



SORABJI Vocal and Chamber Works
Wild Beautiful Orchestra
Sharon Bezaly, flute

SORABJI, Kaikhosru Shapurji (1892–1988)

- 1 **Désir éperdu** for piano 0'50
KSS 13 (1917) (ed. Frazer Jarvis)
Chappell Kingsland *piano*
- 2 **Il tessuto d'arabeschi** for flute and string quartet 15'59
KSS 99 (1979) (ed. Marc-André Roberge)
Sharon Bezaly *flute*
Wild Beautiful Ensemble · Chappell Kingsland *conductor*
- 3 **Le mauvais jardinier** for voice and piano *Text: Iwan Gilkin* 3'21
KSS 11a (1918 or 1919) (completed by/ed. Chappell Kingsland)
Sharon Harms *soprano* · Chappell Kingsland *piano*
- 4 **Frammento cantato** for baritone and piano 1'35
Text: Harold Morland (after Kālidāsa)
KSS 88 (1967) (ed. Marc-André Roberge)
Andrew Garland *baritone* · Chappell Kingsland *piano*
- 5 **Fantasiettina atematica** for oboe, flute and clarinet 2'20
KSS 103 (1981) (ed. Marc-André Roberge)
Sarah Bierhaus *oboe* · Julie Thornton *flute*
Jeremy Reynolds *clarinet*

Trois poèmes for soprano and piano

6'37

KSS 65 (1941) (ed. Marc-André Roberge)

- 6 I. Le faune *Text: Paul Verlaine* 1'26
7 II. Les chats *Text: Charles Baudelaire* 2'53
8 III. La dernière fête galante *Text: Paul Verlaine* 2'16

Zoë Spangler *soprano* · Chappell Kingsland *piano*

Cinque sonetti di Michelangelo Buonarroti

14'12

for baritone and chamber orchestra

KSS 36 (1923) (ed. Marc-André Roberge)

- 9 I. Tu sa' ch'i' so, signor mie, che tu sai 2'43
10 II. Non so se s'è la desīata luce 2'25
11 III. A che più debb'i' omai l'intensa voglia 2'36
12 IV. Veggio nel tuo bel viso, signor mio 2'56
13 V. Se nel volto per gli occhi il cor si vede 3'32

Andrew Garland *baritone*

Wild Beautiful Orchestra · Taylor Gonzales *conductor*

- 14 **Arabesque** for soprano and piano

1'20

Text: Ibrāhīm Mīrzā or Kaikhosrū Shapurjī Sorabjī?

KSS 24 (1920) (ed. Marc-André Roberge)

Zoë Spangler *soprano* · Chappell Kingsland *piano*

- 15 Benedizione di San Francesco d'Assisi** 1'34
 for baritone and organ *Text: Numbers 6:24–26*
 KSS 91 (1973) (ed. Marc-André Roberge)
Andrew Garland *baritone* · **Chappell Kingsland** *organ*
Emily Walker *organ assistant*
- Trois poèmes du Gulistān de Sa'dī** 13'17
 for voice and piano *Texts: Sa'dī (trans. Franz Toussaint)*
 KSS 42 (1926, rev. 1930) (ed. Chappell Kingsland)
- 16** I. La lampe 3'57
17 II. La jalousie 3'25
18 III. La fidélité 5'55
Christopher Grundy *baritone* · **Bryan Chuan** *piano*
- 19 [4] Frammenti aforistici** for piano 1'26
 KSS 96 (1977 or earlier) (ed. Lukas Huisman)
 I. [senza tempo] · II. [senza tempo]
 III. Sordo – oscuro. Lento · IV. Legatissimo
Chappell Kingsland *piano*
- 20 Frammento cantato** for baritone and organ 1'28
Text: Harold Morland (after Kālidāsa)
 KSS 88 (1967) (arr./ed. Chappell Kingsland)
Andrew Garland *baritone* · **Chappell Kingsland** *organ*
Emily Walker *organ assistant*

21 **Movement** for voice and piano
KSS 52 (1927/31) (ed. Chappell Kingsland)
Sharon Harms *soprano* · **Bryan Chuan** *piano*

13'50

TT: 79'14

Wild Beautiful Ensemble (*Il tessuto d'arabeschi*)

Ava Pacheco and Olasuyi Ige *violins*
Ash Mach *viola* · Kevin McFarland *cello*

Wild Beautiful Orchestra (*Cinque sonetti*)

Catherine Flinchum *flute* · Chris Leech *oboe* · Jason Olney *clarinet*
Nicholas Lengyel *bassoon* · Chappell Kingsland *piano*
Ronnie Crisp, Olasuyi Ige, Ximena Calderón Bready, Audrey Shia *violins*
Josquin Larsen, Gabriel Mayer *violas*
Kevin McFarland, Cameron Smith *cellos* · Lauren Phillips *double bass*

Instrumentarium:

Sharon Bezaly: Muramatsu 24 carat gold flute with B foot joint
Muramatsu silver, platinum plated alto flute
Both instruments specially built for Sharon Bezaly
Julie Thornton: Brannen Cooper flute with Drelinger headjoint
Sarah Bierhaus: Josef BGS-1 oboe
Jeremy Reynolds: Buffet Festival clarinet with Lomax Classic mouthpiece

Kaikhosru Shapurji Sorabji (1892–1988) is known more for his reputation than for his music. He was a self-taught composer and pianist, skilled enough to give several concerts featuring his own music in his early years. Despite professing a disdain for England, he remained there all his life, earning a small income through his writings as a penetrating and opinionated music critic. Sorabji was an outsider owing to his mixed race (his father a Zoroastrian Parsi businessman from India, his mother an Englishwoman) and his homosexuality. He wrote thousands of pages of music, most of it never performed in his lifetime. Apparently it was a matter of pride that his works were generally too long and too complex for the public; he was content to write for himself and to share (in manuscript or at-home performances) only with a circle of close friends.

After a decades-long ban, Sorabji began to allow professional pianists to perform his music in the late 1970s. Since then, a remarkable amount of this music has been premièred and recorded, from the four-hour *Opus Clavicembalisticum* to the eight-hour *100 Transcendental Studies*; most of the recordings have been for piano solo. The present album contains the first recordings of his music for chamber ensemble and chamber orchestra plus several world première recordings of art songs, including a new arrangement and the first completion of a fragment. The extraordinary variety will expand our collective appreciation of Sorabji's genius.

We begin with the brief piano solo *Désir éperdu*, showing the young composer's love for late-Romantic harmonies and sweeping musical gestures.

Most of Sorabji's chamber music consists of massive works for piano and strings; *Il tessuto d'arabeschi* is a relatively short (but still substantial) piece for flute and string quartet. The composer writes: 'It is designed as all my later works are, as a SEAMLESS COAT, what I call a TESSUTO IN SOUND from which the threads cannot be disassociated or – if you like – disentangled without destroying the Tessuto... same as what happens if you pulled out strand by strand of a Persian rug

until the rug *qua rug non esiste più*.¹ The musicians play in dense counterpoint almost non-stop, so the moments of textural clarity, the lyrical passages for alto flute and the virtuosic flute cadenzas stand out in great relief. The piece ends with a breathless *accelerando* leading to a triumphant statement of the dedicatee's name (the composer Frederick Delius, pitches D–E–A–E flat).

Given Sorabji's penchant for sending the sole manuscripts of his works to friends via international mail, it's a miracle that most of his music has survived. (A miracle plus years of work by Alistair Hinton, curator of the Sorabji Archive!) Only the first page of *Le mauvais jardinier* is extant, so I decided to compose a completion. In preparation, I studied all of Sorabji's art songs. While quite varied in tone, they share the same approach to material: a few loose ideas recur, while the harmonic and melodic progressions have tremendous freedom. My completion introduces new agitated linear material while also developing Sorabji's motifs (such as the tritone-filled chords). Marc-André Roberge provided invaluable feedback on the prosody of this song.

Frammento cantato is the last of Sorabji's art songs. Harold Morland's brief poem, nearly a haiku, balances a sense of beauty, mystery and intensity. The composer keeps his setting equally brief and mysterious, the primary material in slow-moving chords which reach out into the empty air.

Fantasiettina atematica, Sorabji's shortest and last chamber work, has the oboe as the main voice, the flute and clarinet providing active accompaniment. Coordinating the parts is tricky owing to the prevalence of competing tuplets; this sense of disorder makes the few passages of rhythmic unity all the more striking.

Sorabji's last song cycle, *Trois poèmes*, shows a mature creator in full command of his unique musical language. Gone are the late-Romantic influences; indeed, the only clear references to earlier music are of a parodistic nature, with the

¹ Letter to Norman Gentieu, cited in Marc-André Roberge, *Opus Sorabjanum* (2013, p. 434).

harpsichord-like chords providing a humorous opening and interlude in the third song. The kaleidoscopic shifts of harmony, the wide-leaping vocal line, the rapid changes between unrelated rhythmic and motivic ideas, all would sound as a jumble in someone else's hands. Sorabji's genius was to create music of surface-level chaos which resonates as intense beauty.

Cinque sonetti di Michelangelo Buonarroti is the first of Sorabji's orchestral works to receive a recording. The poetry expresses the love between men, a topic of great importance to Sorabji personally. The chamber orchestra is divided into several families. Perhaps the analogy of a play is most helpful: the strings establish the location and atmosphere, the baritone is the protagonist, the winds are a group of contrary characters, and piano is the voice of wisdom guiding the drama. A few highlights include the transition from the first to the second sonnet, when the string harmonies lead to the piano's gorgeous arpeggio and the the oboe's wayward solo; the opening of the third sonnet, when the piano's harp-like rising chord is balanced by the twisting lines and dewdrops of the wind parts; the driving energy of the fifth sonnet, with the baritone climbing to several of his vocal peaks.

Arabesque is a lovely miniature in which the piano line evokes the 'petite arabesque de flûte' described in the lyrics, accompanied by gentle harplike rolled and struck chords.

Benedizione di San Francesco d'Assisi was Sorabji's return to composition after a four-year hiatus. The organ part consists of curlicues ornamenting slow-moving harmonies anchored by the pedal notes; the six-voice polyrhythmic texture, while complex, pales in comparison to the intricacies of Sorabji's monumental organ symphonies. The baritone line sits high, its closing phrase in the lower register delicately weaving in and out of the final mysterious harmony.

Trois poèmes du Gulistān de Sa'dī sets the words of a celebrated Persian poet about deep friendship between men (perhaps but not explicitly homosexual). The first

two songs and the mysterious interludes are comparable to the composer's exquisite nocturnes for piano. The third song is remarkable in Sorabji's output for its dramatic clarity; this may be the closest he ever came to writing a one-act opera. The pianist opens with gently cascading quintuplets, then a *quasi recitativo* passage alternates between the unaccompanied baritone's statements (telling a story about intimacy found and lost) and brief instrumental responses which amplify the emotions. The piano's quintuplets return, now serving as the backdrop while the friend performs a poem written by the narrator; in the subsequent *recitativo* section, the narrator describes how an audience applauds these verses, and the two men realize that they wish to make amends. This use of a musical framing device, a 'song within a song', is quite charming, however uncharacteristic it may be for a composer of abstract music.

Frammenti aforistici is the shortest of three sets with the same title. Each fragment expresses a powerful idea in compressed fashion. The material is characteristic of Sorabji's musical language: the mixture of dissonant and triadic harmonies, the fast leaping octaves, the musical ciphers (the right hand's first notes presenting the B-A-C-H motif), the harmonically and rhythmically ambiguous lines above a pedal tone, the terrifying dynamic shifts.

Hearing ***Frammento cantato*** twice on the same album is akin to contemplating an intricate work of art from a different angle. This new arrangement with organ accompaniment adds a wealth of colours and transforms the quick-decaying chords into sustained harmonies, requiring two players.

In ***Movement*** for voice and piano, the unifying idea is a texture of chords in constant quavers. The harmonies never repeat, and the chords range from consonant triads to extremely dissonant sonorities. The piano's contrasting material extends from quicker chords to single-line arabesques and dense counterpoint. The vocalist sings a total of thirteen wordless phrases, with new ideas each time. The piece unfolds as a series of waves, until the coda which returns to the opening ideas and

features some astonishingly virtuosic piano writing. The composer describes the piece as ‘a wordless movement with a very broad flowing albeit intricately curved *cantilena* – it calls for real beautiful singing as the great singers understood it, not as your modern interpreter gentry understands or rather *mis*understands it.’²

In the months we spent rehearsing and recording these pieces, I heard the same sentiment expressed by virtually all of the performers: ‘Sorabji’s music looked and sounded so confusing at first, but once I got to really know it, I began to love it.’ We hope that this album will serve as your own entry point to this absolutely unique musical imagination.

© *Chappell Kingsland* 2024

Few musicians have done more to enrich their instrument’s repertoire than **Sharon Bezaly**. Described by *The Times* (UK) as ‘God’s gift to the flute’, she was named as the best flautist in the world by *BBC Music Magazine*. Her influential artistry and spirit of musical adventure are mirrored in the long list of concertos and other pieces written for her. Bezaly has also breathed fresh life into many fine pieces that had fallen into neglect, alongside the standard repertoire, performing worldwide with top orchestras and conductors in venues as the Sydney Opera House, Vienna Musikverein, Suntory Hall and Carnegie Hall, and at the BBC Proms. She is a life member of the Royal Swedish Academy of Music.

www.bezaly.com

Wild Beautiful Orchestra performs music from many genres with the aim of creating transformative experiences for performers and listeners. Based in Denver, Colorado, the group is a musical collective with flexible membership. Chappell Kings-

² Letter to Erik Chisholm, quoted in Roberge, *Opus Sarabjanum* (p. 264).

land founded the WBO in 2019 and serves as executive director and arranger, writing the uniquely vivid arrangements which shape the group's signature sound. Taylor Gonzales is the music director and principal conductor. Guest artists on this album include professors at the Lamont School of Music (Denver) and University of Colorado-Boulder, members of several symphony orchestras in Colorado, and emerging professionals from New York City and other parts of the USA. The WBO's recurring collaborative projects include the *Youth Showcase* (with a dozen young musicians as featured soloists), the *Halloween Show* (with vocalists and rock band) and *Windows to Ireland* (with Celtic band Strings of Brigid). The WBO's small ensembles have collaborated with Kim Robards Dance, Cherry Creek Chorale, Arvada Chorale and Rocky Mountain Ringers. The group has recorded arrangements of songs by Kate Bush, Michael Jackson and The Cranberries. WBO concerts have included pieces by Sorabji and also contemporary works by Silvestre Revueeltas, Tania León and many Colorado-based composers.

www.wildbeautifulorchestra.org

Chappell Kingsland is active as a composer, arranger, pianist, organist, producer and scholar. He holds degrees from the Eastman School of Music (in composition and organ) and Jacobs School of Music (in composition), and teaches at the Lamont School of Music. His operas *The Firebringers* and *Intoxication: America's Love Affair with Oil* have been produced by Boulder Opera, Thompson Street Opera (Chicago), Reimagining Opera for Kids and New Voices Opera (Bloomington, Indiana), while his intricate and fiery arrangements of rock piano solos can be heard in concerts and on streaming platforms.

www.ck4composer.com · www.ck4piano.com

Kaikhosru Shapurji Sorabji (1892–1988) ist mehr durch seinen Ruf als durch seine Musik bekannt. Er war ein autodidaktischer Komponist und Pianist, der in seinen jungen Jahren mehrere Konzerte mit seiner eigenen Musik gab. Obwohl er England verachtete, blieb er sein ganzes Leben lang dort und verdiente sich ein kleines Einkommen durch seine Schriften als scharfsinniger und meinungsstarker Musikkritiker. Sorabji war aufgrund seiner gemischten Herkunft (sein Vater war ein zoroastrischer Parsi-Geschäftsmann aus Indien, seine Mutter eine Engländerin) und seiner Homosexualität ein Außenseiter. Er schrieb Tausende von Seiten Musik, von denen die meisten zu seinen Lebzeiten nie aufgeführt wurden. Offenbar war er stolz darauf, dass seine Werke im Allgemeinen zu lang und zu komplex für die Öffentlichkeit waren; er begnügte sich damit, für sich selbst zu schreiben und sie (in Form von Manuskripten oder Aufführungen zu Hause) nur mit einem Kreis enger Freunde zu teilen.

Nach einem jahrzehntelangen Verbot begann Sorabji in den späten 1970er Jahren, professionellen Pianisten die Aufführung seiner Musik zu erlauben. Seitdem ist eine bemerkenswerte Menge dieser Musik uraufgeführt und aufgenommen worden, vom vierstündigen *Opus Clavicembalisticum* bis zu den achtstündigen *100 Transzendentalen Etüden*; die meisten dieser Aufnahmen sind für Klavier solo. Das vorliegende Album enthält die ersten Aufnahmen seiner Musik für Kammerensemble und Kammerorchester sowie mehrere Weltersteinspielungen von Kunstliedern, darunter eine neue Bearbeitung und die erste Vervollständigung eines Fragments. Die außergewöhnliche Vielfalt wird unsere kollektive Wertschätzung für Sorabjis Genie erweitern.

Wir beginnen mit dem kurzen Klaviersolo *Désir éperdu*, das die Vorliebe des jungen Komponisten für spätromantische Harmonien und ausladende musikalische Gesten zeigt.

Der größte Teil von Sorabjis Kammermusik besteht aus massiven Werken für Klavier und Streicher; *Il tessuto d'arabeschi* (Die Tapiserie der Arabesken) ist ein

relativ kurzes (aber dennoch bedeutendes) Stück für Flöte und Streichquartett. Der Komponist schreibt: „Es ist wie alle meine späteren Werke als nahtloser Mantel konzipiert, den ich als NAHTLOSE TAPISSERIE bezeichne, von dem die Fäden nicht getrennt oder – wenn man so will – entwirrt werden können, ohne das Tessuto zu zerstören... so wie es geschieht, wenn man Strähne für Strähne aus einem Perserteppich herauszieht, bis der Teppich als Teppich nicht mehr existiert.“¹ Die Musiker spielen fast ununterbrochen in dichtem Kontrapunkt, so dass die Momente der textuellen Klarheit, die lyrischen Passagen für die Altflöte und die virtuosen Flötenkadenz besonders gut zur Geltung kommen. Das Stück endet mit einem atemlosen Accelerando, das zu einem triumphalen Ausruf des Namens des Widmungsträgers führt (der Komponist Frederick Delius, Tonhöhen D–E–A–Es).

Angesichts von Sorabjis Vorliebe, die einzigen Manuskripte seiner Werke per internationaler Post an Freunde zu schicken, ist es ein Wunder, dass der größte Teil seiner Musik erhalten geblieben ist. (Ein Wunder plus jahrelange Arbeit von Alistair Hinton, dem Kurator des Sorabji-Archivs!) Da nur die erste Seite von *Le mauvais jardinier* erhalten ist, beschloss ich, eine Fertigstellung zu komponieren. Zur Vorbereitung habe ich alle Kunstlieder Sorabjis studiert. Sie sind zwar vom Ton her recht unterschiedlich, haben aber die gleiche Herangehensweise an das Material: einige lose Ideen tauchen immer wieder auf, während die harmonischen und melodischen Verläufe eine große Freiheit haben. Meine Vervollständigung führt neues, bewegtes, lineares Material ein und entwickelt gleichzeitig Sorabjis Motive weiter (z. B. die mit Tritonus gefüllten Akkorde). Marc-André Roberge gab mir unschätzbare Rückmeldungen zur Prosodie dieses Liedes.

Frammento cantato ist das letzte von Sorabjis Kunstliedern. Das kurze Gedicht von Harold Morland, das fast ein Haiku ist, vereint Schönheit, Geheimnis und Intensität. Der Komponist hält seine Vertonung ebenso kurz und geheimnisvoll,

¹ Brief an Norman Gentieu, zitiert in Marc-André Roberge, *Opus Sorabjium* (2013, S. 434).

wobei das Hauptmaterial aus langsamen Akkorden besteht, die in die leere Luft hinausreichen.

In *Fantasiettina atematica*, Sorabjis kürzestem und letztem Kammermusikwerk, ist die Oboe die Hauptstimme, während Flöte und Klarinette die aktive Begleitung übernehmen. Die Koordination der Stimmen ist aufgrund der vielen konkurrierenden X-tolen schwierig; dieses Gefühl der Unordnung macht die wenigen Passagen, die eine rhythmische Einheit bilden, umso auffälliger.

Sorabjis letzter Liederzyklus, *Trois poèmes*, zeigt einen reifen Schöpfer, der seine einzigartige musikalische Sprache voll beherrscht. Die spätromantischen Einflüsse sind verschwunden; tatsächlich sind die einzigen eindeutigen Bezüge zu früherer Musik parodistischer Natur, wobei die cembaloartigen Akkorde im dritten Lied einen humorvollen Auftakt und ein Zwischenspiel bilden. Die kaleidoskopischen Harmonieverschiebungen, die weit ausholende Gesangslinie, die schnellen Wechsel zwischen unzusammenhängenden rhythmischen und motivischen Ideen – all das würde in den Händen eines anderen als Durcheinander klingen. Sorabjis Genie bestand darin, eine Musik zu schaffen, in der das oberflächliche Chaos als intensive Schönheit widerhallt.

Cinque sonetti di Michelangelo Buonarroti ist das erste von Sorabjis Orchesterwerken, das aufgenommen wurde. Die Poesie bringt die Liebe zwischen Männern zum Ausdruck, ein Thema, das Sorabji persönlich sehr am Herzen lag. Das Kammerorchester ist in mehrere Familien aufgeteilt. Vielleicht ist die Analogie zu einem Theaterstück am hilfreichsten: Die Streicher legen den Ort und die Atmosphäre fest, der Bariton ist der Protagonist, die Bläser sind eine Gruppe gegensätzlicher Charaktere, und das Klavier ist die Stimme der Weisheit, die das Drama leitet. Zu den Höhepunkten gehören der Übergang vom ersten zum zweiten Sonett, wenn die Streicherharmonien zu dem wunderschönen Arpeggio des Klaviers und dem eigenwilligen Solo der Oboe führen; der Beginn des dritten Sonetts, wenn der harfenartig

ansteigende Akkord des Klaviers durch die sich windenden Linien und Tautropfen der Bläser ausgeglichen wird; die treibende Energie des fünften Sonetts, in dem der Bariton zu mehreren seiner stimmlichen Höhepunkte aufsteigt.

Arabesque ist eine schöne Miniatur, in der die Klavierlinie die im Text beschriebene „petite arabesque de flûte“ heraufbeschwört, begleitet von sanft gerollten und geschlagenen harfenartigen Akkorden.

Benedizione di San Francesco d'Assisi war Sorabjis Rückkehr zur Komposition nach einer vierjährigen Unterbrechung. Die Orgelstimme besteht aus Schnörkeln, die langsame, durch Pedaltöne verankerte Harmonien verzieren; die sechsstimmige polyrhythmische Textur ist zwar komplex, verblasst aber im Vergleich zu den Feinheiten von Sorabjis monumentalen Orgelsymphonien. Die Baritonlinie liegt hoch, ihre Schlussphrase im unteren Register webt sich zart in die geheimnisvolle Schlussharmonie hinein und wieder heraus.

Trois poèmes du Gulistān de Sa'dī vertont die Worte eines berühmten persischen Dichters über tiefe Freundschaft zwischen Männern (vielleicht, aber nicht explizit homosexuell). Die ersten beiden Lieder und die geheimnisvollen Zwischenspiele sind mit den exquisiten *Nocturnes* für Klavier des Komponisten vergleichbar. Das dritte Lied ist in Sorabjis Schaffen wegen seiner dramatischen Klarheit bemerkenswert; vielleicht kam er mit diesem Stück einer einaktigen Oper am nächsten. Der Pianist beginnt mit sanft kaskadierenden Quintolen, dann folgt eine quasi rezitativische Passage, in der die Aussagen des unbegleiteten Baritons (der eine Geschichte über gefundene und verlorene Intimität erzählt) mit kurzen instrumentalen Antworten abwechseln, die die Gefühle verstärken. Die Quintolen des Klaviers kehren zurück und dienen nun als Hintergrund, während der Freund ein vom Erzähler geschriebenes Gedicht vorträgt; im anschließenden Recitativo- Abschnitt beschreibt der Erzähler, wie ein Publikum diesen Versen applaudiert, und die beiden Männer erkennen, dass sie sich versöhnen wollen. Diese Verwendung

eines musikalischen Rahmens, eines „Liedes im Lied“, ist sehr reizvoll, auch wenn sie für einen Komponisten abstrakter Musik untypisch sein mag.

Frammenti aforistici ist die kürzeste von drei Serien mit demselben Titel. Jedes Fragment drückt in komprimierter Form eine starke Idee aus. Das Material ist charakteristisch für Sorabjis musikalische Sprache: die Mischung aus dissonanten und triadischen Harmonien, die schnellen Oktavsprünge, die musikalischen Chiffren (die ersten Töne der rechten Hand, die das B–A–C–H-Motiv darstellen), die harmonisch und rhythmisch mehrdeutigen Linien über einem Pedalton, die erschreckenden dynamischen Veränderungen.

Frammento cantato zweimal auf demselben Album zu hören, ist so, als würde man ein kompliziertes Kunstwerk aus einem anderen Blickwinkel betrachten. Dieses neue Arrangement mit Orgelbegleitung fügt eine Fülle von Koloraturen hinzu und verwandelt die schnell abklingenden Akkorde in anhaltende Harmonien, die zwei Spieler erfordern.

Im **Movement** für Stimme und Klavier ist die verbindende Idee eine Textur von Akkorden in konstanten Achtelnoten. Die Harmonien wiederholen sich nie, und die Akkorde reichen von konsonanten Dreiklängen bis zu extrem dissonanten Klängen. Das kontrastierende Material des Klaviers reicht von schnelleren Akkorden über einzeilige Arabesken bis hin zu dichtem Kontrapunkt. Die Sängerin singt insgesamt dreizehn wortlose Phrasen, die jedes Mal neue Ideen enthalten. Das Stück entfaltet sich wie eine Reihe von Wellen, bis zur Coda, die zu den Eröffnungsideen zurückkehrt und einen erstaunlich virtuosens Klaviersatz aufweist. Der Komponist beschreibt das Stück als „einen wortlosen Satz mit einer sehr breiten, fließenden, wenn auch kompliziert geschwungenen Kantilene – es verlangt nach wirklich schönem Gesang, wie ihn die großen Sänger verstanden haben, nicht wie ihn Ihr moderner Interpretenadel versteht oder vielmehr *miss*versteht“.²

² Brief an Erik Chisholm, zitiert in Roberge, *Opus Sorabjanum* (S. 264).

In den Monaten, die wir mit den Proben und Aufnahmen dieser Stücke verbracht haben, habe ich von fast allen Interpreten die gleiche Aussage gehört: „Sorabjis Musik sah zunächst so verwirrend aus und klang auch so, aber als ich sie erst einmal richtig kennengelernt hatte, begann ich sie zu lieben.“ Wir hoffen, dass dieses Album auch Ihnen als Einstieg in diese absolut einzigartige musikalische Fantasie dienen wird.

© *Chappell Kingsland* 2024

Nur wenige Musiker haben das Repertoire ihres Instruments so bereichert wie **Sharon Bezaly**. Sie wurde von der *Times* (UK) als „Gottes Geschenk an die Flöte“ bezeichnet und vom *BBC Music Magazine* zur besten Flötistin der Welt gekürt. Ihre einflussreiche Kunstfertigkeit und ihr musikalischer Abenteuergeist spiegeln sich in der langen Liste von Konzerten und anderen Stücken wider, die für sie geschrieben wurden. Bezaly hat neben dem Standardrepertoire auch vielen schönen, in Vergessenheit geratenen Stücken neues Leben eingehaucht und ist weltweit mit Spitzenorchestern und -dirigenten aufgetreten, u. a. im Sydney Opera House, im Wiener Musikverein, in der Suntory Hall und der Carnegie Hall sowie bei den BBC Proms. Sie ist Mitglied auf Lebenszeit der Königlichen Schwedischen Musikakademie.

www.bezaly.com

Das **Wild Beautiful Orchestra** spielt Musik aus vielen Genres mit dem Ziel, transformative Erfahrungen für Interpreten und Zuhörer zu schaffen. Das Ensemble mit Sitz in Denver, Colorado, ist ein musikalisches Kollektiv mit flexibler Mitgliedschaft. Chappell Kingsland gründete das WBO im Jahr 2019 und ist als Geschäftsführer und Arrangeur tätig. Er schreibt die einzigartig lebendigen Arrangements, die den charakteristischen Sound der Gruppe ausmachen. Taylor Gonzales ist der

musikalische Leiter und Chefdirigent. Zu den Gastkünstlern auf diesem Album gehören Professoren der Lamont School of Music (Denver) und der University of Colorado-Boulder, Mitglieder mehrerer Symphonieorchester in Colorado sowie aufstrebende Profis aus New York City und anderen Teilen der USA. Zu den wiederkehrenden Kooperationsprojekten des WBO gehören das *Youth Showcase* (mit einem Dutzend junger Musiker als Solisten), die *Halloween Show* (mit Sängern und einer Rockband) und *Windows to Ireland* (mit der keltischen Band Strings of Brigid). Die kleinen Ensembles des WBO haben mit Kim Robards Dance, dem Cherry Creek Chorale, dem Arvada Chorale und den Rocky Mountain Rings zusammengearbeitet und bei WBO-Konzerten Stücke von Sorabji sowie zeitgenössische Werke von Silvestre Revueletas, Tania León und vielen in Colorado ansässigen Komponisten gespielt; das Ensemble hat auch Musik von Kate Bush, Michael Jackson und The Cranberries aufgenommen.

www.wildbeautifulorchestra.org

Chappell Kingsland ist als Komponist, Arrangeur, Pianist, Organist, Produzent und Wissenschaftler tätig. Er verfügt über Abschlüsse der Eastman School of Music (Komposition und Orgel) und der Jacobs School of Music (Komposition) und unterrichtet an der Lamont School of Music. Seine Opern *The Firebringers* und *Intoxication: America's Love Affair with Oil* wurden von der Boulder Opera, der Thompson Street Opera (Chicago), der Reimagining Opera for Kids und der New Voices Opera (Bloomington, Indiana) produziert, während seine komplizierten und feurigen Arrangements von Rock-Piano-Soli in Konzerten und auf Streaming-Plattformen zu hören sind.

www.ck4composer.com · www.ck4piano.com

Notre connaissance de **Kaikhosru Shapurji Sorabji** (1892–1988) tient davantage à sa réputation qu’à son œuvre. Compositeur et pianiste autodidacte, il possédait suffisamment de technique pour jouer sa propre musique en concert durant ses jeunes années. Malgré son dédain avoué pour l’Angleterre, il y est resté toute sa vie, ne disposant que du revenu modeste que ses écrits en tant que critique musical pénétrant aux opinions tranchées lui procuraient. En raison de son métissage (son père était un homme d’affaires zoroastrien Parsi originaire d’Inde, sa mère était Anglaise) et de son homosexualité, Sorabji peut être considéré comme une figure marginale. Il a noirci des milliers de pages de musique dont la plus grande partie n’a pas été jouée de son vivant. Apparemment fier de ce que ses œuvres étaient généralement trop longues et trop complexes pour le public, il se contentait de les écrire pour lui-même et de ne les partager, sous une forme manuscrite ou dans le cadre d’exécutions privées, qu’au sein d’un cercle restreint d’amis.

Après avoir interdit pendant de nombreuses années toute exécution de ses œuvres, Sorabji commença à la fin des années 1970 à permettre à des pianistes professionnels de les jouer. Depuis, de nombreuses œuvres ont été créées puis enregistrées, depuis *Opus Clavicembalisticum*, d’une durée de quatre heures, jusqu’aux *100 Études transcendantes*, d’une durée de huit heures. La plupart de ces enregistrements sont consacrés à sa musique pour piano seul. Celui-ci contient les premières discographiques de sa musique pour ensemble et orchestre de chambre, ainsi que des mélodies en plus d’inclure un nouvel arrangement et la première complétion d’un fragment. Souhaitons que l’extraordinaire variété des pièces réunies ici contribue à élargir l’appréciation du génie de Sorabji.

Le programme s’ouvre sur une courte pièce pour piano seul, *Désir éperdu*, qui témoigne de l’amour du jeune compositeur pour les harmonies de la fin du romantisme et les gestes musicaux amples.

La plupart des œuvres de musique de chambre de Sorabji sont des compositions de grande envergure pour piano et cordes. *Il tessuto d'arabeschi* [L'étoffe des arabesques] est une pièce relativement courte bien que substantielle pour flûte et quatuor à cordes. Le compositeur écrit à son sujet : « Elle est conçue, comme toutes mes œuvres ultérieures, comme un manteau sans couture, ce que j'appelle un TESSUTO DE NOTES dont les fils ne peuvent être dissociés ou – si vous préférez – démêlés sans détruire le Tessuto [...] comme ce qui arrive quand on défait brin par brin un tapis persan jusqu'à ce que le tapis *qua* tapis *non esiste più*. »¹ Les musiciens tissent un contrepoint dense presque sans interruption, de sorte que les moments de clarté texturale, les passages lyriques pour la flûte alto et les cadences virtuoses de la flûte se détachent avec beaucoup de relief. L'œuvre se termine par un *accelerando* haletant qui conduit à l'énoncé triomphal du nom du dédicataire, le compositeur Frederick Delius, avec les notes ré, mi, la, mi bémol (qui correspondent aux lettres de son nom).

Étant donné l'habitude de Sorabji d'envoyer les seuls manuscrits de ses œuvres à ses amis par courrier international, que la plus grande partie de sa musique nous soit parvenue tient donc du miracle. Un miracle auquel on doit ajouter le travail de plusieurs années d'Alistair Hinton, conservateur des archives Sorabji ! Seule la première page de la mélodie *Le mauvais jardinier* a été conservée, et j'ai donc décidé de la compléter. En guise de préparation, j'ai étudié toutes les mélodies de Sorabji. Bien qu'elles diffèrent grandement l'une de l'autre, elles partagent la même approche du matériau : quelques idées éparses reviennent tandis que les progressions harmoniques et mélodiques évoluent en toute liberté. Ma complétion introduit un nouveau matériau linéaire agité tout en développant les motifs de Sorabji (tels que les accords contenant l'intervalle de triton). Marc-André Roberge a fourni de précieuses informations au sujet de la prosodie de cette mélodie.

¹ Lettre à Norman Gentieu, citée dans Marc-André Roberge, *Opus Sorabjiano* (2013), p. 434.

Frammento cantato est la dernière mélodie que Sorabji a composée. Le bref poème de Harold Morland, pratiquement un haïku, met en équilibre beauté, mystère et intensité. Dans son adaptation musicale, le compositeur conserve la brièveté et le mystère du texte, le matériau principal étant constitué d'accords lents qui s'étirent dans le vide.

Fantasiettina atematica, la plus courte et la dernière œuvre de chambre de Sorabji, a pour voix principale le hautbois tandis que la flûte et la clarinette contribuent un accompagnement animé. La coordination des parties est délicate en raison de la prédominance de divisions irrégulières et concurrentes du temps. Cette impression de désordre rend d'autant plus frappants les quelques passages d'unité rythmique.

Le dernier cycle de mélodies de Sorabji, *Trois poèmes*, montre un créateur affichant une maturité artistique et maîtrisant parfaitement son langage musical hautement personnel. Les influences du romantisme tardif ont disparu ; en effet, les seules références claires à la musique antérieure sont de nature parodique, les accords semblables à un clavecin constituant une ouverture et un interlude humoristiques dans la troisième mélodie. Entre d'autres mains, les changements d'harmonie kaléidoscopiques, l'ample ligne vocale, les changements rapides entre des idées rythmiques et motiviques sans rapport apparaîtraient assurément confus. Le génie de Sorabji tient à cette faculté de créer une musique dont le chaos superficiel se transforme en une intense beauté.

Cinque sonetti di Michelangelo Buonarroti est la première œuvre orchestrale de Sorabji à faire l'objet d'un enregistrement. La poésie exprime l'amour entre hommes, un sujet qui revêt une grande importance pour Sorabji. L'orchestre de chambre est divisé en familles d'instruments. L'analogie avec le théâtre est peut-être la plus pertinente : les cordes établissent le lieu et l'atmosphère, le baryton est le protagoniste, les vents correspondent à un groupe de personnages antagonistes et le piano est la voix de la sagesse qui mène le drame. Parmi les moments forts, citons la transition

entre le premier et le deuxième sonnet, lorsque les harmonies des cordes mènent à un magnifique arpège du piano et au solo de hautbois ; le début du troisième sonnet, lorsque l'accord ascendant du piano semblable à une harpe est contrebalancé par les lignes tortueuses et les gouttes de rosée des vents ; l'énergie entraînante du cinquième sonnet dans lequel le baryton atteint plusieurs points culminants.

Arabesque est une charmante miniature dans laquelle la ligne de piano évoque la « petite arabesque de flûte » décrite dans le texte, accompagnée par de doux accords roulés et frappés, semblables à ceux d'une harpe.

Benedizione di San Francesco d'Assisi marque le retour de Sorabji à la composition après une interruption de quatre ans. La partie d'orgue se compose de boucles ornant des harmonies lentes ancrées par les notes de pédale ; la texture polyrythmique à six voix, bien que complexe, n'a rien à voir avec les subtilités des monumentales symphonies pour orgue de Sorabji. La ligne de baryton se situe très haut, sa phrase finale dans le registre inférieur se fondant délicatement dans l'harmonie finale mystérieuse.

Trois poèmes du Gulistān de Sa'dī reprend les mots d'un célèbre poète persan sur l'amitié profonde entre hommes qui sont peut-être, bien que cela ne soit pas explicitement révélé, homosexuels. Les deux premières mélodies et les interludes mystérieux sont comparables aux nocturnes pour piano exquis du compositeur. La troisième mélodie occupe une place particulière pour sa clarté dramatique ; c'est peut-être la pièce la plus proche de l'opéra en un acte qu'il ait jamais écrite. Le pianiste commence par des quintuplets en cascade, puis un passage *quasi recitativo* alterne les déclarations du baryton sans accompagnement (qui raconte une histoire d'intimité trouvée et perdue) et les brèves réponses instrumentales qui amplifient les émotions. Les quintuplets du piano reviennent, servant maintenant de toile de fond pendant que l'ami interprète un poème écrit par le narrateur ; dans la section *recitativo* qui suit, le narrateur décrit comment un public applaudit ces vers, et les

deux hommes se rendent compte qu'ils souhaitent se racheter. Cette utilisation d'un dispositif d'encadrement musical, telle une « chanson dans la chanson », est tout à fait charmante bien qu'elle ne soit pas caractéristique d'un compositeur de musique abstraite.

Frammenti aforistici est le plus court des trois cycles portant le même titre. Chaque fragment exprime une idée puissante sous une forme comprimée. Le matériau est caractéristique du langage musical de Sorabji : le mélange d'accords dissonants et d'accords à trois notes, les octaves qui sautent rapidement, les symboles musicaux (les premières notes de la main droite présentant le motif B–A–C–H, si bémol, la, do, si naturel selon la notation allemande), les lignes ambiguës au point de vue harmonique et rythmique au-dessus d'une pédale ainsi que les terrifiants changements de dynamique.

Entendre *Frammento cantato* deux fois sur le même enregistrement est semblable à la contemplation d'une œuvre complexe sous un angle différent. Ce nouvel arrangement avec accompagnement d'orgue ajoute une richesse de couleurs et transforme les accords s'éteignant rapidement en harmonies soutenues, nécessitant deux musiciens.

Dans le *Mouvement* pour voix et piano, l'idée unificatrice est une texture d'accords sur un rythme de croches constantes. Les harmonies ne se répètent jamais et les accords sont tantôt consonants, tantôt extrêmement dissonants. Le matériau contrasté exposé par le piano va d'accords plus rapides à des arabesques monodiques et à un contrepoint extrêmement dense. Le chanteur expose treize phrases sans paroles, avec de nouvelles idées à chaque fois. La pièce se déroule comme une série de vagues, jusqu'à la coda qui revient aux idées initiales et présente une écriture pianistique étonnamment virtuose. Le compositeur décrit la pièce comme « un mouvement sans paroles avec une cantilène très large et fluide, bien qu'infléchie de manière complexe – elle exige un vrai beau chant tel que les grands chanteurs

l'ont compris, et non pas tel que votre gentry d'interprètes modernes le conçoit, ou plutôt le conçoit mal. »²

Au cours des mois que nous avons passés à répéter et à enregistrer ces œuvres, j'ai entendu le même sentiment exprimé par pratiquement tous les interprètes : « la musique de Sorabji semblait si déroutante au début, mais une fois que j'ai appris à bien la connaître, je me suis mis à l'aimer. » Nous espérons que cet enregistrement sera pour vous un point d'entrée dans cette imagination musicale absolument unique.

© *Chappell Kingsland 2024*

Peu de musiciens ont autant contribué à enrichir le répertoire de leur instrument que **Sharon Bezaly**. Décrite par le *Times* (Royaume-Uni) comme « le don de Dieu à la flûte », elle a été désignée comme la meilleure flûtiste au monde par le *BBC Music Magazine*. Son art influent et son esprit d'aventure musicale se reflètent dans la longue liste de concertos et d'œuvres composés pour elle. Elle s'est produite dans le monde entier en compagnie des meilleurs orchestres et des meilleurs chefs, notamment à l'Opéra de Sydney, au Musikverein de Vienne, au Suntory Hall de Tokyo et au Carnegie Hall de New York, ainsi qu'à l'occasion des BBC Proms à Londres. Elle est membre à vie de l'Académie royale de musique de Suède.

www.bezaly.com

Le **Wild Beautiful Orchestra** (WBO) interprète de la musique de genres variés afin de créer des expériences transformatrices tant pour les interprètes que pour les auditeurs. Basé à Denver, dans le Colorado, le groupe est un collectif dont la composition est flexible. Chappell Kingsland a fondé le WBO en 2019 et en est depuis

² Lettre à Erik Chisholm, citée dans Roberge, *Opus Sorabjianum*, p. 264.

le directeur exécutif et l'arrangeur, écrivant les arrangements brillants et uniques qui contribuent à sa sonorité caractéristique. Taylor Gonzales en est le directeur musical et le chef d'orchestre principal. Les artistes invités sur cet enregistrement comprennent des professeurs de la Lamont School of Music (Denver) et de l'University of Colorado-Boulder, des membres de plusieurs orchestres symphoniques du Colorado ainsi que des professionnels émergents de New York et d'autres régions des États-Unis. Les projets de collaboration récurrents du WBO comprennent le *Youth Showcase* (avec une douzaine de jeunes musiciens en tant que solistes), le *Halloween Show* (avec des chanteurs et un groupe rock) et *Windows to Ireland* (avec le groupe celtique Strings of Brigid). Les petits ensembles issus du WBO ont collaboré avec Kim Robards Dance, Cherry Creek Chorale, Arvada Chorale et Rocky Mountain Ringers. Ses concerts ont inclus des pièces de Sorabji ainsi que des œuvres contemporaines de Silvestre Revueltas, Tania León et de nombreux compositeurs du Colorado. Enfin, le collectif a également enregistré des chansons de Kate Bush, Michael Jackson et des Cranberries.

www.wildbeautifulorchestra.org

Chappell Kingsland est compositeur, arrangeur, pianiste, organiste, producteur et chercheur. Diplômé de l'Eastman School of Music (composition et orgue) et de la Jacobs School of Music (composition), il enseigne depuis 2013 à la Lamont School of Music. Ses opéras, *The Firebringers* et *Intoxication : America's Love Affair with Oil* ont été produits par Boulder Opera, Thompson Street Opera (Chicago), Reimagining Opera for Kids et New Voices Opera (Bloomington, Indiana), tandis que nous pouvons entendre ses arrangements complexes et enflammés de solos de piano rock lors de concerts et sur des plateformes de streaming.

www.ck4composer.com · www.ck4piano.com

3 Le mauvais jardinier

Dans les jardins d'hiver, des fleuristes bizarres
Sèment furtivement des végétaux haineux,
Dont les tiges bientôt grouillent comme les nœuds
Des serpents assoupis aux bords boueux des mares.

Leurs redoutables fleurs, magnifiques et rares,
Où coulent de très lourds parfums vertigineux,
Ouvrent avec orgueil leurs vases vénéneux.
La mort s'épanouit dans leurs splendeurs barbares.

Leurs somptueux bouquets détruisent la santé
Et c'est pour en avoir trop aimé la beauté
Qu'on voit dans les palais languir les blanches reines.

Et moi, je vous ressemble, ô jardiniers pervers !
Dans les cerveaux hâtifs où j'ai jeté mes graines,
Je regarde fleurir les poisons de mes vers.

Iwan Gilkin (from 'La nuit')

In winter gardens, strange flower growers
Stealthily sow hate-filled plants,
Whose stems will soon swarm like the tangle
Of snakes slumbering on the muddy banks of ponds.

Their formidable flowers, magnificent and rare,
From which heavy, dizzying scents flow,
Proudly open their poisonous bowls.
Death blooms in their barbaric splendour.

Their sumptuous perfumes destroy our health
And it is because they loved their beauty too much
That pale queens can be seen languishing in palaces.

And I resemble you, o wicked gardeners!
In the eager minds where I have cast my seeds,
I watch the poison of my words blossom.

4, 20 Frammento cantato

For copyright reasons we are unable to reproduce the text by Harold Morland (after Kālidāsa).

Trois poèmes

6 I. Le faune

Un vieux faune de terre cuite
Rit au centre des boulingrins,
Présageant sans doute une suite
Mauvaise à ces instants sereins

Qui m'ont conduit et t'ont conduite,
Mélancoliques pèlerins,
Jusqu'à cette heure dont la fuite
Tournoie au son des tambourins.

Paul Verlaine (from 'Fêtes galantes')

An old terracotta faun
Is laughing in the middle of the lawn
No doubt foreshadowing an ill-starred continuation
Of these serene moments

Which have brought both me and you,
Melancholy pilgrims,
To this hour whose passing
Whirls to the sound of tambourines.

7 II. Les chats

Les amoureux fervents et les savants austères
Aiment également dans leur mûre saison
Les chats puissants et doux, orgueil de la maison,
Qui comme eux sont frileux et comme eux sédentaires.

Amis de la science et de la volupté,
Ils cherchent le silence et l'horreur des ténèbres ;
L'Érèbe les eût pris pour ses coursiers funèbres,
S'ils pouvaient au servage incliner leur fierté.

Ils prennent en songeant les nobles attitudes
Des grands sphinx allongés au fond des solitudes,
Qui semblent s'endormir dans un rêve sans fin ;

Leurs reins féconds sont pleins d'étincelles magiques,
Et des parcelles d'or, ainsi qu'un sable fin,
Étoient vaguement leurs prunelles mystiques.

Charles Baudelaire (from 'Les fleurs du mal')

8 III. La dernière fête galante

Pour une bonne fois séparons-nous,
Très chers messieurs et si belles mesdames.
Assez comme cela d'épithalames,
Et puis là, nos plaisirs furent trop doux.

Nul remords, nul regret vrai, nul désastre !
C'est effrayant ce que nous nous sentons
D'affinités avecque les moutons
Enrubannés du pire poéaste.

Nous fûmes trop ridicules un peu
Avec nos airs de n'y toucher qu'à peine,
Le Dieu d'amour veut qu'on ait de l'haleine,
Il a raison ! Et c'est un jeune Dieu.

Séparons-nous, je vous le dis encore.
Ô que nos cœurs qui furent trop bêtants,
Des ce jour'hui réclament, trop hurlants,
L'embarquement pour Sodome et Gomorrah !

Paul Verlaine (from 'Parallèlement')

All ardent lovers and all sages prize,
As ripening years incline upon their brows,
The mild and mighty cats, pride of the house,
That like unto them are indolent, stern and wise.

The friends of Learning and of Ecstasy,
They search for silence and the horrors of gloom;
The devil had used them for his steeds of Doom,
Could he alone have bent their pride to slavery.

When musing, they display those outlines chaste,
Of the great sphinxes stretched o'er the sandy waste,
That seem to slumber deep in a dream without end:

From out their loins a fountainous furnace flies,
And grains of sparkling gold, as fine as sand,
Bestar the mystic pupils of their eyes.

Let's part company once and for all,
Dear gentlemen and beautiful ladies.
Enough poems celebrating marriage,
And then our delights were too sweet.

No remorse, no true regret, no disaster!
It's frightening what we feel
By way of affinities with sheep
As penned by the worst poets.

We were a little too ridiculous
With our looks of affected reluctance.
The God of love wants us to draw breath,
He is right! And he is a young God.

Let's part company, I say to you again.
O let our hearts, which were bleating excessively,
From this day cry out, all too vociferously,
To set sail for Sodom and Gomorrah!

Cinque sonetti di Michelangelo Buonarroti

9 I. Tu sa' ch'ì' so, signor mie, che tu sai

Tu sa' ch'ì' so, signor mie, che tu sai
Ch'ì vengo per goderti più da presso;
E sai ch'ì' so, che tu sa' c'ì' son desso:
A che più indugio a salutarci omai?

Se vera è la speranza che mi dai,
Se vero è 'l gran desio che m'è concesso,
Rompsi il mur fra l'uno e l'altro messo;
Chè doppia forza hann' i celati guai.

S'ì' amo sol di te, signor mie caro,
Quel che di te più ami, non ti sdegni;
Che l'un dell'altro spirito s'innamora,

Quel che nel tuo bel volto bramo e 'mparo,
E mal compres' è degli umani ingegni,
Chi 'l vuol saper, convien che prima mora.

You know that I know, my lord, that you know
I come to enjoy your presence more closely;
And you know that I know that you know I am steady.
For what reason then do we now hesitate to greet one another?

If it is genuine, the hope that you give me,
If this desire that is bestowed upon me is true,
Tear down the wall between one and the other;
As concealed sorrows have double the power.

If I love only through you, my dear lord,
That which you love most, do not scorn;
Let one soul fall in love with the other.

That which I seek in your noble visage
And is misunderstood by humankind,
And he who wishes to see it must first die.

10 II. Non so se s'è la desiata luce

Non so se s'è la desiata luce
Del suo primo fattor, che l'alma sente;
O se dalla memoria della gente
Alcun'altra beltà nel cor taluce;

O se fama o se sogno alcun produce
Agli occhi manifesto, al cor presente;
Di sè lasciando un non so che cocente,
Ch'è forse or quel ch'a pianger mi conduce;

Quel ch'ì' sento e ch'ì' cerco: e chi mi guidi
Meco non è; nè so ben veder dove
Trovar mel possa, e par c' altri mel mostri.

Questo, signor, m'avvien, po' ch'ì' vi vidi;
C'un dolce amaro, un sí e no mi muove:
Certo saranno stati gli occhi vostri

I don't know if it is the desired light
Of its first creator that my soul perceives,
Or if, in my reminiscence of past relations,
Some other beauty gleams in my heart;

Or if reputation or a dream manifests someone
Before my eyes, or places him in my heart,
Scorching an indelible mark that I am unable to describe,
Maybe this is what causes me to lament.

What I feel and what I seek, and who may lead me thither,
Are not with me; nor can I clearly see
Where I can find it, though seemingly someone is guiding me.

This, my lord, is what ensued after I saw you,
A bittersweet pleasure, a yes and a no, touches me:
Indeed, your eyes have caused this.

11 III. A che più debb'ì omai l'intensa voglia

A che più debb'ì omai l'intensa voglia
Sfogar con pianti o con parole meste,
Se di tal sorte 'l ciel, che l'alma veste,
Tard' o per tempo, alcun mai non ne spoglia?

A che 'l cor lass' a più languir m'invoglia,
S'altri pur dee morir? Dunque per queste
Luci l'ore del fin fian men moleste;
Ch'ogn'altro ben val men ch'ogni mia doglia.

Però se 'l colpo, ch'io ne rub' e 'nvolo,
Schifar non poss'; almen, s'è destinato,
Ch entrerà 'nfra la dolcezza e 'l duolo?

Se vint' e pres' i' debb' esser beato,
Maraviglia non è se nud' e solo,
Resto prigion d'un Cavalier armato.

12 IV. Veggio nel tuo bel viso, signor mio

Veggio nel tuo bel viso, signor mio,
quel che narrar mal puossi in questa vita:
l'anima, della carne ancor vestita,
con esso è già più volte ascesa a Dio.

E se 'l vulgo malvagio, isciocco e rio,
di quel che sente, altrui segna e addita,
non è l'intensa voglia men gradita,
l'amor, la fede e l'onesto desio.

A quel pietoso fonte, onde sian tutti,
s'assembra ogni beltà che qua si vede
più c'altra cosa alle persone accorte;
né altro saggio abbiàn né altri frutti
del cielo in terra; e chi v'ama con fede
trascende a Dio e fa dolce la morte.

What purpose is there in pouring out my intense desire
With tears or sad words,
If in this way heaven, which clothes the soul,
Late or on time, no one ever spares me?

Why should I let my heart bid me to languish more,
If everyone must die? Then in this light
The final hours are less troublesome
Any other good is worth less than all my suffering.

So, if I can't deflect the blow
That I steal and purloin, if it is destined,
Who will mediate between sweetness and sadness?

If, vanquished and imprisoned, I should be blessed,
It is no surprise that, vulnerable and isolated
I remain the captive of an armed knight.

I see in your beauteous visage, my lord,
That which in this life I can only poorly describe;
My soul, still adorned in flesh,
Has already many times ascended to God.

And if the common people, wicked, foolish and base,
Ascribe to others just that which they feel themselves,
My profound languishing is no less embraced,
Ane neither are my love, faith and honest desire.

To those who are aware, more than anything else,
Every beauty that can be seen resembles
That gracious spring, from which everything draws life;

We have neither any other example nor other fruits
Of heaven on earth; and he who loves you unswervingly
Ascends to God and finds death sweet.

13 V. Se nel volto per gli occhi il cor si vede

Se nel volto per gli occhi il cor si vede,
altro segno non ho più manifesto
della mie fiamma; addunche basti or questo,
signor mie caro, a domandar mercede.

Forse lo spirito tuo, con maggior fede
ch' i' non credo, che sguardo il foco onesto
che m' arde, fie di me pietoso e presto,
come grazia c' abbonda a chi ben chiede.

O felice quel di, se questo è certo!
Fermisi in un momento il tempo e l' ore,
il giorno e 'l sol nella su' antica traccia;
acciò ch' i' abbi, e non già per mie merito,
il desiato mie dolce signore
per sempre nell' indegne e pronte braccia.

Michelangelo Buonarroti

If in his face, through his eyes, someone's heart can be seen,
I have no more obvious indication
Of my flame; so now let this be enough,
My dear lord, to ask for mercy.

Perhaps your spirit, with greater faith
Than I believe it to have, when it sees the veritable fire
That burns me, will show me mercy – and soon,
As grace is abundant for those who sincerely appeal for it.

O happy that day, this is well clear!
May the passage of time and hours stop, at that moment,
The day and the sun in their ancient trajectory;

So that I may have, and not through my own merit,
My desired, sweet lord
Forever in my unworthy yet ready arms.

English translations: Paolo Fornaroli and BIS

14 Arabesque

Une petite arabesque de flûte se déploie,
Triste et nostalgique,
Trahissant dans ses courbes subtiles,
Des désirs sans nom et des voluptés dangereuses.

Ibrāhīm Mīrā or Kaikhosru Shapurji Sorabji?

A little flute arabesque is played,
Sad and nostalgic,
Betraying, in its subtle curves,
Nameless desires and dangerous voluptuousness.

15 Benedizione di San Francesco d'Assisi

Il Signore ti benedica e ti custodisca,
Ti mostri la sua faccia e abbia misericordia di te,
Volga a te il suo sguardo e ti dia pace.
Il Signore ti benedica.

Numbers 6:24–26

The Lord bless you and keep you;
The Lord make his face shine upon you and be gracious to you;
The Lord turn his face toward you and give you peace.
The Lord bless you.

Trois poèmes du Gulistān de Sa‘dī

For copyright reasons we are unable to reproduce the French texts by Franz Toussaint.

They can be found at the Bibliothèque nationale de France’s website:

I. La lampe: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bd6t54174480m/f81.item.r=lampe>

II. La jalousie: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bd6t54174480m/f86.image.r=jalousie>

III. La fidélité: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bd6t54174480m/f96.image.r=fidelite>

16 I. La lampe

One night a friend of mine entered my abode.
I jumped up so quickly that my lamp fell over.
My friend began reproaching, me saying
– Why, when you beheld me, did you extinguish the lamp?

I said: I thought the sun had risen...

A vision appeared to me in the night; its beauty
Illuminated the darkest night.
When I awoke, I thought:
‘Whence this good fortune?’

If an irritating fellow
Comes before the lamp, jump up and kill him!
But if, instead, the newcomer
Is a honey-lipped one
With a smile as sweet as sugar,
Take him by the arm and extinguish the lamp.

17 II. La jalousie

I remember how in former times a young man and I
Were as inseparable from each other
As two almond kernels in one shell.
One day destiny wished that I should depart.
The years passed. Upon my return
This friend reproached me violently:
– Why did you never write to me,
Why did you never show pity for my sadness? he wailed.

I replied: – I did not wish that beauty
Should set the messenger’s heart on fire...

O my old friend, be lenient!
If only you know how jealous I have been,
How I have suffered, imagining that strangers
Could look upon you to until they were satiated...
But I was wrong. That would not be possible,
For nobody could grow tired of such an ineffable sight.

18 III. La fidélité

For years I had travelled with this friend,
Many times we shared bread and salt with each other.
This shows you that our intimacy was absolute.
One day, wishing to achieve some gain,
He allowed himself to hurt me, and our intimacy ended.
Despite this painful incident, we still loved each other
When I learned that he was reciting, at gatherings,
These lines that I had written:

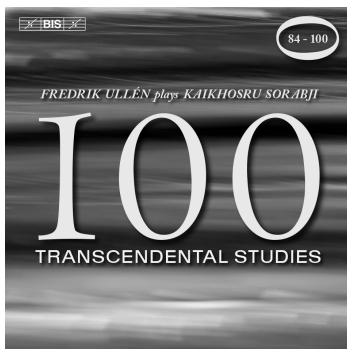
‘When my friend enters my abode, smiling,
He sprinkles salt in the wound of one who is love-sick.
What would happen if a lock of his hair were to caress my forehead
As the alms of a rich man fall into the hand of a poor man?’

A number of people applauded these lines,
And my former friend immediately praised them in an exaggerated fashion.
He went so far as to bemoan his loss of my affection,
Not hesitating to admit his guilt...

I realised that he wanted to see me again,
And I wrote him the following lines as a token of forgiveness:
‘We have remained faithful to each other.
You alone have been unjust. I could not have foreseen that you would part from me,
And I bound my heart to yours... There were so many other hearts, though!
Come back. You will be loved like never before!’

Translations: BIS

Also available:



Sorabji

100 Transcendental Studies for piano
Nos 84–100

Fredrik Ullén *piano*

BIS-2433 (2-disc set)

'Ullén not only exhibits his scrupulous mastery of Sorabji's notes but fully internalises the idiom. He articulates the music's intricate and not so easy-to-parse foreground and background layers with a sophistication bordering on clairvoyance, with a boundless portfolio of timbres, half-tints and shadings to boot.' *Gramophone*

10/10/10 – „Das ist Weltklasse, und Ullén erschließt schwierigstes Terrain mit einer verblüffenden musikalischen Selbstverständlichkeit [...] Hören und staunen!“ *Klassik-heute*

5 diapasons – « Saluons l'endurance, les nerfs d'acier et la concentration d'Ullén. » *Diapason*

'Getting through Sorabji's vast deluge of notes is in itself quite a feat; doing so with Ullén's clarity, his subtlety of articulations and shading, and his sheer inexhaustible showmanship is something quite marvelous.' *Fanfare*

Earlier volumes of Sorabji's complete *100 Transcendental Studies* from Fredrik Ullén:

Nos 1–25: BIS-1373

Nos 26–43: BIS-1533

Nos 44–62: BIS-1713

Nos 63–71: BIS-1853

Nos 72–83: BIS-2223

The music on BIS's Hybrid SACDs can be played back in Stereo (CD and SACD) as well as in 5.0 Surround sound (SACD).

Our surround sound recordings aim to reproduce the natural sound in a concert venue as faithfully as possible, using the newest technology. In order to do so, all channels are recorded using the full frequency range, with no separate bass channel added. If your sub-woofer is switched on, however, most systems will also automatically feed the bass signal coming from the other channels into it. In the case of systems with limited bass reproduction, this may be of benefit to your listening experience.

Special thanks to:

Sean Owens for providing the photograph of the composer
Marc-André Roberge and Chappell Kingsland for their extensive study of Sorabji's manuscripts
to produce several new and revised editions for this recording
Alistair Hinton, curator of the Sorabji Archive
Sorabji's scores are available at www.sorabji-archive.co.uk

Recording Data

Recording: June 2022 (*Fantasiottina atematica*), August 2022 (*Il tessuto d'arabeschi*), March 2023 (*Cinque sonetti*)
and July 2023 (*Frammento cantato*, *Benedizione di San Francesco*, *Désir éperdu*) at Hamilton Hall,
Lamont School of Music, University of Denver, Colorado, USA
February 2023 (*Movement*, *Le jardinier mauvais*, *Frammenti aforistici*) at Packard Hall, Colorado College,
Colorado Springs, Colorado, USA
June 2023 (*Arabesque*, *Trois poèmes*, *Trois poèmes du Gulistān de Sa'ūdī*) at Montview Boulevard
Presbyterian Church, Denver, Colorado, USA
Equipment: Producer and sound engineer: Michael Schulze
Schoeps, Sennheiser, Neumann, Lewitt and Lawson microphones; Focusrite MPR8 and
API 2448 console pre-amplifiers; Focusrite Red and Avid HD converters; ProTools HD workstation;
Focal and Genelec monitor loudspeakers
Original format: 24-bit / 96 kHz
Post-production: Editing and mixing: Michael Schulze
Executive producers: Robert Suff (BIS); Chappell Kingsland
Associate producer: Sharon Bezaly (*Il tessuto d'arabeschi*)

Booklet and Graphic Design

Cover text: © Chappell Kingsland 2024
Translations: Anna Lamberti (German); Jean-Pascal Vachon (French)
Front cover artwork: Jennifer Kingsland
Typesetting, lay-out: Andrew Barnett

BIS Records is not responsible for the content or reliability of any
external websites whose addresses are published in this booklet.

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.
If we have no representation in your country, please contact:
BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden
Tel.: +46 8 544 102 30 info@bis.se www.bis.se

BIS-2683 © & © 2024 BIS Records AB, Sweden



Kaikhosru Shapurji Sorabji
1892-1988