

# BYRD AND THE BIRD

GIOVANNI ANTONINI  
SHENG-FANG CHIU

$\alpha$

**MENU**

**TRACKLIST**

**ENGLISH**

**FRANÇAIS**

**DEUTSCH**





# BYRD AND THE BIRD

## **BÉLA BARTÓK (1881-1945)**

- 1 **RUTÉN KOLOMEJKA** 1'03  
 NO.35 FROM *44 DUOS FOR 2 VIOLINS*, SZ.98 BB 104, VIENNA, 1933 (ARR.)  
 GIOVANNI ANTONINI SOPRANO RECORDER | SHENG-FANG CHIU SOPRANO, ALTO, TENOR RECORDERS

## **ANONYMOUS (15TH CENTURY)**

- 2 **AQUILA ALTERA** (AFTER JACOPO DA BOLOGNA) 2'34  
 FROM THE MANUSCRIPT CODEX FAENZA, BIBLIOTECA COMUNALE, MS 117 (15TH CENTURY)  
 GIOVANNI ANTONINI G-ALTO RECORDER | SHENG-FANG CHIU TENOR RECORDER

## **BÉLA BARTÓK**

- 3 **GYERMEKRENGETÉSKOR** 1'21  
 NO.11 FROM *44 DUOS FOR 2 VIOLINS...*  
 SHENG-FANG CHIU AND GIOVANNI ANTONINI TENOR RECORDERS

## **JACQUES-MARTIN HOTTETERRE (1674-1763)**

### **PREMIÈRE SUITE DE PIÈCES À DEUX DESSUS SANS BASSE OP.4 (1712)**

- 4 GRAVEMENT – GAY 3'20  
 5 ALLEMANDE 2'01  
 6 RONDEAU, TENDRE. “LES TOURTERELLES”. GRACIEUSEMENT 1'55  
 7 RONDEAU, GAY 1'23  
 8 GIGUE 1'22  
 9 PASSACAILLE 4'12

GIOVANNI ANTONINI AND SHENG-FANG CHIU VOICE FLUTES

- JACOB VAN EYCK (1589-1657)**
- 10 **AMARILLI MIA BELLA** 2'52  
FROM *DER FLUYTEN LUST-HOF* (1646/1649)  
GIOVANNI ANTONINI AND SHENG-FANG CHIU RENAISSANCE TRAVERSE
- ANONYMOUS (15TH CENTURY)**
- 11 **CONSTANTIA (AFTER AN ANONYMOUS FRENCH VIRELAI)** 2'38  
FROM THE MANUSCRIPT CODEX FAENZA...  
GIOVANNI ANTONINI G-ALTO RECORDER | SHENG-FANG CHIU TENOR RECORDER
- BÉLA BARTÓK**
- 12 **UJÉVKÖSZÖNTŐ 4** 1'13  
NO.31 FROM *44 DUOS FOR 2 VIOLINS...*  
GIOVANNI ANTONINI AND SHENG-FANG CHIU VOICE FLUTES
- AMICO DOLCI (B.1957)**
- NUOVO RICERCARE NO.4**
- PER DUE FLAUTI DOLCI CONTRALTI. PARTINICO, MAGGIO 1973 (PUBL.1975)
- 13 I. IL DIALOGO CERCA DI USCIRE DAL CONVENZIONALE 2'42  
GIOVANNI ANTONINI AND SHENG-FANG CHIU ALTO RECORDERS
- 14 II. CON ASTIO RECIPROCO 1'08  
SHENG-FANG CHIU AND GIOVANNI ANTONINI ALTO RECORDERS
- 15 III. COME DUE COLORI SI FONDONO IN UNO 2'39  
GIOVANNI ANTONINI AND SHENG-FANG CHIU ALTO RECORDERS
- 16 IV. VOCI: LA PRIMA, SERENA; LA SECONDA PETTEGOLA, TEDIOSA 1'07  
SHENG-FANG CHIU AND GIOVANNI ANTONINI ALTO RECORDERS

- 17 **BÉLA BARTÓK**  
**RUTÉN NÓTA** 1'12  
NO.10 FROM *44 DUOS FOR 2 VIOLINS...*  
SHENG-FANG CHIU TENOR RECORDER | GIOVANNI ANTONINI BASSET RECORDER
- 18 **ANONYMOUS (15TH CENTURY)**  
**INDESCORT** 2'51  
(DIMINUTION ON THE ANONYMOUS BALLAD *A DISCORT SONT DESIR ET ESPERANCE*)  
FROM THE MANUSCRIPT CODEX FAENZA...  
SHENG-FANG CHIU G-ALTO RECORDER | GIOVANNI ANTONINI TENOR RECORDER
- 19 **JOHN BALDWIN (c. 1560-1615)**  
**A DUO** 3'05  
*THE BALDWIN COMMONPLACE BOOK, R.M.24.D.2 (c.1580-1606)*  
GIOVANNI ANTONINI AND SHENG-FANG CHIU RENAISSANCE TRAVERSE
- 20 **ANONYMOUS (15TH CENTURY)**  
**HONTE, PAOUR, DOUBTANCE (BASED ON BALLADE FROM GUILLAUME DE MACHAUT)** 3'30  
FROM THE MANUSCRIPT CODEX FAENZA...  
SHENG-FANG CHIU G-ALTO RECORDER | GIOVANNI ANTONINI TENOR RECORDER
- 21 **GEORG PHILIPP TELEMANN (1681-1767)**  
**SONATA NO.5 IN D MINOR OP.2, TWV 40:104**  
FROM *SONATES SANS BASSE, À DEUX FLUTES TRAVERSES, OU À DEUX VIOLONS,*  
*OU À DEUX FLUTES À BEC, HAMBURG: L'AUTEUR (1727)*  
LARGO 2'50
- 22 VIVACE 2'30

- 23 GRAZIOSO 2'00
- 24 ALLEGRO 3'19
- GIOVANNI ANTONINI AND SHENG-FANG CHIU ALTO RECORDERS
- ATTR. TO THOMAS PRESTON (16TH CENTURY)**
- 25 **UPON LA MI RE** 2'59
- FROM BRITISH LIBRARY MANUSCRIPT, ADD. MS 29996 (16TH CENTURY)
- SHENG-FANG CHIU SOPRAN RECORDER | GIOVANNI ANTONINI DOUBLE RECORDER
- GIOVANNI SOLLIMA (B.1962)**
- 26 **BYRD AND THE BIRD (2024)** 2'45
- SHENG-FANG CHIU SOPRANINO RECORDER | GIOVANNI ANTONINI TENOR RECORDER

**TOTAL TIME: 60'47**

## **GIOVANNI ANTONINI**

Baroque soprano recorder A 440 Hz by Pietro Sopranzi [1]  
Renaissance G-alto recorder A 466 Hz after Bassano by Francesco Li Virghi [2]  
Renaissance G-alto recorder A 466 Hz after C. Rafi by Francesco Li Virghi [11]  
Baroque alto recorder A 440 Hz by Pietro Sopranzi [13-16]  
Baroque alto recorder A 415 Hz by Pietro Sopranzi [21-24]  
Baroque voice flute by Fulvio Canevari A 415 Hz [4-9, 12]  
Renaissance tenor recorder A 466 Hz after C. Rafi by Francesco Li Virghi [3, 18, 20]  
Renaissance tenor recorder A 415 Hz by Fulvio Canevari [26]  
Renaissance basset recorder A 440 Hz by Fulvio Canevari [17]  
double recorder A 440 Hz by Francesco Li Virghi [25]  
Renaissance traversa A 466 Hz by Giovanni Tardino [10, 19]

## **SHENG-FANG CHIU**

Baroque sopranino recorder A 415 Hz by Friedrich von Huene after J. C. Denner [26]  
Baroque soprano recorder A 440 Hz after J. Steenbergen by Moeck [1]  
Renaissance soprano recorder A 440 Hz by Fulvio Canevari [25]  
Renaissance G-alto recorder A 466 Hz after C. Rafi by Francesco Li Virghi [18, 20]  
Baroque alto recorder A 440 Hz by Hiroyuki Takeyama [1, 13-16, 21]  
Baroque alto recorder A 415 Hz after P. I. Bressan by Stephan Blezinger [21-24]  
Baroque voice flute A 415 Hz after P. I. Bressan by Francesco Li Virghi [1, 4-9, 12]  
Renaissance tenor recorders A 466 Hz [2, 3, 11] and 440 Hz [1, 17] after C. Rafi by Francesco Li Virghi  
Renaissance traversa A 466 Hz by Andrea Inghisciano [10, 19]

# AS EASY AS LYING

## GIOVANNI ANTONINI

Hamlet [how to play the recorder] “*Tis as easy as lying: govern these ventages with your fingers and thumb, give it breath with your mouth, and it will discourse most eloquent music. ... and there is much music, excellent voice, in this little organ.*”

William Shakespeare, *Hamlet*, act 3, scene 2

“*Unless a severe epidemic of myxomatosis succeeds in silencing us, the position of the recorder is an ineradicable one.*”

Frans Brügger, Foreword to the Dutch edition of Edgar Hunt's *The Recorder and its Music*, 1966

Giovanni Sollima's duo *Byrd and the Bird* is based on the play on words between (William) Byrd<sup>1</sup> and the bird as a metaphor for the virtuoso performance of the sopranino flute, which recalls the association often made between the recorder and birdsong. “*The soft/sweet sound of the flute, which deceives the birds so that they are caught,*”<sup>2</sup> wrote Brunetto Latini in the 13th century, or as John Hawkins reports, “*among bird-fanciers, the word record is used as a verb to signify the first essays of a bird in singing*”.<sup>3</sup>

The title of the instrumental piece *Aquila altera* also refers to a bird – an eagle. It is based on the tenor part of the eponymous three-part vocal work by Jacopo da Bologna (14th century) that is preserved – together with *Constantia*, *Indescort*, and *Honte, paour, doubtance*, all of which are also recorded here – in the Faenza Codex, an extremely important testimony to the arts of diminution and instrumental improvisation in the 15th century.

We chose some of Béla Bartók's duets for two violins – mainly those that do not feature chordal writing in the individual parts – because they could be adapted for performance by two recorders. The duets

1 The tenor part of Byrd's three-part song *The Eagle's Force* is the lower voice in Sollima's piece.

2 “*li dous sons du flaut ki engeigne les osiaux tant k'il sont pris*”, Brunetto Latini, *Livres dou tresor*.

3 John Hawkins, *A General History of the Science and Practice of Music*, vol.2, London, 1776.

were composed between 1931 and 1932, at the same time that Paul Hindemith, another 20th-century composer of similar stature, was writing for recorders for the first time (*Trio für Blockflöten*, 1932) in the wake of the rediscovery of early instruments that had begun at the end of the 19th century.

In Bartók's *Rutén Kolomejk*, however – the opening track on the album – the second line is written for two parts; here they are performed on two flutes that are played simultaneously by the same performer. This solution harks back to the use of the double flute: the instrument was popular in the Middle Ages and made from two pipes, each with five holes, placed side by side and played by a single flutist. We also perform the two lower parts of the three-part *Upon la mi re* [attrib. Thomas Preston] on this instrument.

*“The recorder has its merits and its supporters, as does the transverse flute,”* wrote Jacques Hotteterre in his *Principes de la flute traversiere* [1707]. His refined *Suite a deux Dessus*, although primarily intended for transverse flutes, is performed here on two voice flutes; these are tenor flutes in D, whose range allows music for transverse flute to be performed without transposing to higher pitches. These instruments, as John Hawkins alludes, were well suited to the French character: *“the flute [recorder], especially of the larger size, was a more solemn instrument and was taken up by the fine gentlemen of the time, whose characters were formed after that model of good breeding exhibited in the French court towards the end of the last [17th] century.”*<sup>4</sup>

We can, however, also note the desire to produce double notes on the recorder in the multiple sounds of the second movement – *Con astio reciproco* – of *Ricercare No.4* [1973] by Amico Dolci, a recorder prodigy of the 1970s and a highly gifted composer; he was 16 when he wrote this piece. The son of the great sociologist and pacifist Danilo Dolci, he grew up in a libertarian and creative environment and fought social injustice and the mafia in Sicily in the 1960s and 1970s. In this technically complex *Ricercare* Dolci *“explores new relationships, looking beyond a conventional relationship [first movement], in an aggressive [second movement] or unifying relationship in which the glissandi evoke an almost erotic persuasion [third movement] or are differentiated [last movement]”*.<sup>5</sup>

<sup>4</sup> *Ibid.*

<sup>5</sup> G. Rostirolla, Notes for the LP Amico Dolci *Nuovi Ricercari*, 1974. Amico Dolci and Daniela Dolci, recorders.

If, as Hawkins writes, “*a flute [recorder] was the pocket companion of many who wished to be thought fine gentlemen. The use of it was to entertain ladies*”, in Jacob van Eyck’s setting of *Amarilli mia bella*,<sup>6</sup> performed by us on two Renaissance transverse flutes, the gallantry and passionate love expressed in Caccini’s original vocal work seem almost frozen in the van Eyck’s very Northern arrangement, made more than fifty years after Caccini’s original. This effect is due to the almost glass-harmonica-like sounds of the two transverse flutes that create an atmosphere that evokes Paul Verlaine’s *Colloque sentimental*, in which the ghosts of two former lovers meet in an old and empty ice-bound park and bitterly recall their past.<sup>7</sup>

John Baldwin’s Duo is also performed with transverse flutes. Although he died at the beginning of the Baroque period, Baldwin composed it in a style that seems to recall the fascinating rhythmic complexities and syncopations of more than a century earlier but which had become obsolete by his time. Baldwin died at the dawn of the Baroque era.

Telemann’s Duets op.2 (1727) were very well known at the time and were reprinted in Amsterdam and Paris as well as in London (1746). Telemann’s music, perhaps because of these duets, was much praised by the great flautist Friedrich Ludwig Dülon (1769-1826), who recommended that all those who were “*seriously concerned with obtaining a thorough mastery of music [...] study compositions of this sort, assuming they are able to find them, and not to be dismayed that they have already been outdated by the poorly understood commonplace works that are now prevalent everywhere, that they are already outdated*”.<sup>8</sup> This statement, however, seems to run counter to the image of Telemann as a fashionable and superficial composer that has long been associated with him, and sometimes still is even today.

6 “*Amarilli mia bella / Non credi, o del mio cor dolce desio / D’esser tu l’amor mio? / Credilo pur: e se timor t’assale / Dubitar non ti vale. / Aprimi il petto e vedrai scritto in core: / Amarilli, Amarilli, Amarilli / è il mio amore.*” [“My fair Amaryllis, / My heart’s sweet desire, do you not believe / That you are my love? / Believe it: and if fear should assail you, / There is no reason that you should doubt it. / Open my breast and you will see written on my heart: / Amaryllis, Amaryllis, Amaryllis / Is my love.”], in *Le Nuove Musiche*, Firenze, 1601.

7 “*– Te souvient-il de notre extase ancienne? – Pourquoi voulez-vous donc qu’il m’en souviennne? – Ton cœur bat-il toujours à mon seul nom? Toujours vois-tu mon âme en rêve? – Non.*” [“Do you remember our former ecstasy? – Why do you want me to remember it? – Does your heart still beat at the mere mention of my name? Do you still see my soul in your dreams? – No.”], “Colloque sentimental”, *Fêtes galantes*, 1869.

8 *Dülon’s des blinden Flötenspielers Leben und Meynungen von ihm selbst bearbeitet*, published by Christoph Martin Wieland, Zürich 1807.

**GIOVANNI ANTONINI** RECORDER

Born in Milan, Giovanni Antonini is a founder member of the Baroque ensemble Il Giardino Armonico, which he has led since 1989. He has appeared with the group as conductor and soloist on the recorder and Baroque flute in Europe, North and South America, Australia and Asia. He is also Principal Guest Conductor of Kammerorchester Basel. His operatic productions have included major works by Handel, Bellini, Mozart and Cavalleri. He conducted the Berliner Philharmoniker, Bamberger Symphoniker, Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, Czech Philharmonic and Chicago Symphony Orchestra. With Il Giardino Armonico, Giovanni Antonini has recorded numerous CDs of instrumental works by Vivaldi, J. S. Bach, Biber, Locke and others. He is artistic director of the Haydn2032 project, which has embarked on the recording (for Alpha Classics) of the complete symphonies of Joseph Haydn with Il Giardino Armonico and Kammerorchester Basel in time for the 300th anniversary of the composer's birth. His other albums released on Alpha Classics include Vivaldi and Telemann recorder concertos, *La morte della Ragione* and *What's Next Vivaldi?* with Patricia Kopatchinskaja.

**SHENG-FANG CHIU** RECORDER

Taiwanese recorder player Sheng-Fang Chiu is renowned for her uniquely personal artistry as a performer and educator. Active as soloist and chamber musician in diverse collaborative projects, she has performed at the Salzburg Festival, Istanbul Music Festival, and Schleswig-Holstein Music Festival, and is the co-founder of Vivid Consort. Inspired by mentors including Michael Posch, Anna Januj, Walter van Hauwe, and Giovanni Antonini, she combines artistic depth with a profound enthusiasm for teaching, has led masterclasses across Austria, Germany, Taiwan, South Korea, the Czech Republic, Iran, Poland, and Hungary, and has served as a lecturer at the MUK Music and Arts University of the City of Vienna and the HMT University of Music and Theatre Felix Mendelssohn Bartholdy Leipzig.

# AUSSI FACILE QUE DE MENTIR

## GIOVANNI ANTONINI

Hamlet [*expliquant à Rosenkrantz et Guildenstern comment jouer de la flûte à bec*]

« C'est aussi facile que de mentir. Contrôlez ces trous avec les doigts et le pouce, appliquez votre bouche, soufflez, et l'instrument rendra la plus éloquente musique. [...] ... ce petit instrument contient tant de musique et sa voix est si belle... »

William Shakespeare, *Hamlet*, acte III, scène 2 (traduction Yves Bonnefoy)

« À moins qu'une grave épidémie de myxomatose ne vienne nous réduire au silence, on ne peut plus éradiquer la place de la flûte à bec. »

Frans Brügger, préface à l'édition hollandaise du livre d'Edgard Hunt,  
*The Recorder and its Music*, 1966

Le titre du duo *Byrd and the Bird* (« Byrd et l'oiseau ») de Giovanni Sollima est un jeu de mots sur le nom du compositeur William Byrd<sup>1</sup> et « the bird », « l'oiseau », qu'évoque ici la virtuosité déployée par la flûte soprano et qui renvoie au rapprochement très fréquent de la flûte à bec et du chant des oiseaux. Brunetto Latini écrivait ainsi au XIII<sup>e</sup> siècle : « li dous sons dou flaüt qui engigne [trompe] l'oisel tant que il est pris<sup>2</sup>. » Et John Hawkins explique, au XVIII<sup>e</sup> siècle, que « les éleveurs d'oiseaux emploient le terme de flûte comme verbe pour désigner les premiers essais que fait un oiseau pour chanter<sup>3</sup> ».

C'est encore au roi des oiseaux (comme dans *The Eagle's Force*) que renvoie le titre *Aquila altera*, « l'aigle fier », pièce instrumentale construite sur le cantus de la pièce homonyme à trois voix de Jacopo da Bologna (XIV<sup>e</sup> siècle), conservée, de même que trois autres morceaux enregistrés sur cet album (*Constantia, Indescort et Honte, paour, doubtance*), dans le Codex Faenza, ouvrage fondamental témoignant de l'art de la diminution et de l'improvisation instrumentale au XV<sup>e</sup> siècle.

1 La partie de cantus II de la pièce à trois voix *The Eagle's force subdues each bird that flies* (*La force de l'aigle soumet tous les oiseaux qui volent*) constitue la voix inférieure de la pièce de Sollima.

2 Brunetto Latini, *Li livres dou tresor*, éd. par P. Chabaille, Paris, Imprimerie impériale, 1865, p. 350.

3 John Hawkins, *A General History of the Science and Practice of Music*, Londres, Payne, 1776, livre IV, p. 479.

Nous avons choisi parmi les *Quarante-quatre duos pour deux violons* de Béla Bartók quatre pièces qu'il était possible de transcrire pour deux flûtes à bec, ayant d'abord exclu ceux qui comprenaient des accords dans les parties de l'un ou l'autre des violons. Ces duos furent composés en 1931, à l'époque où un compositeur aussi important que Paul Hindemith écrivait pour la première fois une œuvre pour flûtes à bec (*Trio pour flûtes à bec*, 1932), à la suite de la redécouverte des instruments anciens qui avait commencé à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle.

Dans le duo *Rutén Kolomejka* [« Kolomyika ruthène », danse folklorique ukrainienne] de Bartók, placé en ouverture de ce programme, la deuxième flûte présente un passage à deux voix, exécuté ici par un seul interprète qui joue simultanément de deux flûtes. Cette solution s'inspire de la pratique de la flûte double, instrument fort en vogue au Moyen Âge formé de deux tuyaux accolés et joué par un seul exécutant. C'est sur un instrument de ce type que nous avons interprété les deux parties graves de l'*Upon la mi re* à trois voix attribué à Thomas Preston.

« La flute a bec [a] son merite et ses Partisans, ainsi que la Flute Traversiere », écrivait en 1707 Jacques Hotteterre dans ses *Principes de la flute traversiere*<sup>4</sup>. Écrite pour des flûtes traversières, sa *Suite a deux dessus*, très raffinée, est exécutée ici sur deux flûtes de voix, des flûtes à bec ténor en *ré* dont la tessiture permet de jouer des œuvres pour flûte traversière sans avoir besoin d'en transposer la tonalité vers l'aigu. D'après John Hawkins, c'était l'instrument qu'affectionnaient les *gentlemen* de son temps soucieux d'imiter la noblesse française : « La flûte à bec, surtout de plus grande taille, était un instrument plus solennel que choisissaient les gentilshommes raffinés de l'époque, dont les caractères étaient formés d'après le modèle de bonne éducation que l'on voyait à la cour de France vers la fin du siècle dernier<sup>5</sup> » [c'est-à-dire du XVII<sup>e</sup> siècle].

On rencontre une autre tentative de produire des sonorités de double corde sur une flûte à bec dans les sons multiples du deuxième mouvement, « *Con astio reciproco* » (« Avec une hargne réciproque »), du *Ricercare n° 4* (1973) d'Amico Dolci, enfant prodige de la flûte à bec dans les années 1970 et compositeur de grand talent (il n'avait que seize ans quand il écrivit son quatrième Ricercare...). Fils

<sup>4</sup> Jacques Hotteterre, *Principes de la flute traversiere, ou flute d'Allemagne. De la flute à bec, ou flute douce, et du haut-bois, divisez par traitez*, Paris, Ballard, 1707, p. 35.

<sup>5</sup> John Hawkins, *op. cit.*, p. 480-481.

de Danilo Dolci, sociologue et pacifiste, il grandit dans une atmosphère de liberté et de créativité ainsi que de lutte contre les injustices sociales et contre la mafia sicilienne des années 1960 et 1970. Dans son *Ricerchare*, d'une haute complexité technique, Amico Dolci « explore de nouveaux rapports, cherchant à atteindre, au-delà des conventions [premier mouvement], un rapport agressif [deuxième mouvement] ou unificateur – dans lequel les glissandos [du troisième mouvement] suscitent des formes de persuasion presque érotiques – ou encore différencié [dernier mouvement]<sup>6</sup> ».

Comme l'écrit encore Hawkins, « la flûte à bec était l'instrument que portaient avec eux les gens qui souhaitaient qu'on les prît pour des gentilshommes raffinés. Ils s'en servaient pour divertir les dames<sup>7</sup> ». Mais la galanterie et la passion amoureuse qu'exprime le madrigal de Giulio Caccini, *Amarilli mia bella*<sup>8</sup> (1601), semblent presque « geler » dans l'arrangement instrumental « nordique » réalisé par Jacob van Eyck une cinquantaine d'années plus tard, que nous interprétons sur deux flûtes traversières de la Renaissance. Leurs sonorités, rappelant un peu celles d'un harmonica de verre, créent une atmosphère proche de celle qu'évoque le poème « Colloque sentimental » de Verlaine, dans lequel deux spectres dialoguent avec amertume sur leur passé, « dans le vieux parc solitaire et glacé<sup>9</sup> ».

Nous interprétons également sur des flûtes traversières le *Duo* de John Baldwin, composé dans un style qui semble nous ramener aux fascinantes syncopes et autres complexités rythmiques déjà vieilles de plus d'un siècle à l'époque de Baldwin, mort au seuil de l'époque baroque. Les duos de Telemann furent publiés à Hambourg en 1727 sous le titre *Sonates sans basse à deux Flutes traverses, ou à deux Violons, ou à deux Flutes à bec*. Très connus de son temps, ils furent réédités à Amsterdam (1729), à Paris (1736) et à Londres (1746). Le grand flûtiste Friedrich Ludwig Dülon (1769-1826) appréciait

6 Giancarlo Rostirolla, texte de présentation de l'album d'Amico Dolci *Nuovi Ricercari*, 1974 (interprété par Amico Dolci et Daniela Dolci aux flûtes à bec).

7 John Hawkins, *op. cit.*, p. 482.

8 « *Amarilli mia bella / Non credi, o del mio cor dolce desio / D'esser tu l'amor mio? / Credilo pur: e se timor t'assale / Dubitar non ti vale. / Aprimi il petto e vedrai scritto in core: / Amarilli, Amarilli, Amarilli / è il mio amore* » (« Ma belle Amaryllis, / Tu ne crois donc pas, doux désir de mon cœur, / Que tu es mon amour ? / Crois-le : et si t'assaille une crainte, / À quoi bon douter ? / Ouvre mon sein et tu verras inscrit en mon cœur : / Amaryllis, Amaryllis, Amaryllis / Est mon amour »), dans *Le Nuove Musiche* de Giulio Caccini, Florence, 1601.

9 « – Te souvient-il de notre extase ancienne ? / – Pourquoi voulez-vous donc qu'il m'en souviennne ? / – Ton cœur bat-il toujours à mon seul nom ? Toujours vois-tu mon âme en rêve ? – Non. », « Colloque sentimental », *Fêtes galantes*, 1869.

beaucoup la musique de Telemann, et peut-être tout particulièrement ses duos. En 1807 encore, il recommandait à tous « ceux qui ont l'intention sérieuse d'apprendre en profondeur la musique [...] d'étudier avec zèle les compositions de cette sorte, à condition qu'ils puissent encore se les procurer, et de ne pas se laisser effrayer par l'idée reçue, universellement répandue aujourd'hui et prise en mauvaise part, qu'elles sont déjà trop vieilles<sup>10</sup> ». Cette affirmation semble contredire l'image d'un Telemann compositeur superficiel de musique à la mode qui fut si longtemps la sienne, et l'est parfois aujourd'hui encore.

<sup>10</sup> *Dülons des blinden Flötenspielers Leben und Meynungen von ihm selbst bearbeitet*, édité par Christoph Martin Wieland, Zurich, Geßner, 1807, vol. 1, p. 69.

**GIOVANNI ANTONINI** FLÛTE À BEC

Né à Milan, Giovanni Antonini est l'un des membres fondateurs de l'ensemble baroque Il Giardino Armonico, qu'il dirige depuis 1989. Il s'est produit avec cet ensemble en Europe, en Amérique du Nord et du Sud, en Australie et en Asie, que ce soit comme chef d'orchestre ou comme soliste à la flûte à bec ou à la flûte baroque. Il est également chef principal invité du Kammerorchester Basel. Il a par ailleurs dirigé de nombreux opéras, dont des œuvres majeures de Haendel, Bellini, Mozart et Cavalleri. Il a eu l'occasion de diriger les Berliner Philharmoniker, les Bamberger Symphoniker, le Deutsche Symphonie-Orchester Berlin, la Česká filharmonie et le Chicago Symphony Orchestra. Avec Il Giardino Armonico, Giovanni Antonini a enregistré de nombreux albums consacrés à des œuvres instrumentales de Vivaldi, J. S. Bach, Biber ou Locke. Il est directeur artistique du projet Haydn2032, pour lequel il enregistre avec Il Giardino Armonico et l'Orchestre de chambre de Bâle l'intégrale des symphonies de Joseph Haydn (pour Alpha Classics) en vue du 300<sup>e</sup> anniversaire de la naissance du compositeur. Parmi ses autres enregistrements publiés chez Alpha Classics figurent les concertos pour flûte à bec de Vivaldi et de Telemann ainsi que les projets *La morte della Ragione* et *What's Next Vivaldi?*, ce dernier avec la violoniste Patricia Kopatchinskaja.

**SHENG-FANG CHIU** FLÛTE À BEC

Flûtiste à bec taïwanaise, Sheng-Fang Chiu est réputée pour son expressivité originale et subtile, que ce soit comme artiste ou comme pédagogue. Cofondatrice du Vivid Consort, elle joue aussi bien en soliste que dans des formations de chambre ou avec orchestre. Elle s'est produite au Festival de Salzbourg, au Festival de musique d'Istanbul ou au Festival de musique du Schleswig-Holstein. Inspirée par des mentors comme Michael Posch, Anna Januj, Walter van Hauwe et Giovanni Antonini, elle allie une grande profondeur artistique à un engagement enthousiaste pour l'enseignement de la musique. Elle a animé des master classes en Autriche, en Allemagne, à Taïwan, en Corée du Sud, en République tchèque, en Iran, en Pologne et en Hongrie, et a enseigné à l'Université privée de musique et d'art de Vienne (MUK) ainsi qu'au Conservatoire supérieur de musique et de théâtre Felix Mendelssohn Bartholdy de Leipzig (HMT).

# SO LEICHT WIE LÜGEN

## GIOVANNI ANTONINI

Hamlet [zum Blockflötenspiel] „*Es ist so leicht wie lügen. Regiert diese Windlöcher mit Euren Fingern und Daumen, gebt der Flöte mit Eurem Munde Odem, und sie wird die beredteste Musik sprechen. Seht Ihr, dies sind die Griffe! ... und in dem kleinen Instrument hier ist viel Musik, eine vortreffliche Stimme ...*”

William Shakespeare, *Hamlet*, Dritter Akt, Szene 2  
(Übersetzung: August Wilhelm von Schlegel)

„*Sofern uns nicht eine schwere Myxomatose-Epidemie zum Schweigen bringt, ist die Stellung der Blockflöte unangreifbar.*“

Frans Brüggem, Vorwort zur niederländischen Ausgabe  
von Edgard Hunt, *The Recorder and its music*, 1966

Der Titel von Giovanni Sollimas Duo *Byrd and the Bird* basiert auf einem Wortspiel zwischen (William) „Byrd“ [der Tenor seines dreistimmigen Liedes *The Eagle's Force* ist die Unterstimme in Sollimas Stück] und „the bird“ [der Vogel], dargestellt im virtuosen Spiel der Sopraninoflöte, das die häufigen Assoziation zwischen Blockflöte und Vogelgesang aufgreift. „Der sanfte/süße Klang der Flöte, der die Vögel täuscht, sodass sie gefangen werden“<sup>1</sup>, schrieb Brunetto Latini im 13. Jahrhundert, oder wie John Hawkins berichtet: „Unter Vogelliebhavern wird das Wort ‚record‘ als Verb verwendet, um den ersten Gesangsversuch eines Vogels zu bezeichnen“<sup>2</sup>.

Und wieder ist es ein Vogel (wie in *The Eagle's Force* ist es der Adler, also die „Königin“ oder der „König“ unter ihnen), auf den sich der Titel des Instrumentalstücks *Aquila altera* bezieht. Es basiert auf dem Tenor der gleichnamigen dreistimmigen Vokalkomposition von Jacopo da Bologna (14. Jahrhundert) und stammt wie die ebenfalls hier eingespielten Stücke *Constantia*, *Indescort* und *Honte, paour, doub-*

<sup>1</sup> „li dous sons du flaut ki engeigne les osiaux tant k'il sont pris“, in Brunetto Latini, *Livres dou tresor*.

<sup>2</sup> John Hawkins, *A General History of the Science and Practice of Music*, vol.2, London, 1776. [Blockflöte heißt auf Englisch ‚recorder‘]

*tance* aus dem *Codex Faenza*, der ein sehr bedeutsames Zeugnis der Kunst der Diminution und der instrumentalen Improvisation im 15. Jahrhundert ist.

Béla Bartóks *Duos für zwei Violinen* wurden aufgrund ihrer Eignung für Blockflöten ausgewählt, vor diejenigen, die in den einzelnen Stimmen keine Akkorde enthalten. Sie entstanden 1931, zur gleichen Zeit, als mit Paul Hindemith zum ersten Mal ein Komponist des 20. Jahrhunderts von Rang für Blockflöten komponierte (*Trio für Blockflöten*, 1932), im Zuge der Wiederentdeckung historischer Instrumente, die bereits Ende des 19. Jahrhunderts begonnen hatte.

In Bartóks Stück *Rutén Kolomejka*, das die CD eröffnet, ist die zweite Stimme allerdings zweistimmig und wird hier auf zwei Flöten gleichzeitig vom selben Musiker gespielt. Diese Lösung knüpft an die Praxis der Doppelflöte (*flauto doppio*) an, einem im Mittelalter beliebten Instrument, das aus zwei nebeneinander angeordneten Rohren besteht, von einem einzigen Flötisten gespielt wird und auf dem wir die beiden Unterstimmen des dreistimmigen *Upon la mi re* von Thomas Preston aufgenommen haben.

„Die Blockflöte hat ihre Vorzüge und ihre Anhänger, ebenso wie die Querflöte“<sup>3</sup> schrieb Jacques Hotteterre 1707 in seinen *Principes de la flute traversière*. Seine raffinierte *Suite a deux Dessus*, die in erster Linie für Traversflöten bestimmt war, wird hier auf zwei *voice flutes*, also Tenorblockflöten in D, gespielt. Ihr Tonumfang macht es möglich, die Musik für Traversflöte ohne Transponierung der Tonart nach oben zu spielen, und sie passen, wie John Hawkins ausführt, gut zum französischen Charakter: „Die Flöte [Blockflöte], insbesondere die größere, war ein feierlicheres Instrument und wurde von den vornehmen Herren jener Zeit gespielt, deren Charakter nach dem Vorbild der guten Erziehung am französischen Hof gegen Ende des letzten Jahrhunderts [17. Jhd.] geschult wurde.“<sup>4</sup>

Aber auch im zweiten Satz *Con astio reciproco* des *Ricercare Nr. 4* (1973) von Amico Dolci, einem Wunderkind der Blockflöte in den 1970er Jahren und begnadeten Komponisten (zum Zeitpunkt der Komposition war er 16 Jahre alt), findet sich der Ehrgeiz wieder, Doppelgriffe auf der Blockflöte zu spielen. Als Sohn des bedeutenden Soziologen und Pazifisten Danilo Dolci wuchs er in einer freigeistigen und

3 „La flute à bec ayant son mérite & ses partisans, ainsi que la flute traversière“.

4 „The flute [recorder], especially of the larger size, was a more solemn instrument and was taken by the fine gentlemen of the time, whose characters were formed after that model of good breeding exhibited in the French court towards the end of the last century [17° c.]“.

kreativen Atmosphäre auf, geprägt vom Kampf gegen soziale Missstände und die Mafia im Sizilien der 1960er und 1970er Jahre. Amico Dolci „*erforscht in seinem technisch komplexen Ricercare neue Beziehungen, indem er über die konventionelle [im ersten Satz] hinausgeht und eine aggressive [im zweiten Satz] oder vereinigende sucht – wobei die Glissandi [im dritten Satz] fast erotische Anklänge evozieren – oder eine differenzierte Beziehung [im letzten Satz]*“<sup>5</sup>.

Hawkins führt weiter aus: „*Die [Block-] Flöte war der ständige Begleiter vieler, die als feine Herren gelten wollten. Sie diente dazu, Damen zu unterhalten.*“<sup>6</sup> In *Amarilli mia bella* von J. van Eyck, das wir mit zwei Renaissance-Traversflöten spielen, scheinen die im Text des im Original gesungenen Stücks von Giulio Caccini<sup>7</sup> zum Ausdruck kommende Galanterie und Liebesleidenschaft im über fünfzig Jahre später entstandenen „nordischen“ Instrumentalarrangement beinahe zu „erstarren“. Die beiden Traversflöten erzeugen fast glasharmonikaartige Klänge, in einer Atmosphäre, die an die Verse aus *Colloque sentimental* von Paul Verlaine erinnert, in denen die Geister zweier alter Liebender, die sich „*dans le vieux parc solitaire et glacé*“ [im alten, verlassenen und eiskalten Park] begegnen und voll Bitterkeit ihre Vergangenheit heraufbeschwören<sup>8</sup>.

Auf Traversflöten erklingt auch das *Duo* von John Baldwin, komponiert in einem Stil, der an die faszinierenden rhythmischen Komplexitäten und Synkopen einer mehr als ein Jahrhundert zurückliegenden Zeit erinnert und bereits unzeitgemäß war – der Komponist starb an der Schwelle zum Barock. Telemanns Duos op. 2 (1727) waren damals sehr bekannt und wurden in Amsterdam, Paris und 1746 in London nachgedruckt. Die Musik Telemanns, vielleicht gerade in Bezug auf seine *Duos*, wurde von dem bedeutenden Flötisten Friedrich Ludwig Dülon (1769–1826) gepriesen. Er empfahl allen, die ernsthaft

5 G. Rostirolla, Begleittext zur LP *Amico Dolci „Nuovi Ricercari“*, 1974. Amico Dolci und Daniela Dolci, Blockflöten.

6 „a flute [recorder] was the pocket companion of many who wished to be thought fine gentlemen. The use of it was to entertain ladies.“

7 “*Amarilli mia bella / Non credi, o del mio cor dolce desio / D'esser tu l'amor mio? / Credilo pur: e se timor t'assale / Dubitar non ti vale. / Aprimi il petto e vedrai scritto in core: / Amarilli, Amarilli, Amarilli / è il mio amore*” [Amarilli, meine Schöne / Glaubst du nicht, dass du die Liebe meines Herzens bist? / Glaube es nur, und wenn dich Angst überkommt, / dann zweifle nicht. / Öffne meine Brust, und du wirst in meinem Herzen geschrieben sehen: / Amarilli, Amarilli, Amarilli / ist meine Liebe.], in *Le Nuove Musiche*, Florenz, 1601.

8 „- *Te souvient-il de notre extase ancienne ? – Pourquoi voulez- vous donc qu'il m'en souviennne ? / – Ton cœur bat-il toujours à mon seul nom ? Toujours vois-tu mon âme en rêve ? – Non.*“ [„- Erinnerst du dich die Ekstase unserer Vergangenheit? – Warum willst du, dass ich mich daran erinnere? / – Schlägt dein Herz noch immer bei meinem bloßen Namen? Siehst du meine Seele noch immer in deinen Träumen? – Nein.“], aus *Colloque sentimental, Fêtes galantes*, 1869.

daran interessiert sind, die Musik gründlich zu beherrschen, Kompositionen dieser Art zu studieren, sofern sie diese finden können, und sich nicht von den weit verbreiteten, aber schlecht verstandenen Gemeinplätzen beirren zu lassen, dass sie bereits überholt seien<sup>9</sup>.

Diese Aussage scheint im Widerspruch zu dem Ruf als modischer und oberflächlicher Komponist zu stehen, der Telemann lange Zeit anhaftete und der ihm manchmal auch heute noch nachhängt.

<sup>9</sup> *Dülons des blinden Flötenspielers Leben und Meynungen von ihm selbst bearbeitet*, herausgegeben von Christoph Martin Wieland, Zürich, 1807.

**GIOVANNI ANTONINI** BLOCKFLÖTE

Der in Mailand geborene Giovanni Antonini ist Gründungsmitglied des Barockensembles Il Giardino Armonico, das er seit 1989 leitet. Mit diesem Ensemble trat er als Dirigent und Solist auf Block- und Barockflöte in Europa, Nord- und Südamerika, Australien und Asien auf. Außerdem ist er Erster Gastdirigent des Kammerorchesters Basel. Er leitete Opernproduktionen mit Werken von Händel, Bellini, Mozart, Cavalleri und anderen. Dirigierte er die Berliner Philharmoniker, die Bamberger Symphoniker, das Deutsche Symphonie Orchester Berlin, die Tschechische Philharmonie und das Chicago Symphony Orchestra. Mit Il Giardino Armonico spielte Giovanni Antonini zahlreiche CDs mit Instrumentalwerken von Vivaldi, J. S. Bach, Biber und Locke ein. Er ist künstlerischer Leiter des Projekts *Haydn2032* (Alpha Classics), das die Einspielung aller Sinfonien Joseph Haydns zum 300. Geburtstag des Komponisten mit Il Giardino Armonico und dem Kammerorchester Basel zum Ziel hat. Zu seinen weiteren bei Alpha Classics veröffentlichten Alben gehören Vivaldi- und Telemann-Konzerte für Blockflöte, *La morte della Ragione* und *What's Next Vivaldi?* mit Patricia Kopatchinskaja.

**SHENG-FANG CHIU** BLOCKFLÖTE

Die taiwanesische Blockflötistin Sheng-Fang Chiu ist für ihre persönliche und subtile Ausdrucksweise als Künstlerin und als hervorragende Pädagogin bekannt. Sie ist sowohl als Solistin als auch in Kammermusik- und Orchesterprojekten aktiv und trat bei den Salzburger Festspielen, beim Istanbul Music Festival und beim Schleswig-Holstein Musik Festival auf und ist Mitbegründerin des Vivid Consort. Inspiriert von Mentor:innen wie Michael Posch, Anna Januj, Walter van Hauwe und Giovanni Antonini verbindet sie ihre künstlerische Erfahrung mit einer engagierten Herangehensweise an die Musikvermittlung. Sie gab Meisterkurse in Österreich, Deutschland, Taiwan, Südkorea, Tschechien, Iran, Polen und Ungarn, und war Dozentin an der MUK – Musik und Kunst Privatuniversität der Stadt Wien sowie an der HMT – Hochschule für Musik und Theater „Felix Mendelssohn Bartholdy“ Leipzig.



**'TIS AS EASY  
AS LYING:** GOVERN THESE  
VENTAGES WITH YOUR FINGERS  
AND THUMB, GIVE IT BREATH WITH  
YOUR MOUTH, AND IT WILL DISCOURSE  
MOST ELOQUENT MUSIC.

WILLIAM SHAKESPEARE, *HAMLET*, ACT 3, SCENE 2

## THE PERFECT POSITION

FOR HOLDING THE RECORDER  
ELEGANTLY WITH THE FRENCH STYLE  
(IN *PRINCIPES DE LA FLUTE TRAVERSIÈRE,  
DE LA FLUTE À BEC, ET DU HAUT-BOIS,*  
J. HOTTETERRE, 1707)

The title page of the book 'The Bird Fancier's Delight OR CHOICE Observations, And Directions Concerning y<sup>e</sup> Teaching of all Sorts of Singing-birds, after y<sup>e</sup> Flagelet & Flute, if rightly made as to Size & tone, with a Method of fixing y<sup>e</sup> wet Air, in a Spung or Cotton, with Lessons properly Compos'd, within y<sup>e</sup> Compass & faculty of each Bird, Viz: for y<sup>e</sup> Wood-lark, Black-bird, Throustill, House-lparrow, Canary-bird, Black-thorn-Linnet, Garden-Bull-finch, and Starling.' The page features two small illustrations of birds: a Canary-bird on the left and a Bull-finch on the right. At the bottom, there is an illustration of a recorder. The text is in a mix of bold, serif fonts and cursive script. The publisher information at the bottom reads: 'London Printed & Sold by Richard Meares Musical-Instrument-maker at y<sup>e</sup> Golden Violl in S.<sup>t</sup> Pauls Church-yard. Price 1<sup>s</sup>. 1717.'

## THE BIRD FANCYER'S DELIGHT,

A METHOD FOR RECORDER  
TO TEACH TUNES TO BIRDS



## A GENTLEMAN PLAYING RECORDER, TO ENTERTAIN LADIES

JOHN HAWKINS  
*A GENERAL HISTORY OF THE SCIENCE  
AND PRACTICE OF MUSIC, VOL.2,*  
LONDON, 1776

## DOUBLE RECORDER

IN SIMONE MARTINI FRESCO  
IN BASILICA DI ASSISI,  
14TH CENTURY





**JAMES  
DEAN**

ANOTHER GENTLEMAN  
PLAYING THE RECORDER



**MARLON  
BRANDO**

ANOTHER GENTLEMAN  
PLAYING THE RECORDER



**FRANS  
BRÜGGEN**

THE MAN WHO REINVENTED  
THE RECORDER



Recorded 25-28 July 2024 in Mondovi (Italy)

MAGNOLIA CLASSICS – JULIAN SCHWENKNER RECORDING PRODUCER, EDITING AND MASTERING

PETER LOCKWOOD ENGLISH TRANSLATION

LAURENT CANTAGREL FRENCH TRANSLATION

SUSANNE LOWIEN GERMAN TRANSLATION

VALÉRIE LAGARDE DESIGN & ARTWORK

CLAIRE BOISTEAU BOOKLET SUPERVISOR

COVER PHOTO © PLAINPICTURE/DANIEL ALLAN

INSIDE PHOTOS

P.2 © SHENG-FANG CHIU

P.22 AND DIGIPACK © ANDREAS GNIGLER

P.26: Simone Martini (1280-1344), Fresco of the life of Saint Martin, The eveque Saint Martin de Tours and the musicians (detail), San Francesco Basilica, Lower Church, Assisi, Italy  
© Luisa Ricciarini / Bridgeman Images

P.27: John Hawkins, *The Genteel Companion*, 1683 © Bridgeman Images

P.28: (from left) Richard Davalos, James Dean, in the Elia Kazan *East of Eden*, 1955  
© Everett Collection / Bridgeman Images

P.29: Marlon Brando © D.R.; Frans Brüggem © D.R.

P.30 © LUISA KLOBASSA

ALPHA CLASSICS

DIDIER MARTIN DIRECTOR

LOUISE BUREL PRODUCTION

ALPHA 1159 © DOLCESUONO 2026 © ALPHA CLASSICS /  
OUTHERE MUSIC FRANCE 2026

