



A Joker's Tales ~ Dan Laurin

21st-century music for recorder



BÖRTZ, DANIEL (b. 1943)

- [1] A JOKER'S TALES (EN GYCKLARES BERÄTTELSE) 20'16
Concerto for Recorder and Orchestra (1999-2000) (*Gehrmans*)

DAN LAURIN *recorder*

ROYAL STOCKHOLM PHILHARMONIC ORCHESTRA · ALAN GILBERT *conductor*

KARKOFF, INGVAR (b. 1958)

- [2] CONCERTO FOR RECORDER AND WIND ORCHESTRA 20'28
(2000) (*STIM, Svensk Musik*)

DAN LAURIN *recorder*

ÖSTGÖTA SYMPHONIC WIND ENSEMBLE · PETTER SUNDKVIST *conductor*

ÖSTERLING, FREDRIK (b. 1966)

- LES VOIX DU SILENCE (VOICES OF SILENCE) 16'50
Six movements for recorder trio (2003) (*Manuscript*)

- [3] I. 363. Morte à spento (Petrarca) 2'33
[4] II. Morte 2'30
[5] III. Li occhi 2'15
[6] IV. ... 0'45
[7] V. Spenti son i miei lauri 4'51
[8] VI. ...torno stanco di viver 3'36

TRIO PARADOX

DAN LAURIN *recorder 1 (centre)* · BOLETTE ROED *recorder 2 (left)*
SUSANNA LAURIN *recorder 3 (right)*

All works recorded in the presence of the composers

TT: 58'35

The recorder still has a somewhat ambiguous reputation among musicians and music-lovers. The curse of being a pedagogical tool still hovers over an instrument that for half a millennium had an important role on stage. The revival of early music brought with it an interest in the soundscapes of composers long dead, as well as the curiosity of composers very much alive. Avant-garde composers like Luciano Berio and Louis Andriessen created modern classics, inspired by a true superstar of the instrument, Frans Brüggen. Most pieces from recent times, however, are solo pieces, composed for specialist performers and audiences; the idea that the recorder could hold its own in orchestral works was disregarded since the dynamic level of the instrument was deemed too modest.

I don't agree.

The present recording shows the true capacity of what is indeed a real musical instrument, i.e. its ability to adjust to different situations and expressions. I would like to express my gratitude to Daniel, Ingvar and Fredrik for painting new and beautiful landscapes with their art. With this kind of music, I feel less lonely as a musician: it opens new doors to places hitherto unknown.

Thanks for the music.

Dan Laurin

Daniel Börtz: *A Joker's Tales*

A musical experience and a subsequent meeting with two masterly musicians and their instruments was the essential condition that led to my writing two concertos for recorders and orchestra. To describe my experiences chronologically: Michala Petri and her baroque interpretations (in collaboration with Keith Jarrett for example) and Dan Laurin performing the really early music as well as music from our own time.

In the hands of musicians like these, the recorder – in parallel with its many sonic similarities with other instruments (both winds and strings) – has a unique sound of its very own. This accounts for my fascination with the recorder as a solo instrument with orchestras large or small. My eagerness to compose a concerto for Dan Laurin's recorders and my access to a full symphony orchestra when the Royal Stockholm Philharmonic Orchestra offered me a commission, led to my decision in 1999 to write *A Joker's Tales*, concerto for recorder and orchestra.

Symphonic expansiveness and lyrical intimacy exist side by side throughout the work. The entrance and departure of the solo instrument have given the concerto its name. The entrance is dramatic in that the joker's little whistle succeeds in doing something apparently impossible: turning the full sonic weight of the orchestra upside down. The departure comes as the orchestra, entirely taken up with its own performance of a solemn chorale that appears to be the zenith of the work, seems to forget the soloist altogether. The soloist, on the other hand, has a different view as to how the work is to conclude and mischievously takes over the direction of the music in the final seconds. Many dramatic episodes are created during the course of the concerto on account of the fact that combining a single recorder with a large orchestra often demands unusual and innovative solutions in terms of orchestration.

I composed *A Joker's Tales* while in the full flow of writing operas, oratorios and four extended solo concertos with trumpet, violin, clarinet and piano at the centre; all strongly marked by song, the line in the orchestra. This linear expressivity is also to be found in *A Joker's Tales*. Yet here it is sufficiently different as to

be apparent, making *A Joker's Tales* a highly distinctive composition on its very own terms. (Some years later I completed Michala Petri's own concerto for her recorders: *Pipes and Bells* composed in 2002.)

Daniel Börtz

Ingvar Karkoff: Concerto for Recorder and Wind Orchestra

I composed my *Concerto for Recorder and Wind Orchestra* in the year 2000 specifically for Dan Laurin and the Östgöta Symphonic Wind Ensemble. This combination of a solo recorder and a wind band is very rare. Indeed the present concerto is probably the only work of its kind. And one may reasonably ask whether the delicate sound of a tenor recorder is really audible beneath a massive wind band.

To my own surprise the combination works very well. The sound of the tenor recorder mixes well with the clarinets and other woodwind in the band, especially in the more chamber-like passages. The woodwind frequently combine with the soloist as a choric, unison group. But at times the soloist enters into a dialogue with potent, orchestral *tuttis*. Besides the tenor recorder, Dan Laurin also plays on a soprano recorder in the last part of the concerto. In many respects these are two totally different instruments. With its descant pitch, the soprano recorder has a much more piercing timbre than the relatively soft, dark tone of the tenor recorder.

The music is constructed round a simple and playful triadic melody that is constantly being refined through a great variation of episodes. The style might be described as romantic renaissance in which the lyrically melodious lines are dominant, but it is difficult to categorize the music. With the recorder's origins in nature and its long history, it seemed natural to me to start with a simple, tonal melody. The transformation of the theme gradually takes it a very long way from its origins. The harmonics in the second part, for example, reflect the triadic melody through a dense imitation of fifth intervals in the highest (screaming) woodwind register.

Full, dark orchestral chords are set against piercing harmonics – perhaps the

sound of a wind organ. The recorder snarls and whirls around the wind organ, on into an uneasy *accelerando* that suddenly leads into a jesting five-beat rhythm. The instruments relieve each other in a hoquetus; i.e. the tune is shared between the instruments in a style which has roots in the 14th century.

The three main parts of the concerto are played without a break but with short, rhapsodic transitions between the movements. The lyrical material is gradually transformed into a more dramatic process. Just as in a rhapsody, there are variations that form a complete and independent whole. But at the same time there are also parts that are constantly on their way into ‘new’ sections. Finally the tempo is broadened and the music acquires a bright, elevated atmosphere.

Ingvar Karkoff

Fredrik Österling: Les voix du silence (Voices of Silence)

How can a 14th-century text inspire a piece for three recorders? The reasons are of course many. When I first read the *Canzona No. 363* by Petrarch, I enjoyed the language, the rhythm and timbre of this old love poem. After a while, the reading itself seemed to evoke counter-rhythms and chords shadowing the original text. The emotional scenery of the canzona – the writer receiving the message that Laura is dead – also created its own counterpoint. The composition that came out of my work with the canzona also describes the very process of composing it.

The first movement, after a short introduction, describes a kind of abstract reading of the first lines of the canzona; speech sounds, timbre linked to vowels, emerge in an intimate scenario – as if the poet would slowly ‘sound’ his poetry. From this point the piece gradually elucidates the musical properties of the text. Sudden musical pictures – painful, longing images of Laura or elaborations on the sound of a single word – work closely with different perceptions of time and flow of time: all in order to evoke the silent voices, and make the unsaid, unwritten words sound.

Fredrik Österling

In recent years the recorder virtuoso **Dan Laurin** has performed in most parts of the world. Tours to the USA, Japan and Australia as well as appearances in the major European musical centres have confirmed his reputation as one of the most interesting – and sometimes controversial – performers on his instrument. His efforts to rediscover the sonic possibilities of the recorder have resulted in a technical facility and a style of playing that have won him numerous awards including a Swedish Grammy and the Society of Swedish Composers' prize for the best interpretation of contemporary Swedish music. A lengthy collaboration with the Australian instrument maker Frederick Morgan resulted in a succession of reconstructions of instruments from earlier times, and this has greatly enriched the world of recorder music. Special mention should be made here of the instrument that was designed specifically for Dan Laurin's recording of Jacob van Eyck's monumental *Der Fluyten Lust-hof* (BIS-CD-775/80), the largest work ever written for a wind instrument. Besides working with early music, Dan Laurin has also premièred numerous works by Swedish and other composers. His efforts to broaden the repertoire and to gain for the recorder the status of a concert instrument together with a large orchestra has resulted in several concertos that are already considered classics. Dan Laurin is professor of the recorder and teaches at Stockholm's Royal University College of Music. He is a member of the Royal Swedish Academy of Music and in 2001 he received the medal 'Litteris et Artibus' from the King of Sweden. He is presently working on a dissertation on the history of interpretation and the artist's processes of decision making.

The **Royal Stockholm Philharmonic Orchestra** maintains a musical tradition dating back to 1902. Since 1926 it has had its home in the Stockholm Concert Hall where, each year, the orchestra participates in the Nobel Prize Ceremony. Since 2004 the Polar Music Prize Awards takes place in the Stockholm Concert Hall as well, with the orchestra as a major participant. A highlight of every season is the

Stockholm International Composer Festival, which focuses on a major international or Swedish composer. The orchestra works regularly with such conductors as Jukka-Pekka Saraste, Esa-Pekka Salonen, Vladimir Ashkenazy and Leonard Slatkin, soloists including Evgeny Kissin, Truls Mørk, Emanuel Ax and Barbara Bonney, and the Eric Ericson Chamber Choir. Under the leadership of Alan Gilbert, the orchestra has visited Austria, France, Germany, Japan, Spain, the United States and many other countries.

Alan Gilbert appears regularly with many of the world's leading orchestras. He was born in New York and studied at Harvard, the Curtis Institute and the Juilliard School. Chief conductor and artistic advisor of the Royal Stockholm Philharmonic Orchestra since January 2000, Gilbert also became principal guest conductor of Hamburg's NDR Symphony Orchestra in the 2004/05 season. Gilbert has been widely praised for his performances of both standard and contemporary repertoire. He is also an opera conductor of distinction, becoming the first music director in the Santa Fe Opera's history in October 2003. Gilbert has been chosen to conduct the New York Philharmonic Orchestra for two weeks each season from 2006/07 until 2008/09. Gilbert will also conduct several subscription weeks per year with the Chicago Symphony Orchestra in coming seasons. He has won numerous awards, including the prestigious Seaver/National Endowment for the Arts Conductors Award in 1997. As a violinist he performs chamber music regularly with such collaborators as Lynn Harrell, Joseph Kalichstein, Cho-Liang Lin and Pinchas Zukerman.

The **Östgöta Symphonic Wind Ensemble** (Östgöta Blåarsymfoniker) is based in Linköping, Sweden, and originated from a military ensemble formed in the time of Gustavus Vasa. Gradually this developed into a military band that rose to prominence in the area, especially during the first half of the 19th century when it was directed by the composer and clarinettist Bernhard Henrik Crusell. In 1971 the en-

semble became a civilian organization; since 1988 it has been part of the foundation 'Östgötamusiken', controlled by the Östergötland county council. The ensemble's work is concentrated in Östergötland, and for many years has given series of subscription concerts. It also makes regular guest appearances elsewhere in Sweden and abroad. The ensemble has a relatively small number of permanent members, who form a central core that is expanded when necessary by the use of freelance musicians. Every year, the Östgöta Symphonic Wind Ensemble commissions works from Swedish composers, thereby contributing to the expansion of wind music as a genre.

Petter Sundkvist has rapidly achieved an eminent position on the Swedish musical scene and is today in great demand as a conductor. He has conducted numerous premières of contemporary music as well as more than twenty operas in different venues. Sundkvist is a regular guest with all the major Swedish orchestras and has also worked with symphony orchestras throughout Scandinavia and the rest of Europe. Former chief conductor of the Östgöta Symphonic Wind Ensemble and artistic director of Norrbotten Chamber Orchestra, he is currently chief conductor of the chamber orchestra Musica Vitae.

Trio Paradox consists of Dan Laurin, Bolette Roed and Susanna Laurin, three recorder soloists each with a strong musical personality. They chose the name of the ensemble for three reasons: they play music which is not necessarily written for the recorder; they have three conflicting wills; and the very essence of interpretation lies in the tensions between conflicting ideas. Paradox are intent on investigating the possibilities inherent in the recorder with a starting point in Dan Laurin's pioneering sonic vocabulary. With a wide-ranging repertoire and timbral plasticity they allow room for both free improvisation and harmonious beauty.

Blockflöjten har fortfarande ett lite tvivelaktigt rykte bland musiker och musikälskare. Förbannelsen av att vara ett pedagogiskt hjälpmedel vilar över instrumentet, trots att det under ett halvt årtusende spelade en viktig roll på konsertestraden. Renässansen för den tidiga musiken förde med sig ett intresse för sedan länge döda kompositörers klangvärldar, samtidigt som nyfikenheten väcktes hos i högsta grad levande tonsättare. Inspirerade av Frans Brüggen, en blockflöjtens superstjärna, skapade avantgardister som Luciano Berio och Louis Andriesen moderna klassiker. Men flertalet nyskrivna verk är solostycken, komponerade för specialiserade interpretter och åhörargrupper. Tanken att blockflöjten skulle kunna göra sig gällande i orkesterverk har avfärdats eftersom instrumentets dynamiska möjligheter ansetts vara alltför blygsamma.

Jag håller inte med.

Denna inspelning visar den verkliga potentialen hos vad som är ett fullkomligt musikinstrument, nämligen dess förmåga att anpassa sig till olika uttryck och förutsättningar. Jag vill härmed uttrycka min tacksamhet till Daniel, Ingvar och Fredrik för att de med sin konst skapat nya och sköna landskap. Musik av detta slag gör mig mindre ensam som musiker – den öppnar dörrar till tidigare okända rum.

Tack för musiken.

Dan Laurin

Daniel Börtz: En Gycklares berättelser

Den musikaliska upplevelsen av och senare mötet med två mästarmusiker och deras instrument var den absoluta förutsättningen för att jag komponerat två konserter för blockflöjter och orkester. Upplevelserna i kronologisk tur och ordning: Michala Petri och hennes barockspel (t.ex. i samarbete med Keith Jarrett) och Dan Laurin med hans framförande av den riktigt tidiga musiken och vår samtids musik.

Blockflöjten, i sådana musikers händer, äger parallellt med sina många klangliga likheter med andra instrument (såväl blås- som stråkinstrument) en fullständigt egen klangkaraktär – bara dess egen, ingen annans. Därav min stora fascination för blockflöjten som soloinstrument med orkester, stor eller liten.

En stark önskan att komponera en konsert för Dan Laurins blockflöjter och tillgången, i och med en förfrågan från Stockholms Konserthusstiftelse om ett verk, till den stora orkestern var de samverkande omständigheter som ledde fram till beslutet att komponera *En gycklares berättelser*, konsert för blockflöjt och orkester 1999.

Symfonisk bredd och lyrisk intimitet lever sida vid sida genom hela verket. Soloinstrumentets entré respektive sorti har givit konserten dess namn. En entré, där gycklarens lilla pipa lyckas med det till synes omöjliga: nämligen att vräka hela orkesterns larmande massa över ända. En sorti, där orkestern i sin självupptagenhet kring en högtidlig koral som tycks komma att få kröna verket, glömmer bort och nonchalerar sin solist. Han har dock andra idéer om hur ett slut ska gestaltas och tar fräckt och elegant över ledningen under de sista sekunderna. Under konsertens gång skapas många dramatiska episoder på grund av det blotta faktum att kombinationen soloblockflöjt och den *stora* orkestern ofta kräver en kanske lite speciell men samtidigt innovativ instrumentering.

En gycklares berättelser komponerades mitt inne i ett flöde av opera- och oratorieverk, och fyra stort anlagda solokonserter med trumpet, violinen, klarinetten och pianot i centrum: alla starkt präglade av sången, linjen i orkestern. Denna

lineära expressivitet finns nog också representerad i *Gycklaren*. Men tillräckligt mycket avvikande från detta sticker ut, för att göra *En gycklares berättelser* till ett alldeles eget verk, på alldeles egna premisser. (Några år senare fick Michala Petri sin konsert för *sina* blockflöjter: *Pipor och klockor* [*Pipes and bells*] komponerad 2002.)

Daniel Börtz

Ingvar Karkoff: Konsert för blockflöjt och blåsokester

Konsert för blockflöjt och blåsare komponerades år 2000 speciellt till Dan Laurin och Östgöta blåsarsymfoniker. Kombinationen av en solistisk blockflöjt och blåsorkester är synnerligen sällsynt. Denna konsert är troligen den enda som någonsin komponerats för konstellationen. Hörs en spröd tenorblockflöjt emot en massiv blåsorkester?

Ja, till min förvåning fungerar det faktiskt utmärkt. Tenorblockflöjten smälter klangligt in väl med klarinetter och andra träblåsarkollegor i blåsensemblen, särskilt i kammarmusikaliskt samspel. Träblåsarna blandar sig ofta som en unison korisk grupp med solisten. Men ibland ställs också solisten i dialog mot skarpa orkester-tuttin. Förutom tenorblockflöjt spelar Dan Laurin också sopranblockflöjt under den sista delen av konserten. På sätt och vis är de två instrumenten ytterligheter i förhållande till varandra. Sopranen har på grund av sitt diskantläge en betydligt mer genomträngande dynamik än tenorens dovare klangkaraktär.

Musiken är uppbyggd kring en enkel och lekfull treklangsmelodi, som genomgående bearbetas och färdas genom omväxlande episoder. Uttrycket är som en slags renässansromantik, där de lyriskt sångbara linjerna dominerar, men det är svårt att etikettera musiken. Genom blockflöjtens ursprung i naturen och dess långa historia var det naturligt för mig att utgå från ett enkelt och tonalt tema. Förvandlingarna av grundtemat färdas så småningom långt bort från sin upprinnelse. Övertonsmusiken i den andra delen, t.ex., speglar treklangsmelodin genom en tät kvintimitation uppe i det gälla träblåsarregistret.

Här möts mörkt fylliga orkesterackord mot skärande övertoner – kanske en vindorgels klang. Blockflöjten fräser och virvlar runt vindorgeln och in i ett oroligt *accelerando* som plötsligt leder in i en gycklande femtaktsrytm. Instrumenten växlar mot varandra i hoketusmönster, dvs. en melodilinjé delas upp mellan instrumenten: en gammal teknik med anor från 1300-talet.

Konsertens tre huvuddelar spelas utan avbrott, men med korta, rapsodiska övergångar mellan satserna. Det lyriska förändras efter hand in i ett mer dramatiskt förlopp. Precis som i en rapsodi finns variationer som bildar en sluten och självständig helhet. Men samtidigt finns det också avsnitt som kontinuerligt är på väg in i en ”ny” del. Till sist breddas tempot och musiken får en ljus och upphöjd atmosfär.

Ingvar Karkoff

Fredrik Österling: Les voix du silence

Hur kan en text från trettonhundratalet inspirera till ett verk för tre blockflöjter? Sätten är så klart många. Då jag läste *Canzona nr 363* av Petrarca, njöt jag av språket, rytmiken och klangen i denna gamla kärlekstext. Efter hand tycktes också själva läsningen frammana skuggklanger och motrytmer. Canzonans emotionella sceneri – författaren som mottagit dödsbudet om hans älskade Laura – skapade också sin egen kontrapunkt.

Den komposition som blev resultatet av mitt arbete med canzonan, beskriver också processen: början befinner sig nära texten, en sorts abstrakt läsning av den första strofen bildar den första satsens utgångspunkt. Språkljud, klangfärger bundna till vokaler, framträder i ett intimt och nära sceneri – som om poeten långsamt ljudar fram sin poesi. Därefter skrider stycket gradvis in i musikens egna villkor.

Plötsliga musikaliska bilder – än är det smärtsamma minn bilder av Laura, än ett fördjupat musicerande kring klangen av ett enskilt ord – kontrasterar mot styckets karaktär av ovevlig vandring mot sitt slut. Titeln, *Les voix du silence*, kommer av tanken och önskan att ge en ny, levande röst åt skrivna ord som sedan länge förlorat

sina ljudande membran. Men främst att komplettera med de andra rösterna, de tystnadens röster som kanske är undertexten, kanske Lauras oskrivna repliker, och den musik som alltid följer i skuggan av ett verkligt poem.

Fredrik Österling

Under senare år har **Dan Laurin** uppträtt i större delen av världen. Turnéer till USA, Japan och Australien och framträdanden i Europas viktigaste musikcentra har bekräftat hans renommé som en av de mest intressanta – och ibland kontroversiella – av alla blockflöjtister. Hans utforskande av instrumentets klangmöjligheter har resulterat i en teknisk överlägsenhet och en spelstil som har renderat honom ett antal priser, bland annat en Grammis och Föreningen svenska tonsättares pris för bästa tolkning av ett samtida svenskt verk. Ett långvarigt samarbete med den australiensiske instrumentmakaren Frederick Morgan har lett till en rad rekonstruktioner av historiska instrument, något som har berikat blockflöjtsmusiken. Särskilt kan nämnas den blockflöjt som skapades särskilt för Laurins inspelning av Jacob van Eycks monumentala *Der Fluyten Lust-hof* (BIS-CD-775/80), det längsta verk som någonsin skrivits för ett blåsinstrument. Vid sidan om den tidiga musiken har Laurin även uruppfört en rad verk av svenska och utländska kompositörer. Hans ansträngningar för att bredda blockflöjtsrepertoaren har resulterat i ett antal solokonsert som har kommit att betraktas som klassiker. Dan Laurin är blockflöjtsprofessor vid Kungliga Musikhögskolan samt ledamot av Kungliga Musikaliska Akademien, och mottog år 2001 medaljen "Litteris et Artibus". För närvarande arbetar han på en avhandling om interpretationshistoria och konstnärliga beslutsprocesser.

Kungliga Filharmoniska Orkestern grundades 1902 och har alltså trätt in i sitt andra musikaliska århundrade. Sedan 1926 har orkestern sin hemvist i Stockholms Konserthus, där den förutom sina konserter deltar vid Nobelprisceremonin samt,

sedan 2004, under utdelandet av Polarpriset. En av konsertsäsongens höjdpunkter är den årliga tonsättarfestivalen, som fokuserar på en betydande internationell eller svensk kompositör. Orkestern arbetar regelbundet med dirigenter såsom Jukka-Pekka Saraste, Esa-Pekka Salonen, Vladimir Ashkenazy och Leonard Slatkin, världssolister som Evgeny Kissin, Truls Mørk, Emanuel Ax och Barbara Bonney samt med Eric Ericsons Kammarkör. Under Alan Gilberts chefsdirigentskap har orkestern haft en omfattande turnéverksamhet och bland annat besökt Frankrike, Spanien, Tyskland och Österrike samt Japan och USA.

Amerikanen **Alan Gilbert** är en av sin generations mest eftersökta dirigenter med erfarenheter från de stora orkestrarna i hemlandet USA och i Japan samt ledande europeiska orkestrar. Sedan 2000 har han varit Kungliga Filharmonikernas chef-dirigent och konstnärlige rådgivare. I och med säsongen 2005/2006 positionen tillträdde han dessutom som förste gästdirigent hos NDR-Sinfonie-Orchester Hamburg. Gilbert har prisats för sina tolkningar av standardrepertoar såväl som samtida musik. Han har även rönt framgångar som operadirigent, bland annat vid Santa Fe Opera i New Mexico, där han hösten 2003 utseddes till konstnärlig ledare. 2004 debuterade Alan Gilbert hos Chicago Symphony Orchestra, där han nu är en återkommande gäst. Gilbert har vunnit ett antal priser, bland annat den viktiga Seaver/National Endowment for the Arts Conductors Award, 1997. Som violinist framträder han regelbundet som kammarmusiker, bland annat med musiker som Lynn Harrell, Joseph Kalichstein, Cho-Liang Lin och Pinchas Zukerman.

Östgöta Blåarsymfoniker med hemvist i Linköping har sitt ursprung i den militärmusik som bildades på Gustav Vasas tid. Så småningom växte en militärmusikkår fram. Denna kom att spela en viktig roll även i det lokala konsertlivet, framförallt under första hälften av 1800-talet då tonsättaren och klarinettisten Bernhard Crusell var dess ledare. 1971 blev orkestern civil i och med den musikreform vid

vilken Regionmusiken bildades. Sedan 1988 ingår Östgöta Blåarsymfoniker i Stiftelsen Östgötamusiken med Landstinget i Östergötland som huvudman. Orkestern har sin huvudsakliga verksamhet i Östergötlands län och driver sedan många år abonnemangsserier i såväl Linköping som Motala. Regelbundet gör man gästspel i övriga Sverige och även utomlands. Orkestern har ett förhållandevis litet antal fast anställda musiker. Dessa utgör själva stommen som sedan utökas med frilansande musiker allt efter behov. Varje år beställer Östgöta Blåarsymfoniker verk av svenska tonsättare vilket bidrar till en utveckling av blåsmusiken som genre.

Petter Sundkvist har snabbt nått en framträdande position i svenskt musikliv, och är idag en av de mest eftersökta svenska dirigenterna. Han har blivit känd för sina tidstroga tolkningar av äldre musik och har dirigerat ett 20-tal operauppsättningar. Sundkvist gästar regelbundet alla de stora orkestrarna i Sverige och har även arbetat med symfoniorkestrar i Skandinavien och Europa. Han har tidigare varit chefsdirigent för Östgöta Blåarsymfoniker och konstnärlig ledare för Norrbottens Kammarorkester. För tillfället innehar han posten som chefsdirigent för kammarorkestern Musica Vitae.

Trio Paradox består av blockflöjtsolisterna Dan Laurin, Bolette Roed och Susanna Laurin, tre starka musikaliska personligheter. Ensemblens namn är valt av tre skäl: trion spelar musik som inte nödvändigtvis skrivits för blockflöjt, den består av tre egna viljor, och själva essensen i dess tolkningar ligger i spänningen mellan motstridiga idéer. Trio Paradox har gjort till sin uppgift att utforska blockflöjts möjligheter, med utgångspunkt i Dan Laurins banbrytande klangvokabulär. Trions breda repertoar och klangliga flexibilitet skapar utrymme för både fri improvisation och harmonisk skönhet.

Die Blockflöte genießt leider immer noch einen recht zweifelhaften Ruf unter Musikern und Musikliebhabern. Der Stempel des „pädagogischen Notholzes“ lastet weiterhin auf diesem Instrument, welches während eines halben Jahrtausends auf der Konzertbühne eine entscheidende Rolle spielte. Die Wiederentdeckung der Alten Musik brachte nicht nur ein Interesse an der Klangwelt der frühen, sondern auch eine Neugier seitens der zeitgenössischen Komponisten mit sich. Inspiriert von einem der wahren Superstars der Blockflöte, Frans Brüggen, schufen Komponisten wie Luciano Berio und Louis Andriessen moderne Klassiker. Dabei sind die meisten Stücke der jüngeren Zeit Solowerke, komponiert für spezielle Künstler und ein spezielles Publikum. Der Gedanke, die Blockflöte könne sich in Orchesterwerken behaupten, wurde verworfen, da allgemein das dynamische Level des Instrumentes als zu bescheiden angesehen wurde.

Diesem stimme ich nicht zu.

Die vorliegende Einspielung zeigt die wahre Kapazität dessen, was tatsächlich ein vollkommenes Musikinstrument ist, so z.B. die Fähigkeit, sich verschiedenen Situationen und Ausdrücken anzupassen. Ich möchte hiermit meinen Dank an Daniel, Ingvar und Fredrik ausdrücken, die neue und wunderschöne Landschaften mit ihrer Kunst gemalt haben. Mit dieser Art Musik fühle ich mich nun als Musiker weniger allein: sie öffnet neue Türen zu bisher ungeahnten Räumen.

Danke für die Musik.

Dan Laurin

Daniel Börtz: En gycklares berättelser (Die Geschichten eines Gauklers)

Das musikalische Erlebnis und das spätere Kennenlernen lernen zweier musikalischer Meister und deren Instrument waren die Grundvoraussetzung dafür, dass ich zwei Konzerte für Blockflöten und Orchester komponierte. Die Erlebnisse waren in chronologischer Ordnung: Michala Petri und ihr Barockspiel (z.B. in Zusammenarbeit mit Keith Jarrett) und Dan Laurin mit dem Vortrag von sowohl sehr früher als auch zeitgenössischer Musik.

Die Blockflöte, in den Händen solcher Musiker, verfügt neben mehreren klanglichen Übereinstimmungen mit anderen Instrumenten (sowohl Streich-, als auch Blasinstrument) auch über einen ganz und gar eigenen Charakter. Daher meine große Faszination für die Blockflöte als Soloinstrument mit kleinem oder großem Orchester. Der starke Wunsch, ein Konzert für Dan Laurins Blockflöten zu schreiben, und der Zugang zu einem großen Orchester, welches mir im Zusammenhang mit einer Werkbestellung der Stockholmer Konzerthausstiftung zur Verfügung gestellt wurde, führten zu dem Entschluss, *En gycklares berättelser (Die Geschichten eines Gauklers)*, Konzert für Blockflöten und Orchester 1999 zu komponieren.

Symphonische Breite und lyrische Intimität leben das gesamte Stück hindurch Seite an Seite das gesamte Stück hindurch. Der Entrée bzw. Sortie des Soloinstrumentes gaben diesem Konzert seinen Namen. Ein Auftritt, wo der kleinen Pfeife eines Gauklers das schier Unmögliche gelingt: nämlich, die lärmende Masse eines ganzen Orchesters über den Haufen zu werfen. Ein Abtritt, bei dem das Orchester, vollständig in einen feierlichen Choral vertieft, welcher anscheinend das Werk krönend abschließen soll, seinen Solisten vergisst und ihn ganz und gar übergeht. Dieser jedoch hat ganz andere Pläne, wie solch ein Schluss gestaltet werden kann und übernimmt während der letzten Sekunden frech und elegant die Führung. Während des gesamten Konzertes entstehen mehrere dramatische Episoden auf Grund der bloßen Tatsache, dass für die Kombination Soloblockflöte und großes Orchester oftmals eine möglicherweise etwas seltsame, gleichzeitig jedoch innovative Instrumentierung erforderlich ist.

Die Geschichten eines Gauklers wurde mitten in einer Phase von Opern- und Oratorienwerken komponiert, zeitgleich mit vier groß angelegten Solokonzerten für Trompete, Geige, Klarinette bzw. Klavier im Zentrum. Alles Werke also, welche stark vom Gesang, der Linie im Orchester geprägt sind. Diese lineare Expressivität ist im *Gaukler* ebenso präsent, dennoch gibt es viele davon abweichende Details, welche das Werk zu einem ganz und gar eigenen machen, unter ganz und gar eigenen Prämissen. (Einige Jahre später erhielt Michala Petri ihr Konzert für ihre Blockflöten: *Pipor och klockor* [Pfeifen und Glocken], komponiert 2002.)

Daniel Börtz

Ingvar Karkoff: Konzert für Blockflöte und Blasorchester

Das *Konzert für Blockflöte und Blasorchester* wurde im Jahre 2000 eigens für Dan Laurin und die Östgöta Bläsymphoniker komponiert. Die Kombination einer solistischen Blockflöte mit Blasorchester ist nun wahrhaft selten. Dieses Konzert ist vermutlich bisher das einzige für diese Konstellation. Hört man eine zarte Tenorblockflöte über einem massiven Blasorchester?

Ja, zu meiner Verwunderung funktionierte dies ausgezeichnet. Die Tenorflöte verschmilzt klanglich wunderbar mit Klarinetten und anderen Holzbläsern im Blasensemble, vor allem im kammermusikalischen Zusammenspiel. Die Holzbläser vermischen sich oft gleich einer chorischen Unisono-Gruppe mit dem Solisten. Manchmal aber steht der Solist auch im Dialog mit dem scharfen Orchester-Tutti. Außer der Tenorblockflöte spielt Dan Laurin auch Sopranflöte im letzten Teil des Konzertes, was den Kontrast zwischen den beiden Instrumenten noch umso stärker hervorhebt: Die Sopranflöte verfügt auf Grund ihrer Diskantlage über eine weitaus mehr durchdringende Dynamik als die Tenorflöte mit ihrem eher verhaltenen Klang.

Die Musik ist um eine einfache und spielerische Dreiklangmelodie herum aufgebaut, welche ständig bearbeitet und durch die unterschiedlichsten Episoden geleitet wird. Der Ausdruck gleicht jenem der Renaissance-Musik, wo die lyrisch-

sangbaren Linien vorherrschen. Allerdings ist es schwer, diese Musik einzuordnen, da sie sich nicht eindeutig beschreiben lässt. Aufgrund des Ursprungs der Blockflöte in der Natur und deren weit zurückgehende Geschichte schien es mir nur natürlich, von einem einfachen und tonalen Thema auszugehen. Die Verwandlung dieses Grundthemas jedoch geschieht allmählich und führt es weit ab von seinem Ursprung. Die Obertonmusik im zweiten Teil z.B. spiegelt die Dreiklangsmelodie in einer dichten Quintimitation im hohen und schrillen Holzbläserregister. Hier treffen sonore, volle Orchesterklänge auf schneidende Obertöne – vielleicht der Klang einer Windorgel. Die Blockflöte zischt und wirbelt um diese Windorgel herum und hinein in ein unruhiges Accelerando welches seinerseits plötzlich in einen gauklerischen Fünftaktsrhythmus überleitet. Die Instrumente wechseln sich im Hoketusmuster ab, d.h. in dieser alten Technik, die man bereits im 14. Jahrhundert anwendete, wird eine Melodielinie zwischen den Instrumenten aufgeteilt.

Die drei Hauptteile des Konzertes werden ohne Unterbrechung gespielt, allerdings mit kurzen, rhapsodischen Übergängen zwischen den Sätzen. Das anfangs Lyrische verändert sich zunehmend in einen immer dramatischeren Verlauf. Genau wie in einer Rhapsodie gibt es Variationen, welche eine geschlossene und selbständige Einheit bilden. Gleichzeitig aber findet man Abschnitte, die kontinuierlich auf dem Weg zu einem „neuen“ Teil sind. Schließlich verbreitert sich das Tempo, und die Musik erhält eine helle und erhabene Atmosphäre.

Ingvar Karkoff

Fredrik Österling: Les voix du silence (Die Stimmen der Stille)

Wie kann ein Text aus dem vierzehnten Jahrhundert Inspirationsquelle für ein Werk für drei Blockflöten sein? Natürlich gibt es verschiedene Wege. Als ich die *Canzona Nr. 363* von Petrarch las, freute ich mich an der Sprache, dem Rhythmus und dem Klang dieses alten Liebesgedichtes. Aber nach und nach war es, als ob das Lesen an sich Schattenklänge und Gegenrhythmen hervorrief. Canzonas emotio-

nale Szenerie – der Verfasser, welcher die Nachricht vom Tode seiner geliebten Laura entgegennahm – schuf auch seinen eigenen Kontrapunkt.

Die aus der Arbeit mit der Canzone resultierende Komposition beschreibt diesen Prozess: Der Anfang bleibt nahe am Text, eine Art abstrakte Lesung der ersten Strophe bildet den Ausgangspunkt des ersten Satzes. Sprechlaute, an Vokale gebundene Klangfarben, treten auf einer intimen und kleinen Szene auf, als ob der Dichter seine Poesie langsam hervorartikulieren möchte. Daraufhin gleitet das Stück schrittweise in die eigenen Bedingungen der Musik.

Plötzliche musikalische Bilder – teils sind es schmerzhaftes Erinnerungen an Laura, teils ein vertieftes Musizieren um den Klang eines einzelnen Wortes – kontrastieren gegen den Charakter des Stückes mit seiner unablässigen Wanderung bis zum Schluss.

Der Titel, *Les voix du silence*, stammt aus der Idee und dem Wunsch, den geschriebenen Worten, welche schon seit langem ihre klingende Membran verloren haben, eine neue und lebendige Stimme zu verleihen. Aber vor allem auch, mit den anderen Stimmen zu komplettieren, jene Stimmen der Stille, die vielleicht der Text zwischen den Zeilen, vielleicht Lauras ungeschriebenen Antworten sind, und der Musik, die immer im Schatten eines wahren Gedichts nachfolgt.

Fredrik Österling

In der letzten Zeit ist der Blockflötenvirtuose **Dan Laurin** in den meisten Teilen der Welt aufgetreten. Tournéen in die USA, nach Japan und Australien wie auch Konzerte in den großen europäischen Musikzentren haben seinen Ruf bestärkt, einer der interessantesten – und manchmal kontroversesten – Blockflötenspieler zu sein. Seine Bemühungen, die klanglichen Möglichkeiten der Blockflöte wiederzuentdecken, haben zu einer technischen Virtuosität und einer Vortragsweise geführt, die ihm zahlreiche Preise eingebracht haben, u.a. einen Grammy und den

Preis des Schwedischen Komponistenverbandes für die beste Interpretation zeitgenössischer schwedischer Musik. Die langjährige Zusammenarbeit mit dem Instrumentenbauer Frederick Morgan hat zur Rekonstruktion von alten Instrumenten geführt, was die Welt der Blockflötenmusik erheblich bereichert hat. Besonders erwähnt werden soll hier das Instrument, das eigens für Dan Laurins Aufnahme von Jacob van Eycks monumentalem *Der Fluyten Lust-hof* (BIS-CD-775/80) – dem größten je für ein Blasinstrument geschriebenen Werk – entwickelt wurde. Neben seiner Beschäftigung mit Alter Musik hat Dan Laurin zahlreiche Werke schwedischer und anderer Komponisten uraufgeführt. Seine Bemühungen, das Repertoire zu erweitern und der Blockflöte den Rang eines Soloinstruments für Konzerte mit großem Orchester zu verschaffen, hat verschiedene Konzerte auf den Plan gerufen, die bereits jetzt als Klassiker betrachtet werden. Dan Laurin ist Professor für Blockflöte und unterrichtet an der Königlichen Musikhochschule in Stockholm. Er ist Mitglied der Königlich Schwedischen Musikakademie; im Jahr 2001 überreichte ihm der schwedische König die Medaille „Litteris et Artibus“. Gegenwärtig arbeitet er an einer Dissertation zur Geschichte der Interpretation und der künstlerischen Entscheidungsprozesse.

Das **Königliche Philharmonische Orchester Stockholm** blickt auf eine langjährige musikalische Tradition zurück, welche bis in das Jahr 1902 zurückgeht. Seit 1926 ist es im Stockholmer Konzerthaus beheimatet, wo es bei der jährlich stattfindenden Nobelpreiszeremonie sowie seit dem Jahre 2004 bei der Verleihungszeremonie des Polar Musikpreises mitwirkt. Ein anderer Höhepunkt jedes Jahr ist das Internationale Stockholm Kompositionsfestival, welches die bedeutendsten schwedischen und internationalen lebenden Komponisten in den Vordergrund setzt. Das Orchester arbeitet regelmäßig mit Dirigenten wie Jukka-Pekka Saraste, Esa-Pekka Salonen, Vladimir Ashkenazy und Leonard Slatkin, sowie mit Solisten wie Evgeny Kissin, Truls Mørk, Emanuel Ax, Barbara Bonney und dem Eric Ericson

Kammerchor zusammen. Unter der Leitung von Alan Gilbert hat das Orchester Reisen nach Österreich, Frankreich, Deutschland, Spanien, Japan, die USA und weitere Länder unternommen.

Alan Gilbert tritt regelmäßig mit den führenden Orchestern der Welt auf. In New York geboren, studierte er in Harvard, dem Curtis Institute und der Juilliard School. Neben seinem Auftrag als Chefdirigent und künstlerischer Ratgeber des Königlichen Philharmonischen Orchesters Stockholm ist Gilbert seit der Saison 2004/05 ständiger Gastdirigent des NDR Sinfonieorchesters in Hamburg. Für seine Aufführungen von sowohl Standard- wie auch zeitgenössischem Repertoire erhielt er weltweit größte Anerkennung. Auch ist er ein viel gepriesener Operndirigent und wurde im Oktober 2003 der erste Musikdirektor in der Geschichte der Oper in Santa Fe. Gilbert wurde eingeladen, das New York Philharmonic Orchestra für die Saisons 2006/07 bis 2008/09 jeweils für zwei Wochen zu dirigieren. Außerdem ist er für eine Reihe Abonnementskonzerte mit dem Chicago Symphony Orchestra in den folgenden Jahren geplant. Er gewann mehrere Preise, darunter 1997 den bedeutenden Seaver/National Endowment for the Arts Conductors Award. Als Violinist tritt er regelmäßig kammermusikalisch mit Künstlern wie Lynn Harrell, Joseph Kallichstein, Cho-Liang Lin und Pinchas Zukerman auf.

Die **Östgöta Blärsymphoniker** mit Sitz in Linköping haben ihren Ursprung in der Militärmusik, die sich zur Zeit Gustav Vasas entwickelte. Allmählich erwuchs daraus ein Militärmusikkorps, der zunehmend eine wichtige Rolle im regionalen Konzertleben spielte, vor allem während der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts, als der Komponist und Klarinetist Bernhard Henrik Crusell die Leitung innehatte. 1971 wurde das Orchester „zivil“; seit 1988 sind die Östgöta Blärsymphoniker Teil der Stiftung Östgötamusiken. Das Orchester tritt hauptsächlich in Östergötland auf und veranstaltet seit Jahren eigene Konzertreihen. Regelmäßig werden Gastauf-

tritte im übrigen Land sowie im Ausland unternommen. Das Orchester hat eine verhältnismäßig geringe Anzahl fest angestellter Musiker. Diese Mitglieder repräsentieren den Mitarbeiterstamm, der je nach Bedarf mit freien Musikern erweitert wird. Die Östgöta Bläsymphoniker vergeben jährlich Kompositionsaufträge an schwedische Komponisten, was zu einer weiteren Entwicklung der Bläsermusik als Genre beiträgt.

Petter Sundkvist hat schnell eine bedeutende Stellung im schwedischen Musikleben eingenommen und ist heute ein gefragter Dirigent. Er leitet zahlreiche Uraufführungen zeitgenössischer Musik und dirigierte mehr als zwanzig Opern an verschiedenen Bühnen. Sundkvist ist regelmäßiger Gast bei allen großen schwedischen Orchestern und hat mit Symphonieorchestern in ganz Skandinavien und im übrigen Europa zusammengearbeitet. Der einstige Chefdirigent der Östgöta Bläsymphoniker und Künstlerische Leiter des Norrbotten Kammerorchesters ist gegenwärtig Chefdirigent des Kammerorchesters Musica Vitae.

Das **Trio Paradox** bestehend aus Dan Laurin, Bolette Roed und Susanna Laurin vereint drei Blockflötensolisten, jeder mit einer eigenen starken musikalischen Persönlichkeit. Die Wahl des Namens des Ensembles hatte drei Gründe: alle spielen Musik, die nicht notwendigerweise für Blockflöte geschrieben wurde, alle haben stark voneinander abweichende Willen und die eigentliche Essenz der Interpretation liegt in der Spannung zwischen diesen unterschiedlichen Ideen. Das Trio Paradox versucht ständig, die in der Blockflöte schlummernden Chancen weiter zu erforschen, wobei dabei Dan Laurins Pioniertätigkeit, was die solistischen Klangmöglichkeiten betrifft, eine große Rolle spielt. Mit einem weit gestreckten Repertoire und einer sonoren Plastizität schafft die Gruppe Raum für sowohl freie Interpretation als auch harmonische Schönheit.

La flûte à bec garde encore une réputation un peu douteuse parmi les musiciens et les amateurs de musique. La malédiction d'être une aide pédagogique repose sur l'instrument même s'il a été une vedette de concert pendant un demi-millénaire. La renaissance de la musique ancienne souleva un intérêt pour le monde sonore de compositeurs morts depuis longtemps tout en éveillant la curiosité des bien vivants. Inspirés par Frans Brüggen, une méga-étoile de la flûte à bec, des avant-gardistes comme Luciano Berio et Louis Andriessen écrivirent des classiques modernes. La plupart des œuvres nouvelles sont cependant des pièces solos, composées pour des interprètes et des groupes d'auditeurs spécialisés. L'idée que la flûte à bec convienne à une œuvre pour orchestre a été rejetée car les possibilités dynamiques de l'instrument passaient pour beaucoup trop modestes.

Je ne suis pas d'accord.

Cet enregistrement montre le véritable potentiel d'un instrument musical parfait, soit sa capacité de s'adapter à diverses expressions et conditions. Je veux ici exprimer ma reconnaissance envers Daniel, Ingvar et Fredrik qui ont créé de beaux paysages nouveaux avec leur art. Grâce à cette sorte de musique, je me sens moins seul comme musicien – elle ouvre les portes de régions auparavant inconnues.

Merci pour la musique.

Dan Laurin

Daniel Börtz: En Gycklares berättelser (Les contes d'un bouffon)

L'expérience musicale suivie plus tard de la rencontre avec deux maîtres musiciens et leur instrument était la condition *sine qua non* pour que je compose deux concertos pour flûte à bec et orchestre. Les expériences en ordre chronologique : Michala Petri et son style baroque (en collaboration avec Keith Jarrett par exemple) et Dan Laurin et ses interprétations de musique vraiment ancienne et de la contemporaine. Aux mains de tels musiciens, la flûte à bec possède, parallèlement à ses nombreuses ressemblances sonores avec d'autres instruments (autant à vent qu'à cordes), un caractère sonore absolument personnel – le sien propre et défini. De là vient ma grande fascination pour la flûte à bec comme instrument solo avec orchestre, grand ou petit.

Un fort désir de composer un concerto pour les flûtes à bec de Dan Laurin et la disponibilité d'un grand orchestre, grâce à une commande d'œuvre de la part de la Fondation de la maison de concerts de Stockholm, rassemblèrent les conditions concurrentes menant à la décision de composer *En gycklares berättelser*, un concerto pour flûte à bec et orchestre en 1999.

Largeur symphonique et intimité lyrique se côtoient tout au long de l'œuvre. L'entrée et la sortie de l'instrument solo ont donné au concerto son nom. Une entrée, où le petit fifre du bouffon réussit ce qui semble impossible : de faire taire la masse bruyante de l'orchestre. Une sortie où l'orchestre, dans son égocentrisme sur un choral solennel qui semble vouloir couronner l'œuvre, en oublie son soliste et le néglige. Ce dernier est cependant d'un autre avis sur la nature d'une fin et il prend hardiment et élégamment les rênes pendant les dernières secondes. Au cours du concerto, de nombreux épisodes dramatiques sont formés du simple fait que la combinaison flûte à bec solo et grand orchestre exige souvent une instrumentation peut-être à la fois un peu spéciale et aussi innovatrice.

En gycklares berättelser fut composé au beau milieu d'un opéra et d'un oratorio ainsi que de quatre grands concertos solos mettant en vedette la trompette, le vio-

lon, la clarinette et le piano : tous fortement marqués par le chant, la ligne dans l'orchestre. Cette expression linéaire est aussi représentée dans *Gycklaren*. Il en ressort pourtant assez de divergence pour faire d'*En gycklares berättelser* une œuvre tout à fait unique, avec ses propres prémisses. (Quelques années plus tard, Michala Petri obtint son concerto pour ses flûtes à bec : *Pipor och klockor* [Fifres et cloches] composé en 2002).

Daniel Börtz

Ingvar Karkoff: Concerto pour flûte à bec et fanfare

Le *Concerto pour flûte à bec et fanfare* fut composé en 2000 spécialement pour Dan Laurin et l'Orchestre Symphonique à vent d'Östgöta. La combinaison d'une flûte à bec soliste et de l'orchestre d'instruments à vent est particulièrement rare. Ce concerto est probablement le seul jamais composé pour cette constellation. Une frêle flûte à bec ténor peut-elle être entendue contre une fanfare massive ?

Oui, à ma surprise, cela fonctionne en fait très bien. La sonorité de la flûte à bec ténor se fond bien avec les clarinettes et autres bois de l'ensemble, surtout en concertante. Les bois s'amalgament souvent en groupe choriste à l'unisson avec le soliste. Mais parfois le soliste se trouve à dialoguer avec des *tutti* orchestraux acérés. En plus de la flûte à bec ténor, Dan Laurin joue aussi de la flûte à bec soprano dans la dernière partie du concerto. En un certain sens, les deux instruments sont des extrêmes en relation l'un à l'autre. A cause de son registre aigu, la soprano est beaucoup plus perçante que la ténor à la sonorité plus sourde.

La musique est bâtie autour d'une mélodie d'accord parfait simple et enjouée qui est continuellement développée et traverse des épisodes changeants. L'expression évoque un romantisme de Renaissance où dominent les lignes lyriquement chantantes mais il est difficile d'apposer une étiquette à la musique. Grâce à l'origine de la flûte à bec dans la nature et sa longue histoire, il m'était naturel de commencer avec un thème tonal simple. Les métamorphoses du thème fondamental

aboutissent peu à peu très loin de leur début. La musique d'harmoniques dans la seconde partie par exemple reflète la mélodie d'accord parfait au moyen d'une imitation serrée à la quinte haut dans le registre perçant des bois.

On y rencontre des accords orchestraux étoffés contre des harmoniques stridentes – peut-être une sonorité d'orgue éolien ? La flûte à bec siffle et tournoie autour de l'orgue à vent et s'engage dans un *accelerando* agité qui mène soudain à un rythme bouffon à cinq temps. Les instruments dialoguent en *hoquetus*, c'est-à-dire qu'une ligne mélodique est divisée entre les instruments : une ancienne technique qui remonte au 14^e siècle.

Les trois parties principales du concerto sont jouées sans interruption mais avec de petits ponts rhapsodiques entre les mouvements. Le côté lyrique se change après coup en un déroulement plus dramatique. Tout comme dans une rhapsodie, des variations forment une entité fermée et indépendante. Simultanément, des sections par contre sont en continu mouvement dans une « nouvelle » partie. Le tempo s'élargit finalement et la musique acquiert une humeur claire et auguste.

Ingvar Karkoff

Fredrik Österling: Les voix du silence

Comment un texte du 13^e siècle peut-il être la source d'inspiration d'une œuvre pour trois flûtes à bec ? Evidemment de bien des façons. A la lecture de *Canzona no 363* de Pétrarque, j'ai apprécié la langue, le rythme et la sonorité de ce vieux texte d'amour. Après coup, la lecture même me sembla évoquer des échos et des rythmes antagonistes. Le tableau émotionnel de la *canzona* – l'auteur qui a appris le décès de sa bien-aimée Laura – créa aussi son propre contrepoint.

La composition qui fut le résultat de mon travail avec la *canzona* décrit aussi le procédé : le début suit le texte de près, une sorte de lecture abstraite de la première strophe crée le point de départ du premier mouvement. Le son de la langue, les couleurs sonores reliées aux voyelles ressortent dans un décor intime – comme si le

poète récitait lentement sa poésie. Le morceau passe ensuite peu à peu aux conditions propres de la musique. Des images musicales soudaines – parfois des souvenirs douloureux de Laura, parfois une musique approfondie autour du son d'un mot unique – font contraste au caractère d'avancement implacable vers la fin de la pièce.

Le titre, *Les voix du silence*, provient de l'idée et du désir de donner une nouvelle voix vivante aux paroles écrites qui ont perdu depuis longtemps leur membrane sonore, mais surtout du souhait de compléter avec les autres voix, les voix du silence qui se trouvent peut-être entre les lignes, peut-être les répliques non écrites de Laura, et la musique qui suit toujours dans l'ombre d'un poème réel.

Fredrik Österling

Ces dernières années, le virtuose de la flûte à bec **Dan Laurin** a joué presque partout au monde. Des tournées aux Etats-Unis, Japon et Australie ainsi que des apparitions dans les grands centres musicaux européens ont confirmé sa réputation comme l'un des exécutants les plus intéressants – et parfois controversés – sur son instrument. Ses efforts pour redécouvrir les possibilités soniques de la flûte à bec ont abouti en une facilité technique et un style de jeu qui lui ont mérité de nombreux prix dont un Grammy et le prix de la Société des Compositeurs Suédois pour la meilleure interprétation de musique suédoise contemporaine. Une longue collaboration avec le facteur d'instruments australien Frederick Morgan donna lieu à une suite de reconstructions d'instruments des anciens temps. On devrait mentionner spécialement ici l'instrument qui fut dessiné spécifiquement pour l'enregistrement par Dan Laurin du monumental *Der Fluyten Lust-hof* de Jacob van Eyck (BIS-CD-775/80), la plus longue œuvre jamais écrite pour un instrument à vent. En plus de son travail en musique ancienne, Dan Laurin a créé de nombreuses œuvres de compositeurs suédois et autres. Ses efforts pour élargir le répertoire et

gagner à la flûte à bec le statut d'instrument de concert en compagnie d'un grand orchestre ont résulté en plusieurs concertos. Dan Laurin est professeur de flûte à bec et enseigne au Conservatoire Universitaire Royal de Musique de Stockholm. Il est membre de l'Académie Royale Suédoise de Musique et, en 2001, il reçut la médaille « Litteris et Artibus » de la main du roi de Suède. Il travaille présentement à une dissertation sur l'histoire de l'interprétation et les processus de l'artiste dans la prise de décisions.

L'Orchestre philharmonique Royal de Stockholm fut fondé en 1902 et en est ainsi à son deuxième siècle d'histoire. L'orchestre réside depuis 1926 à la maison de concerts de Stockholm où, en plus de donner ses concerts, il participe à la cérémonie de la remise des prix Nobel et, depuis 2004, du prix Polar. Un des sommets de la saison est le festival annuel des compositeurs qui met en vedette un important compositeur international ou suédois. L'orchestre travaille régulièrement avec des chefs de la tempe de Jukka-Pekka Saraste, Esa-Pekka Salonen, Vladimir Ashkenazy et Leonard Slatkin, des solistes mondiaux de celle de Evgeny Kissin, Truls Mørk, Emanuel Ax et Barbara Bonney ainsi que du Chœur de chambre d'Eric Ericson. Sous la direction d'Alan Gilbert, l'orchestre a fait de nombreuses tournées et visité entre autres la France, l'Espagne, l'Allemagne, l'Autriche, le Japon et les Etats-Unis.

L'un des chefs les plus recherchés de sa génération, l'Américain **Alan Gilbert** a l'expérience des principaux orchestres de son pays et du Japon ainsi que de grands orchestres européens. Il est chef attitré et conseiller artistique de l'Orchestre philharmonique Royal de Stockholm depuis 2000. Avec la saison 2005/2006, il est aussi entré en fonction comme principal chef invité de l'Orchestre symphonique de la NDR de Hambourg. Gilbert a été prisé pour ses interprétations du répertoire établi ainsi que de la musique contemporaine. Il remporte aussi du succès comme

chef d'opéra, à l'opéra Santa Fe au Nouveau-Mexique où il est conseiller artistique depuis l'automne 2003. En 2004, Alan Gilbert a fait ses débuts à l'Orchestre symphonique de Chicago où il est maintenant régulièrement invité. Gilbert a gagné des prix dont l'important Seaver/National Endowment for the Arts Conductors Award en 1997. Il se produit souvent comme violoniste et chambriste avec entre autres Lynn Harrell, Joseph Kalichstein, Cho-Liang Lin et Pinchas Zukerman.

Östgöta Blåarsymfoniker (l'Orchestre Symphonique à vent d'Östgöta), dont la base est à Linköping, tire ses origines de la musique militaire qui se développa sous le règne de Gustav Vasa. Peu à peu, un corps de musique militaire prit forme. Ce dernier finit par tenir un rôle important même dans la vie musicale locale, surtout dans la première moitié du 19^e siècle quand le compositeur et clarinettiste Bernhard Henrik Crusell en était le directeur. En 1971, l'orchestre devint civil; depuis 1988, Östgöta Blåarsymfoniker fait partie de l'Association Östgötamusiken et est administré par le conseil général à l'Östergötland. L'orchestre se produit principalement dans l'Östergötland et offre depuis plusieurs années des séries d'abonnement. Il est invité régulièrement dans le reste de la Suède et même à l'étranger. L'orchestre compte un nombre relativement restreint de musiciens engagés à temps plein. Ces derniers forment la base qui s'agrandit selon les besoins avec des musiciens indépendants. Chaque année, l'Östgöta Blåarsymfoniker commande des œuvres de compositeurs suédois, ce qui contribue au développement de la musique pour harmonie comme genre.

Petter Sundkvist s'est rapidement hissé à une position de premier plan sur la scène musicale suédoise et il est aujourd'hui en grande demande comme chef d'orchestre. Il a dirigé de nombreuses créations de musique contemporaine ainsi que plus de vingt opéras à différents endroits. Sundkvist est régulièrement invité par tous les grands orchestres suédois et il a également travaillé avec des orchestres

symphoniques en Scandinavie et dans le reste de l'Europe. Ancien chef principal de l'Östgöta Blåarsymfoniker et directeur artistique de l'Orchestre de Chambre de Norrbotten, il est présentement chef principal de l'orchestre de chambre Musica Vitae.

Le **Trio Paradox** se compose des solistes de la flûte à bec Dan Laurin, Bolette Roed et Susanna Laurin, trois fortes personnalités musicales. Le nom de l'ensemble a été choisi pour trois raisons : Le trio joue de la musique qui n'a pas nécessairement été écrite pour flûte à bec, il se compose de trois volontés distinctes et l'essence même de ces interprétations se trouve dans la tension entre des idées opposées. Le Trio Paradox s'est donné comme but d'explorer les possibilités de la flûte à bec à partir du vocabulaire sonore pionnier de Dan Laurin. Le vaste répertoire et la flexibilité sonore du trio crée de la place pour l'improvisation libre et la beauté harmonique.

Petrarch: Canzona No.363

Morte à spento quel sol ch'abagliar suolmi,
e 'n tenebre son gli occhi interi et saldi;
terra è quella ond'io ebbi et freddi et caldi;
spenti son i miei lauri, or querce et olmi:

di ch'io veggio 'l mio ben; et parte duolmi.
Non è chi faccia et paventosi et baldi
i miei penser', né chi li agghiacci et scaldi,
né chi li empia di speme, et di duol colmi.

Fuor di man di colui che punge et molce,
che già fece di me sí lungo stratio,
mi trovo in libertate, amara et dolce;

et al Signor ch'i' adoro et ch'i' ringratio,
che pur col ciglio il ciel governa et folce,
torno stanco di viver, nonché satio.

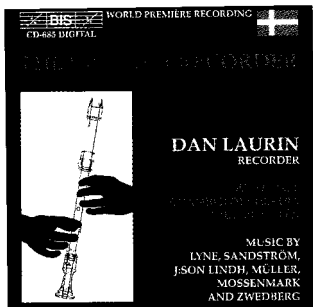
Death has assuaged the sun that blinded me,
And in the darkness the eyes are fixed, whole:
It is earth that made me cold and hot:
Barren are my laurels, like oaks and elms:

Herein I see my own good; but still I mourn.
There is no one to render my thoughts
Brave or shy, to ignite or to chill them,
To fill them with hope or with suffering.

From his hand, who wounded and cured me,
Who already caused me such enduring torment,
I find myself in freedom, bitter and sweet;

And to the Lord whom I adore and thank,
Who rules heaven with the blink of an eye:
I turn – tired of life, and also gorged with it.

ALSO AVAILABLE



THE SWEDISH RECORDER

Peter Lyne: Concerto for Recorder and Strings
 Jan Sandström: A Dance in the Sub-Dominant Quagmire
 Björn J:son Lindh: Concerto for Recorder and Strings
 Ladislau Müller: Concerto for Recorder and Strings
 Staffan Mossenmark: No Mercy
 Tommy Zwedberg: And it killed him twice

DAN LAURIN *recorder*

SUNDSVALL CHAMBER ORCHESTRA

NIKLAS WILLÉN *conductor*

BIS-CD-685



THE JAPANESE RECORDER

Maki Ishii: Black Intention; east – green – spring
 Ryohei Hirose: Hymn; Meditation
 Kikuko Masumoto: Pastorale
 Makoto Shinohara: Fragmente

DAN LAURIN *recorder*

BIS-CD-655

INSTRUMENTARIUM

Börtz: Mollenhauer/Maarten Helder tenor and alto recorders; Aulos sopranino recorder.

Karkoff: Takeyama soprano recorder; Mollenhauer/Maarten Helder tenor recorder.

Österling: recorders by Mollenhauer/Maarten Helder, Yamaha, Takeyama, Morgan/Ronimus.

Denna produktion har erhållit stöd från Statens kulturråd.

DDD

RECORDING DATA

Recorded in May 2002 at Nybrokajen 11 (the former Academy of Music), Stockholm, Sweden [Karkoff]; December 2002 at the Stockholm Concert Hall, Sweden [Börtz]; July 2005 at Länna church, Sweden [Österling]

Recording producer: Hans Kipfer

Sound engineers: Ingo Petry [Karkoff]; Thore Brinkmann [Börtz]; Hans Kipfer [Österling]

Digital editing: Christian Starke, Julian Schwenkner, Bastian Schick

Recording equipment: Neumann microphones; Stagetec Truematch microphone preamplifier and high resolution A/D converter; MADI optical cabling; Yamaha 02R96 digital mixer; Sequoia Workstation; B&W Nautilus 802 loudspeakers; STAX headphones [Börtz, Karkoff]. Neumann microphones; RME Octamix D microphone preamplifier and high resolution A/D converter; Protocols Workstation; B&W Nautilus 802 loudspeakers; STAX headphones [Österling]

Executive producer: Robert Suff

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover text: © Dan Laurin and the composers 2005

Translations: Leif Hasselgren (Swedish); Anke Budweg (German); Arlette Lemieux-Chené (French)

Photograph of Dan Laurin: © Anders Annell

Typesetting, lay-out: Andrew Barnett, Compact Design Ltd., Saltdean, Brighton, England

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.

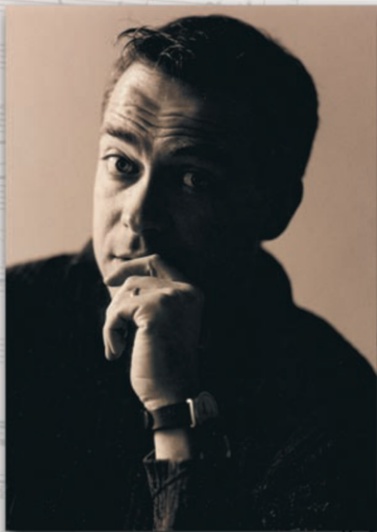
If we have no representation in your country, please contact:

BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden

Tel.: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 30 Fax: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 40

info@bis.se www.bis.se

BIS-CD-1425 © & © 2005, BIS Records AB, Åkersberga.



BIS-CD-1425