



CD-985 DIGITAL



Dan Laurin recorder
Orchestra 'Van Wassenaer'
Makoto Akatsu director

Entertainments for a small flute

Entertainments for a Small Flute

SAMMARTINI, Giuseppe (1695-1750)

Concerto a piu istromenti in F major (for fifth flute)

12'05

- | | | |
|------------|---------------------------|------|
| [1] | I. <i>Allegro</i> | 3'41 |
| [2] | II. [Siciliano] | 4'42 |
| [3] | III. <i>Allegro assai</i> | 3'35 |
-

BASTON, John (fl. 1708-39)

Concerto No. 5 in D major (for sixth flute)

5'01

- | | | |
|------------|--------------------|------|
| [4] | I. <i>Allegro</i> | 2'14 |
| [5] | II. <i>Andante</i> | 1'25 |
| [6] | III. <i>Presto</i> | 1'18 |
-

BABELL, William (d. 1723)

Concerto No. 1 in D major (for sixth flute)

8'26

- | | | |
|------------|---------------------|------|
| [7] | I. <i>Allegro</i> | 2'15 |
| [8] | II. <i>Adagio</i> | 1'36 |
| [9] | III. <i>Allegro</i> | 4'26 |
-

Concerto No. 4 in A major (for sixth flute)

7'53

- | | | |
|-------------|---------------------|------|
| [10] | I. <i>Allegro</i> | 3'23 |
| [11] | II. <i>Adagio</i> | 2'17 |
| [12] | III. <i>Allegro</i> | 2'02 |

WOODCOCK, Robert (1690-1728)

Concerto No. 2 in A major (for sixth flute)

8'27

- | | | |
|-----------|--|------|
| 13 | I. <i>Allegro</i> | 2'46 |
| 14 | II. <i>Adagio</i> | 2'19 |
| 15 | III. 1st Minuett; 2nd Minuett; 1st Minuett da capo | 3'12 |
-

BABELL, William (d. 1723)

Concerto No. 3 in D minor (for sixth flute)

11'26

- | | | |
|-----------|--------------------|------|
| 16 | I. <i>Adagio</i> | 2'47 |
| 17 | II. <i>Allegro</i> | 3'56 |
| 18 | III. <i>Adagio</i> | 2'53 |
| 19 | IV. <i>Allegro</i> | 1'42 |
-

Concerto No. 2 in D major (for sixth flute)

6'51

- | | | |
|-----------|--------------------|------|
| 20 | I. <i>Adagio</i> | 0'53 |
| 21 | II. <i>Allegro</i> | 1'43 |
| 22 | III. <i>Adagio</i> | 2'50 |
| 23 | IV. <i>Allegro</i> | 1'23 |
-

WOODCOCK, Robert (1690-1728)

Concerto No. 3 in D major (for sixth flute)

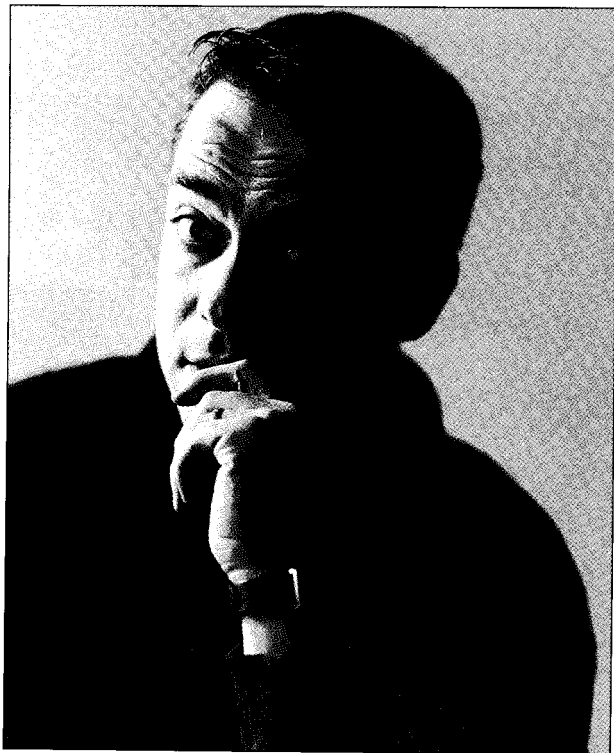
7'09

- | | | |
|-----------|----------------------|------|
| 24 | I. <i>Allegro</i> | 2'14 |
| 25 | II. <i>Siciliana</i> | 2'36 |
| 26 | III. <i>Vivace</i> | 2'08 |
-

Dan Laurin, recorder

Orchestra 'Van Wassenauer'; Makoto Akatsu, violin/director

Dan Laurin plays instruments by Fred Morgan, Daylesford, Australia. For this recording two sixth flutes (descant recorder in D) after Hallett and Stanesby and a fifth flute (descant recorder in C) after Stanesby were used.



Dan Laurin

Photo: © Martin Sundström

A s is widely known, the recorder is, and has been for hundreds of years, an amateur instrument *par excellence*. It is also well known that in England in the late 17th and early 18th centuries, the recorder became the most popular instrument for the gentleman amateur. It is not so well known that in London during the same period, the recorder was an important professional instrument, which featured prominently in public concerts and at the theatre and opera house. From about 1690 until at least 1720, the 'bands' (small orchestras) attached to the main London theatres included oboists such as John Loeillet who doubled on the recorder as needed for incidental music to the plays. A few string players, such as John Banister II and the French expatriate James Paisible, could also play the recorder when required. During the intervals of the plays, the leading members of each band played mini-concerts known as 'entertainments', often featuring the recorder. The recorder-playing musicians (theatrical and others) regularly took part in concerts, playing solo and trio sonatas, arias with recorder obbligato, and eventually also concertos.

The first advertised performance of a recorder concerto was by John Baston in 1709. The first advertised performance specifying a concerto for a small size of recorder was by Paisible in 1716. Although recorders an octave higher than the standard treble were certainly played in England, all the extant concertos for small recorders are for the fifth flute (descant) or sixth flute (descant in D) – so-named because of their distance from the treble. They were both treated as transposing instruments in relation to the treble. When the new Lincoln's Inn Fields theatre opened in 1714, it immediately provided strenuous competition for the established Drury Lane theatre. Both theatres put on entertainments to attract an audience. At Lincoln's Inn Fields the most popular performer was Baston, a cellist in the band, who performed the recorder regularly, usually with his brother Thomas on violin (and apparently recorder), and often in one of John's concertos. His rival at Drury Lane was Paisible, a frequent participant in the entertainments on recorder, 'echo flute' (probably two recorders of differing properties fastened together) and eventually the 'little flute' (i.e. small recorder).

The sound of a little recorder piping away above a string orchestra seems in fact to have given the recorder, which had been declining as an amateur instrument since 1715, a new lease of life among professionals. By the 1720s concertos for small recorder became the principal type of piece played in concerts and entertainments by all the recorder players whose performances were advertised, including Lewis Granom, John Jones, Jean Christian Kytch (the first oboist at the opera house), Jacob Price, and Johann Christian Schickhardt (visiting from the Netherlands in 1732). After Paisible's death in 1721, Baston moved to Drury Lane and played

there until 1733, always in a concerto or solo for the 'little flute'. After that, the recorder did capitulate to the flute.

William Babell (d. 1723) was the son of Charles Babell, a French (Huguenot?) bassoonist, music copyist and arranger who emigrated to England in the 1690s. The younger Babell found employment in the London theatres and concert halls as a violinist and harpsichordist, was appointed to the Private Musick at the Court in 1709, and from 1718 onwards also served as organist at All Hallows Church, Bread Street. As a composer, his most famous works were his harpsichord arrangements of Handel arias, full of 'showy and brilliant' ornamentation (as Sir John Hawkins called it). In 1726, three years after Babell's death, the leading London music publishers, Walsh & Hare, published a set of six concertos by him: four for sixth flute, one for two sixth flutes, and one for two treble recorders. Like most of the English concertos, they are scored for an orchestra of violins and cellos (no violas). The presence of double concertos and parts for solo violin in the solo concertos suggest that the works were written for the two Bastons. The title page proclaims that they were 'performed at the theatre with great applause'. Perhaps because they were written over a period of several years – some concertos of Babell's are known to have existed as early as 1714 – they are in two different styles, one influenced by Vivaldi (ritornello-style first movements), the other partly influenced by Corelli and Handel. (A ritornello is a section that keeps returning, in full or in part, through the movement, usually in different keys; in the several ritornellos are solo sections, in which the soloist usually displays virtuosity.)

Concerto No.1 begins with a driving ritornello movement. The second ritornello is cut unexpectedly short and slips back to the home key, followed by little interchanges between recorder and violins, then extensive passage-work for the first violins, doubled only part of the time by the recorder. The movement ends with a variant of the first ritornello. The following *Adagio*, in 3/2 time, features a long-breathed and partially ornamented melody in the recorder, accompanied by repeated notes in the strings. The last movement, in binary form, has a lively, syncope-themed. The soloist alternately develops the theme or furnishes contrasting passagework.

Concerto No.2 makes one realize why Babell called his works 'Concertos in seven parts: the first four for violins and one small flute...', as the first two movements do not even include the recorder. The opening *Adagio* is a brief duet for the first and second violins, playing in thirds and sixths. A cheerful *Allegro* in ritornello form follows for the strings. On the cadence of that movement, the recorder finally enters on a long held note, against repeated notes in the strings, leading into a little birdlike cadenza reminiscent of that in the opening ritornello of Vivaldi's flute concerto Op.10, No.3, *Il gardellino* (but that was not published until five years after Babell's

death). The remainder of the movement expands the material of the cadenza in a rhapsodic and quasi-improvisatory manner, culminating in a further cadenza. Ending the concerto is a light binary *Allegro* in 3/8 time with plenty of running passagework for both recorder and violins.

Concerto No.3 is again in four movements (slow-fast-slow-fast), but this time none is in ritornello form. The opening *Adagio* begins with a grand theme featuring some contrapuntal interplay between the first and second violins. The recorder takes up the first part of that theme, then spins it out for several more bars, followed by two bars with the recorder and violins in sixths. The head motif of the theme is heard again in both first violins, then recorder, but comes to an abrupt full cadence, and after several longer notes, a half cadence. The ensuing *Allegro* is in binary form. The strings present three kinds of melodic material, which recur throughout the movement, interspersed with passagework. The binary *Adagio*, scored for recorder with unison violins (a typical Vivaldian device), repeats then spins out its rather Handelian opening theme. To round out the concerto, Babell employs a dance-like binary movement in 3/4 time, based on two themes and some similar-sounding passagework.

Concerto No.4 seems to take its cue from the slow movement of the second concerto. After the opening ritornello, the recorder enters on a long note, then adds several trill-figures before quickly coming to a cadence. The second solo section offers the soloist inventive passagework, accompanied by only the violins, ending with a pause and a double cadenza for the recorder and first violins. The briefest of ritornellos leads into the third solo section, an extensive one that gives the solo violin a long stretch of passagework, before the recorder takes up and expands the same melodic material. In the final ritornello, the recorder is given several long trills, as if to confirm the importance of that ornament for the movement. The *Adagio*, scored for recorder with unison violins, begins like a sonata movement, with a solo melody over a 'walking bass', then includes more interplay between the parts based on scalewise figures. The bright final *Allegro* is again in ritornello form. The first and third solo sections are given to the recorder, the second to the solo violin, almost always in continuous semiquavers.

Robert Woodcock (1690-1728) was a civil servant who gave up government service in his early thirties to devote himself to marine painting, before dying relatively young of gout. He was also a keen amateur woodwind player and a composer of some merit. In 1727, Walsh & Hare issued a set of twelve concertos by Woodcock: three for recorder as the solo instrument, three for two recorders, three for flute, and three for oboe. The flute concertos were the first ever to be published (beating Vivaldi's celebrated Op. 10 concertos by a year) and the oboe concertos the first published by an English composer. Like Babell, Woodcock mastered two different con-

certain styles, influenced by Vivaldi and Handel. One of the oboe concertos was good enough to have been attributed to Handel in no fewer than three surviving manuscripts of the day. Besides the Walsh & Hare print, the *Third Concerto* survives in a manuscript in Rostock in which, almost certainly mistakenly, it is attributed to 'Loeillet', and it has been published as a flute concerto by Jacques Loeillet.

The two solo recorder concertos on our disc are largely in Vivaldian style. In both first movements, Woodcock shows his ability to construct a long ritornello with several kinds of melodic material. If the movements do not quite live up to the expectation of their openings, it is because the remaining ritornellos and solo sections seem too short to balance them, and in the *Second Concerto* the passagework is rather pedestrian. Still, there are bold touches, such as the solo cadenza with which the recorder enters in the *Third Concerto*. As in some of Babel's concertos, the slow movements are both scored for recorder accompanied by unison violins. Both movements – *Adagio* in the *Second Concerto*, *Siciliana* in the *Third* – are spun out from their opening material. The finales are quite different from one another. In the *Second Concerto* we find a pair of minuets, the first in a Handelian style with some rhythmic variety, the second in running quavers almost like a variation. The *Third Concerto* has a binary finale, with some echoing of motifs between recorder and strings as well as effective passagework for the soloist.

John Baston (fl. 1708-39) began taking part in concerts with his brother Thomas at an early age. As we have seen, when the Lincoln's Inn Fields theatre opened in 1714, they became members of its 'band', in which John played the cello. They also performed regularly in the theatre's interval 'entertainments', often in John's own recorder concertos, which have prominent solo violin parts. By 1722 to at least 1733, John played at the rival Drury Lane theatre. The concertos he played are identified in the advertisements only twice (they were by Francis Dieupart and Robert Woodcock). In 1729, Walsh & Hare published a set of six concertos by Baston: two for treble recorder, three for sixth flute, and one for fifth flute.

Concerto No. 5 is the best crafted of the set. The first movement is in ritornello style, rich in motivic material and containing several unexpected formal features. Four ideas are found in the first ritornello. The first solo section introduces two new ideas for the recorder in conjunction with the solo violin, alternating them with two of the opening ideas before moving off into rather angular passagework. The second ritornello introduces variants and extensions of the opening ideas as well as repeated trills for the soloist. An abbreviated second solo section moves abruptly from passagework to the repeated trills, which introduce the complete return of the first ritornello. The slow movement, in a graceful, dance-like, dotted rhythm, avoids a full cadence

for its forty bars and ends on a half-cadence. The recorder largely doubles the violins. In the concluding *Presto* in 3/8 time, the recorder is given its obligatory passagework again. Recorder and solo violin trade motifs in the central section in a manner that surely drew applause at the theatre.

By far the most distinguished composer represented on our disc is **Giuseppe Sammartini** (1695-1750), a native of Milan who emigrated to England around 1729. Sammartini, the son of an emigré French oboist, was considered to be among the finest oboists in Europe. As an occasional member of the London opera orchestras, he would also have been called upon to play the flute and recorder, for special obbligos. From 1736 until the end of his life, Sammartini served as music master to Augusta, the Princess of Wales. His *Concerto for Fifth Flute*, which survives in a manuscript in Sweden, is one of the high points of the recorder's repertoire. The composer presumably wrote it for himself to play in concerts.

The opening *Allegro* is in ritornello form, but the ritornellos are lighter than those of our other composers, made up of short phrases, galant in mood, over a simple and rather static bass line. After the opening ritornello cadences on the dominant, the recorder comes in unexpectedly with a cadenza-like passage, only to be joined by the orchestra again with further motivic material leading to the expected tonic cadence. The imaginative passagework in the two solo sections has deft chromatic touches and one unexpected modulation through a circle of fifths. This flurry of virtuosity is interrupted only by the briefest of second ritornellos, and the movement ends with the first ritornello *da capo*. The slow movement is a heart-felt *Siciliano* with an ornamented and rhythmically unpredictable melody line, again displaying attractive chromatic touches. A long and a brief orchestral section frame the soloist's discourse. The final *Allegro assai* is in 6/8 time in quasi-ritornello form. If the opening figures suggest that the movement is a *giga*, syncopations soon tell us that the movement is going to be much more rhythmically complex. Sammartini again interrupts the first ritornello with a kind of cadenza for the recorder. Then he allows the soloist full rein to display brilliant trills, rapid triplets and leaps, once more with some delightful chromaticism.

© David Lasocki 1999

Dan Laurin has been busy on the international concert circuit since his London and Paris débuts in the late 1980s. He performs with his own groups as well as with orchestras such as the Drottningholm Baroque Ensemble, Bach Collegium Japan, Lithuanian Chamber Orchestra and Berlin Philharmonic Orchestra. Dan Laurin has commissioned several works for the recorder. His many masterclasses around the world provide numerous opportunities for promoting new

ideas about the instrument and its expressive potential, and Dan Laurin is presently researching recorder acoustics and sound techniques. His many BIS recordings have earned him a Grammy Award as well as the Swedish Association of Composers' prize as best performer of Swedish contemporary music. Dan Laurin is assistant professor of the recorder at the Carl Nielsen Academy of Music in Odense, Denmark, and professor of recorder at the Hochschule für Künste in Bremen, Germany. He also teaches at the Royal Conservatory of Music in Copenhagen, Denmark. In 1997 he was elected a member of the Royal Swedish Academy of Music.

Founded in The Hague in 1990, the **Orchestra 'Van Wassenae'** unites players who have been particularly influenced by the style of Sigiswald Kuijken. This common musical background gives the group a strong, unified sense of style and its own particular identity. The orchestra plays on period instruments, exploring the rich, surprisingly unknown repertoire of the high baroque and owes its name to the Dutch composer and statesman Count Unico Wilhelm van Wassenae, whose 'Concerti Armonici' form the core of its repertoire. Having performed extensively in Holland, Italy, Spain and Japan, the Orchestra 'Van Wassenae' was invited to perform during the 1996 Van Wassenae Concours in The Hague, as well as in the 1997 Utrecht Oude Muziek Festival. The Orchestra 'Van Wassenae' consists of four violins, one viola, two violoncelli and harpsichord, and can reduce forces for chamber music productions, or enlarge them for operas and symphonies.

Makoto Akatsu (violin, director) was born in Japan. He started his violin studies with Prof. Morioka at the Kunitati Music College in Tokyo, studied the baroque violin with Mrs. Ono, and viola da gamba and chamber music with Mr. Shige. Alongside his violin studies, he conducted several choirs and orchestras. In 1987 he moved to the Netherlands, where he studied the baroque violin with Sigiswald Kuijken at the Royal Conservatory in The Hague. In 1993 he obtained his soloist's diploma. In 1990 Makoto Akatsu founded the Orchestra 'Van Wassenae' with which he has performed on numerous occasions. He is also a member of the ensemble Affetti Musicali, which won second prize in the 1991 International Early Music Ensemble Competition in Utrecht, and of La Petite Bande. He is leader of the Concert Currende and of Collegium de Dunis, and has performed with Les Arts Florissants, Les Talens Lyriques, the Dutch Bach Society, Tafelmusic of Toronto, Conversations Galantes and the Bach Collegium Japan.

Es ist allgemein bekannt, daß die Blockflöte seit hundert Jahren das Amateurinstrument schlechthin war und ist. Auch weiß man, daß im England des ausgehenden 17. und beginnenden 18. Jahrhunderts die Blockflöte das beliebteste Amateurinstrument für den kultivierten Gentleman darstellte. Weniger bekannt ist aber, daß sie etwa zur gleichen Zeit als ein wichtiges professionelles Instrument eine bedeutende Rolle in öffentlichen Konzerten, Theater und Oper spielte. Von 1690 bis 1720 beschäftigten die den führenden Londoner Theatern angeschlossenen „Bands“ (kleinere Orchester) Oboisten, wie etwa John Loeillet, welche in den Zwischenaktmusiken bei Bedarf auch Blockflöte spielten. Auch einige Streicher, wie z.B. John Banister II und der aus Frankreich eingewanderte James Paisible, waren in der Lage, falls verlangt, ebenfalls Blockflöte zu spielen. In den Pausen zwischen den Stücken waren es oft die führenden Mitglieder einer solchen „Band“, welche zur Unterhaltung kleine Konzerte, sog. „Entertainments“ gaben, in denen gerade die Blockflöte sehr zur Geltung kam. Die blockflöte-spielenden Musiker (auch außerhalb des Theaters) nahmen regelmäßig an Konzerten teil, wo sie teils Solostücke oder Triosonaten, teils Arien mit obligater Blockflöte, aber auch Solokonzerte spielten.

Die erste öffentlich annoncierte Aufführung eines Blockflötenkonzertes war das John Bastons im Jahre 1709. Erstmals 1716 aber wurde ein Konzert angekündigt, welches ausdrücklich eine kleine Form der Blockflöte forderte, nämlich jenes von Paisible. Obwohl Blockflöten, welche eine Oktave höher als die Standard-Altflöte gestimmt waren, in England sicher gespielt wurden, sind doch alle überlieferten Konzerte für kleine Blockflöte, die sog. „Fifth flute“ (Diskant) oder „Sixth flute“ (Diskant in D) geschrieben (die Bezeichnungen markieren den Abstand zur Altflöte). Als 1714 das neue Lincoln's Inn Fields Theater eröffnet wurde, nahm es sofort den harten Wettstreit mit dem etablierten Drury Lane Theater auf. Beide Theater legten großen Wert auf „Entertainments“, um das Publikum anzulocken. Am Lincoln's Inn Fields war der bekannteste Musiker John Baston, ein Cellist des Orchesters, welcher auch regelmäßig mit der Blockflöte auftrat, häufig zusammen mit seinem Bruder Thomas auf der Violine (oder gelegentlich Blockflöte) und oft mit seinen eigenen Konzerten. Sein Rivale am Drury Lane war James Paisible, welcher regelmäßig als Blockflötist bei den „Entertainments“ auftrat, aber auch mit der sog. „Echo flute“ (wahrscheinlich zwei aneinander befestigte Blockflöten verschiedener Eigenschaften) und der „Little flute“ (kleine Blockflöte).

Der Klang einer kleinen Blockflöte, der über ein Streichorchester hinweg klingt, scheint dem seit 1715 für Amateure vorbehaltenen Instrument ein neues Dasein im professionellen Bereich gegeben zu haben. Mit den Konzerten von 1720 für kleine Blockflöte gelangte das Instrument

zu großem Ruhm, nicht zuletzt durch alle seine Solisten, deren Konzerte angekündigt wurden, darunter Lewis Granom, John Jones, Jean Christian Kytch (der erste Oboist des Opernhauses), Jacob Price und Johann Christian Schickhardt (der aus den Niederlanden 1732 zu Besuch war). Nach Paisibles Tod 1721 ging Baston zum Drury Lane Theater und spielte dort bis 1733, immer in einem Konzert oder solistisch für „Little flute“. Danach wurde die Blockflöte von der Flöte verdrängt.

William Babell (gest. 1723) war der Sohn von Charles Babell, einem französischen (Hugenotten?) Fagottist, Notenkopist und Bearbeiter, welcher in den 1690er Jahren nach England emigriert war. Der jüngere Babell fand Anstellungen an den Londoner Theatern als Violinist und Cembalist, wurde 1709 für das Private Musick at the Court ausgewählt und tat von 1718 an seinen Dienst als Organist an der All Hallows Church in der Bread Street. Als Komponist machte er vor allem mit seinen Cembalobearbeitungen von Händel-Arien, welche Sir John Hawkins „voll von effektvollen und brillanten“ Verzierungen nannte, Furore. 1726, drei Jahre nach Babells Tod, veröffentlichte der führende Londoner Musikverlag Walsh & Hare eine Sammlung von sechs Konzerten von ihm: vier für die Sixth flute, eins für zwei Sixth flutes und eins für zwei Altflöten. Wie die meisten englischen Konzerte sind sie für ein aus Violinen und Celli bestehendes Orchester (keine Bratschen) geschrieben. Die Doppelkonzerte und Stimmen für Solovioline in den Solokonzerten lassen darauf schließen, daß diese Werke für die beiden Baston-Brüder geschrieben wurden. Die Titelseite verkündet, daß die Konzerte „am Theater mit großem Applaus aufgeführt“ wurden. Womöglich erklärt die Tatsache, daß diese Werke über einen Zeitraum von mehreren Jahren komponiert wurden – von einigen Konzerten Babells weiß man, daß sie bereits 1714 existiert haben – die zwei verschiedenen Stile: der eine scheint von Vivaldi beeinflusst (Ritornell-Stil in den ersten Sätzen), während der andere teilweise Einflüsse von Corelli und Händel aufweist. (Ein Ritornell ist eine immer wieder, im Ganzen oder in Teilen, gewöhnlich auch in anderen Tonarten durch den Satz hindurch wiederkehrende Passage. Zwischen den einzelnen Ritornells stehen Soloteile, in denen der Solist seine Virtuosität zeigen kann.)

Das *Konzert Nr. 1* beginnt mit einem vorwärtstreibenden Ritornell-Satz. Das zweite Ritornell wird unerwartet schnell abgebrochen und kehrt zur ursprünglichen Tonart zurück, gefolgt von kleineren Einwüfen durch Blockflöte und Violinen, an die sich eine ausgedehnte, anspruchsvolle Passage für die ersten Violinen anschließt, welche nur teilweise mit der Blockflöte dupliziert wird. Der Satz endet mit einer Variation des ersten Ritornells. Das folgende *Adagio* im 3/2-Takt stellt eine fließende, teilweise verzierte Melodie in großen Bögen für die Blockflöte vor,

von wiederholenden Noten in den Streichern begleitet. Der letzte Satz in binärer Form hat ein lebendiges, synkopiertes Thema. Der Solist entwickelt teils das Thema weiter, teils gestaltet er kontrastierende Passagen.

Im *Konzert Nr. 2* wird klar, warum Babell seine Werke „Konzerte in sieben Teilen: Die ersten vier für Violinen und eine kleine Flöte...“ nannte. In den ersten beiden Sätzen taucht nämlich die Blockflöte nicht einmal auf. Das *Adagio* zum Eingang ist ein kurzes Duett zwischen ersten und zweiten Violinen in Terzen und Sexten. Darauf folgt ein fröhliches *Allegro* in Ritornell-Form für Streicher. In der Kadenz dieses Satzes schließlich tritt die Blockflöte mit einem lang ausgehaltenen Ton über den sich wiederholenden Noten der Streicher ins Geschehen und leitet in eine kleine, vogelartige Kadenz über, welche an das Eingangs-Ritornell von Vivaldis Flötenkonzert Op. 10, Nr. 3, *Il gardellino* erinnert (obwohl dieses erst fünf Jahre nach Babells Tod veröffentlicht wurde). Der übrige Teil des Satzes verarbeitet das Material aus der Kadenz in rhapsodischer und quasi-improvisatorischer Weise und gipfelt schließlich in einer weiteren Kadenz. Den Schluß des Konzertes bildet ein leichtes, binäres *Allegro* im 3/8-Takt mit einer Vielzahl von schnellen Passagen für sowohl Blockflöte und Violinen.

Das *Konzert Nr. 3* hat wieder vier Sätze (langsam – schnell – langsam – schnell), wovon allerdings dieses Mal keiner eine Ritornell-Form hat. Das einleitende *Adagio* beginnt mit einem großen Thema, das einige kontrapunktische Zwischenspiele der ersten und zweiten Violinen zum Ausdruck bringt. Die Blockflöte greift den ersten Teil diese Themas auf, entwickelt es einige Takte weiter, bis dann zwei Takte mit Blockflöte und Violinen in Sexten anschließen. Das Kopfmotiv erklingt nochmals in den beiden ersten Violinen, dann in der Blockflöte und endet erst abrupt in einer vollen Kadenz und dann später, nach einigen langen Tönen, in einer halben Kadenz. Das folgende *Allegro* hat binäre Form. Die Streicher präsentieren drei Arten von melodischem Material, welches, unterbrochen von Läufen, während des ganzen Satzes immer wieder aufgenommen wird. Das ebenfalls binäre *Adagio*, geschrieben für Blockflöte mit Violinen *unisono* (eine typische Vivaldi-Eigenart), wiederholt und entwickelt sein ziemlich „Händelsches“ Eröffnungsthema weiter. Um das Konzert abzurunden, verwendet Babell einen tanzartigen Satz im 3/4-Takt, der auf zwei Themen und ähnlich klingenden Passagen ruht.

Das *Konzert Nr. 4* scheint seinen Charakter vom langsamen Satz des 2. Konzertes zu haben. Nach dem Eröffnungs-Ritornell beginnt die Blockflöte mit einem langen Ton, fügt dann verschiedene Triller-Figuren an, bevor die Musik rasch in einer Kadenz endet. Der zweite Soloteil bietet dem Solisten erfindungsreiches Passagenspiel, nur von Violinen begleitet und mit einer Pause und anschließenden Doppelkadenz für Blockflöte und erste Violinen endend. Ein kurzes

Ritornell leitet in einen dritten, ausgedehnten Soloteil über, welcher der Solovioline eine lange Strecke von Passagen bietet, bevor die Blockflöte übernimmt und das gleiche melodische Material verarbeitet. Im Schlußritornell brilliert die Blockflöte mit einigen langen Trillern, wie um die Wichtigkeit dieser Verzierung für gerade diesen Satz zu unterstreichen. Das *Adagio*, für Blockflöte und Violinen *unisono*, beginnt wie ein Sonatensatz mit einer Solomelodie über einen „laufenden Baß“ und geht dann zu einem aufgelockerteren Spiel der einzelnen Stimmen mit skalenartigen Figuren über. Das strahlende, abschließende *Allegro* hat wieder Ritornell-Form. Der erste und dritte Soloteil ist der Blockflöte vorbehalten, der zweite der Solovioline, fast ausschließlich in fortlaufenden Sechzehnteln.

Robert Woodcock (1690-1728) war Staatsbeamter, gab aber in seinen frühen Dreißigern seinen Dienst auf, um sich ganz der maritimen Malerei zu widmen, bevor er relativ jung an Gicht starb. Er war auch ein ambitionierter Amateur-Holzbläser und erlangte als Komponist einigen Ruf. 1727 gab Walsh & Hare ein Set mit zwölf Konzerten von Woodcock heraus: drei für Blockflöte als Soloinstrument, drei für zwei Blockflöten, drei für Flöte und drei für Oboe. Die Flötenkonzerte waren die ersten, die jemals überhaupt veröffentlicht wurden (und damit Vivaldis berühmte Konzerte aus Op.10 um ein Jahr schlugen), und die Oboenkonzerte jene, welche als erste von einem englischen Komponisten herausgegeben wurden. Ebenso wie Babell verwendete Woodcock zwei verschiedene Konzertstile, von Vivaldi und Händel beeinflusst. Eines der Oboenkonzerte wurde sogar lange Zeit und in nicht weniger als drei Handschriften Händel zugeschrieben. Neben dem Druck von Walsh & Hare ist von dem *dritten Konzert* ein Manuskript in Rostock erhalten, in dem es, vermutlich fälschlicherweise, „Loeillet“ zugeschrieben und später als ein Flötenkonzert von Jacques Loeillet herausgegeben wurde.

Die beiden Solokonzerte für Blockflöte auf dieser CD sind weitgehend in Vivaldi-ähnlichem Stil. In beiden ersten Sätzen zeigt Woodcock seine Fähigkeit, ein langes Ritornell mit verschiedenen Arten melodischen Materials zu konstruieren. Wenn die Sätze nicht so lebendig wirken, wie es deren Eröffnung vermuten läßt, mag es daran liegen, daß die verbleibenden Ritornells und Soloteile zu kurz scheinen, um die Balance herzustellen und im zweiten Konzert die Passagen ziemlich gewöhnlich anmuten. Dennoch gibt es packende Momente, etwa die Solokadenz, mit der die Blockflöte in das *dritte Konzert* einführt. Wie in einigen von Babells Konzerten sind die langsamen Sätze für Blockflöte mit Violinen *unisono* in der Begleitung geschrieben. Beide Sätze, das *Adagio* im *zweiten Konzert* und die *Siciliana* im *dritten*, entwickeln das Eröffnungsmaterial weiter. Die Finalsätze sind aber voneinander völlig verschieden. Im *zweiten Konzert* finden wir ein Paar von zwei Menuetten, das erste im Händel-Stil mit rhythmischer

Vielfalt, das zweite in schnellen Achteln, fast wie eine Variation. Das *dritte Konzert* hat ein binäres Finale mit einigen Echoeffekten in den Motiven zwischen der Blockflöte und den Streichern und anspruchsvolle Passagen für den Solisten.

John Baston (ca. 1708-39) begann schon früh mit seinem Bruder Thomas in Konzerten aufzutreten. Wie schon bemerkt, wurden sie, als 1714 das Lincoln's Inn Fields Theater öffnete, Mitglieder der „Band“, wo John Cello spielte. Sie traten auch regelmäßig in den „Entertainments“ am Theater auf, häufiger mit Johns eigenen Blockflötenkonzerten, welche über anspruchsvolle Solo-Violinstimmen verfügen. Von 1722 bis 1733 spielte John Baston am konkurrierenden Drury Lane Theater. Die von ihm gespielten Konzerte tauchen allerdings nur zweimal in Anzeigen auf (es sind die von Francis Dieupart und Robert Woodcock). 1729 veröffentlichte Walsh & Hare eine Sammlung mit sechs Konzerten von Baston: zwei für Altflöte, drei für Sixth flute und eines für Fifth flute.

Das *Konzert Nr. 5* ist das kunstvollste unter ihnen. Der erste Satz im Ritornell-Stil ist reich an motivischem Material und einigen unerwarteten formalen Wendungen. Vier Ideen findet man im ersten Ritornell. Der erste Soloteil stellt zwei neue Einfälle für die Blockflöte in Verbindung mit der Solovioline vor, wechselt sie mit zwei Gedanken aus der Einleitung ab, bevor er sich in ziemlich kantigen Passagen weiterentwickelt. Das zweite Ritornell beinhaltet Varianten und Erweiterungen der Eröffnungsideen ebenso wie reiche Trillerpassagen für den Solisten. Ein verkürzter zweiter Soloteil wendet sich abrupt von Passagen zu den wiederholenden Trillern, welche die gesamte Wiederholung des ersten Ritornells einleiten. Der langsame Satz, in anmutigem, tanzähnlichen, punktiertem Rhythmus, vermeidet eine volle Kadenz aufgrund seiner vierzig Takte und endet so in einer Halbkadenz, wobei die Blockflöte in weiten Teilen die Streicher dupliziert. Im abschließenden *Presto* im 3/8-Takt wird der Blockflöte wieder ihre obligate Passagenarbeit zurückgegeben. Blockflöte und Solovioline behandeln die Motive im Hauptteil in einer Weise, wie sie im Theater sicher großen Applaus auf sich gezogen hatte.

Wohl der bekannteste Komponist auf dieser CD ist **Giuseppe Sammartini** (1695-1750), der in Mailand geboren wurde und um 1729 nach England auswanderte. Sammartini, Sohn eines emigrierten französischen Oboisten, wurde als einer der begabtesten Oboisten in Europa angesehen. Als ein gelegentliches Mitglied in den Londoner Opernorchestern spielte er bei Bedarf wahrscheinlich auch Flöte und Blockflöte. Von 1736 bis zu seinem Tode hatte Sammartini bei Augusta, der Princess of Wales, eine Anstellung als Musiklehrer. Sein *Konzert für Fifth flute*, welches in einem Manuskript in Schweden erhalten ist, gilt als einer der Höhepunkte des Blockflötenrepertoires. Der Komponist schrieb es vermutlich für sich selbst, um es in seinen Konzer-

ten aufzuführen. Das einleitende *Allegro* hat Ritornell-Form, jedoch sind die Ritornells leichter als die der zuvor genannten Komponisten, aus kurzen Phrasen gebildet, in galanter Stimmung über einer einfachen und recht statischen Baßlinie. Nachdem das Anfangsritornell in einer Kadenz auf der Dominante endet, übernimmt unerwartet die Blockflöte mit einer kadenzartigen Passage, nur um dann wieder vom Orchester mit weiterem motivischem Material begleitet zu werden, was schließlich in die erwartete Tonika-Kadenz führt. Die bildhaften Passagen in den beiden Soloteilen zeigen geschickte chromatische Anklänge und eine unerwartete Modulation durch einen Kreis von Quinten. Dieser Reichtum an Virtuosität wird nur durch ein kurzes zweites Ritornell unterbrochen, bevor der Satz mit einem Da capo des ersten Ritornells endet. Der langsame Satz ist ein gefühlvolles *Siciliano* mit einer reich verzierten und rhythmisch unregelmäßigen melodischen Linie, wieder mit einigen chromatischen Anklängen. Ein langer und ein kurzer Orchesterteil umrahmen den Lauf des Solisten. Das abschließende *Allegro assai* im 6/8-Takt ist in quasi-ritornello-Form. Auch wenn die einleitenden Figuren den Eindruck einer Gigue vermitteln, teilen uns Synkopen schon sehr bald mit, daß dieser Satz rhythmisch um einiges komplexer ist. Sammartini unterbricht das erste Ritornell wieder mit einer Art Kadenz in der Blockflöte. Daraufhin gibt er dem Solisten die Möglichkeit, in virtuoson Trillern, schnellen Triolen und Sprüngen, wieder mit einer interessanten Chromatik, zu brillieren.

© David Lasocki 1999

Dan Laurin ist seit seinem Londoner und Pariser Debut in den späten 80er Jahren aktiv im internationalen Konzertleben. Dabei musiziert er sowohl mit seinem eigenen Ensemble als auch mit Orchestern wie dem Drottningholmer Barockensemble, dem Bach Collegium Japan, dem Litauischen Kammerorchester oder den Berliner Philharmonikern. Dan Laurin hat verschiedene Kompositionen für Blockflöte in Auftrag gegeben. Seine weltweit stattfindenden Meisterkurse bieten ihm vielfältige Möglichkeiten, seine innovativen Ideen über die Blockflöte und ihr expressives Potential darzustellen. Derzeit untersucht Dan Laurin akustische Fragen der Blockflöte und unterschiedliche Techniken der Klingerzeugung. Seine vielzähligen BIS-Einspielungen erhielten einen Grammy Award und einen Preis des schwedischen Komponistenverbandes für die beste Wiedergabe zeitgenössischer schwedischer Musik. Dan Laurin ist Assistenz-Professor für Blockflöte an der Carl Nielsen Musikakademie in Odense (Dänemark) und Professor für Blockflöte an der Hochschule für Künste in Bremen. Zusätzlich unterrichtet er am Königlichen Musikkonservatorium in Kopenhagen. 1997 wurde er zum Mitglied der Königlich Schwedischen Musikalischen Akademie gewählt.

Seit seiner Gründung 1990 in Den Haag vereinigt das **Orchester „Van Wassenaer“** Musiker, die vom Stil Sigiswald Kuijkens beeinflusst sind. Dieser gemeinsame musikalische Hintergrund gibt dem Ensemble eine stark einheitliche Klang- und Stilvorstellung und seine eigene Identität. Das Orchester erforscht auf historischen Instrumenten das weite, überraschend unbekannte Repertoire des Hochbarock. Seinen Namen verdankt es dem niederländischen Komponisten und Staatsmann Graf Unico Wilhelm van Wassenaer, dessen „Concerti Armonici“ den Kern des Repertoires ausmachen. Neben Auftritten hauptsächlich in den Niederlanden, Italien, Spanien und Japan, wurde das Orchester „Van Wassenaer“ zu Konzerten während des „Van Wassenaer Concours“ in Den Haag 1996 und 1997 zum Utrecht Oude Muziek Festival eingeladen. „Van Wassenaer“ besteht aus vier Violinen, einer Viola, zwei Celli und Cembalo und wird nach Bedarf für Kammermusik entsprechend reduziert oder für Opern und Symphonien erweitert.

Makoto Akatsu (Violine und Leitung) wurde in Japan geboren. Er begann mit seinem Violin-studium bei Prof. Morioka am Kunitati Music College in Tokio, studierte dann Barockvioline bei Prof. Ono und Gambe und Kammermusik bei Prof. Shige. Während seines Studiums leitete er verschiedene Chöre und Orchester. 1987 zog er in die Niederlande, wo er Barockvioline bei Sigiswald Kuijken am Königlichen Konservatorium in Den Haag studierte. 1993 legte er sein Solistendiplom ab. 1990 gründete Makoto Akatsu das Orchester „Van Wassenaer“, mit dem er zu unterschiedlichen Anlässen auftrat. Er ist ebenfalls Mitglied der Ensembles La Petite Bande und Affeti Musicali, das 1991 beim International Early Music Ensemble Competition den zweiten Preis erhielt. Er ist Leiter des Concert Currende sowie des Collegium de Dunis und ist mit Ensembles wie Les Art Florissants, Les Talens Lyriques, der Niederländischen Bachgesellschaft, Tafelmusic of Toronto, Conversations Galantes und dem Bach Collegium Japan aufgetreten.

Il est couramment su que la flûte à bec est un instrument amateur par excellence, et qu'elle l'a été pendant des centaines d'années. On sait bien aussi qu'en Angleterre à la fin du 17^e et au début du 18^e siècle, la flûte à bec devint l'instrument le plus populaire du gentilhomme amateur. Il n'est pas autant su cependant qu'à Londres au cours de la même période, la flûte à bec était un instrument professionnel important bien en vue dans les concerts publics, au théâtre et à l'opéra. D'environ 1690 à au moins 1720, les "bands" (petits orchestres) rattachés aux principaux théâtres de Londres renfermaient des hautboïstes comme John Loeillet qui doublait sur la flûte à bec selon les besoins de la musique de scène des pièces. Quelques instrumentistes à cordes dont John Banister II et l'expatrié français James Paisible, pouvaient aussi jouer de la flûte à bec au besoin. Pendant les entractes, les principaux membres de chaque orchestre jouaient des mini-concerts connus sous le nom de "divertissements", mettant souvent en vedette la flûte à bec. Les flûtistes (de théâtre et autres) prenaient régulièrement part aux concerts, jouant en solo ou des sonates en trio, des arias avec flûte à bec obligato, et éventuellement aussi des concertos. La première exécution annoncée d'un concerto pour flûte à bec fut celle de John Baston en 1709.

La première exécution annoncée spécifiant un concerto pour une flûte à bec de petite taille fut donnée par Paisible en 1716. Quoique des flûtes à bec une octave plus haute que la soprano standard étaient certainement jouées en Angleterre, tous les concertos existants pour petites flûtes à bec sont pour la flûte de dessus à la quinte (déchant) ou flûte de dessus à la sixte (déchant en ré) – nommées ainsi à cause de leur distance de la soprano. Elles étaient toutes deux traitées comme des instruments transposeurs en relation à la soprano. Quand le nouveau théâtre Lincoln's Inn Fields ouvrit en 1714, il fournit immédiatement une concurrence sévère au théâtre établi Drury Lane. Les deux théâtres organisèrent des divertissements pour attirer le public. Au Lincoln's Inn Fields, le musicien le plus populaire était Baston, un violoncelliste de l'orchestre, qui jouait régulièrement de la flûte à bec, habituellement avec son frère Thomas au violon (et apparemment à la flûte à bec), et souvent dans l'un des concertos de John. Son rival au Drury Lane était Paisible, un participant fréquent aux divertissements sur la flûte à bec, la "flûte à écho" (probablement deux flûtes à bec aux propriétés différentes reliées ensemble) et éventuellement la "petite flûte".

Le son de la petite flûte perçant au-dessus d'un orchestre à cordes semble en fait avoir donné à la flûte à bec, qui déclinait comme instrument amateur depuis 1715, un regain de vie parmi les professionnels. Dans les années 1720, les concertos pour petite flûte à bec devinrent le type principal de pièce jouée dans des concerts et divertissements par tous les flûtistes dont les exécutions

étaient annoncées, y compris Lewis Granom, John Jones, Jean Christian Kytch (le premier hautboïste à la maison d'opéra), Jacob Price et Johann Christian Schickhardt (en visite des Pays-Bas en 1732). Après la mort de Paisible en 1721, Baston se rendit à Drury Lane et y joua jusqu'en 1733, toujours dans un concerto ou solo pour la "petite flûte". Après cela, la flûte à bec baissa pavillon devant la flûte traversière.

William Babell (†1723) était le fils de Charles Babell, un bassoniste français (huguenot?), copiste et arrangeur qui émigra en Angleterre dans les années 1690. Le jeune Babell trouva du travail dans les théâtres et salles de concert de Londres comme violoniste et claveciniste, entra au Private Musick à la cour en 1709 et, à partir de 1718, il travailla aussi comme organiste à l'église de Tous les Saints (All Hallows) sur la rue Bread. Ses œuvres les plus célèbres comme compositeur furent ses arrangements pour clavecin des arias de Haendel, remplis d'ornements "brillants et éclatants" (comme le dit sir John Hawkins). En 1726, trois ans après la mort de Babell, les principaux éditeurs musicaux de Londres, Walsh & Hare, publièrent une série de six de ses concertos: quatre pour la flûte à bec de dessus à la sixte, un pour deux flûtes à bec de dessus à la sixte et un pour deux flûtes à bec sopranos. Comme la plupart des concertos anglais, ils sont écrits pour un orchestre de violons et violoncelles (sans altos). La présence de concertos pour deux instruments et de parties pour violon solo dans les concertos solos suggère que les œuvres étaient écrites pour les deux Baston. La page de titre proclame qu'"ils furent joués au théâtre avec grand succès". Peut-être parce qu'ils furent écrits sur une période de plusieurs années – certains concertos de Babell existaient en 1714 déjà – ils sont en deux styles différents, l'un influencé par Vivaldi (premiers mouvements de style ritournelle), l'autre partiellement influencé par Corelli et Haendel. (Une ritournelle est une section qui revient souvent, entièrement ou en partie, au long du mouvement, la plupart du temps dans des tonalités différentes: des sections solos, où le soliste fait habituellement montre de sa virtuosité, séparent les ritournelles.)

Le *concerto no 1* commence avec un mouvement de ritournelle pressant. La seconde ritournelle est brusquement écourtée et retombe dans la tonalité principale, suivie de petits dialogues entre la flûte à bec et les violons, puis de longs traits pour les premiers violons, doublés seulement parfois par la flûte à bec. Le mouvement se termine par une variante de la première ritournelle. L'*Adagio* suivant, en mesures à 3/2, présente une mélodie longue et partiellement ornée à la flûte à bec, accompagnée par des notes répétées aux cordes. De forme binaire, le dernier mouvement a un thème syncopé animé. Le soliste alterne entre le développement du thème et des traits contrastants.

Le *concerto no 2* nous fait comprendre pourquoi Babell appelait ses œuvres "Concertos en

sept parties: les quatre premières pour violons et une petite flûte..." puisque les deux premiers mouvements ne requièrent pas de flûte à bec. L'*Adagio* d'ouverture est un bref duo pour les premiers et seconds violons, jouant en tierces et sixtes. Suit un joyeux *Allegro* en forme de ritournelle pour les cordes. Dans la cadence de ce mouvement, la flûte à bec entre finalement sur une longue note tenue sur des notes répétées aux cordes, menant à une petite cadence de gazouillis d'oiseau rappelant celle de la ritournelle d'ouverture du concerto pour flûte op. 10 no 3 *Il gar-dellino* de Vivaldi (mais il ne fut publié que cinq ans après la mort de Babell). Le reste du mouvement développe le matériel de la cadence d'une manière rhapsodique et quasi-improvisée, aboutissant à une autre cadence. Un léger *Allegro* binaire en 3/8 termine le concerto avec beaucoup de traits pour la flûte à bec et les violons.

Le *concerto no 3* est lui aussi en quatre mouvements (lent-vif-lent-vif) mais, cette fois, aucun n'a la forme de ritournelle. L'*Adagio* d'ouverture commence avec un grand thème présentant un dialogue contrapuntique entre les premiers et seconds violons. La flûte à bec reprend la première partie de ce thème qu'elle déroule pendant plusieurs autres mesures suivies de deux mesures où la flûte à bec et les violons se meuvent en sixtes. Le motif principal du thème est réentendu aux premiers violons puis à la flûte à bec, mais mène à une cadence parfaite soudaine et, après plusieurs notes plus longues, à une demi-cadence. L'*Allegro* suivant est de forme binaire. Les cordes présentent trois sortes de matériel mélodique qui revient tout au long du mouvement, émaillé de traits. L'*Adagio* binaire, écrit pour flûte à bec avec violons à l'unisson (une technique typique de Vivaldi), répète puis déroule son thème d'ouverture à la Haendel. Pour terminer le concerto, Babell emploie un mouvement binaire dansant à 3/4 basé sur deux thèmes et certains traits à la sonorité semblable.

Le *concerto no 4* semble faire suite au mouvement lent du *second concerto*. Après la ritournelle d'ouverture, la flûte à bec entre sur une longue note puis elle ajoute plusieurs trilles avant d'arriver rapidement à une cadence. La seconde section solo offre au soliste des traits remplis d'imagination accompagnés par les violons seulement et se terminant par une pause et une cadence double pour la flûte à bec et les premiers violons. La plus brève des ritournelles mène à la troisième section solo, un longue section qui donne au violon solo une série de traits avant que la flûte à bec ne reprenne et développe le même matériel mélodique. Dans la ritournelle finale, la flûte à bec joue plusieurs longs trilles, comme pour confirmer l'importance de cet ornement pour le mouvement. Écrit pour flûte à bec avec violons à l'unisson, l'*Adagio* s'ouvre sur un mouvement de sonate avec une mélodie solo sur une "basse marchante", suivie de dialogues basés sur des gammes entre les parties. Le brillant *Allegro* final est lui aussi en forme de ritournelle. Les

première et troisième sections solos sont données à la flûte à bec, la seconde au violon solo, presque toujours en doubles croches continues.

Robert Woodcock (1690-1728) était un fonctionnaire qui laissa son service au gouvernement au début de ses trente ans pour se consacrer à la peinture marine avant de mourir relativement jeune de la goutte. Il était aussi un enthousiaste musicien d'instrument à vent et un compositeur d'un certain mérite. En 1727, Walsh & Hare publièrent une série de 12 concertos de Woodcock: trois pour flûte à bec comme instrument solo, trois pour deux flûtes à bec, trois pour flûte et trois pour hautbois. Les concertos pour flûte furent les tout premiers jamais publiés (battant d'un an les célèbres concertos de l'op. 10 de Vivaldi) et les concertos pour hautbois, les premiers publiés d'un compositeur anglais. Comme Babel, Woodcock maîtrisait deux styles différents de concertos influencés par Vivaldi et Haendel. L'un des concertos pour hautbois était assez bon pour avoir été attribué à Haendel dans pas moins de trois manuscrits datant de l'époque. En plus de l'impression de Walsh & Hare, le *troisième concerto* survit dans un manuscrit à Rostock dans lequel, presque certainement par erreur, il est attribué à "Loeillet" et il a été publié comme concerto pour flûte de Jacques Loeillet.

Les deux concertos pour flûte à bec solo sur notre disque sont en majeure partie dans le style de Vivaldi. Dans les deux mouvements du début, Woodcock montre son habileté à construire une longue ritournelle avec plusieurs sortes de matériel mélodique. Si les mouvements ne se montrent pas tout à fait à la hauteur de ce qu'on en attend au début, c'est parce que les autres ritournelles et sections solos semblent trop courtes pour les équilibrer et, dans le *second concerto*, les traits sont plutôt plats. Il s'y trouve quand même des touches audacieuses, comme la cadence solo avec laquelle la flûte à bec entre dans le *troisième concerto*. Comme dans quelques-uns des concertos de Babel, les mouvements lents sont écrits pour flûte à bec accompagnée par les violons à l'unisson. Ces deux mouvements – *Adagio* dans le *second concerto*, *Sicilienne* dans le *troisième* – sont déroulés à partir de leur matériel d'ouverture. Les finales sont assez différents l'un de l'autre. Dans le *second concerto*, on trouve une paire de menuets, le premier dans un style de Haendel avec quelque variété rythmique, le second dans des croches courantes presque comme une variation. Le *troisième concerto* a un finale binaire avec un certain écho de motifs entre la flûte à bec et les cordes ainsi qu'un passage à effet de traits pour le soliste.

John Baston (vie professionnelle entre 1708-39) commença jeune à participer à des concerts avec son frère Thomas. Comme on l'a vu, à l'ouverture du théâtre Lincoln's Inn Fields en 1714, ils devinrent membres de son "orchestre" où John était violoncelliste. Ils jouèrent aussi régulièrement dans les "divertissements" d'entractes du théâtre, souvent dans les propres concertos

pour flûte à bec de John qui ont d'importantes parties pour violon solo. De 1722 à au moins 1733, John joua au théâtre rival Drury Lane. Les concertos qu'il interprétait ne sont identifiés que deux fois dans les annonces (ils étaient de Francis Dieupart et Robert Woodcock). En 1729, Walsh & Hare publièrent une série de six concertos de Baston: deux pour flûte à bec soprano, trois pour flûte à bec de dessus à la sixte et un pour flûte à bec de dessus à la quinte.

Le *concerto no 5* renferme la meilleure écriture de la série. Le premier mouvement est en style de ritournelle, riche en matériel motivique et renfermant plusieurs traits formels inattendus. La première ritournelle renferme quatre idées. La première section solo introduit deux idées nouvelles pour la flûte à bec en conjonction avec le violon solo, les alternant avec deux des idées d'ouverture avant de procéder à un passage plutôt angulaire. La seconde ritournelle introduit des variantes et extensions des idées d'ouverture ainsi que des trilles répétés pour le soliste. Une seconde section solo abrégée passe abruptement d'un trait à des trilles répétés, ce qui introduit le retour complet de la première ritournelle. Le mouvement lent, dans un gracieux rythme pointé de danse, évite une cadence parfaite pendant ses 40 mesures et se termine sur une demi-cadence. La flûte à bec double en général les violons. Dans le *Presto* final en 3/8, la flûte à bec exécute encore une fois ses traits obligatoires. Flûte à bec et violon solo échangent des motifs dans la section centrale d'une manière qui attira certainement les applaudissements au théâtre.

Le compositeur de loin de plus distingué représenté sur notre disque est **Giuseppe Sammartini** (1695-1750), un natif de Milan qui émigra en Angleterre vers 1729. Le fils d'un hautboïste français émigré, Sammartini était considéré comme l'un des meilleurs hautboïstes d'Europe. En tant que membre occasionnel des orchestres d'opéra de Londres, il aurait aussi eu l'occasion de jouer de la flûte et de la flûte à bec pour des obligatos spéciaux. De 1736 à la fin de sa vie, Sammartini fut le maître de musique d'Augusta, la princesse du pays de Galles. Son *concerto pour flûte* de dessus à la quinte, qui survit dans un manuscrit en Suède, est l'un des sommets du répertoire pour flûte à bec. Le compositeur l'a probablement écrit pour lui-même pour le jouer à des concerts. L'*Allegro* du début est en forme de ritournelle mais les ritournelles sont plus légères que celles de nos autres compositeurs, faites de phrases courtes, d'atmosphère galante, sur une basse simple et assez statique. Après que la ritournelle d'ouverture ne cadence sur la dominante, la flûte à bec entre sans préavis avec une sorte de cadence pour être rejointe par l'orchestre encore avec du matériel motivique menant à la cadence inattendue de tonique. Le passage bien imaginé de traits dans les deux sections solos a d'adroites touches chromatiques et on s'attend à des modulations suivant le cercle de quintes. Cette rafale de virtuosité n'est interrompue que par la très courte seconde ritournelle et le mouvement se termine par la première ritournelle *da*

capo. Le mouvement est une sicilienne sentimentale avec une ligne mélodique ornée et rythmiquement imprévisible, présentant encore une fois des touches chromatiques plaisantes. Une section orchestrale longue et une brève encadrent le discours du soliste. En 6/8, l'*Allegro assai* final est une quasi-forme de ritournelle. Si les motifs d'ouverture suggèrent que le mouvement est une gigue, les syncopes nous diront vite que le mouvement sera beaucoup plus complexe. Sammartini interrompt encore la première ritournelle avec une sorte de cadence pour la flûte à bec. Il donne ensuite au soliste carte blanche pour briller avec des trilles, des triolets et sauts rapides, et encore une fois avec un certain chromatisme ravissant.

© David Lasocki 1999

Dan Laurin poursuit une intense carrière internationale depuis ses débuts à Londres et à Paris à la fin des années 1980. Il se produit avec ses propres ensembles ainsi qu'avec des orchestres dont l'Ensemble Baroque de Drottningholm, le Collegium Bach du Japon, l'Orchestre de Chambre Lithuanien et l'Orchestre Philharmonique de Berlin. Dan Laurin a commandé plusieurs œuvres pour la flûte à bec. Ses nombreux cours de maître partout au monde lui fournissent maintes occasions de promouvoir de nouvelles idées sur l'instrument et son potentiel expressif; Dan Laurin fait maintenant des recherches sur l'acoustique de la flûte à bec et les techniques de son. Il a gagné un prix Grammy pour ses nombreux disques BIS ainsi que le premier prix de l'Association Suédoise des Compositeurs comme meilleur interprète de musique contemporaine suédoise. Dan Laurin est assistant professeur de flûte à bec à l'Académie de Musique Carl Nielsen à Odense au Danemark et professeur de flûte à bec à la Hochschule für Künste à Brême en Allemagne. Il enseigne aussi au Conservatoire Royal de Musique à Copenhague au Danemark. En 1997, il fut élu membre de l'Académie Royale Suédoise de Musique.

Fondé à La Haye en 1990, l'**Orchestre "Van Wassenauer"** unit des musiciens qui ont été particulièrement influencés par le style de Sigiswald Kuijken. Ce fond musical commun donne au groupe un sens de style fort et unifié et son identité propre. L'orchestre joue sur des instruments d'époque, explorant le riche répertoire étonnamment inconnu du haut baroque et il doit son nom au compositeur et homme d'Etat hollandais le comte Unico Wilhelm van Wassenauer dont les "Concerti Armonici" forment le cœur du répertoire. Ayant joué beaucoup en Hollande, Italie, Espagne et au Japon, l'Orchestre "Van Wassenauer" a été invité à se produire au Concours Van Wassenauer 1996 à la Haye, ainsi qu'au Utrecht Oude Musiek Festival 1997. L'Orchestre "Van Wassenauer" se compose de quatre violons, un alto, deux violoncelles et clavecin et il a la possi-

bilité de réduire son effectif pour des productions de musique de chambre ou de l'élargir pour des opéras et symphonies.

Makoto Akatsu (violon, directeur) est né au Japon. Il a commencé ses études de violon avec le professeur Morioka au Collège de Musique Kunitati à Tokyo, étudié le violon baroque avec Mme Ono, la viole de gambe et la musique de chambre avec M. Shige. En plus de ses études de violon, il a dirigé plusieurs chœurs et orchestres. En 1987, il déménagea aux Pays-Bas où il étudia le violon baroque avec Sigiswald Kuijken au Conservatoire Royal à La Haye. En 1993, il obtint son diplôme de soliste. En 1990, Makoto Akatsu fonda l'Orchestre "Van Wassenaer" avec lequel il s'est produit à maintes reprises. Il fait aussi partie de l'ensemble Affetti Musicali qui gagna le second prix au Concours International de Musique Ancienne d'Ensemble à Utrecht et de La Petite Bande. Il est premier violon du Concert Currende et du Collegium de Dunis et il s'est produit avec Les Arts Florissants, Les Talents Lyriques, la Société Bach Hollandaise, Tafelmusic de Toronto, Conversations Galantes et le Collegium Bach du Japon.

Orchestra ‘Van Wassenae’

Violin	Makoto Akatsu (violin: Anon. Flemish, ca. 1680) Rachael Beesly (violin: John Johnson, 1759 [London]) Dmitry Badiarov (violin: François Bodart, 1989) Yuki Koike (violin: Eric Lourme, 1992 [copy of N. Amati])
Viola*	Samantha Montgomery (viola: Bart Visser, 1995 [copy of H. Jacobs])
Violoncello	Tormod Dalen (cello: Urs Wenk-Wolff, 1996 [copy of A. Stradivari 1701]) Mime Yamahiro (cello: Nicolas Augustin Chappuy, 2nd half 18c. [Paris])
Harpsichord	Naoya Ootsuka (harpsichord: Matthias Kramer, Italian type [copy of B. Cristofori, Flore])

* Viola played only in Sammartini and Baston

Also available:



BIS-CD-984

Michael Ernst Heinsius (1710-64): Six Sinfonie, Op. 2

Nicolaas Lentz (1720?-82): Two Concerti

Orchestra 'Van Wassenaer'

Makoto Akatsu, violin/director

Alexander Puliaev, harpsichord

Special thanks to Dan Laurin and Ms. I. van Maanen, Houtrustkerk
This recording was made possible by the ThuisKopie Fonds.

Recording data: August 1998 at the Houtrustkerk The Hague, The Netherlands

Balance engineer/Tonmeister: Hans Kipfer

Neumann microphones, 2 Studer 961 mixers, Genex GX 8000 MOD recorder, Stax headphones

Producer: Hans Kipfer

Digital editing: Jens Jamin

Cover text: © David Lasocki 1999

Translations: BIS (German); Arlette Lemieux-Chené (French)

Front cover design: Susanna Laurin

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

Colour origination: Studio 90 Ltd., Leeds, 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.: +46 8 544 102 30 Fax: +46 8 544 102 40

info@bis.se www.bis.se

© 1998 & © 2000, BIS Records AB



Orchestra 'Van Wassenaer'
with Dan Laurin, recorder,
and recording producer Hans Kipfer