



CD-1234 DIGITAL

baroque



SIRENA recorder quartet with DAN LAURIN

baroque

SCHICKHARDT, Johann Christian (1680-1762)

Concerto I in C major (ed. Richard Valentin Knab / Bärenreiter Hortus Musicus 192)

9'47

from *Concerti for four Treble Recorders and Basso continuo*

- | | | |
|---|--------------------|------|
| 1 | I. <i>Allegro</i> | 2'23 |
| 2 | II. <i>Adagio</i> | 3'34 |
| 3 | III. <i>Vivace</i> | 1'49 |
| 4 | IV. <i>Allegro</i> | 1'56 |

SIRENA, recorders [KA (1), ME (5), HN (9), PL(7)]; **Mogens Rasmussen**, viola da gamba;

Fredrik Bock, baroque guitar; **Leif Meyer**, harpsichord / organ

de BOISMORTIER, Joseph Bodin (c. 1691-1755)

Concerto IV^o in B minor (Studio Per Edizioni Schelte)

7'57

from *VI Concertos pour 5 flûtes traversières*, Op. XV

- | | | |
|---|---------------------|------|
| 5 | I. <i>Adagio</i> | 2'15 |
| 6 | II. <i>Allegro</i> | 2'14 |
| 7 | III. <i>Allegro</i> | 3'26 |

Dan Laurin and **SIRENA**, recorders [PL (8), KA (2), ME (6), HN(3)];

Fredrik Bock, baroque guitar

TELEMANN, Georg Philipp (1681-1767)

Concerto in E major

6'34

from *Concerto a.4. Violini Senza Basso*

arr. Markus Zahnhausen after the original version (in G major) for 4 violins

- | | | |
|-----------|----------------------------|------|
| 8 | I. <i>Largo e staccato</i> | 2'06 |
| 9 | II. <i>Allegro</i> | 1'32 |
| 10 | III. <i>Adagio</i> | 1'08 |
| 11 | IV. <i>Vivace</i> | 1'42 |

SIRENA, recorders [KA (2), PL (8), ME (5), HN (3)]

de BOISMORTIER, Joseph Bodin (c. 1691-1755)

Sonata VI in A minor

6'50

from *Six Sonates à quatre parties différentes et également travaillées pour*

3 Flutes trav. Violôs, ou autres Instrumens, avec la Basse, Op. XXXIV (1731)

- | | | |
|-----------|--------------------|------|
| 12 | I. <i>Adagio</i> | 1'16 |
| 13 | II. <i>Allegro</i> | 1'38 |
| 14 | III. <i>Largo</i> | 1'59 |
| 15 | IV. <i>Allegro</i> | 1'53 |

SIRENA, recorders [ME (6), KA (2), PL (8), HN (10)]; **Fredrik Bock**, theorbo

SCHICKHARDT, Johann Christian (1680-1762)

Concerto II in D minor (ed. Richard Valentin Knab / Bärenreiter Hortus Musicus 192)

10'19

from *Concerti for four Treble Recorders and Basso continuo*

- | | | |
|-----------|--------------------|------|
| 16 | I. <i>Allegro</i> | 2'27 |
| 17 | II. <i>Adagio</i> | 4'17 |
| 18 | III. <i>Vivace</i> | 1'42 |
| 19 | IV. <i>Allegro</i> | 1'48 |

SIRENA, recorders [HN (9), PL (7), KA (1), ME (4)]; **Mogens Rasmussen**, viola da gamba;

Fredrik Bock, baroque guitar; **Leif Meyer**, harpsichord / organ

TELEMANN, Georg Philipp (1681-1767)

Concerto in F major (*Bärenreiter-Verlag, Kassel, Hortus Musicus 20*)

5'38

from *Concerto a.4. Violini Senza Basso*

after the original version (in D major) for 4 violins

20 I. *Adagio – Allegro*

2'10

21 II. *Grave*

2'03

22 III. *Allegro*

1'21

SIRENA, recorders [KA (1), PL (7), ME (5), HN (9)]

de BOISMORTIER, Joseph Bodin (c. 1691-1755)

Concerto II^o in A minor (*Studio Per Edizioni Schelte*)

7'30

from *VI Concertos pour 5 flûtes traversières*, Op. XV

23 I. *Allegro*

2'42

24 II. *Largo*

2'15

25 III. *Allegro*

2'31

Dan Laurin and SIRENA, recorders [ME (6), HN (3), PL (8), KA (2)];

Fredrik Bock, baroque guitar

de BOISMORTIER, Joseph Bodin (c. 1691-1755)

Sonata III in E minor

6'07

from *Six Sonates à quatre parties différentes et également travaillées pour*

3 Flutes trav. Violõs, ou autres Instrumens, avec la Basse, Op. XXXIV (1731)

26 I. *Andante*

1'40

27 II. *Presto*

1'47

28 III. *Adagio*

1'35

29 IV. *Allegro*

1'03

SIRENA, recorders [ME (4), KA (3), PL (8), HN (10)]; **Fredrik Bock**, baroque guitar

SCHICKHARDT, Johann Christian (1680-1762)

Concerto III in G major (ed. Richard Valentin Knab / Bärenreiter Hortus Musicus 192)

7'57

from *Concerti for four Treble Recorders and Basso continuo*

- | | | |
|-----------|-------------------|------|
| 30 | I. <i>Allegro</i> | 1'47 |
| 31 | II. <i>Adagio</i> | 2'38 |
| 32 | III. Giga | 2'21 |
| 33 | IV. <i>Presto</i> | 1'07 |

SIRENA, recorders [PL (7), KA (1), ME (5), HN (9)]; **Mogens Rasmussen**, viola da gamba;

Fredrik Bock, baroque guitar; **Leif Meyer**, harpsichord / organ

SIRENA Recorder Quartet

Karina Agerbo, Marit Ernst, Pia Loman, Helle Nielsen, recorders

INSTRUMENTARIUM:

- | | |
|--------------------------|--|
| Karina Agerbo: | 1. Alto recorder after Bressan by F.G. Morgan 1992 |
| | 2. Voice flute after Bressan by F.G. Morgan 1996 |
| | 3. Voice flute after Bressan by F.G. Morgan / N. Ronimus 2000 |
| Marit Ernst: | 4. Alto recorder after Bressan by F.G. Morgan / N. Ronimus 2001 |
| | 5. Alto recorder after Denner by F.G. Morgan 1998 |
| | 6. Voice flute after Bressan by F.G. Morgan / N. Ronimus 2000 |
| Pia Loman: | 7. Alto recorder after Denner by F.G. Morgan 1996 |
| | 8. Voice flute after Bressan by F.G. Morgan 1987 |
| Helle Nielsen: | 3. Voice flute after Bressan by F.G. Morgan / N. Ronimus 2000 |
| | 9. Alto recorder after Bressan by F.G. Morgan 1994 |
| | 10. Bass recorder (in 415), Yamaha |
| Dan Laurin: | Voice flute after Bressan by F.G. Morgan 1994 |
| Mogens Rasmussen: | Viola da gamba: Guy Derat, Paris 1986, after Michel Collichon 1680 |
| Fredrik Bock: | Theorbo: Lars Jönsson, Stockholm 2001 |
| | Baroque guitar: Francisco Hervás, Granada 1998 |
| Leif Meyer: | Harpsichord: copy after 2-manual Flemish harpsichord 1990 |
| | Organ: Henk Klop 1997 |

In certain regards, the three composers Joseph Bodin de Boismortier, Georg Philipp Telemann and Johann Christian Schickhardt can be said to represent a large and very important group of composers of the 18th century. These composers all wrote a large amount of music, which they caused to be published in one way or another, and they wrote specifically for skilled amateurs. For this reason they also became relatively known and popular in their day – something that by no means all composers have been blessed with. Simultaneously, these composers have sometimes been regarded somewhat condescendingly both by their contemporaries and by later generations.

Of great importance to their popularity was the fact that their music appeared in print. Something that is readily forgotten when one considers and judges composers of the 18th century is the economic conditions to which they were subject, not least the matter of their copyrights. Today we take it for granted that a composer should receive compensation when a work is performed. Copyrights are firmly established. But at the time at which Boismortier, Schickhardt and Telemann lived, immaterial rights were not self-evident. Rather, it was the publisher who earned money; he had incurred the expense, in that he had turned the manuscript into a usable edition. This gave him, in practice, everlasting and total control of the work. The author, the creator of the piece, received no compensation. Nor did he receive any compensation when his work was performed. His only way of making money out of what he had created was to acquire the right himself, the privilege, to print and publish his own manuscripts. If a composer had managed to acquire a printing licence it was also possible for him to earn money; quite a lot of money for the period. Many composers also made use of so-called subscriptions in order to ensure that they could dispose of their printed works.

During their own lifetimes, Boismortier and Telemann were both granted the privilege of printing and publishing music. Among the printers to whom Schickhardt supplied compositions was the famous publicist Etienne Roger of Amsterdam. This state of affairs meant that there was a considerable difference in the financial status of the three composers. Telemann and Boismortier were well off, even rich – Boismortier even without holding an official post as a musician. Telemann, on the other hand, used his position of musical influence in Hamburg – as cantor of five churches – to create space for his own activities

with concerts and suchlike at which he successfully promoted his own music. Schickhardt, on the other hand, led a nomadic existence, desperately looking out for a permanent position at a suitable court. His compositions were constantly dedicated to some new prince who, he hoped, would engage him.

Three of the works on this disc were originally scored specifically for the recorder, namely the three concertos for four recorders and continuo by Schickhardt, and there is good reason to claim that these concertos are truly representative of his compositions. Influenced as he was by his musical training in his native city of Braunschweig where the court actively supported both French and Italian influences, one can clearly hear reminiscences of both styles, though perhaps more of the Italian influence, in particular Corelli, with the constantly moving semiquavers that ambulate between the parts. But there is also much originality apparent in these works, even though the movements are fairly short. The composer plays with periods and phrases and tries in this way to fool the listener from time to time.

Jean-Benjamin de la Borde, a famous musical theoretician and contemporary of Boismortier, produced a charming and probably realistic verbal portrait of Boismortier in his *Essai sur la musique ancienne et moderne* published in 1780: 'Boismortier lived at a time when people liked music that was simple and easy to listen to. This skilful musician profited greatly from this fashionable taste and produced innumerable airs and duets for the general public that were performed on flutes, violins, oboes, musettes, viols, etc. This was an invaluable contribution; but, sadly, he produced too many of these harmonious trifles, some of which were fertile with agreeable outbursts. He so abused the good will of his numerous purchasers that people came to say of him:

*Bienheureux Boismortier, dont la fertile plume
Peut tous les mois, sans peine, enfanter un volume.*

*Happy Boismortier whose fertile pen
Monthly produces an infant again.*

Boismortier merely answered his critics: "I make money out of it".'

Boismortier's concertos for five flutes are partially still part of a tradition that did not highlight a particular instrument or player. They are related instead to Couperin's *Concerts royaux* or Rameau's *Pièces de clavecin en concert*. The concertos were originally scored for the (transverse) flute, which was the fashionable instrument in France at the

time, but here it is recorded on a voice flute, a type of recorder with the same compass as the transverse flute. All the instruments contribute to a common timbre and they share responsibility for the solo passages. The six concertos are also illustrative of the development of the concerto in France; Boismortier was one of the first composers in France to leave the established four-movement structure of the concerto and, instead, to use the relatively new-fangled three-movement model. The subtitle to the six concertos indicates that the concertos can be performed with the addition of a bass instrument. The part book for the *Flauto quinto* contains a figured bass.

The ensemble of instruments in Boismortier's concertos for five flutes is unique. Just as odd are Telemann's concertos for four violins *senza continuo*, here performed in an arrangement for four recorders. Telemann worked very actively with concerto form and he developed many interesting variants that differed from the more usual Italian violin concertos with a solo violin or the *concerto grosso* with a group of *concertante* instruments in dialogue with a *tutti* group. Not least characteristic is his use of relatively unusual instruments and combinations of *concertante* instruments in various concertos. In the concertos for four violins Telemann made use of the *concerto grosso* form but, in a manner of speaking, he left out the *tutti* players. He was left with the *concertino* group and, in order to create the contrasts that the *tutti* group would normally have provided, he made much use of the canon in various different combinations. When, from time to time, the four instruments agree upon a homophonic passage, the sonic effect is very striking. In the *Concerto in E major* (originally in G major) he combines canonical elements with close dissonances. It is interesting that in the second movement of this concerto Telemann makes use of a fugue, a form which was normally considered far too academic and which also worked against the melody – which was something that the composer considered much more important. Just like Boismortier, he was a master and defender of simplicity on the way towards classicism.

© Lena Weman Ericsson 2003

A unique ensemble in a Danish context, the **SIRENA Recorder Quartet** originated in the fruitful environment created by Dan Laurin at the Carl Nielsen Academy of Music in Odense. The ensemble was formed in 1993 and has since given innumerable concerts in Scandinavia, Germany and England with a repertoire ranging from Renaissance music via the Baroque to contemporary music. SIRENA, whose members are Pia Loman, Helle Nielsen, Marit Ernst and Karina Agerbo, has received widespread recognition for its interpretation both of newly written compositions and of early music. The quartet has won prizes at several contests, including the 1997 FAN Contest (interpretation of contemporary music) and the Danish Radio Chamber Music Contest in both 1996 and 1998. In 1998 SIRENA was selected for 'Young & Promising', a manifestation organized by the Association of Swedish Chamber Music Societies (RSK). SIRENA was chosen as Musicians of the Year on the island of Funen, Denmark, in 2001 with the motivation that 'the ensemble is today one of the most original and visionary exponents of classical chamber music in this country. With its music SIRENA makes demands on the listener and probably challenges our expectations of a classical recorder ensemble'. SIRENA has broadcast on radio and television and has given first performances of numerous works by Nordic composers. The quartet can also be heard in a modern programme, 'Sitting Ducks', on BIS-CD-1112.

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 ensembles such as the Drottningholm Baroque Ensemble, Bach Collegium Japan, Parnassus Avenue, Lithuanian Chamber Orchestra and Berlin Philharmonic Orchestra. His many BIS recordings have earned him a Swedish Grammy Award as well as the Swedish Association of Composers' prize as the best performer of Swedish contemporary music. Dan Laurin is assistant professor of the recorder at the Carl Nielsen Academy of Music in Odense, Denmark. He also teaches at the Royal Danish Academy of Music in Copenhagen and the Royal University College of Music in Stockholm. In 1997 he was elected a member of the Royal Swedish Academy of Music and, from the King of Sweden, he received the 'Litteris et artibus' medal in 2001.

Mogens Rasmussen studied at the Royal Danish Conservatory and at the Schola Cantorum in Basel. He is the leading viola da gamba player in Denmark with a successful career as a soloist and continuo player. He performs regularly in Scandinavia as well as in the rest of Europe and in the USA; he has performed on several BIS recordings. For many years he has taught at the conservatories in Copenhagen, Odense and Aalborg.

Leif Meyer trained as an organist under Hans Fagius at the Royal Danish Conservatory and has also studied the harpsichord under Karen Englund and Lars Ulrik Mortensen. He has taken part in masterclasses with Harald Vogel, Hans-Ola Ericsson and Christophe Rousset. Leif Meyer is a frequent performer at concerts in Denmark and abroad and has participated in numerous recordings for radio and for CD.

Fredrik Bock studied music at the Carl Nielsen Academy of Music in Odense. After graduating he chose to specialize in early guitars and lutes. Since 1998 he has studied under Stephen Stubbs at the Hochschule für Künste in Bremen and has also taken lessons from Nigel North, Hopkinson Smith and Rolf Lislevand. From 1999 until 2001 he received a grant from the Royal Swedish Academy of Music for his work with the baroque guitar. Fredrik Bock is much sought after as an accompanist by numerous soloists and ensembles including Concerto Copenhagen and the Danish vocal group Ars Nova.

Man kann sagen, dass die drei Komponisten Joseph Bodin de Boismortier, Georg Philipp Telemann und Johann Christian Schickhardt in gewisser Hinsicht eine große und äußerst bedeutungsvolle Gruppe von Komponisten des 18. Jahrhunderts repräsentieren. Sämtliche Komponisten schrieben außerordentlich viel Musik, waren erfolgreich, diese zu veröffentlichen und, vor allem, richteten sich an talentierte Laienmusiker. Dadurch gehörten sie zu den bekanntesten und populärsten ihrer Zeit, etwas, das wahrhaft nicht allen Komponisten vergönnt war. Gleichzeitig jedoch wurden diese ungeheurer produktiven Komponisten von ihren Zeitgenossen und Nachfolgern bisweilen leicht herablassend betrachtet.

Von großer Bedeutung für ihre Popularität war die Tatsache, dass ihre Werke im Druck erschienen. Bei der Betrachtung und Beurteilung eines Komponistenlebens des 18. Jahrhunderts vergisst man leicht deren finanziellen Umstände, nicht zuletzt was Urheberrecht und die damit verbundenen Zahlungen betrifft. Heutzutage nimmt man es für selbstverständlich, dass ein Komponist für jede Aufführung seines Werkes bezahlt wird, ebenso wie das Urheberrecht außer Frage steht. Zur Zeit Boismortiers, Schickhardts und Telemanns jedoch war dies alles andere als gegeben. Statt dessen war es der Verleger, welcher das Geld verdiente – und ja auch Kosten hatte – indem er ein Manuskript in ein Werk umsetzte. Somit hatte er praktisch immer und überall Kontrolle über das Werk.

Der Urheber, der Schöpfer, blieb völlig ohne Bezahlung, genauso wie bei der Aufführung eines Werkes. Die einzige Möglichkeit, Geld am eigenen Werk zu verdienen war, sich das Recht oder gar Privileg zu verschaffen, seine Manuskripte zu drucken und herauszugeben. War dies einem Komponisten gelungen, bestand die Möglichkeit, Geld zu verdienen, für einige Zeit sogar sehr viel Geld. Viele bedienten sich auch sogenannter Subskriptionen, einer Art Abonnementsystem, um den Absatz einer gewissen Anzahl des gedruckten Werkes sicher zu stellen.

Boismortier und Telemann hatten sich das Privileg verschafft, Musik zu drucken und zu veröffentlichen. Schickhardt sendete seine Kompositionen u.a. an den bekannten Verleger Etienne Roger in Amsterdam. Dies bedeutete einen großen Unterschied in deren finanzieller Situation. Telemann und Boismortier waren wohlhabend, wenn nicht gar vermögend – Boismortier sogar ohne formelle Anstellung. Telemann benutzte seine musikalische

Machtposition in Hamburg als Kantor in fünf Kirchen, um sich einen Freiraum für seine eigenen Tätigkeiten mit u.a. Konzerten zu schaffen, wo er erfolgreich seine eigene Musik aufführte. Schickhardt dagegen führte ein unruhiges Leben, in dem er mehr oder weniger desperat einen festen Dienst bei einem passenden Fürstenhof suchte. Seine Kompositionen tragen daher ständig neue Widmungen an irgendeinen Fürsten, bei dem er sich eine Anstellung erhoffte.

Drei Stücke der CD sind im Original ausdrücklich für Blockflöte, nämlich die drei Konzerte für vier Blockflöten und Generalbass von Schickhardt, welche gleichzeitig auch sehr repräsentativ für sein gesamtes Werk sind. Durch seinen musikalischen Unterricht in der Geburtsstadt Braunschweig beeinflusst, welche aktiv französische und italienische Einflüsse unterstützte, kann man deutliche Tendenzen beider Stile hören, vielleicht am meisten den italienischen und dort vor allem Corelli in den ständig präsenten Sechzehntelbewegungen, die durch die einzelnen Stimmen gehen. Dennoch sind die Stücke voller Originalität, und trotz der kurzen Sätze spielt er mit Epochen und Phrasen und versucht dadurch, hin und wieder seine Zuhörer aufs Glatteis zu führen.

Ein charmantes und wahrscheinlich realistischen Porträt Joseph Bodin de Boismortiers gab der berühmte Theoretiker und Zeitgenosse Boismortiers, Jean-Benjamin de la Borde, in seinem *Essai sur la musique ancienne et moderne* (1780): „Boismortier lebte in einer Zeit, in der man einfache Musik liebte, der man leicht zuhören konnte. Dieser geschickte Musiker profitierte erheblich von diesem Modegeschmack und produzierte eine Vielzahl namenloser Aires und Duette, welche von Flöten, Violinen, Oboen, Mussetten und Gamben etc. gespielt wurde. Dies war ein unschätzbares Geschenk; jedoch schrieb er, leider, allzu viele dieser harmonischen Bagatellen, von denen natürlich einige von angenehmen Einfällen sprühten. Er nutzte den guten Willen seiner zahlreichen Käufer dermaßen aus, dass die Leute zuletzt zu ihm kamen und sagten:

*Bienheureux Boismortier, dont la fertile plume
Peut tous les mois, sans peine, enfanter un volume.*

*Glücklicher Boismortier, dessen fruchtbare Feder
jeden Monat ohne Beschwerden ein Kind produziert.*

Den Kritikern gab Boismortier zur Antwort: „Ich verdiene Geld.“

Boismortiers Konzerte für fünf Flöten kommen zum Teil aus einer Tradition, welche eigentlich kein Instrument oder keinen Instrumentalisten speziell bevorzugt. Sie gehören

eher zur Familie von Couperins *Concerts Royaux* oder Rameaus *Pièces de Clavecin en concert*. Ursprünglich waren sie für Traversflöten geschrieben, dem Modeinstrument im Frankreich dieser Zeit, hier jedoch werden sog. Voiceflutes verwendet, eine Blockflöte mit dem gleichen Umfang wie die Traversflöte. Alle Instrumente tragen einen gemeinsamen Klang und eine gemeinsame Verantwortung für solistisches Musizieren. Auf der anderen Seite aber befinden sich die insgesamt sechs Konzerte im Zentrum der Entwicklung der Concertoform in Frankreich, wo Boismortier einer der ersten war, das gewohnte Muster für ein Concerto mit seinen vier Sätzen zu verlassen und statt dessen das wesentlich modernere, dreisätzige Muster zu verwenden. Im Untertitel zu diesen sechs Konzerten kann man lesen, dass die Konzerte mit einem zusätzlichen Bass gespielt werden können. Außerdem ist im Stimmbuch für die *Flauto quinto* eine Bezifferung eingetragen.

Die Besetzung in Boismortiers Konzerten für fünf Flöten ist einzigartig. Ebenso außergewöhnlich sind Telemanns Konzerte für vier Violinen ohne Generalbass, hier in einer Bearbeitung für vier Blockflöten. Telemann arbeitete aktiv mit der Konzertform an sich und entwickelte viele interessante Formen, welche sich von den eher gewöhnlichen italienischen Violinkonzerten mit einer solistischen Violine oder dem Concerto grosso unterschieden, indem er eine konzertierende Gruppe einer Tuttigruppe in ständigem Dialog gegenüberstellte. Auch setzt er relativ untypische Instrumente oder Instrumentenkombinationen als konzertierenden Teil in den verschiedenen Konzerten ein. In den Konzerten für vier Violinen benutzt Telemann die Concerto grosso-Form, lässt aber sozusagen die Tuttigruppe völlig aus. Übrig bleibt die Concertinogruppe, und um jene Kontraste zu schaffen, für welche die Tuttigruppe normalerweise zuständig ist, verwendet Telemann großzügig kanonische Einsätze in verschiedenen Kombinationen. Wenn dann die vier Instrumente sich ab und zu in einem homophonen Satz einigen, ist der Klangeffekt groß. Im *Konzert in E-Dur* (im Original G-Dur) kombiniert er das Kanonische mit dichten Dissonanzen. Interessant ist auch, dass Telemann im zweiten Satz dieses Konzertes eine Fuge verwendet, eine Form, welche er normalerweise als zu akademisch, zu intellektuell betrachtete und welche völlig gegen die Melodie arbeitete, die er sehr viel höher einschätzte. Eigentlich war er, genau wie Boismortier, ein Meister und Verfechter der Einfachheit auf dem Weg zum Klassizismus.

© Lena Weman Ericsson 2003

Das **Blockflötenquartett SIRENA** wurde 1993 im produktiven Blockflötenkreis um Dan Laurin am Carl Nielsen Musikkonservatorium Odense, Dänemark, wo die vier Mitglieder studierten, gegründet. Seitdem gibt SIRENA Konzerte in Skandinavien, Deutschland und England mit einem weitgespannten Repertoire, von der Renaissance über Barock bis hin zur zeitgenössischen Musik. SIRENA, bestehend aus Pia Loman, Helle Nielsen, Marit Ernst und Karina Agerbo, erhält große Anerkennung für seine Interpretation von sowohl neuer als auch älterer Musik und ist Preisträger zahlreicher Wettbewerbe, darunter der FAN-Wettbewerb (Fortolkning Af Ny musik) 1997 in Aarhus, Dänemark, und den Kammermusikwettbewerb des Dänischen Rundfunks 1996 und 1998. 1998 erhielt SIRENA in Schweden das Prädikat „Ung & Lovande“, arrangiert vom Verband der schwedischen Kammermusikvereinigungen (RSK). Im Jahre 2001 wurde es zum dänischen „Fyn Amts Musiknavn“ gekürt, mit der Begründung, das Ensemble zähle „zu den ursprünglichsten und vorausschauendsten Vertretern der klassischen Kammermusik des Landes. SIRENA stellt mit seiner Musik hohe Anforderungen an den Zuhörer und erschüttert die Erwartungen an ein klassisches Blockflötenensemble“. Das Quartett tritt in Rundfunk und Fernsehen auf und bringt zahlreiche Werke skandinavischer Komponisten zur Uraufführung. Bei BIS ist bisher die CD-1112 „Sitting Ducks“ erschienen.

Dan Laurin ist seit seinen Débüts in London und Paris in den späten 1980ern vom internationalen Konzertleben nicht mehr wegzudenken. Er tritt sowohl mit seinen eigenen Ensembles auf als auch mit Orchestern wie dem Drottningholm Barockensemble, Bach Collegium Japan, Parnassus Avenue, Litauischen Kammerorchester und den Berliner Philharmonikern. Seine zahlreichen BIS-Einspielungen brachten ihm einen schwedischen Grammy Award und den Preis der Schwedischen Komponistenvereinigung als bester Interpret schwedischer zeitgenössischer Musik ein. Dan Laurin ist assistierender Professor am Königlichen Carl Nielsen Musikakkonservatorium in Odense, Dänemark und unterrichtet ausserdem am Königlichen Musikkonservatorium in Kopenhagen und der Königlichen Musikhochschule in Stockholm. 1997 wurde er als Mitglied in die Königliche Musikakademie in Stockholm aufgenommen und bekam 2001 vom schwedischen König die Medaille „Litteris et artibus“ verliehen.

Mogens Rasmussen erhielt seine Ausbildung am Königlich Dänischen Musikkonservatorium und der Schola Cantorum Basiliensis und ist der bedeutendste Gambist Dänemarks. Als Solist und Continuospieler tritt er in Konzerten in Skandinavien, Europa und den USA auf. Seit vielen Jahren unterrichtet er an den Konservatorien in Kopenhagen, Odense und Aalborg.

Leif Meyer erhielt seine Ausbildung als Organist bei Prof. Hans Fagius am Königlich Dänischen Musikkonservatorium in Kopenhagen und studierte ausserdem Cembalo bei Karen Englund und Professor Lars Ulrik Mortensen. Er besuchte Meisterkurse u.a. bei Harald Vogel, Hans-Ola Ericsson und Christophe Rousset. Leif Meyer ist in zahlreiche Konzerten im In- und Ausland zu hören, ebenso wie bei verschiedenen Rundfunkproduktionen.

Fredrik Bock spezialisierte sich nach seinem Studium am Königlichen Carl Nielsen Musikkonservatorium in Odense, Dänemark, auf frühe Gitarren- und Lauteninstrumente. Ab 1998 studierte er bei Prof. Stephen Stubbs an der Hochschule der Künste in Bremen und ausserdem u.a. bei Nigel North, Hopkinson Smith und Rolf Lislevand. Zwischen 1999 und 2001 war er Stipendiat der Königlichen Musikakademie (Stockholm) für seine Arbeit mit Barockgitarren. Fredrik Bock ist häufiger Begleiter verschiedener Solisten und Ensembles, darunter das Concerto Copenhagen und die dänische Vokalgruppe Ars Nova.

On peut dire des trois compositeurs Joseph Bodin de Boismortier, Georg Philipp Telemann et Johann Christian Schickhardt qu'ils représentent, sous certains aspects, un groupe nombreux et très important de compositeurs du 18^e siècle. Ces compositeurs écrivirent tous une grande quantité de musique, la firent publier d'une façon ou d'une autre et, surtout, ils s'adressaient aux amateurs habiles. C'est pourquoi ils étaient relativement bien connus et populaires à leur époque, ce qui n'était vraiment pas le cas de tous les compositeurs. En même temps, ces compositeurs très productifs faisaient par moments l'objet d'une attitude un peu condescendante de la part de leurs contemporains et de la postérité.

La publication imprimée de leur œuvre fut d'une grande importance pour leur popularité. Quand on considère et évalue des compositeurs du 18^e siècle, il est facile d'oublier les conditions économiques sous lesquelles ils vivaient, surtout quand il s'agit de rémunération des droits d'auteur. On prend pour de l'acquis aujourd'hui qu'un compositeur est rémunéré quand son œuvre est exécutée. Les droits d'auteur sont tout aussi évidents. Mais du temps de Boismortier, Schickhardt et Telemann, cela ne l'était pas du tout. C'était plutôt l'éditeur qui gagnait de l'argent – l'éditeur avait bien eu des dépenses – parce qu'il avait fait une œuvre du manuscrit. Il exerçait donc en pratique un contrôle total et éternel sur l'œuvre. L'auteur, le créateur, restait sans rémunération. Un auteur n'était pas non plus payé pour l'exécution d'une œuvre. Le seul moyen de gagner de l'argent était d'acquérir soi-même le droit, le privilège, de faire imprimer et d'éditer sa musique. Un compositeur qui avait réussi à obtenir le privilège d'imprimer sa musique avait aussi la possibilité de gagner de l'argent, relativement beaucoup d'argent pour l'époque. Beaucoup se servaient aussi des dites souscriptions, un genre de système d'abonnement, de manière à s'assurer un revenu au moyen de leurs compositions imprimées.

Boismortier et Telemann obtinrent de leur vivant les privilèges d'imprimer et de publier leur musique. Schickhardt livrait ses compositions à divers éditeurs dont le bien connu Etienne Roger à Amsterdam. Cela implique aussi une différence importante de situation économique entre eux. Telemann et Boismortier étaient à l'aise pour ne pas dire riches – Boismortier même sans avoir un emploi formel. De son côté, Telemann utilisa sa

position musicale forte à Hambourg – organiste dans cinq églises – pour se créer un marché pour ses compositions à l’aide de concerts par exemple où il jouait avec succès sa propre musique. Schickhardt, lui, menait une vie assez bohème et cherchait plus ou moins désespérément un poste stable à une cour convenable. Ses compositions portaient incessamment de nouvelles dédicaces à quelque prince chez lequel il espérait trouver un emploi.

Trois des morceaux sur ce disque sont dans leur forme originale spécifiquement pour flûte à bec, soit les trois concertos pour quatre flûtes à bec et basse générale de Schickhardt et on peut dire avec raison que ces concertos représentent bien son œuvre. Influencé comme il l’était par son éducation musicale dans sa ville natale de Braunschweig où la cour encourageait activement les influences françaises et italiennes, on peut entendre de nets rappels des deux styles mais peut-être surtout de l’italien et particulièrement de Corelli avec les constants mouvements de doubles croches qui passent d’une voix à l’autre. Mais les morceaux sont aussi remplis d’originalité et même si les mouvements sont relativement courts, Schickhardt joue avec les périodes et les phrases et il essaie ainsi de tromper ses auditeurs de temps à autre.

Jean Benjamin de la Borde, célèbre théoricien et contemporain de Boismortier, fit un portrait charmant et probablement réaliste de Boismortier dans son *Essai sur la musique ancienne et moderne* (1780): «Boismortier parut dans le temps où l’on aimait la musique simple et fort aisée. Ce musicien adroit ne profita que trop de ce goût à la mode et fit pour la multitude des airs et duos sans nombre, qu’on exécutait sur les flûtes, les violons, les hautbois, les musettes, les vielles, etc. Cela eut un très grand début; mais malheureusement, il prodiga trop de ces badinages harmoniques, dont quelques-uns étaient semés de saillies agréables. Il abusa tellement de la bonhomie de ses nombreux acheteurs qu’à la fin on eut dit de lui:

*Bienheureux Boismortier, dont la fertile plume
Peut tous les mois, sans peine, enfanter un volume.*

Boismortier, pour toute réponse à ces critiques, disait: ‘Je gagne de l’argent.’ »

Les concertos pour cinq flûtes de Boismortier appartiennent en partie à une tradition qui en fait ne met pas en vedette un instrument ou un instrumentiste. Ils relèvent plutôt

des *Concerts Royaux* de Couperin ou de *Pièces de Clavecin en concert* de Rameau. Ils furent d'abord destinés à la flûte traversière, un instrument à la mode en France en ce temps-là mais joués sur la « voiceflute » – une flûte à bec à la même étendue que la flûte traversière. Ces instruments ont une sonorité commune et une responsabilité commune quant aux *solis*. D'un autre côté, les six concertos se distinguent aussi pour le développement de la forme de concerto en France puisque Boismortier y fut l'un des premiers compositeurs à délaisser le modèle courant d'un concerto en quatre mouvements pour adopter celui assez moderne en trois. Dans le sous-titre des six concertos, on peut lire que les concertos peuvent être joués avec une basse ajoutée. Un chiffrage se trouve aussi écrit dans la partie de *Flauto quinto*.

L'orchestration des concertos de Boismortier pour cinq flûtes est unique. Les concertos pour quatre violons sans basse générale de Telemann sont tout aussi curieux, ici en arrangement pour quatre flûtes à bec. Telemann travailla assidûment avec la forme de concerto et il développa aussi plusieurs formes intéressantes qui se distinguent du concerto pour violon italien plus courant avec un violon solo ou du *concerto grosso* avec un groupe concertant qui s'oppose au groupe du *tutti* en dialogue constant. Surtout, il confie à des instruments ou combinaisons d'instruments imprévisibles la tâche concertante dans divers concertos. Dans les concertos pour quatre violons, Telemann utilisa la forme de *concerto grosso* mais il ignore pour ainsi dire le groupe du *tutti*. Il reste le groupe du *concertino* et, pour obtenir les contrastes que le groupe du *tutti* aurait normalement créés, Telemann a amplement recours aux entrées en canon dans différentes combinaisons. Quand les quatre instruments s'entendent de temps en temps dans un passage homophonique, l'effet sonore est imporant. Dans le *Concerto en mi majeur* (originellement sol majeur), il allie le procédé canonique à des dissonances denses. Il est aussi intéressant de constater que dans le second mouvement de ce concerto, Telemann a recours à une fugue, une forme qui contrariait la mélodie et il appréciait la mélodie au plus haut point. Il était en fait, tout comme Boismortier, un maître de la simplicité qu'il défendait, en route vers le classicisme.

© Lena Weman Ericsson 2003

Un ensemble unique dans un contexte danois, le **Quatuor de flûtes à bec SIRENA** prit naissance dans l'environnement propice créé par Dan Laurin à l'Académie de Musique Carl Nielsen à Odense. L'ensemble fut formé en 1993 et a donné depuis d'innombrables concerts en Scandinavie, Allemagne et Angleterre avec un répertoire passant de la musique de la Renaissance via le baroque jusqu'à la musique contemporaine. Formé de Pia Loman, Helle Nielsen, Marit Ernst et Karina Agerbo, le quatuor SIRENA a été largement reconnu pour ses interprétations de compositions nouvellement écrites et de musique ancienne. Il a ainsi gagné des prix à de nombreux concours dont le 1997 FAN Contest (interprétation de musique contemporaine) et le concours de Musique de Chambre de la Radio Danoise en 1996 et 1998. En 1998, SIRENA fut choisi pour « Young and Promising » (« Jeune et Prometteur ») en Suède, concours organisé par l'Association des Sociétés Suédoises de Musique de Chambre (RSK). Il fut aussi choisi comme Musiciens de l'Année sur l'île de la Fionie en 2001 parce que « l'ensemble est aujourd'hui l'un des interprètes les plus originaux et visionnaires de musique de chambre classique dans ce pays. Avec sa musique, SIRENA impose des exigences sur l'auditeur et met probablement au défi nos attentes d'un ensemble classique de flûtes à bec. » SIRENA s'est produit à la radio et à la télévision et a donné la création de nombreuses œuvres de compositeurs nordiques. Le quatuor a également enregistré BIS-CD-1112 « Sitting Ducks ».

Dan Laurin a été occupé sur la scène de concert internationale depuis ses débuts à Londres et Paris à la fin des années 1980. Il joue avec ses propres groupes ainsi qu'avec des orchestres dont l'Ensemble Baroque de Drottningholm, le Collegium Bach du Japon, Parnassus Avenue, l'Orchestre de Chambre Lithuanien et l'Orchestre Philharmonique de Berlin. Ses nombreux disques BIS lui ont rapporté un Grammy suédois ainsi que le prix de l'Association Suédoise des Compositeurs comme meilleur interprète de musique contemporaine suédoise. Dan Laurin est assistant professeur de flûte à l'Académie de Musique Carl Nielsen à Odense au Danemark. Il enseigne également à l'Académie Royale Danoise de musique à Copenhague et au Conservatoire de l'Université Royale de Stockholm. En 1997, il fut élu membre de l'Académie Royale Suédoise de Musique et le roi de Suède lui remit la médaille « Litteris et artibus » en 2001.

Mogens Rasmussen a fait ses études au Conservatoire Royal Danois de musique et à la Schola Cantorum Basiliensis. Il est le gambiste le plus en demande du Danemark avec une carrière remplie de concerts comme soliste et chambriste de continuo dans le Nord comme dans le reste de l'Europe et aux Etats-Unis. Mogens Rasmussen a enregistré plusieurs disques BIS. Il enseigne aux conservatoires de Copenhague, Odense et Aalborg depuis plusieurs années.

Leif Meyer a fait ses études d'organiste avec le professeur Hans Fagius au Conservatoire Royal Danois de musique en plus d'avoir travaillé le clavecin avec Karen Englund et le professeur Lars Ulrik Mortensen. Il a participé à des cours de maître avec Harald Vogel, Hans-Ola Ericsson et Christophe Rousset entre autres. Leif Meyer a donné d'innombrables concerts au Danemark et à l'étranger et il a participé à de nombreuses productions radiodiffusées.

Après ses études à l'Académie de Musique Carl Nielsen à Odense, **Fredrik Bock** a choisi de se spécialiser en guitares et luths anciens. Il étudie depuis 1998 avec le professeur Stephen Stubbs à la Hochschule für Künste à Brême en plus d'avoir suivi des cours avec Nigel North, Hopkinson Smith et Rolf Lislevand entre autres. De 1999 à 2001, il a profité d'une bourse de l'Académie Royale Suédoise de musique pour son travail avec la guitare baroque. Fredrik Bock est un excellent accompagnateur qui travaille avec plusieurs solistes et ensembles dont Concerto Copenhagen et le groupe vocal danois Ars Nova.

SIRENA would not have come into existence at all had it not been for our teacher Dan Laurin, who introduced us to the universe of music and has been a source of constant encouragement. We are delighted that he agreed to perform with us on this recording. We should also like to express our gratitude to fellow musicians Leif Meyer, Fredrik Bock and Mogens Rasmussen for their enthusiasm and their musical energy, Thore Brinkmann for his friendly support and his wonderful ear and to Nikolaj Ronimus for letting us jump his instrument queue.

SIRENA Recorder Quartet

Recording data: 2001-07-22/27 at Kastelskirken, Copenhagen, Denmark

Producer: Thore Brinkmann

Balance engineer/Tonmeister: Thore Brinkmann

Sennheiser MKH 80 & Neumann KM 100 microphones; Studer 961 mixer; Genex GX 8500 MOD recorder;
STAX headphones

Digital editing: Thore Brinkmann

Cover text: © Lena Weman Ericsson 2003

Translations: William Jewson (English); Anke Budweg (German); Arlette Lemieux-Chené (French)

Front cover photograph: Leif Hansen

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

BIS CDs can be ordered from our distributors worldwide.

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

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

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

e-mail: info@bis.se • Website: www.bis.se

© & © 2003, BIS Records AB, Åkersberga.

Under perioden 2002-2005 erhåller BIS Records AB stöd till sin verksamhet från Statens kulturråd.

Also available:



BIS-CD-1112

Sitting Ducks

Chiel Meijering: Sitting Ducks; Een Paard met vijf Poten

Tore Bjørn Larsen: Vogelzug; Jakobsstigen

Ryohei Hirose: Ode I; Ode II; Lamentation; Idyll I

Bart de Kemp: Lieto

Daan Manneke: Archipel I

SIRENA Recorder Quartet



G.P. Telemann
Overture & 3 Concertos
Dan Laurin recorder
Mark Caudle viola da gamba
Arte dei Suonatori



BIS-CD-1185

Georg Philipp Telemann
Overture (Suite) in A minor
Recorder Concerto in F major
Concerto in A minor for flauto dolce and viola da gamba
Recorder Concerto in C major
Dan Laurin, recorder
Arte dei Suonatori
Mark Caudle, viola da gamba



Helle Nielsen, Leif Meyer, Marit Ernst, Dan Laurin
Pia Loman, Karina Agerbo, Fredrik Bock