BIS

Höör Barock

TELEMANN
CORELLI
BACH

Anna Paradiso
harpsichord

Dan Laurin
recorder and direction

TELEMANN, Georg Philipp (1681–1767)

Ouverture-Suite 'Wassermusik', TWV 55:C3 — 22'02

1	1. Ouverture	5'57
2	2. Sarabande. Die schlafende Thetis	2'38
3	3. Bourrée. Die erwachende Thetis	1'58
4	4. Loure. Der verliebte Neptunus	2'02
5	5. Gavotte. Die spielenden Najaden	0'53
6	6. Harlequinade. Die scherzenden Tritonen	1'05
7	7. Der stürmende Aeolus	2'11
8	8. Menuet. Der angenehme Zephir	2'37
9	9. Gigue. Ebbe und Fluth	1'04
10	10. Canarie. Die lustigen Bootsleute	1'29

CORELLI, Arcangelo (1653–1713)

Concerto IV in D major, Op. 6 No. 4 — 8'48

11	1. *Adagio – Allegro*	3'14
12	2. *Adagio*	1'43
13	3. *Vivace*	0'50
14	4. *Allegro*	2'59

Dan Laurin and Emelie Roos *recorders*

BACH, Johann Sebastian (1685–1750)

Concerto in F major, BWV 1057 *(Ed. Andrea Bornstein, www.gardane.it)* — 13'51

for harpsichord, two recorders, strings and basso continuo

15	1. [*Allegro*]	6'10
16	2. *Andante*	3'06
17	3. *Allegro assai*	4'30

Anna Paradiso *harpsichord* · Dan Laurin and Emelie Roos *recorders*

CORELLI, Arcangelo

Concerto VIII in G minor 'Fatto per la notte di natale', Op. 6 No. 8 — 13'44

18	1. *Vivace – Grave* (*Arcate, sostenuto e come stà*)	1'07
19	2. *Allegro*	2'08
20	3. *Adagio – Allegro – Adagio*	3'06
21	4. *Vivace*	0'55
22	5. *Allegro*	1'58
23	6. *Largo* (Pastorale ad libitum)	4'26

Dan Laurin and Emelie Roos *recorders*

TELEMANN, Georg Philipp

Concerto in C major, TWV 54:B2 — 9'35

24	1. *Andante*	2'01
25	2. *Presto*	2'43
26	3. *Cantabile*	2'37
27	4. *Allegro*	2'12

TT: 69'07

Höör Barock *playing on period instruments*
Dan Laurin *direction*

Dan Laurin & Emelie Roos *recorder*
Per Bengtsson & Kerstin Frödin *oboe*
Hannah Tibell & Kanerva Juutilainen *violin*
Rastko Roknic *viola*
Hanna Loftsdottir *cello*
Dohyo Sol *archlute, mandora & guitar*
Nina Grigorjeva *bassoon & harp*
Hanna Thiel *viola da gamba*
Joakim Peterson *violone*
Anna Paradiso *harpsichord*
Mats Hultqvist *organ*

Water – and Wind

When **Georg Philipp Telemann** was commissioned to write music for the Admiralty of the city of Hamburg and its centenary, he seized on the idea of the city and its waterway – the river Elbe – as reflections of models from classical antiquity. In Telemann's time, the classical cultures were common points of reference but in this particular case the intention may also have been to evoke Athens, with a mode of government and proud fleet that could remind many a patriotic burgher of his own city. In his panegyric overture-suite *Wassermusik* (or *Hamburger Ebb' und Fluth*), Telemann thus lets sea nymphs, tritons, naiads, sea gods and the forces of nature celebrate a city which had provided him personally with the opportunity to develop an unparalleled musical career.

In the slow opening of the overture, smooth chords roll like swelling waves towards the mouth of the Elbe. It is a rather misty morning (not unusual for these parts of the world), but in the far distance some of the city's towers can be guessed at. A ship has reached the point where a ship's pilot joins it and the final passage towards the harbour begins. On the river bank some hefty dray horses stand ready – the ship is towed against the current towards the quay, where people throng. We have now arrived at the fast part of the overture; there is a flurry of activity on deck and on land, with shouts and commands flying through the air, goods from all corners of the world are unloaded and eager merchants stand by, checking their wares anxiously – trading is after all the basis of the city's wealth and livelihood… Sudden gusts of wind grab hold of the loosely furled sails, but present no real danger: the elements are Man's allies, as long as one understands them…

In the following, Telemann treats us to shimmering aquatic fables from the classical mythology that so fascinated 18th-century man. In movements provided with programmatic titles he paints inspired portraits of well-known figures, changing his modes of expression with virtuosic ease – naïvely sincere, humorous and witty, empathic, dramatic and entertaining at turns. With gestures that are spot-on as well as striking and an unmistakable light touch he once more proves himself as the foremost psychologist among the composers of his time – a quality his audience knew how to appreciate. And who knows:

maybe his mythological characters were modelled on members of the Hamburg élite – Telemann was certainly no stranger to the art of flattering and exalting a patron.

We enter the world of classical antiquity with a peaceful scene at edge of the water. Time is suspended in a seductive sarabande which illustrates the charms of the beautiful sea nymph Thetis as she floats on the waves in innocent nudity, lulled to sleep by a billowing accompaniment. The scene changes abruptly as she wakes up and rouses the entire aquatic world. The water around her splashes and foams until she dives below the surface in the trio section. There she joins her sisters, the Nereids – also sea nymphs – in a gliding underwater ballet before a da capo brings her up to the surface again, where she can show off in the youthful, carefree French bourrée.

Maybe Neptune, the main character in the next movement, is one of those who has been peeping on the nymph. Large and powerful, the bearded sea-god leans on his trident while sighing gloomily in a noble loure. As he yearns and dreams, the crown weighs ever more heavily on his brow. Beneath his muscle-bound exterior an incurable romantic is hiding – sensitive, restless and searching, ever falling in love, ever unhappy.

Neptune was in fact married, to Amphitrite – one of Thetis's fifty sisters. In a manuscript score of Telemann's suite kept in the Royal Library in Copenhagen, the gavotte which follows carries her name (albeit misspelt): 'Die gegen verliebte Amphidritte. Die spielende Najaden.' So Amphitrite too is in love, we learn, and can only presume that her love is conjugal. This goddess of the salty seas is surrounded by a splendid court with naiads and nereids, and dolphins and seals slapping their tail fins in rhythm to her dance.

The son of this godly couple, Triton, is the leader of the tritons – creatures that are half men, half fish. They are the jesters of this watery court, and in the sixth movement, a Harlequinade, they offer up a first-class entertainment. But they meet with strong competition in the following movements, as the elements display their powers. First out is Aeolus, god of the winds, who whips up a forceful storm. This is soothed by the warm wind of the west, in a minuet which is gentle and mild, and carries the scents of spring. But the waters of the Elbe have been set in motion, they simmer and boil as the levels – both in the river and the music – rise: the gigue wells over us, ebbs away and then rises again in tidal surges.

Water and wind have brought the listener back to the world of humans once again, and in the closing number of his water music Telemann lets the sailors have the last dance. So, as the sun sets on the harbour of Hamburg, it does so to the sound of rowdy seamen, those to whom the sea truly belongs…

Arcangelo Corelli was unusually good at getting attention for his music – not because he appears to have been a particularly talented salesman in any way, but rather because he managed, in all of his works, to combine wonderful, new ideas with a Classical balance between reason and emotion. This immediately met with admiration from listeners and performers alike, but even so surprisingly little is known about the life of this masterly composer. Meanwhile a rich flora of anecdotes and guesswork stands in the way of any attempt to reconstruct a creditable biography for him, and it is from his music that we may deduce something about Corelli's personality.

In the concerti grossi Corelli pits a smaller group of musicians (the concertino) against a larger one (grosso): the very form invites the use of dramatic contrasts and rapid changes in dynamics and expression. In extant scores and sets of parts from the period, the orchestration consists of strings and basso continuo, but in payment accounts related to contemporary performances in Rome, the musician and musicologist Federico Maria Sardelli has also noted mentions of trumpets and oboes. These additional wind players would simply have doubled parts in the 'grosso'. Meanwhile, in London in the early eighteenth century, the concertino parts were also transcribed so that the two violin parts could be played on different kinds of recorder. The original keys were retained, so that the existing parts for the other instruments could still be used. Our versions of two of Corelli's concerti grossi are inspired by both of these approaches; we add winds to the grosso and use recorders for the concertino. Furthermore we have added a harp in the so-called 'Christmas concerto' to heighten the angelic atmosphere of the closing pastorale.

Bach, Bach… the ubiquitous Bach! The Harpsichord Concerto in F major, BWV 1057, is **J. S. Bach**'s arrangement of his own *Fourth Brandenburg Concerto*. In it, he makes the

harpsichord the main protagonist in one of the most dizzying concertos imaginable. His reasons for transposing the score a note down (from G major) are certainly open for discussion, but for us recorder players it's a relief: in the original version there are some high notes that are quite simply easier to achieve in F major. Although this version is a solo concerto, the accompanying instruments are highly integrated in the score. Bach divides his orchestra into groups which interact with the soloist in different ways: at times there is only the continuo, but just as often the recorders are given their own, soloistic passages – or he lets the harpsichord play with strings alone. The part-writing is very busy but, even so, some contrasting elements are immediately noticeable. Thus, in the opening tutti, there is a multitude of fast runs but also long, sustained notes: in the first recorder, then in the harpsichord (as a trill), in the second recorder, and finally again in the harpsichord. This may seem like an insignificant detail, but later on in the movement the concept of a drone, a sustained note, will become crucial as long, sustained chords become a growing threat to the playful, lively counterpoint. The passagework in the solo part is quite distinctive in the outer movements: the tonality seems to hover indecisively while the melodic writing follows its own rules without being absolutely synchronized with the harmonic course of events. There is a great wilfulness in this which forms a sharp contrast to the otherwise highly organized writing: the soloist takes liberties that do not spring from the overall character of the music. This is not unique in Bach's work, but it is worth noting, and the rhetorical meaning is clear: as a soloist, I (Bach) am not who you think I am…

The second movement, *Andante*, is a wistful comment to what has gone before. Filled with musical sighs and chromaticism, it is like a miniature Passion, taking us from the fun and games to a tale of suffering and man's burdensome walk through life. At the same time it forms a stark contrast to the magically playful counterpoint of the third movement.

The main theme of the third movement consists of nine notes which can be played forwards or backwards with the same result – a palindrome. Its meaning doesn't change depending on the perspective, making it is as close to an eternal truth as you can get in music. Counterpoint works in the same way as tragedy, as Aristotle described it: if certain conditions are fulfilled, art is generated. For Bach the fugue directly reflects his religious

faith: its message holds no conflict, no contradictions, no hesitation. The answers to all our questions about the meaning of life are to be found in the world of ideas: only there can the unpredictability of the emotions be kept in check by reason. Concerto form, on the other hand, presents an obvious risk of conflict, which is why a rhetorical approach is necessary in order to keep the narrative under control. In the closing *Allegro assai* Bach combines strict counterpoint with the conflict-laden discourse of the solo concerto, with highly dramatic results: what we hear is a true struggle between reason and emotion, like that between the prima and the seconda pratica of the early baroque, between the light and darkness of the chiaroscuro. This really is the leitmotif par excellence of the baroque: how great a role should emotions be allowed to play in the life of man?

In the closing concerto for winds, strings and basso continuo, **Telemann** plays with thoughts and ideas. Music isn't just a tool for education and discipline, it should also give us joy and the strength to live, maybe even entertain us… Telemann is truly a musician's composer, with an unerring sense of what is going to sound good. Take the beginning of the first movement, when the different instrumental groups introduce themselves one by one, playing the same thematic material: we are the ones playing, and this is what we sound like. This brief presentation is immediately followed by a playful juggling of different instrumental combinations and musical ideas, of which the little raindrop prelude from the recorders is perhaps the most surprising. After this charm offensive, a measure of rationality is needed, and in a playful fugato strict counterpoint is mixed with rhapsodic whims: that central dualistic concept of the baroque – reason and emotion – couldn't be illustrated in a better, more entertaining manner. In the third movement, *Cantabile*, there is a wistfulness to the beautiful song from the oboes, but any serious thoughts are easily dispelled when the closing movement takes flight on the wings of fancy.

© Dan Laurin and Emelie Roos 2016

Dan Laurin has performed in most parts of the world. Tours to the USA, Japan and Australia as well as appearances in the major European musical centres have confirmed his reputation as one of the most interesting – and sometimes controversial – performers on his instrument. His endeavours to explore the sonic possibilities of the recorder include a lengthy collaboration with the Australian instrument maker Frederick Morgan and have resulted in a technical facility and a style of playing that have won him numerous awards. Dan Laurin appears on some forty critically acclaimed BIS recordings, and has received the Swedish Grammy award as best classical performer. Besides his wide-ranging work in the field of early music, he has also premièred numerous works by Swedish and international composers, in recognition of which he has been awarded the interpretation prize from the Society of Swedish Composers. Dan Laurin is a professor at the Royal College of Music in Stockholm and a member of the Royal Swedish Academy of Music, and in 2001 received the medal 'Litteris et Artibus' from the King of Sweden.

Anna Paradiso has within a short time established herself as a harpsichordist of great character and individuality. She has given concerts in Europe, the USA, Japan, Taiwan and Hong Kong. She gained solo diplomas in harpsichord and piano at the conservatory of Bari, going on to take lessons with Gordon Murray, Christophe Rousset and Enrico Baiano and completing a Master's degree in harpsichord at the conservatory of Stockholm. Anna Paradiso appears regularly as soloist and continuo player with many prestigious Scandinavian ensembles and orchestras. With her husband, the recorder player Dan Laurin, she forms a duo that tours internationally and records regularly for BIS, sometimes with other musicians. Her recent BIS recordings of J. H. Roman's keyboard sonatas have earned her international acclaim, with reviewers describing her as 'masterly', and 'a story-teller' with a 'fantastic rubato'. Anna Paradiso has given masterclasses in Europe and in Asia. Moreover, she holds a D. Phil. in Latin and Classical Greek, and has taught Latin grammar at Oxford University.
www.annaparadiso.se

Höör Barock has its home in the small village of Höör in the southernmost part of Sweden. (The ensemble's name is a pun on the name of the village and the Swedish word for 'hear'.) Since 2012 the ensemble presents a summer festival of baroque music and a chamber music series spread throughout the year. The number and combination of members vary depending on the projects, but the core consists of a group of musicians living in Sweden and Denmark and working in the field of early music.

Höör Barock has collaborated with guest directors such as Aureliusz Goliński, Martin Gester and Steven Player. Dan Laurin first visited the ensemble in 2014, which has led to an inspired and inspiring collaboration. Characteristic for the ensemble's interpretations are a rhetoric vitality, passion for ensemble playing and wide variety in terms of timbre. Individual voices are given ample space and the overall expression rests on the dedication and virtuosity of each player. The ensemble consequently adapts itself with ease and enjoyment to a varied repertoire – from sheer, pine-scented Swedish rococo to virtuosic Italian delicacies and agile German counterpoint.

www.hoerbarock.se

Anna Paradiso and Dan Laurin

Photo: © Pelle Piano

Vatten – och vind

När **Georg Philipp Telemann** fick uppdraget att skriva musik till staden Hamburgs ”Admiralität” och dess 100-årsjubileum såg han utan att tveka staden och dess vatten, floden Elbe, som en återspegling av antika förebilder. De gamla kulturerna var naturliga referenspunkter: i detta fall kanske för att jämföra staden med det antika Aten som med sitt styrelseskick och sin flotta kunde påminna en oblyg borgare om Hamburg. I sin panegyriska komposition *Wassermusik* (eller *Hamburger Ebb' und Fluth*) låter Telemann således vattennymfer, tritoner, najader, havsgudar och naturfenomen kärleksfullt hylla en stad som hade givit honom själv möjligheter att utveckla ett konstnärskap utan motstycke.

I uvertyrens långsamma öppning rullar mjuka ackord likt dyningar mot Elbes mynning; det är en ganska disig morgon (allt för vanligt i denna del av världen!), men man skymtar några torn av staden i fjärran. Ett fartyg närmar sig den plats där lotsningen in mot hamnen tar vid. Till vår moderna förvåning väntar också några ganska kraftiga hästar med dragdon vid flodbrinken: skeppet får hjälp att släpas motströms mot kajen, där det vimlar av människor; vi befinner oss nu i den snabba delen av uvertyren, hektisk aktivitet på däck och kaj, rop och kommandon, gods från alla världens hörn lossas, förväntansfulla och oroliga köpmän står vid sina varor och kontrollerar att allt är som det ska, det är ju handeln som är grunden för stadens välstånd… plötsliga vindilar drar förbi och sliter tag i de löst beslagna seglen, men allt är under kontroll: naturelementen är på människans sida om man förstår dem rätt…

Sedan bjuder Telemann oss på sagoskimrande vattenscenerier från den av 1700-talsmänniskan så älskade antika mytologin. I de programmusikaliska satser som följer, målar han inspirerade karaktärsporträtt av kända gestalter och skiftar virtuost mellan olika uttryck – omutligt naiv, humoristisk och kvick, inkännande och empatisk, dramatisk och underhållande. Med träffsäkra och effektiva gester och en omisskännelig lätthet i uttrycket visar han sig än en gång som tidens förnämste psykologiske kompositör. Något hans samtida publik visste att uppskatta. Och vem vet om inte de mytologiska gestalterna hade dubbelgångare i Hamburgs societet – Telemann kunde i varje fall konsten att smickra och kasta glans över en beställare.

Vi leds in i den antika världen med en stilla vattenbrynsbild, där vi ser den sköna vattennymfen Thetis ligga och sova ljuvt. Tiden tycks stå stilla i denna förföriska sarabande som berättar om nereidens förtjänster, där hon ligger lugnt guppande i sin oskuldsfulla nakenhet, vaggad till sömns av ett stilla vågskvalps-ackompanjemang. Med ett ryck byts kulissen i nästa sats, då Thetis plötsligt vaknar och sprätter liv i hela vattenvärlden. Det stänker och skummar om henne, innan hon i triodelen dyker ner under ytan för att för en stund umgås med sina vattennymfssystrar i en glidande undervattensdans, för att i da capot åter simma upp till ytan och visa upp sig i sin ungdomligt bekymmerslösa franska bourrée.

Kanhända är en av dem som har kikat på nymfen den gestalt som får huvudrollen i nästa sats: Neptunus. Stor och kraftfull sitter den skäggige havsguden lutad mot treudden och suckar melankoliskt i en nobel loure. Trånande, drömmande, med kronan allt tyngre på huvudet. I detta muskelpaket gömmer sig en obotlig romantiker – känslig, rastlös och sökande. Ständigt förälskad, ständigt olycklig.

I själva verket var Neptunus gift med Amfitrite, en av Thetis femtio systrar. I det manuskript av uvertyrsviten som bevarats i Danmark, bär den följande gavotten hennes (felstavade) namn med titeln: ”Die gegen verliebte Amphidritte. Die spielende Najaden”. Vi får alltså veta att även hon är förälskad – och får väl förmoda att föremålet för hennes ömma kärlek är Neptunus. Denna saltvattnets egen gudinna håller ett stiligt hov med najader och nereider, delfiner och sälar som smäller rytmiskt med stjärtarna i hennes dans.

Parets gemensamma son, Triton, är ledare för tritonerna som står för underhållningen vid detta vattenhov. Dessa väsen som är till hälften människa, till hälften fisk, serverar glänsande showtime i sjätte sats!

Sen blir det underhållning av annat slag, då vindarna gör sig påminda om sin makt… Vindarnas gud, Aeolus, bjuder på imponerande styrkeuppvisning då han blåser upp till storm. Den ljumma Västanvinden lugnar ner med en menuett som är mild och len, och som doftar vår! Men vattnet har kommit i rörelse. Det sjuder och pyser i Elbe, nivån höjer sig i både vatten och musik, och plötsligt väller giguen över oss. För att sedan sjunka, och åter stiga igen i tidvattnets styrda virvlar.

Vatten och vind har fört lyssnaren tillbaka ner på jorden igen, till människorna. Telemann låter båtfolket dansa slutet på hans 'water music' – de som verkligen äger havet… Vi hör ljudet av sjömän som roar sig när solen går ner över Hamburgs hamn.

Arcangelo Corelli var sällsynt skicklig på att få stor uppmärksamhet för sina verk; inte för att han på något sätt tycks ha varit en bra försäljare – snarare är det så, att Corelli i *alla* sina verk lyckades blanda underbara, nya idéer med en klassisk balans mellan förnuft och känsla vilket omedelbart väckte beundran hos lyssnare och musiker. Förvånansvärt lite är känt om denne mästares liv och leverne: en rik flora av anekdoter och gissningar gör det omöjligt att teckna en vederhäftig bakgrund för en av de största på vår Parnass. Alltså är det musiken som får teckna personligheten.

I sina concerti grossi låter Corelli en liten grupp av musiker (concertino) duellera med en större besättning (grosso); själva formen inbjuder till dramatiska kontraster och tvära kast i dynamik och uttryck. Besättningen i partitur och stämmor från tiden består endast av stråkar och basso continuo, men i räkenskaper från samtida uppföranden i Rom figurerar enligt den ledande musikologen och musikern Federico Maria Sardelli även trumpeter och oboer. De extra blåsarna dubblerade helt enkelt "grosso", vilket i viss mån ligger till grund för vår tolkning av två av Corellis concerti grossi. I det tidiga 1700-talets London transkriberade man även de två solostämmorna så att de kunde spelas på olika typer av blockflöjter. Detta gjordes i originaltonarterna: man kunde då använda det ursprungliga stämmaterialet till "grosso". I vår version gör vi en mix av extra blåsare i grossot med flöjter i concertinot. Dessutom finns det en harpa med i "Julkonserten" för att förhöja känslan av något änglalikt i den avslutande pastoralen.

Bach, ständigt denne Bach… Cembalokonserten i F-dur, BWV 1057, är **J. S. Bach**s egen transkription av *Brandenburgkonsert nr. 4* i G-dur. Han låter här cembalon axla solostämman i en av de mest hisnande konserter man kan föreställa sig. Anledningen till, att Bach valt en annan tonart för konserten kan säkert diskuteras, men för blockflöjtisterna är det en lättnad: i G-durversionen finns några höga toner som helt enkelt är lättare i F-dur.

Även om konserten är en solokonsert är integrationen av övriga instrument uppenbar. Bach delar upp orkestern i olika grupper som ackompanjerar solisten på olika sätt: ibland är det enbart continuo, men lika ofta får flöjterna egna, mer solistiska uppgifter – eller så låter han cembalon spela endast med stråkar. I en mycket rörlig stämföring lägger man ändå omedelbart märke till kontrasterande element. Redan i det inledande tuttit finns således i motsättning till alla snabba löp samtidigt en vilande, lång ton: först i förstaflöjten, därefter i cembalon (som drillar), och sedan i andraflöjten. Det är en liten, kanske försumbar, detalj, men tanken om en bordun, en vilande ton, får helt avgörande betydelse längre fram i satsen, där långa, vilande ackord kommer att utgöra ett växande hot mot det lekfulla, livfulla, kontrapunktiska. Passagespelet i solostämman är mycket speciellt i de båda yttersatserna: ibland får man känslan av att tonaliteten svävar när melodiken följer sina egna lagar utan att alltid synkroniseras med det harmoniska förloppet. Det finns en våldsam egensinnighet i detta som står i bjärt kontrast till det välordnade kompositionsförloppet: solisten tar sig ibland friheter som inte alls bottnar i musikens allmänna karaktär. Detta är inte främmande för Bach, men det är värt att beakta och diskutera, och den retoriska innebörden är uppenbar: som solist är jag (Bach) inte den ni tror…

Andra satsens *andante* kommer som en klagande, vemodig kommentar till det som förevarit. Den är fylld av musikaliska suckar och kromatik och är som en liten minipassion, ägnad att förflytta oss från leken till en historia om lidandet och den mödosamma jordevandringen, och är även i sig en stark kontrast till sista satsens magiskt lekfulla kontrapunkt.

Huvudtemat i tredje satsen är nio toner som kan spelas framifrån och bakifrån utan att resultatet ändras, alltså ett så kallat palindrom. Betydelsen ändras inte beroende på perspektiv, vilket är så nära en evig sanning inom musiken som man kan komma. Kontrapunkt fungerar på samma sätt som tragedin, såsom Aristoteles beskriver den: om man ser till att vissa förutsättningar är på plats så genereras konst. För Bach är fugan en direkt avspegling av hans gudstro: det finns ingen konflikt i dess budskap, inga invändningar, ingen tvekan. Svaret på alla våra frågor om meningen i tillvaron finns i idéernas värld: endast här kan känslans oförutsägbarhet tuktas av förnuftet. I konsertformen är läget ett annat: här finns

en uppenbar risk för konflikt med solisten, och därför blir det retoriska förfarandet nödvändigt för att kontrollera historieberättandet. I sista satsens *Allegro assai* kombinerar Bach sträng kontrapunkt med konsertformens konfliktsökande diskurs, och resultatet är oerhört dramatiskt: det blir verkligen en kamp mellan förnuft och känsla, liksom den mellan den tidiga barockens prima och seconda pratica, mellan chiaroscurons ljus och mörker. Detta är barockens ledmotiv par excellence: hur mycket plats ska känslan få ta i en människas liv?

Telemann leker med tankar och infall i sin konsert för blåsare, stråkar och basso continuo: musik ska inte bara uppfostra och disciplinera, den ska även skänka glädje och livsmod, kanske till och med underhålla… Telemann är musikernas kompositör framför andra med en aldrig sviktande känsla för vad som klingar bra. Ta första satsens presentation av de olika instrumentgrupperna som avlöser varandra med samma tematiska material: det är vi som spelar och så här låter våra respektive instrument. Denna lilla presentation av dramats aktörer följs omedelbart av en lek med olika kombinationer av instrument och musikaliska idéer, av vilka blockflöjternas lilla regndroppspreludium kanske är det mest oväntade. Efter denna charmkur är det bäst att ordna upp saker på ett förnuftigt vis: i ett lekfullt fugato med strikt kontrapunkt blandas förnämligt hantverk med rapsodiska infall – barockens centrala begreppspar förnuft och känsla kan inte illustreras bättre eller mer underhållande. Oboerna sjunger skönt i tredjesatsens *cantabile*, men alla allvarliga tankar skingras enkelt i sista satsens flykt på fantasins vingar.

© Dan Laurin och Emelie Roos 2016

Dan Laurin har framträtt i stora delar av världen. Turnéer till USA, Japan och Australien och konserter i Europas viktigaste musikcentra har befäst hans rykte som en av vår tids mest intressanta – och ibland kontroversiella – blockflöjtister. Laurins bemödanden om att utforska och återupptäcka blockflöjtens klangliga möjligheter innefattar ett mångårigt samarbete med den australiske instrumentmakaren Frederick Morgan, och har resulterat i en teknisk briljans och en spelstil som har lett till ett antal utmärkelser. Dan har spelat in ett fyrtiotal kritikerrosade skivor, och utsågs 1994 av Grammis-juryn till årets klassiska artist. Förutom ett vittomfattande engagemang inom den tidiga musiken har han även uruppfört ett stort antal verk av samtida svenska och internationella tonsättare, för vilket Föreningen Svenska Tonsättare (FST) tilldelade honom sitt Interpretpris 1995. Dan Laurin undervisar vid Kungliga Musikhögskolan i Stockholm. Han är ledamot av Kungliga Musikaliska Akademien och 2001 mottog han av kung Carl XVI Gustaf medaljen Litteris et Artibus.

Anna Paradiso har på kort tid etablerat sig som en cembalist med ett eget uttryck och har givit konserter i Europa, USA, Japan, Taiwan och Hong Kong. Efter att ha mottagit solodiplom i piano och cembalo från konservatoriet i Bari, Italien, studerade hon för Gordon Murray, Christophe Rousset och Enrico Baiano och har även en Advanced Master i cembalo från Kungliga Musikhögskolan. Som solist eller continuospelare har Anna Paradiso framträtt med många skandinaviska ensembler och orkestrar. Med sin man, blockflöjtisten Dan Laurin, bildar hon en duo som turnerar internationellt, och som även har gjort ett antal inspelningar för BIS. Hennes framföranden av Johann Helmich Romans cembalosonater för BIS [BIS-2095 och 2135] har prisats av internationella musikkritiker, som har beskrivit henne som ”mästerlig”, och ”en berättare” med ett ”fantastiskt rubato”. Anna Paradiso har givit mästarkurser i Europa och i Asien. Hon är även filosofie doktor i latin och klassisk grekiska och har undervisat i latinsk grammatik vid Oxford University.
www.annaparadiso.se

Höör Barock hör hemma i den lilla byn Höör mitt i Skåne. Här gör man sedan 2012 en barockfestival varje sommar samt en konsertserie med kammarmusik spridd över året. Ensemblens storlek och sammansättning varierar, men kärnan består av en grupp musiker som bor och verkar professionellt med tidig musik i Skåne och Danmark. Höör Barock har samarbetat med olika gästande artister som ledare, såsom Aureliusz Goliński, Martin Gester och Dan Laurin.

Dan Laurin och Höör Barock ensemble möttes 2014 och sedan dess har man åtnjutit ett inspirerat samarbete. Utmärkande för gruppen är vital retorik, passionerat samspel och stor klangrikedom. De individuella rösterna ges plats, och det samlade uttrycket vilar på varje spelares hängivenhet och virtuositet. Så växlar ensemblen också lätt, och med glädje, mellan skiftande repertoar – från lätta, grandoftsdoftande svenska rokokotoner till virtuosa italienska delikatesser eller spänstiga tyska kontrapunkt-lekar.
www.hoerbarock.se

Wasser – und Wind

Als **Georg Philipp Telemann** den Auftrag erhielt, Musik für die Zentenarfeier der Hamburger Admiralität zu komponieren, kam ihm der Gedanke, die Stadt und ihre Wasserstraße – die Elbe – als Widerspiegelungen antiker Modelle aufzufassen. Zu Telemanns Zeit stellte die klassische Antike eine beliebte Bezugsgröße dar, doch in diesem speziellen Fall mag es insbesondere um eine Anspielung auf Athen gegangen sein, dessen Regierungssystem und stolze Flotte so manchen patriotischen Bürger an seine eigene Heimatstadt erinnert haben dürfte. Und so bietet Telemann in seiner panegyrischen Ouvertüre-Suite *Wassermusik* (oder *Hamburger Ebb' und Fluth*) Seenymphen, Tritonen, Najaden, Meeresgötter und die Kräfte der Natur auf, eine Stadt zu feiern, die ihm persönlich die Möglichkeit gegeben hatte, eine unvergleichliche musikalische Karriere zu entfalten.

In der langsamen Eröffnung der Ouvertüre scheinen sanfte Akkorde wellengleich der Elbemündung entgegenzuströmen. Es ist ein eher nebelverhangener Morgen (dieserorts nicht ungewöhnlich), doch in der Ferne lassen sich einige der Stadttürme erahnen. Ein Schiff ist an jener Stelle angelangt, an der ein Schiffslotse den letzten Teil der Einfahrt in den Hafen übernimmt. Am Ufer stehen kräftige Zugpferde bereit; das Schiff wird gegen die Strömung an den Kai gezogen, wo sich die Menschen drängen. Damit haben wir den schnellen Teil der Ouvertüre erreicht: Auf Deck wie an Land wimmelt es vor Betriebsamkeit, Rufe und Befehle schwirren durch die Luft, Waren aus allen Ecken der Welt werden entladen, und eifrige Händler überprüfen bang ihre Lieferungen – bildet der Handel doch die Grundlage für die Existenz und den Wohlstand der Stadt. Die lose eingerollten Segel werden von plötzlichen Windböen erfasst, welche indes keine wirkliche Gefahr darstellen: Verbündet sind die Elemente dem Menschen, sofern er sie begreift …

Im Folgenden wartet Telemann mit schillernden Wasserfabeln aus der antiken Mythologie auf, wie sie die Menschen des 18. Jahrhunderts so faszinierten. In programmatisch betitelten Sätzen zeichnet er inspirierte Portraits bekannter Figuren und wechselt mit virtuoser Leichtigkeit seine Ausdrucksweise – mal naiv-aufrichtig, unterhaltsam, humorvoll und witzig, dann wieder einfühlsam und dramatisch. Mit so pointierten wie markanten

Gesten und einer unverwechselbar leichten Hand erweist er sich ein weiteres Mal als der führende Psychologe unter den Komponisten seiner Zeit – eine Qualität, die sein Publikum zu schätzen wusste. Und wer weiß: Vielleicht waren seine mythologischen Figuren Mitgliedern der Hamburger High Society nachempfunden? Die Kunst, Mäzenen zu schmeicheln und zu huldigen, war Telemann ganz sicher nicht fremd.

Mit einer friedlichen Szene am Rande des Wassers betreten wir die Welt der Antike. Eine verführerische, zeitentrückte Sarabande veranschaulicht den Zauber der wunderschönen Meernymphe Thetis, die in unschuldiger Nacktheit auf den Wellen treibt, von der wogenden Begleitung in den Schlaf gesäuselt. Die Szene ändert sich schlagartig, als sie erwacht und die gesamte Unterwasserwelt weckt. Das Wasser, das sie umgibt, spritzt und schäumt, bis sie im Trio-Teil eintaucht. In einem geschmeidigen Unterwasserballett schließt sie sich ihren Schwestern, den Nereiden an (Meernymphen auch sie), bis ein Da capo sie zurück an die Oberfläche bringt. Hier kann sie sich zu einer jugendlich-unbeschwerten französischen Bourrée in Szene setzen.

Vielleicht gehört Neptun, die Hauptfigur des nächsten Satzes, zu jenen, die ein Auge auf die Nymphe geworfen haben? Groß und kraftvoll, lehnt sich der bärtige Meeresgott auf seinen Dreizack, während er einer edlen Loure verzweifelte Seufzer anvertraut. Sein Sehnen und Träumen lässt die Krone auf seiner Stirn immer schwerer werden. Unter seinem muskelbewehrten Äußeren verbirgt sich ein unheilbarer Romantiker – empfindsam, ruhelos und allzeit auf der Suche: ebenso oft unglücklich wie neu verliebt.

Tatsächlich aber war Neptun mit Amphitrite verheiratet, einer von Thetis' fünfzig Schwestern. In einem Partiturmanuskript der Suite, das in der Königlichen Bibliothek Kopenhagen aufbewahrt wird, trägt die nun folgende Gavotte ihren Namen (wenngleich falsch geschrieben): „Die gegen verliebte Amphidritte [sic]. Die spielende [sic] Najaden." Offenbar also ist auch Amphitrite verliebt, und wir können nur mutmaßen, dass es sich dabei um eheliche Liebe handelt. Diese Göttin der salzigen See ist von einem prächtigen Hofstaat mit Najaden und Nereiden umgeben; Delfine und Robben klatschen mit ihren Schwanzflossen im Rhythmus ihres Tanzes.

Der Sohn dieses göttlichen Paares, Triton, ist Anführer der Tritonen – Wesen halb

Mensch, halb Fisch. Sie sind die Hofnarren dieser wässrigen Residenz, und im sechsten Satz, einer Harlekinade, bieten sie erstklassige Unterhaltung. In den darauf folgenden Sätzen aber stellt sich ihnen starke Konkurrenz entgegen: Die Elemente demonstrieren ihre Kräfte. Zuerst Aeolus, Gott der Winde, der einen starken Sturm entfacht. Der warme Westwind sorgt mit einem sanften Menuett, das Frühlingsduft verströmt, für Linderung. Die Fluten der Elbe aber sind in Bewegung, sie kochen und brodeln in dem Maße, wie Fluss und Musik ansteigen: Die Gigue strömt über uns, um dann gezeitengleich zu verebben und wieder anzusteigen.

Wasser und Wind haben den Hörer in die Menschenwelt zurückgebracht, und im Schlusssatz seiner *Wassermusik* überlässt Telemann den Matrosen den letzten Tanz. Wenn die Sonne schließlich im Hamburger Hafen versinkt, tut sie dies unter dem Radau rauflustiger Seeleute – jenen also, denen das Meer wirklich gehört…

Arcangelo Corelli schaffte es vortrefflich, Aufmerksamkeit auf seine Musik zu lenken – nicht etwa, weil er ein sonderlich begnadeter Verkäufer gewesen wäre, sondern weil es ihm in all seinen Werken gelang, wunderbare neue Ideen mit einer klassisch ausgewogenen Balance von Verstand und Gefühl zu verbinden. Das brachte ihm die spontane Bewunderung des Publikums wie der Musiker ein, gleichwohl weiß man überraschend wenig über das Leben dieses meisterlichen Komponisten. Mittlerweile steht jedem Versuch, eine glaubwürdige Biographie zu rekonstruieren, ein Ausbund an Anekdoten und Mutmaßungen im Weg, und so lässt sich vielleicht am ehesten aus seiner Musik etwas über Corellis Persönlichkeit ableiten.

In den Concerti grossi stellt Corelli eine kleinere Gruppe von Musikern (das Concertino) einer größeren (Grosso) gegenüber – die Form bereits lädt zum Einsatz dramatischer Kontraste und rascher Veränderungen in Dynamik und Ausdruck ein. Die überlieferten Partituren und Stimmensätze aus jener Zeit lassen als Besetzung Streicher und Basso continuo annehmen, aber in Lohnkonten im Zusammenhang mit zeitgenössischen Aufführungen in Rom werden, wie der Musiker und Musikwissenschaftler Federico Maria Sardelli festgestellt hat, auch Trompeten und Oboen erwähnt; diese zusätzlichen Bläser dürften

schlicht „Grosso“-Stimmen verdoppelt haben. Im frühen 18. Jahrhundert wurden in London auch Concertino-Stimmen transkribiert, so dass die beiden Violinstimmen auf verschiedenen Arten von Blockflöten gespielt werden konnten. Man behielt die Originaltonarten bei, so dass für die übrigen Instrumente die Originalstimmen weiterverwendet werden konnten. Unsere Versionen von zwei Concerti grossi Corellis sind von beiden Ansätzen inspiriert: Wir erweitern das Grosso um Bläser und verwenden im Concertino Blockflöten. Darüber hinaus haben wir in dem sogenannten „Weihnachtskonzert“ eine Harfe hinzugefügt, um die engelsgleiche Stimmung der abschließenden Pastorale zu unterstreichen.

Bach, Bach … der allgegenwärtige Bach! Das Cembalokonzert F-Dur BWV 1057 ist **J. S. Bach**s Bearbeitung seines eigenen *Brandenburgischen Konzerts Nr. 4*. Hier macht er das Cembalo zum Hauptakteur in einem der schwindelerregendsten Konzerte, das man sich vorstellen kann. Über seine Gründe, die Originalpartitur in G-Dur einen Ganzton herabzutransponieren, gibt es sicher unterschiedliche Meinungen, für uns Blockflötenspieler aber ist dies eine Erleichterung: Die Originalfassung enthält einige hohe Töne, die in F-Dur ganz einfach leichter zu erreichen sind. Obwohl es sich um ein Solokonzert handelt, sind die Begleitinstrumente nachhaltig in den Tonsatz integriert. Bach teilt sein Orchester in Gruppen, die auf unterschiedliche Weise mit dem Solisten interagieren: Manchmal erklingt nur der Continuo, ebenso oft aber haben die Blockflöten eigene, solistische Passagen – oder aber das Cembalo spielt nur mit den Streichern. Obschon der Tonsatz äußerst lebhaft ist, lassen sich sofort einige kontrastierende Elemente ausmachen. Im Eingangs-Tutti etwa gibt es eine Vielzahl schneller Läufe, aber auch lange Haltetöne – in der ersten Blockflöte, dann im Cembalo (als Triller), in der zweiten Blockflöte und schließlich wieder im Cembalo. Das mag wie ein unbedeutendes Detail erscheinen, doch spielt die Idee eines liegenden Klangs oder Haltetons im weiteren Verlauf des Satzes eine zentrale Rolle, wenn lange, gehaltene Akkorde zusehends den spielerisch-lebhaften Kontrapunkt bedrohen. Das Passagenwerk in der Solostimme ist in den Ecksätzen sehr ausgeprägt: Unentschieden scheint die Tonalität zu schweben, während die Melodieführung ihren eigenen Regeln folgt, ohne mit dem harmonischen Verlauf durchweg synchron zu sein. Dies bekundet große Eigen-

willigkeit, die einen scharfen Kontrast zu der ansonsten hochorganisierten Schreibweise bildet: Der Solist nimmt sich Freiheiten, die nicht aus dem Gesamtcharakter der Musik folgen. Das ist in Bachs Schaffen nicht einzigartig, aber es ist bemerkenswert, und die rhetorische Bedeutung ist klar: als Solist bin ich (Bach) nicht der, für den Sie mich halten …

Der zweite Satz (*Andante*) ist ein wehmütiger Kommentar zur Welt des ersten Satzes. Voll musikalischer Seufzer und Chromatik, ist er eine Art Passion *en miniature*, die uns von Spaß und Spiel hinüberführt zu einer Geschichte, die das Leid und den mühevollen Lebensweg des Menschen schildert. Zugleich bildet er einen starken Kontrast zu dem auf magische Weise spielerischen Kontrapunkt des dritten Satzes.

Das Hauptthema des dritten Satzes besteht aus neun Noten, die vor- oder rückwärts gespielt werden können: ein Palindrom. Die Bedeutung ändert sich auch bei Wechsel des Blickwinkels nicht – näher lässt sich einer ewigen Wahrheit in der Musik nicht beikommen. Der Kontrapunkt funktioniert in der gleichen Weise wie die Tragödie im aristotelischen Sinne: Wenn bestimmte Bedingungen erfüllt sind, entsteht Kunst. Für Bach spiegelt die Fuge seine Religiosität direkt wider: Ihre Botschaft weist keinen Konflikt auf, keine Widersprüche, kein Zaudern. Die Antworten auf alle unsere Fragen über den Sinn des Lebens finden sich in der Welt der Ideen; nur dort kann die Unvorhersehbarkeit der Gefühle von der Vernunft im Zaum gehalten werden. Die Konzertform hingegen birgt offensichtlich die Gefahr eines Konflikts, weshalb ein rhetorischer Ansatz notwendig ist, um die Erzählung unter Kontrolle zu halten. Im abschließenden *Allegro assai* kombiniert Bach mit sehr dramatischen Ergebnissen den strengen Kontrapunkt und den konfliktreichen Diskurs des Solokonzerts: Was wir hören, ist ein wahrer Kampf zwischen Verstand und Gefühl, ähnlich dem Kampf zwischen prima und seconda pratica im Frühbarock, zwischen Licht und Dunkelheit beim chiaroscuro. Das ist das wirklich zentrale Leitmotiv des Barock: Welchen Platz räumen wir den Gefühlen in unserem Leben ein?

Im abschließenden Konzert für Bläser, Streicher und Basso continuo spielt **Telemann** mit Gedanken und Ideen. Musik dient nicht nur der Erziehung und Disziplinierung, sie sollte uns auch Freude und Lebensenergie geben, uns vielleicht sogar unterhalten … Telemann

ist in der Tat ein Musikerkomponist mit einem untrüglichen Gespür dafür, was gut klingt. Nehmen wir etwa den Anfang des ersten Satzes, wenn die verschiedenen Instrumentalgruppen sich, eine nach der anderen, mit demselben thematischen Material vorstellen: Jetzt spielen wir, und so klingen wir. Auf diese kurze Präsentation folgt unverzüglich eine unbeschwerte Jonglage mit verschiedenen Besetzungen und musikalischen Ideen, unter denen das kleine Regentropfen-Prélude der Blockflöten vielleicht die überraschendste ist. Nach dieser Charme-Offensive ist ein gewisses Maß an Rationalität vonnöten, und so mischt ein spielerisches Fugato strengen Kontrapunkt mit rhapsodischen Launen: Die zentrale dualistische Konstellation des Barock – Verstand und Gefühl – könnte auf keine bessere, unterhaltsamere Art und Weise illustriert werden. Im dritten Satz (*Cantabile*) zeigt der wunderbare Gesang der Oboen einen Anflug von Wehmut, doch werden etwaige ernste Gedanken leicht zerstreut, wenn der Schlusssatz auf den Flügeln der Phantasie entflieht.

© Dan Laurin und Emelie Roos 2016

Dan Laurin ist in fast allen Teilen der Welt aufgetreten. Tourneen durch die USA, Japan und Australien wie auch Auftritte in den großen Musikzentren Europas haben seinen Ruf, einer der interessantesten – und mitunter kontroversen – Spieler seines Instruments zu sein, gefestigt. Zu seinen Bemühungen, die klanglichen Möglichkeiten der Blockflöte zu erweitern, gehört eine längere Zusammenarbeit mit dem australischen Instrumentenbauer Frederick Morgan; Ergebnis ist eine technische Behändigkeit und eine Spielweise, die ihm zahlreiche Auszeichnungen eingebracht haben. Laurin hat mehr als 40 duchweg hoch gelobte BIS-CDs aufgenommen und den schwedischen Grammy Award als bester klassischer Künstler erhalten. Neben seiner umfangreichen Tätigkeit im Bereich der Alten Musik hat er zahlreiche Werke schwedischer und internationaler Komponisten uraufgeführt, wofür er mit dem Interpretationspreis des Schwedischen Komponistenverbands ausgezeichnet wurde. Dan Laurin ist Professor an der Königlichen Musikhochschule Stockholm und Mitglied der Königlich Schwedischen Musikakademie; 2001 wurde er vom schwedischen König mit der „Litteris et Artibus“-Medaille ausgezeichnet.

Anna Paradiso hat sich innerhalb kürzester Zeit als eine Cembalistin mit starker Persönlichkeit und großer Individualität etabliert. Sie gibt Konzerte in ganz Europa sowie in den USA, Taiwan, Hongkong und Japan. Ihr Studium am Konservatorium in Bari, Italien, schloss sie mit Solistendiplomen in Klavier und Cembalo ab; darüber hinaus nahm sie Unterricht bei Gordon Murray, Christophe Rousset und Enrico Baiano und erwarb ein Master-Diplom in Cembalo an der Königlichen Musikhochschule Stockholm. Als Solistin und Continuo-Spielerin tritt Anna Paradiso mit vielen renommierten Ensembles und Orchestern Skandinaviens auf. Mit ihrem Ehemann, dem Blockflötisten Dan Laurin, bildet sie ein Duo, das international Konzerte gibt und regelmäßig für BIS aufnimmt, manchmal zusammen mit andern Musikern. Ihre jüngsten Einspielungen von J. H. Romans Sonaten für Tasteninstrumente haben international große Anerkennung gefunden; Rezensenten lobten die Interpretin als „meisterlich“, als „Geschichtenerzählerin“ mit einem „fantastischen Rubato“. Anna Paradiso gibt Meisterkurse in Europa und in Asien. Außerdem hat die promovierte Altphilologin an der Universität Oxford lateinische Grammatik unterrichtet.
www.annaparadiso.se

Höör Barock ist in dem kleinen Dorf Höör im südlichsten Teil Schwedens beheimatet. (Der Name des Ensembles ist ein Wortspiel mit dem Namen seines Heimatdorfes und dem schwedischen Wort für „hören“). Seit 2012 präsentiert das Ensemble ein Sommerfestival mit Barockmusik sowie eine ganzjährige Kammermusikreihe. Die Mitgliederzahl und die Besetzung variieren je nach Projekt, doch besteht der Kern aus einer Gruppe von Musikern aus Schweden und Dänemark, die im Bereich der Alten Musik tätig sind.

Höör Barock hat mit Konzertmeistern wie Aureliusz Goliński, Martin Gester und Steven Player zusammengearbeitet. Dan Laurins erste Begegnung mit dem Ensemble im Jahr 2014 hat zu einer inspirierten und inspirierenden Zusammenarbeit geführt. Die Interpretationen des Ensembles zeichnen sich durch rhetorische Vitalität, großen Klangfarbenreichtum und leidenschaftliches Zusammenspiel aus. Die individuellen Stimmen erhalten hinreichend Entfaltungsmöglichkeit, und der Gesamtausdruck verdankt sich dem Engage-

ment und der Virtuosität jedes einzelnen Spielers. Das Ensemble kann sich daher mit Leichtigkeit und Freude einem abwechslungsreichen Repertoire widmen – vom schwedischen Rokoko mit seinem Kiefernduft bis hin zu virtuosen italienischen Delikatessen und agilem deutschem Kontrapunkt.
www.hoerbarock.se

L'EAU ET LE VENT

Quand **Georges Philippe Telemann** reçut la commande d'écrire la musique pour l'amiralité de Hambourg et son 100e anniversaire, il vit sans hésitation la ville et son fleuve, l'Elbe, comme une réflexion de modèles antiques. Les vieilles cultures formaient des points de référence naturels : dans ce cas peut-être pour comparer la ville avec l'Athènes de l'Antiquité qui, avec son gouvernement et sa flotte, pouvait rappeler à un Hambourgeois éhonté sa ville natale. Dans sa composition panégyrique *Wassermusik* [ou *Hamburger Ebb' und Fluth* (*Flux et reflux à Hambourg*)], Telemann laisse ainsi nymphes d'eau, tritons, naïades, dieux de la mer et phénomènes naturels rendre un tendre hommage à une ville qui lui avait donné la possibilité de développer un talent artistique incomparable.

Dans le début lent de l'ouverture, de doux accords roulent comme la houle vers l'orifice de l'Elbe ; c'est un matin assez brumeux (chose trop courante dans ce coin de pays !) mais on distingue quelques tours de la ville au loin. Un navire s'approche de l'endroit où le pilotage le guidera dans le port. À notre étonnement moderne, quelques chevaux de trait attendent au bord du fleuve pour tirer le bateau au quai : le bateau est ainsi aidé à s'amarrer au quai qui fourmille de gens ; nous nous trouvons maintenant dans la section rapide de l'ouverture qui grouille d'activité sur ponts et quais, où retentissent cris et ordres, où des marchandises de tous les coins du monde sont déchargées, où d'anxieux marchands dans l'expectative se tiennent près de leurs caisses et vérifient que tout est en ordre – c'est le commerce qui est à la base du bien-être de la ville… des rafales soudaines de vent déchirent les voiles lâchement ferlées sur leur passage mais tout est sous contrôle : les éléments naturels sont du côté de l'homme si on les connaît bien…

Telemann nous offre ensuite des scènes aquatiques de rêve de figures connues de l'une des mythologies antiques que l'homme du 18e siècle aimait le plus. Dans les mouvements à programme qui suivent, Telemann peint des portraits de caractère inspirés et il passe avec virtuosité d'une expression à l'autre – incorruptiblement naïve, humoristique et spirituelle, compatissante et empathique, dramatique et divertissante. Avec des gestes précis et efficaces ainsi qu'une immanquable facilité d'expression, il se montre encore une fois

comme le meilleur compositeur psychologique de l'époque. Et le public d'alors l'appréciait. Et qui sait si les figures mythologiques n'avaient pas un pendant dans la société de Hambourg – en tout cas, Telemann savait fort bien comment flatter et faire briller un client.

Nous entrons dans le monde antique par une calme image de bord de l'eau où on voit la ravissante nymphe d'eau Thétis couchée et paisiblement endormie. Le temps semble arrêté dans cette sarabande séduisante qui raconte les vertus de la néréide qui repose doucement bercée dans son innocente nudité, dans un accompagnement de clapotis de vagues. La scène change d'un coup sec dans le mouvement suivant quand Thétis se réveille et met de la vie dans l'univers aquatique. Entourée d'éclaboussures et de mousse, elle plonge sous l'eau dans le trio pour se joindre un moment aux nymphes d'eau ses sœurs dans une danse sous-marine coulante, avant de refaire surface dans le *da capo* et faire ses preuves dans sa bourrée française d'une insouciance juvénile.

Parmi le public admirateur de Thétis se trouve peut-être la figure qui tiendra le rôle principal dans le mouvement suivant : Neptune. Grand et puissant, le barbu dieu de la mer est assis et, penché sur son trident, il soupire avec mélancolie dans une noble loure. Il est rempli de désir, de rêves, la couronne pesant de plus en plus sur sa tête, toujours enamouré, toujours malheureux.

En fait, Neptune était l'époux d'Amphitrite, l'une des cinquante sœurs de Thétis. Dans le manuscrit de la suite d'ouverture conservé au Danemark, la gavotte suivante porte le titre « Die gegen verliebte Amphidritte [sic]. Die spielende [sic] Najaden. » Son nom est mal écrit dans le manuscrit et on apprend qu'elle aussi est amoureuse – et on peut présumer que l'objet de son amour est Neptune. Cette déesse de l'eau salée tient une cour chic de naïades et de néréides, de dauphins et de phoques qui frappent rythmiquement de la queue dans sa danse.

Le fils du couple, Triton, est le chef des tritons qui sont responsables des distractions à cette cour aquatique. Ces êtres, mi hommes, mi poissons, nous offrent un brillant divertissement dans le sixième mouvement ! Le spectacle change ensuite d'orientation car les vents nous rappellent leur pouvoir… Le dieu des vents, Éole, nous montre sa force imposante et son souffle provoque un orage. Le tiède vent d'ouest l'apaise avec un menuet

doux et fluide qui sent le printemps ! Mais l'eau s'est agitée. Elle bouillonne et s'infiltre dans l'Elbe, le niveau de l'eau et de la musique monte et la gigue déferle soudainement sur nous. Elle se retire et remonte encore dans des tourbillons poussés par la marée.

L'eau et le vent ont ramené l'auditeur sur terre parmi les hommes. Telemann laisse les hôtes du bateau danser la fin de sa *Wassermusik* – eux qui règnent vraiment sur la mer… On entend les voix des marins qui s'amusent au coucher du soleil sur le port de Hambourg.

Arcangelo Corelli était particulièrement habile pour attirer une grande attention sur ses œuvres ; non parce qu'il semble avoir été un bon vendeur – c'est plutôt que Corelli, dans *toutes* ses œuvres, réussissait à agencer de merveilleuses idées nouvelles à un équilibre classique entre la raison et la sensibilité, ce qui soulevait immédiatement l'admiration des auditeurs et des musiciens. On sait étonnamment peu de chose sur la vie et le travail de ce maître : une abondance d'anecdotes et de conjectures entravent toute biographie d'autorité de l'un des plus grands de notre parnasse. Ainsi, c'est la musique qui définira la personnalité.

Dans ses concerti grossi, Corelli laisse un petit groupe de musiciens (*concertino*) entrer en duel avec un plus nombreux (*grosso*) ; la forme elle-même se prête à des contrastes dramatiques et des changements brusques de nuance et d'expression. L'effectif sur la partition et dans les parties se compose exclusivement de cordes et de la basse continue mais dans les comptes des concerts de l'époque à Rome figurent aussi, selon le grand musicologue et musicien Federico Maria Sardelli, trompettes et hautbois. Les vents supplémentaires doublaient tout simplement le « grosso » ce qui, dans une certaine mesure, forme la base de notre interprétation de deux des concerti grossi de Corelli. À Londres au début du 18e siècle, on transcrivait même les deux voix solos de sorte qu'elles pouvaient être jouées par deux sortes de flûtes à bec. Cela a été fait dans les tonalités premières : on pouvait alors utiliser le matériel original du « grosso ». Notre version présente un mélange de vents additionnels dans le « grosso » avec des flûtes dans le concertino. De plus, une harpe s'est glissée dans le « Concerto de Noël » pour souligner l'impression de quelque chose d'angélique dans la pastorale finale.

Bach, toujours ce Bach… Le concerto pour clavecin en fa majeur BWV 1057 est la propre transcription de **J. S. Bach** du *Concerto brandebourgeois no 4* en sol majeur. Il confie ici la partie soliste au clavecin dans l'un des concertos les plus stupéfiants qu'on puisse imaginer. On pourra discuter de la raison pour laquelle Bach a choisi une autre tonalité pour le concerto mais c'est un soulagement pour les flûtes à bec : la version en sol majeur renferme quelques tons aigus qui sont plus faciles en fa majeur. Même s'il s'agit d'un concerto, l'intégration des autres instruments est évidente. Bach divise l'orchestre en divers groupes qui accompagnent le soliste de manières variées : parfois ce n'est qu'avec le continuo, mais tout aussi souvent les flûtes ont des responsabilités propres, plus solistes – ou bien il laisse le clavecin ne jouer qu'avec des cordes. Dans une polyphonie très agitée, on remarque néanmoins tout de suite des éléments contrastants. Contrairement à tous les passages rapides, le tutti initial renferme déjà un long ton reposant : d'abord à la première flûte, ensuite au clavecin (qui exécute un trille), et ensuite à la seconde flûte. C'est un petit détail, peut-être négligeable, mais la pensée à un bourdon, un ton tenu, prend une importance décisive plus loin dans le mouvement où de longs accords tenus forment une menace croissante contre le contrepoint enjoué et animé. Les passages de gammes des premier et dernier mouvements surtout sont très spéciaux : on a parfois l'impression que la tonalité flotte quand la mélodie suit ses propres lois sans toujours être synchronisée avec la progression harmonique. Une violente rébellion se dégage ici en contraste frappant avec le cours bien ordonné de la composition : le soliste prend parfois des libertés qui ne concordent pas avec le caractère général de la musique. Cela n'est pas étranger à Bach mais vaut la peine d'être remarqué et discuté et le sens rhétorique est évident : comme soliste, moi (Bach) je ne suis pas celui que vous croyez connaître…

Le second mouvement, *Andante*, apporte un commentaire de plainte et de mélancolie à ce qui a été entendu. Il est rempli de soupirs musicaux et de chromatisme et fait effet d'une mini-passion destinée à nous déplacer du jeu à un récit sur la souffrance et l'ardu passage sur la terre ; c'est aussi en soi un fort contraste au contrepoint à l'enjouement magique du dernier mouvement.

Le thème principal du troisième mouvement compte neuf notes qui peuvent être jouées

de gauche à droite ou de droite à gauche, un dit palindrome. La signification ne change pas suivant la perspective, ce qui est aussi proche que possible d'une vérité éternelle en musique. Le contrepoint agit comme la tragédie, comme le décrit Aristote : l'art se produit si on voit à ce que certaines conditions soient en place. Pour Bach, la fugue est un reflet direct de sa foi : son message ne renferme aucun conflit, aucune objection, aucun doute. La réponse à toutes nos questions sur la signification de la vie se trouve dans le monde des idées : ici seulement l'imprévisibilité du sentiment peut être domptée par la raison. La situation est différente dans la forme de concerto : il se trouve ici un risque évident de conflit avec le soliste et c'est pourquoi la procédure rhétorique est nécessaire pour contrôler la narration du récit. Dans le dernier mouvement, *Allegro assai*, Bach allie contrepoint sévère et discours belliqueux de la forme de concerto et le résultat est incroyablement dramatique : raison et sentiment sont vraiment en lutte, comme celle entre la pratique première et seconde du jeune baroque, entre la lumière et les ténèbres du clair-obscur. Voici le thème par excellence du baroque : combien de place le sentiment peut-il occuper dans la vie d'un humain?

Telemann joue avec des idées et des possibilités dans son concerto pour vents, cordes et basse continue : la musique ne doit pas seulement éduquer et discipliner, elle doit aussi livrer de la joie et du courage, peut-être même de la distraction… Telemann est le compositeur des musiciens par excellence car il a toujours le sens de ce qui sonne bien. Prenons par exemple le premier mouvement et sa présentation des divers groupes d'instruments qui se succèdent avec le même matériau thématique : c'est nous qui jouons et voici comment nos instruments respectifs sonnent. Cette petite présentation des acteurs du drame est immédiatement suivie d'un jeu avec différentes combinaisons d'instruments et d'idées musicales dont le petit prélude de gouttes d'eau des flûtes à bec est peut-être la plus inattendue. Après ce cours de charme, il est mieux d'organiser les choses de manière raisonnable : du travail distingué se mêle à des moments rhapsodiques dans un fugato enjoué au contrepoint strict – le concept double de raison et sentiment, central au baroque, ne peut être mieux illustré ni plus divertissant. Les hautbois chantent plaisamment dans

le cantabile du troisième mouvement mais, dans le dernier, toutes pensées sérieuses se dissipent dans l'évasion sur les ailes de la fantaisie.

© Dan Laurin et Emelie Roos 2016

Dan Laurin s'est produit à peu près partout au monde. Des tournées aux Etats-Unis, Japon et Australie ainsi que des concerts dans les grands centres musicaux européens ont confirmé sa réputation en tant que l'un des interprètes les plus intéressants – et les plus discutés – sur son instrument. Son travail pour une redécouverte sonore de la flûte à bec inclut une longue collaboration avec le facteur d'instruments australien Frederick Morgan et a abouti à une facilité technique et un style qui lui ont gagné de nombreux prix. Dan Laurin figure sur une quarantaine de disques BIS acclamés par la critique ; il a obtenu le Grammy Award suédois à titre de meilleur interprète classique. En plus de son travail dans le domaine de la musique ancienne, il a assuré la création de nombreuses œuvres de compositeurs de Suède et d'ailleurs. En reconnaissance de son travail, il a reçu le prix d'interprétation de la Société des compositeurs suédois. Dan Laurin est professeur au Conservatoire royal de musique de la Suède à Stockholm et membre de l'Académie royale de musique de Suède. En 2001, le roi de la Suède lui remettait la médaille « Litteris et Artibus ».

En peu de temps, **Anna Paradiso** s'est établie comme claveciniste grâce à la personnalité de son expression et elle a donné des concerts en Europe, aux États-Unis, au Japon, à Taïwan et à Hong Kong. Après avoir obtenu son diplôme de soliste en piano et clavecin au conservatoire de Bari en Italie, elle a étudié avec Gordon Murray, Christophe Rousset et Enrico Baiano ; elle détient une maîtrise avancée en clavecin du Conservatoire royal de Stockholm. Anna Paradiso a figuré comme soliste ou au continuo avec plusieurs ensembles et orchestres scandinaves. Son mari, le joueur de flûte à bec Dan Laurin, et elle forment un duo qui fait des tournées internationales et a même enregistré des disques chez BIS. Ses enregistrements des sonates pour clavecin de Helmich Roman (BIS-2095 et 2135) ont

reçu l'éloge de la critique musicale internationale qui a décrit Anna Paradiso comme « magistrale » et « une narratrice » avec un « rubato fantastique ». Anna Paradiso a donné des cours de maître en Europe en en Asie. Elle détient un doctorat en latin et en grec classique et a enseigné la grammaire latine à l'Université d'Oxford.
www.annaparadiso.se

Höör Barock est chez lui dans le petit village de Höör au milieu de la Scanie suédoise (le nom de l'ensemble est un jeu de mots : le nom du village et le mot suédois pour dire « écouter » sont des homonymes). Là se tient chaque été un festival baroque et des concerts de musique de chambre sont répartis dans l'année. Les dimensions et la composition de l'ensemble varient mais le noyau est formé d'un groupe de musiciens qui vivent et travaillent professionnellement avec de la musique ancienne en Scanie et au Danemark.

Höör Barock a collaboré avec divers artistes invités comme chefs dont Aureliusz Goliński, Martin Gester et Steven Player. Dan Laurin et l'ensemble Höör Barock se sont rencontrés en 2014 et profitent depuis d'une collabration inspirée. Le groupe se distingue par une rhétorique vitale, un jeu d'ensemble passionné et une grande richesse tonale. Les voix individuelles occupent leur place et l'impression d'ensemble repose sur le dévouement et la virtuosité de chacun. Höör Barock passe ainsi facilement et avec plaisir d'un répertoire à un autre – des accents rococos suédois à l'odeur de sapin à des délices italiennes ou des jeux souples de contrepoint allemand.
www.hoerbarock.se

Instrumentarium

Dan Laurin

Sopranino:	Fred Morgan, after Hallett (Telemann *Wassermusik*)
6th flute:	Fred Morgan, after Hallett (Corelli D major Concerto)
Alto recorders:	Philippe Laché, after Denner (Bach, Telemann *Wassermusik* and Concerto) Morgan-Ronimus, after Bressan (Corelli G minor Concerto)
Voice flute:	Philippe Laché, after Bressan (Corelli D major Concerto)

Emelie Roos

Sopranino:	Jean-Luc Boudreau, after Denner (Telemann *Wassermusik*)
6th flute:	Nikolaj Ronimus, after Hallett (Corelli D major Concerto)
Alto recorder:	Morgan-Ronimus, after Bressan (Bach, Telemann Concerto, Corelli G minor Concerto)
Voice flute:	Morgan-Ronimus, after Bressan (Corelli D major Concerto)

Anna Paradiso:	Harpsichord by Masao Kimura (2012) after Onofrio Guarracino (c. 1650)
Hannah Tibell:	Violin by the Amati brothers, Cremona 1618
Kanerva Juutilainen:	Violin by Johann Öhberg, Stockholm 1772
Rastko Roknic:	Viola by Jan Pawlikowski, Kraków 2002
Hanna Loftsdottir:	Cello by Paulus Alletsie, Munich 1726
Joakim Peterson:	Double Bass, Bohemian, late 18th century
Dohyo Sol:	Archlute by Thomas Neitzet, after Tieffenbrucker Mandora by Anders Ahlborg, after Weigert Guitar by Lars Jönsson, after Sellas
Per Bengtsson:	Oboe by Pao Orriols, after Stanesby Jr, London 1730
Kerstin Frödin:	Oboe by Pao Orriols, after Stanesby Jr, London 1730
Nina Grigorjeva:	Bassoon HKICW by Guntram Wolf Arpa Doppia, Neapolitan harp by Claus Hüttel, c. 1580
Mats Hultqvist	Continuo organ by Klop

A special thank-you to my dear friend Federico Maria Sardelli
for his artistry and ongoing musicological research – *Dan Laurin*

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

Our surround sound recordings aim to reproduce the natural sound in a concert venue as faithfully as possible, using the newest technology. In order to do so, all five channels are recorded using the full frequency range, with no separate bass channel added: a so-called 5.0 configuration. If your sub-woofer is switched on, however, most systems will also automatically feed the bass signal coming from the other channels into it. In the case of systems with limited bass reproduction, this may be of benefit to your listening experience.

Recording Data

Recording:	October 2015 at Eslöv Church, Sweden Producer and sound engineer: Thore Brinkmann (Take5 Music Production)
Equipment:	BIS's recording teams use microphones from Neumann and Schoeps, audio electronics from RME, Lake People and DirectOut, MADI optical cabling technology, monitoring equipment from B&W, STAX and Sennheiser, and Sequoia and Pyramix digital audio workstations. Original format: 24-bit / 96 kHz
Post-production:	Editing and mixing: Thore Brinkmann
Executive producer:	Robert Suff

Booklet and Graphic Design

Cover texts: © Dan Laurin and Emelie Roos 2016
Translations: Leif Hasselgren (English); Horst A. Scholz (German); Arlette Lemieux-Chené (French)
Front cover: 'Ringsjön, Höör', © Maria Roos. Graphic design: Jocke Wester *www.jockewester.se*
Back cover photo of Höör Barock: © Niklas Östling
Typesetting, lay-out: Andrew Barnett (Compact Design)

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

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.
If we have no representation in your country, please contact:
BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden
Tel.: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 30
info@bis.se www.bis.se

BIS-2235 © & ℗ 2016, BIS Records AB, Åkersberga.

Back row: Kerstin Frödin, Hanna Loftsdottir, Anna Paradiso, Hannah Tibell, Kanerva Juutilainen, Nina Grigorjeva, Dan Laurin, Joakim Peterson. Front row: Dohyo Sol, Per Bengtsson, Emelie Roos, Hanna Thiel, Thore Brinkmann (recording producer), Rastko Roknic