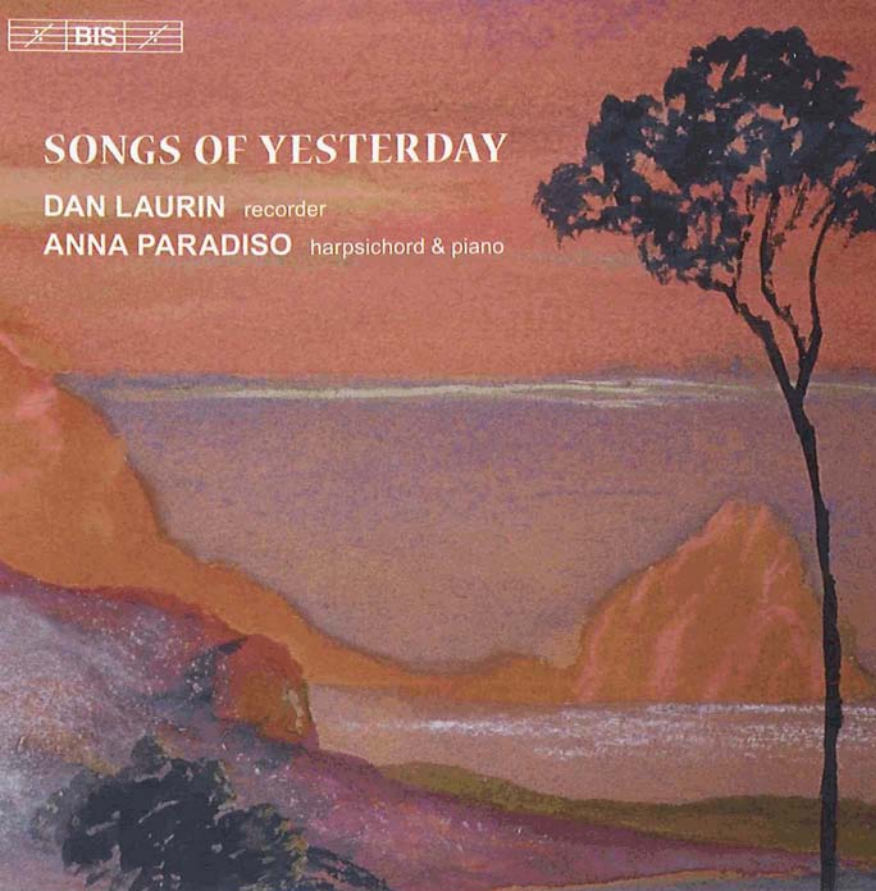


SONGS OF YESTERDAY

DAN LAURIN recorder

ANNA PARADISO harpsichord & piano



Autumn love, turn not thy face from me,
Let thy gentle spirit sing again through me!
Thy scentless asters shall replace the rose and fragrant nard,
And robins chirp the throstle's rich aubade.

Cyril Scott

The Shadows of Silence and the Songs of Yesterday is the title of Cyril Scott's first published volume of poetry (1905). The strophe quoted above is from the unpublished poem *Invocation* from 1943, and is reprinted here with the kind permission of Desmond Scott and the Cyril Scott Estate.

BOWEN, YORK (1884–1961)

SONATINA FOR RECORDER AND PIANO

11'50

Op. 121 (1947) (*Emerson Edition Ltd.*)

- | | | |
|---|--------------------------------|------|
| 1 | I. <i>Allegretto piacevole</i> | 3'40 |
| 2 | II. <i>Andante tranquillo</i> | 4'54 |
| 3 | III. <i>Allegro giocoso</i> | 3'06 |

RUBBRA, EDMUND (1901–86)

SONATINA FOR TREBLE RECORDER AND HARPSICHORD

11'37

Op. 128 (1965) (*Alfred Lengnick & Co.*)

- | | | |
|---|---|------|
| 4 | I. <i>Allegretto comodo</i> | 3'55 |
| 5 | II. <i>Adagio mesto</i> | 3'18 |
| 6 | III. Variations on 'En la fuente del Rosel'. <i>Moderato scherzando</i> | 4'18 |

SCOTT, CYRIL (1879–1970)

- | | | |
|---|---|------|
| 7 | AUBADE for treble recorder and piano (1952) (<i>Schott Music</i>) | 8'56 |
| | <i>Molto moderato</i> | |

MURRILL, HERBERT (1909–52)

SONATA FOR TREBLE RECORDER AND HARPSICHORD

7'27

(1950) (*Oxford University Press*)

- | | | |
|----|---|------|
| 8 | I. <i>Largo</i> | 1'53 |
| 9 | II. <i>Presto</i> | 2'01 |
| 10 | III. Recitativo. <i>Andante a piacere</i> | 2'14 |
| 11 | IV. Finale. <i>Allegro non troppo</i> | 1'13 |

LEIGH, WALTER (1905–42)

SONATINA FOR TREBLE RECORDER AND PIANO

10'06

(1939) (*Schott Music*)

- | | | |
|----|--|------|
| 12 | I. <i>Allegretto</i> | 3'11 |
| 13 | II. <i>Larghetto, molto tranquillo</i> | 4'08 |
| 14 | III. <i>Allegro leggiero</i> | 2'39 |

RUBBRA, EDMUND (1901–86)

- | | | |
|----|---|------|
| 15 | PASSACAGLIA SOPRA 'PLUSIEURS REGRETS', Op. 113 (1962)
for treble recorder and harpsichord (<i>Alfred Lengnick & Co.</i>)
<i>Allegretto moderato</i> | 4'54 |
|----|---|------|

BERKELEY, LENNOX (1903–89)

SONATINA FOR TREBLE RECORDER AND PIANO

10'56

Op. 13 (1939) (*Schott Music*)

- | | | |
|----|------------------------------|------|
| 16 | I. <i>Moderato</i> | 3'50 |
| 17 | II. <i>Adagio</i> | 4'45 |
| 18 | III. <i>Allegro moderato</i> | 2'10 |

TT: 67'27

DAN LAURIN *recorder*

ANNA PARADISO *harpsichord and piano*

INSTRUMENTARIUM

Takeyama treble recorder model AT442E-I

Descant recorder by Nikolaj Ronimus after Hallett (Bowen Sonata, third movement)

Double manual harpsichord after Blanchet by François Paul Ciocca, 2008

Steinway D Grand Piano



DR CARL DOLMETSCH AND JOSEPH SAXBY IN THE STUDIO AT JESSES, HASLEMERE, ENGLAND (c. 1978)

Photographer: François Dolmetsch

This image is the property of The Dolmetsch Trust and is published with kind permission.

The twentieth-century recorder movement began with Carl Dolmetsch, a fact of which many of today's recorder players are unaware. Dolmetsch's ability to inspire composers to search for a contemporary idiom adequate for the instrument resulted in an unparalleled number of top-quality works which unfortunately have been largely forgotten in the wake of the Darmstadt modernist hurricane. Examples of English music after the First World War, these works perfectly illustrate a tendency of combing through the rubble left by the war in search of remnants of an older, more innocent world, as opposed to the radical slate-cleaning which occurred across much of continental Europe.

This yearning for a simpler life – for Arcadia – and the knowledge that this will only remain just a dream, are ever-present in all the pieces on this CD. To name just one example, Walter Leigh's *Larghetto* strikes a dangerously delicate balance between a comforting lullaby and powers so frightening that the music almost loses its course, and reminds one of both Tolkien and T.S. Eliot – even more so considering that this was probably one of Leigh's very last works, composed a couple of years before he lost his life in the sands of Tobruk in 1942. As a recorder player, my own reaction to this music has also been one of relief: at last my instrument is being allowed to sing like a French impressionist (Ravel, Debussy!) or a Russian modernist (Rachmaninov, Prokofiev!) – all of whom can be heard through the filter of this English, post-First World War melancholy longing. My hope is that this recording will inspire players to bring to life this unique repertoire; once you have tried it, you can't live without it!

Dan Laurin

Carl Dolmetsch – Wigmore Hall Premières

The modern renaissance of the recorder during the early decades of the twentieth century was firmly rooted in the early music revival, but by the 1930s there was a growing movement that sought also to establish a contemporary repertoire for the instrument. Recorder pioneer Carl Dolmetsch (1911–97), whose father Arnold was a seminal figure in the early music revival, became the first acknowledged recorder virtuoso of the twentieth century. He was among those who considered that a contemporary repertoire was essential if the instrument was not to suffer a similar demise as had occurred during the second half of the 18th century. Dolmetsch and his colleague, the harpsichordist Joseph Saxby (1910–97), with whom he shared a musical partnership of sixty years, gave their first recital at London's Wigmore Hall in February 1939. In the absence of a suitable contemporary work Dolmetsch took the bold step of performing a new piece of his own: *Theme and Variations* in A minor, for recorder and harpsichord. Fortunately, Dolmetsch was to find an effective ally in Manuel Jacobs (1910–93), a recorder enthusiast and music journalist who had extolled the use of the recorder in contemporary music in an article in *Musical Times* in September 1938.

Early in 1939 Jacobs took the very practical step of approaching a handful of composers of the then younger British school with a request for new works for recorder and keyboard. His initiative bore immediate fruit, and on 17th June that year, at a meeting of the London Contemporary Music Centre, Dolmetsch gave the premières of sonatinas by Lennox Berkeley and Stanley Bate. Another emerging recorder player, Edgar Hunt (1909–2006), premièred a sonatina by Peter Pope and a work by Christian Darnton, which was unfortunately almost immediately withdrawn as not being idiomatically suited to the recorder. The enthusiasm with which these new works were received, particularly **Lennox Berkeley's** *Sonatina*, led Dolmetsch to include it in his second Wigmore Hall

recital in November 1939. It is of considerable elegance and reveals a distinctly French influence, no doubt derived from Berkeley's studies in Paris with Nadia Boulanger. The restless first movement, in sonata form, contrasts with the reflective slow movement (that shares its somewhat brooding atmosphere with the finale of Berkeley's *Serenade* for strings composed at about the same time). The last movement is much more light-hearted in mood.

The onset of World War II brought restrictions on public performance, but publication of the new works, albeit also restricted, was able to continue and included that of the *Sonatina* by **Walter Leigh** in 1944; sadly posthumously, as Leigh had been killed in action in North Africa in 1942. Leigh's *Sonatina* did not receive its first performance at the Wigmore Hall, but from a letter from Manuel Jacobs preserved in the Dolmetsch archive, it is evident that Dolmetsch premièred the work sometime in the mid-1940s. Like the Berkeley it is in three movements, and despite Leigh's studies with Hindemith displays a distinctly English character. The opening movement features an almost uninterrupted stream of recorder melody above an equally fluid accompaniment; the slow second movement is gently pastoral, while the finale is again lighter, though with a reflective interlude before its energetic conclusion.

Following the war Dolmetsch was able to re-establish his Wigmore Hall recitals; thus in 1947, following Manuel Jacobs's example, he approached a composer for a new work, making a special visit to **York Bowen** at his home in Worthing on England's south coast. Bowen's *Sonatina* is another in three movements, but although scored for treble recorder in the lyrical opening two, innovatively uses the smaller descant instrument for the brilliant and virtuosic finale. The recorder writing is warmly romantic and the piano part (performed by Bowen at the première) is entirely characteristic of his distinctive compositional style.

Most of the Wigmore Hall recitals were recorded and broadcast by the BBC, and among a number of composers associated with the broadcasting corporation with whom Dolmetsch made contact was **Herbert Murrill**. His *Sonata* for recorder and harpsichord received its première at the 1950 recital with the composer at the harpsichord. It is in four short movements: an introductory and delicately ornamented *Largo*, a lively *Presto* (featuring a brief cadenza-like flourish towards the end that developed from one improvised by Dolmetsch), a *Recitativo* in which the long phrases seem reminiscent of plainchant, and a lively gig-like *Finale*. Dolmetsch considered that the work clearly reflected the composer's love of French music, and this is especially evident in the harmony and figuration of the *Finale*'s harpsichord part.

In 1949 Dolmetsch had established a musical friendship with Edmund Rubbra, and it was possibly the latter's early studies with **Cyril Scott** that led Dolmetsch to request a work from Scott for the 1952 Wigmore Hall recital. His music had gained popularity during the 1920s and 30s, and was marked by an individual and at times exotic harmonic language. This is very apparent in his *Aubade* for recorder and piano, which unfolds in a seemingly inexhaustible flow of melody over a rich and harmonically inventive accompaniment. The piece is noteworthy for its originality and makes no reference in style to the recorder's past.

Dolmetsch's initial approach to **Edmund Rubbra** had followed a suggestion by Edgar Hunt, and the resulting work, *Meditazioni sopra 'Cœurs désolés'* for recorder and harpsichord, is founded on a chanson by Josquin des Prés. It proved extremely popular and remains among the most important works in the recorder's twentieth-century repertoire. The ensuing relationship between composer and performer led to the composition of a further five works which received Wigmore Hall premières. For Dolmetsch's 1962 recital Rubbra again turned to a *chanson* by Josquin des Prés. Owing to this, and its similar scoring for recor-

der and harpsichord, *Passacaglia sopra 'Plusieurs regrets'* is frequently considered very much as a companion piece to the earlier *Meditazioni sopra 'Cœurs désolés'*. However, soon after its completion Rubbra declared it his 'best yet' and, in its three distinct but continuously-played sections, the modal implications, free chromaticism, cross rhythms and intricate polyphony reveal a highly concentrated work possessing its own characteristic unity.

Rubbra's *Sonatina* was offered and welcomed for performance at Dolmetsch's 1965 Wigmore Hall recital. The composer's programme note explained that the first movement had its origins in an idea noted down sometime earlier though not initially associated with recorder sonority. The second is founded on what Rubbra described as 'a long winding tune' over a chordal accompaniment featuring a 'slow dissonant *appoggiatura*'. The finale, as in some of Rubbra's previous recorder works, makes reference to early music and is a set of variations on the song *En la fuente del rosel* by the sixteenth-century Spanish composer Juan Vázquez.

The advancing recorder avant-garde of the 1960s and 70s led to something of a dismissal of the instrument's more mainstream contemporary repertoire. However, in a more enlightened atmosphere in which there is no need to factionalize or pigeonhole, it is now embraced as part of the recorder's growing diversity and enjoyed by an ever increasing number of players.

© Andrew Mayes 2010

Andrew Mayes is the author of *Carl Dolmetsch and the Recorder Repertoire of the 20th Century* (Ashgate 2003).

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 rediscover 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.

Laurin has recorded more than 30 CDs to critical acclaim, 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 was 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 studied the harpsichord and piano at the Conservatorio Niccolò Piccinni in Bari, Italy, receiving a solo diploma in both instruments. She went on to study with Gordon Murray, Alexander Lonquich and Aldo Ciccolini, and also attended a course in musical criticism at Alessandro Baricco’s Scuola Holden in Turin.

With a Ph.D. in ancient languages and an academic career in Italy and at Oxford University, Anna Paradiso moved to Sweden where circumstances led her to resume a successful career in music, with concerts in Sweden, Finland, Italy, England, the United States and Japan, both as a pianist and a harpsichordist. In duo with Dan Laurin, she performs baroque, modern and contemporary music, often in mixed programmes. Anna Paradiso is also co-founder of the ba-

roque ensemble 'Paradiso Musicale', and established the group 'Betsö Barock'. With both these ensembles she is presently engaged in researching the vast collections of music from the conservatories of Naples, most of which has not been performed since the eighteenth century.

Die Blockflötenbewegung des 20. Jahrhunderts begann mit Carl Dolmetsch – ein Umstand, der vielen Blockflötisten heute nicht mehr bewusst ist. Dolmetschs Fähigkeit, Komponisten zur Suche nach einem zeitgenössischen Flötenidiom anzuregen, führte zu einer beispiellosen Zahl hochrangiger Werke, die im Gefolge des Wirbelsturms der Darmstädter Moderne weitgehend vergessen wurden. Als Beispiele englischer Musik nach dem 1. Weltkrieg bekunden diese Werke die Tendenz, den Schutt nach Überesten einer älteren, unschuldigeren Welt zu durchkämmen – im Gegensatz zu dem radikalen Tabula rasa-Denken, das in weiten Teilen Kontinentaleuropas vorherrschte.

Die Sehnsucht nach einem einfacheren, arkadischen Leben und das Wissen um die Vergeblichkeit dieses Traums sind in den hier eingespielten Stücken allgegenwärtig. Walter Leighs *Larghetto* beispielsweise hält die heikle Balance zwischen einem beruhigenden Wiegenlied und derart grausigen Mächten, dass die Musik beinahe den Faden verliert; dies erinnert sowohl an Tolkien wie an T.S. Eliot – und das umso mehr, wenn man bedenkt, dass es sich vermutlich um eines von Leighs letzten Werken handelt: Es entstand wenige Jahre bevor er 1942 in den Sandbänken Tobruks sein Leben ließ. Als Blockflötist war meine eigene Reaktion auch eine der Befreiung: Endlich ist es meinem Instrument vergönnt, wie ein französischer Impressionist (Ravel, Debussy!) oder ein russischer Modernist (Rachmaninow, Prokofjew!) zu singen – sie alle sind durch den Filter dieser melancholischen englischen Nachkriegssehnsucht zu erkennen. Ich hege die Hoffnung, dass die vorliegende Einspielung Musiker inspirieren wird, dieses einzigartige Repertoire zum Leben zu erwecken; wer es ausprobiert hat, wird nicht mehr ohne es leben können!

Dan Laurin

Carl Dolmetsch – Uraufführungen in der Wigmore Hall

Die moderne Renaissance der Blockflöte in den ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts hatte ihre Wurzeln in der Alte-Musik-Bewegung, doch in den 1930er Jahren nahmen die Bestrebungen zu, auch ein zeitgenössisches Repertoire für das Instrument aufzubauen. Der Blockflötenpionier Carl Dolmetsch (1911–1997), dessen Vater Arnold eine zentrale Gestalt der Alte-Musik-Bewegung war, war der erste anerkannte Blockflötenvirtuose des 20. Jahrhunderts. Er gehörte zu jenen, die ein modernes Repertoire für unerlässlich hielten, sollte das Instrument nicht denselben Niedergang erleben, der sich in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts zugetragen hatte. Dolmetsch und sein Kollege, der Cembalist Joseph Saxby (1910–1997), mit dem ihn eine sechzigjährige musikalische Partnerschaft verband, gaben ihr erstes Konzert im Februar 1939 in der Londoner Wigmore Hall. Da ein brauchbares zeitgenössisches Werk fehlte, unternahm Dolmetsch den kühnen Schritt, ein neues Stück aus eigener Feder aufzuführen: *Thema und Variationen a-moll* für Blockflöte und Cembalo. Glücklicherweise fand Dolmetsch einen schlagkräftigen Verbündeten in Manuel Jacobs (1910–1993), einem Blockflötenenthusiasten und Musikjournalisten, der den Einsatz der Blockflöte in der zeitgenössischen Musik im September 1938 in einem Artikel in der *Musical Times* begeistert befürwortet hatte.

Im Frühjahr 1939 tat Jacobs den sehr praktischen Schritt, eine Handvoll Komponisten der damals jüngeren britischen Schule um neue Werke für Blockflöte und Tasteninstrument zu bitten. Seine Initiative trug alsbald Früchte, und am 17. Juni desselben Jahres gab Dolmetsch bei einer Konferenz des London Contemporary Music Centre die Uraufführungen von Sonatinen von Lennox Berkeley und Stanley Bate. Ein anderer junger Blockflötist, Edgar Hunt (1909–2006), spielte die Uraufführung einer *Sonatine* von Peter Pope und ein Werk von Christian Darnton, das leider fast unverzüglich zurückgezogen wurde, weil es

der Idiomatik der Blockflöte nicht entsprochen habe. Die Begeisterung, mit der diese Werke und namentlich **Lennox Berkeleys** *Sonatina* aufgenommen wurde, veranlasste Dolmetsch, es im November 1939 auf das Programm seines zweiten Konzerts in der Wigmore Hall zu setzen. Es ist von ausnehmender Eleganz und zeigt einen entschieden französischen Einfluss, der sich zweifellos Berkeleys Studien bei Nadia Boulanger in Paris verdankt. Der ruhelose erste Satz in Sonatenhauptsatzform kontrastiert zu dem nachdenklichen langsamen Satz (der seine etwas grüblerische Atmosphäre mit dem Finale aus Berkeleys etwa zeitgleich entstandener *Streicherserenade* teilt). Der letzte Satz ist von weit unbeschwerterer Stimmung.

Der Ausbruch des 2. Weltkriegs führte zu Restriktionen bei öffentlichen Aufführungen, die Publikation neuer Werke aber konnte, wenngleich ebenfalls beeinträchtigt, fortgesetzt werden. So konnte auch 1944 die *Sonatina* von **Walter Leigh** erscheinen; leider postum, weil Leigh 1942 in Nordafrika im Einsatz getötet worden war. Wie ein im Dolmetsch-Archiv aufbewahrter Brief Manuel Jacobs belegt, gehörte Leighs *Sonatina* nicht zu den in der Wigmore Hall gespielten Werken, sondern wurde Mitte der 1940er Jahre uraufgeführt. Dreisätzig wie Berkeleys *Sonatine*, bekundet sie trotz Leighs Unterricht bei Hindemith einen entschieden englischen Charakter. Der erste Satz weist eine fast ununterbrochene Blockflötenmelodie über einer gleichermaßen fließenden Begleitung: Der langsame zweite Satz ist von sanftem, pastoralen Charakter, während das Finale wiederum leichter ist, obschon seinem energischen Schluss ein nachdenkliches Zwischenspiel vorangeht.

Nach dem Krieg konnte Dolmetsch an seine Wigmore Hall-Konzerte anknüpfen; Manuel Jacobs Beispiel folgend, wandte er sich 1947 wegen eines neuen Werkes an einen Komponisten: Er besuchte **York Bowen** in seinem Haus in Worthing an der Südküste Englands. Bowens *Sonatina* ist ein wiederum

dreisätziges Werk, doch während die lyrischen ersten beiden Sätze die Altblockflöte verwenden, sieht das brillante und virtuose Finale überraschenderweise die kleinere Sopranblockflöte vor. Der Blockflötenpart ist leidenschaftlich romantisch; der Klavierpart, den der Komponist bei der Uraufführung selber spielte, zeigt durchweg Bowens unverwechselbaren Kompositionsstil.

Die meisten der Wigmore Hall-Konzerte wurde von der BBC aufgezeichnet und ausgestrahlt; zu den Komponisten aus dem Umfeld der Rundfunkanstalt, die Dolmetsch kennen lernte, zählte auch **Herbert Murrill**. Seine *Sonata* für Blockflöte und Cembalo wurde im Konzert des Jahres 1950 mit dem Komponisten am Cembalo uraufgeführt. Sie besteht aus vier kurzen Sätzen: ein einleitendes, zart verziertes *Largo*, ein lebhaftes *Presto* (mit einem kurzen, kadenzartigen Ornament gegen Ende, das aus einem von Dolmetsch improvisierten hervorging), ein *Recitativo*, dessen lange Phrasierungen an den Gregorianischen Choral erinnern, sowie ein lebhaftes Gigue-Finale. Dolmetsch zufolge zeigt das Werk deutlich die Liebe des Komponisten zur französischen Musik, die insbesondere die Harmonik und Ornamentik des Cembaloparts im Finale beeinflusst haben.

1949 hatte Dolmetsch eine musikalische Freundschaft mit Edmund Rubbra begonnen, und, und es ist vielleicht auf dessen frühen Unterricht bei **Cyril Scott** zurückzuführen, dass Dolmetsch Scott um ein Werk für das 1952er Wigmore Hall-Konzert bat. Seine Musik, die sich durch eine individuelle und mitunter exotische harmonische Sprache auszeichnete, hatte in den 1920er und 1930er Jahren Popularität erlangt. Ein treffliches Beispiel hierfür ist die *Aubade* für Blockflöte und Klavier, die sich aus einem scheinbar unerschöpflichen Melodiefluss über einer reichhaltigen und harmonisch erfinderischen Begleitung entfaltet: ein hochoriginelles Stück, das keinerlei stilistische Rückbezüge auf die Geschichte der Blockflöte aufweist.

Dolmetschs Kontakt zu **Edmund Rubbra** ging auf eine Anregung Edgar Hunts zurück; das Ergebnis waren die *Meditazioni sopra „Cours désolés“* für Blockflöte und Cembalo, die auf einer Chanson von Josquin des Prés basieren. Die *Meditazioni* erwiesen sich als ungemein populär; sie zählen zu den bedeutendsten Werken im Blockflötenrepertoire des 20. Jahrhunderts. Die sich daran anschließende Beziehung von Komponist und Musiker führte zur Komposition fünf weiterer Stücke, die in der Wigmore Hall uraufgeführt wurden. Für Dolmetschs 1962er Konzert widmete sich Rubbra erneut einer Chanson von Josquin des Prés. Aus diesem Grund und wegen der identischen Besetzung wird *Passacaglia sopra „Plusieurs regrets“* häufig als Seitenstück zu *Meditazioni sopra „Cours désolés“* betrachtet. Bald nach der Fertigstellung des Stücks jedoch erklärte Rubbra es zu seinem „bislang besten“; in drei ineinander übergehenden, aber deutlich voneinander abgesetzten Teilen bilden modale Andeutungen, freie Chromatik, Polyrhythmik und intrikate Polyphonie ein hoch verdichtetes Werk, das seine eigene, charakteristische Einheit erzeugt.

Rubbras *Sonatina* entstand für Dolmetschs 1965er Wigmore Hall-Konzert. In seinem Werkkommentar erläuterte der Komponist, dass der erste Satz auf einen Gedanken zurückgeht, den er irgendwann notiert, aber anfangs nicht mit dem Klang einer Blockflöte assoziiert hatte. Der zweite Satz beruht auf dem, was Rubbra als „lange, gewundene Melodie“ über einer akkordischen Begleitung mit einer „langsamen, dissonanten Vorschlagsfigur“ bezeichnet hat. Wie in einigen anderen von Rubbras Blockflötenkompositionen, verweist das Finale auf die Alte Musik – diesmal in Form einer Variationenfolge über das Lied *En la fuente del rosel* des spanischen Komponisten Juan Vázquez (ca. 1500–1560).

Die fortschreitende Blockflöten-Avantgarde der 1960er und 1970er Jahre führte zum Teil zu einer Vernachlässigung des gemäßigeren zeitgenössischen Blockflötenrepertoires. In einer verständigeren Atmosphäre jedoch, die Sek-

tierertum und Schubladendenken hinter sich gelassen hat, wird sie heute als eine der zahlreichen Facetten der Blockflöte gern aufgegriffen und von einer zusehends größeren Zahl von Spielern geschätzt.

© *Andrew Mayes 2010*

Andrew Mayes ist Autor von *Carl Dolmetsch and the Recorder repertoire of the 20th Century* (Ashgate 2003).

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 30 durchweg hoch gelobte 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 Cembalo und Klavier am Conservatorio Niccolò Piccinni im italienischen Bari studiert und mit Solistendiplomen abgeschlossen. Weitere Studien führten sie zu Gordon Murray, Alexander Lonquich und Aldo Ciccolini; außerdem absolvierte sie ein Musikkritik-Seminar an Alessandro Bariccos Scuola Holden in Turin.

Als promovierte Philologin und nach akademischen Stationen in Italien und Oxford zog Anna Paradiso nach Schweden, wo sie ihre erfolgreiche Musikkarriere fortsetzte, die zu Konzerten in Schweden, Finnland, Italien, England, den USA und Japan führte. Im Duo mit Dan Laurin führt sie barocke, moderne und zeitgenössische Werke auf, oft in Mischprogrammen. Anna Paradiso ist außerdem Mitgründerin des Barockensembles „Paradiso Musicale“ und Gründerin der Gruppe „Betsö Barock“. Mit beiden Ensembles erforscht sie derzeit die überwältigenden Musiksammlungen der Konservatorien von Neapel, deren Schätze größtenteils seit dem 18. Jahrhundert nicht aufgeführt worden sind.

La redécouverte de la flûte à bec au vingtième siècle a commencé avec Carl Dolmetsch, un fait que la plupart des flûtistes d'aujourd'hui ignorent. Le talent de Dolmetsch à pousser des compositeurs à trouver un idiome contemporain adéquat pour l'instrument a mené à un grand nombre d'œuvres de grande qualité qui ont malheureusement été oubliées après l'ouragan des modernistes de Darmstadt. Typiques de la musique anglaise après la Première Guerre mondiale, ces œuvres illustrent parfaitement la tendance à ratisser parmi les ruines laissées par la guerre à la recherche d'un monde ancien plus innocent qui s'opposait au *tabula rasa* radical survenu un peu partout en Europe continentale.

Cette aspiration à une vie plus simple, à une Arcadie, et la réalisation que tout cela ne resterait qu'à l'état de rêve sont constamment présentes dans les pièces que l'on retrouve sur cet enregistrement. Pour ne citer qu'un exemple, le *Larghetto* de Walter Leigh parvient à un équilibre dangereusement précaire entre une berceuse reconfortante et des puissances si effrayantes que la musique en perd presque le cap et nous rappelle à la fois Tolkien et T.S. Eliot, d'autant plus quand on sait qu'il s'agit probablement de l'une des dernières œuvres de Leigh, composée quelques années avant qu'il ne perde la vie dans les dunes de Tobruk en 1942. En tant que flûtiste, ma propre réaction face à cette musique est également le soulagement : on permet enfin à mon instrument de chanter comme un impressionniste français (Ravel, Debussy !) ou un moderniste russe (Rachmaninov, Prokofiev !) que l'on peut percevoir à travers le prisme de cette aspiration anglaise et mélancolique des années qui suivirent la Première Guerre mondiale. Je souhaite que cet enregistrement inspire des instrumentistes à ramener à la vie ce répertoire unique. Une fois que vous y avez goûté, vous ne pouvez plus vous en passer !

Dan Laurin

Carl Dolmetsch – Créations au Wigmore Hall

La renaissance moderne de la flûte à bec au début du vingtième siècle a été fermement ancrée dans le renouveau de la musique ancienne mais un mouvement à l'influence grandissante qui souhaitait établir un répertoire contemporain pour cet instrument apparut au cours des années 1930. Le pionnier de la flûte à bec, Carl Dolmetsch (1911–97) dont le père Arnold joua un rôle important dans le renouveau de la musique ancienne devint le premier virtuose reconnu de la flûte à bec au vingtième siècle. Il fut parmi ceux qui considéraient qu'un répertoire contemporain était essentiel pour que l'instrument ne connaisse pas un destin semblable à celui qu'il subit dans la seconde moitié du dix-huitième siècle. Dolmetsch et son collègue, le claveciniste Joseph Saxby (1910–97) qui partagèrent quelque soixante années de collaboration musicale donnèrent leur premier récital au Wigmore Hall de Londres en février 1939. Parce qu'un répertoire approprié d'œuvres contemporaines manquait, Dolmetsch eut l'audace de jouer l'une de ses propres compositions : *Theme and Variations* en la mineur pour flûte à bec et clavecin. Heureusement, Dolmetsch devait trouver un allié efficace en la personne de Manuel Jacobs (1910–93), un passionné de flûte à bec et un journaliste musical qui avait préconisé l'usage de la flûte à bec dans la musique contemporaine dans un article du *Musical Times* publié en septembre 1938.

Au début de l'année 1939, Jacobs prit des mesures concrètes et approcha quelques compositeurs de la jeune école britannique d'alors avec des commandes pour des nouvelles œuvres pour flûte à bec et instrument à clavier. Son initiative porta immédiatement fruit et le 17 juin de cette même année, à l'occasion d'une réunion du London Contemporary Music Centre, Dolmetsch créa des sonatines de Lennox Berkeley et de Stanley Bate. Un autre flûtiste à bec qui commençait sa carrière, Edgar Hunt (1909–2006), créa une sonatine de Peter Pope et une œuvre de Christian Darnton qui fut malheureusement presque immé-

diatement retirée car elle ne convenait pas à la flûte à bec au point de vue idiomatique. L'enthousiasme avec lequel ces œuvres furent accueillies, en particulier la *Sonatine* de **Lennox Berkeley**, poussa Dolmetsch à l'inclure dans son second récital à Wigmore Hall en novembre 1939. C'est une œuvre d'une grande élégance qui révèle une influence distinctement française, une conséquence sans aucun doute des études de Berkeley à Paris avec Nadia Boulanger. Le premier mouvement à l'allure enlevée et dans une forme sonate établit un contraste avec le second mouvement plus songeur (et qui partage son atmosphère quelque peu réfléchie avec la *Sérénade pour cordes* de Berkeley composée à la même époque). Le dernier mouvement présente une atmosphère beaucoup plus enjouée.

Le début de la Seconde Guerre Mondiale affecta la tenue de concerts publics mais la publication de nouvelles œuvres, bien que sous le coup de restrictions, put se poursuivre et parmi celles-ci figure en 1944 la *Sonatine* de **Walter Leigh**, malheureusement à titre posthume car Leigh fut tué au combat en Afrique du Nord en 1942. La *Sonatine* de Leigh ne fut pas créée au Wigmore Hall mais selon une lettre de Manuel Jacobs conservée dans les archives de Carl Dolmetsch, il est clair que c'est ce dernier qui assura la création de l'œuvre autour de 1945. Comme celle de Berkeley, cette *Sonatine* est en trois mouvements et malgré les études de Leigh avec Hindemith, elle présente un caractère typiquement anglais. Le premier mouvement fait entendre le flot presque ininterrompu d'une mélodie à la flûte qui repose sur un accompagnement tout aussi fluide. Le second mouvement est une pastorale agréable alors que le finale est à nouveau plus léger bien que comportant un interlude méditatif avant sa conclusion énergique.

Une fois la guerre terminée, Carl Dolmetsch put reprendre ses récitals à Wigmore Hall. En 1947, suivant l'exemple de Manuel Jacobs, il approcha un

compositeur dans le but d'obtenir une nouvelle œuvre et fit une visite spéciale à **York Bowen** à sa résidence de Worthing sur la côte sud de l'Angleterre. La *Sonatine* de Bowen est une œuvre en trois mouvements mais bien que les deux premiers mouvements lyriques soient pour une flûte à bec alto, c'est avec la soprano que l'œuvre se termine avec un finale brillant et virtuose. L'écriture pour flûte est romantique et la partie de piano (que tenait Bowen à la création) est tout à fait typique de son style bien particulier.

La plupart des récitals de Wigmore Hall furent enregistrés et retransmis par la BBC et parmi les compositeurs associés à la société radiophonique avec qui Dolmetsch avait établi un contact figure **Herbert Murrill**. Sa *Sonate* pour flûte à bec et clavecin fut créée en 1950 à l'occasion d'un récital alors que le compositeur était au clavecin. L'œuvre est en quatre mouvements : un *largo* introductif et délicatement orné, un *presto* animé (qui fait entendre vers la fin une sorte de cadence développée à partir d'une improvisation de Dolmetsch), un récitatif dans lequel les phrases longues semblent rappeler le plain-chant et un finale à l'allure de gigue. Dolmetsch considérait que l'œuvre reflétait manifestement l'amour du compositeur pour la musique française ce qui apparaît clairement dans l'harmonisation et l'écriture de la partie de clavecin du finale.

En 1949, Dolmetsch s'était lié d'amitié avec Edmund Rubbra et c'est probablement les études de ce dernier avec **Cyril Scott** qui mena Dolmetsch à commander une œuvre à Scott pour son récital de 1952 à Wigmore Hall. Sa musique devint populaire au cours des années 1920 et 1930 et se caractérisait par un langage harmonique personnel et, par endroit, exotique. Ceci apparaît clairement dans son *Aubade* pour flûte à bec et piano qui fait entendre un flot apparemment inépuisable de mélodies sur un accompagnement richement inventif et harmoniquement avancé. Cette pièce se caractérise par son originalité et ne fait aucune référence stylistique au passé de la flûte à bec.

L'approche initiale de Dolmetsch auprès d'**Edmund Rubbra** est venue à la suite d'une suggestion faite par Edgar Hunt et l'œuvre qui en résulta, *Meditazioni sopra «Cœurs désolés»* pour flûte à bec et clavecin est basée sur une chanson de Josquin des Prés. Cette œuvre est devenue très populaire et fait encore partie des œuvres pour flûte à bec les plus importantes du vingtième siècle. La relation qui s'est ensuite développée entre le compositeur et l'interprète a mené à cinq autres œuvres qui furent toutes créées au Wigmore Hall. Pour le récital de Dolmetsch en 1962, Rubbra se tourna à nouveau vers une chanson de Josquin des Prés. En raison de cette origine commune et de son instrumentation semblable, la *Passacaglia sopra «Plusieurs regrets»* est souvent considérée comme une sœur de *Meditazioni* qui lui est antérieure. Cependant, peu après sa complétion, Rubbra déclara qu'il s'agissait là de sa «meilleure jusqu'à présent». Dans ses trois sections distinctes bien que jouées sans interruption, les implications modales, le chromatisme libre, les rythmes entrecroisés et la polyphonie complexe révèlent une œuvre hautement concentrée qui possède sa propre unité.

La *Sonatine* de Rubbra fut offerte et créée lors du récital de 1965 de Dolmetsch au Wigmore Hall. Dans les notes de programme, le compositeur explique que le premier mouvement tire son origine d'une idée qu'il avait notée auparavant mais qu'il n'avait pas associée à l'origine à la sonorité de la flûte à bec. Le second mouvement se base sur ce que Rubbra décrit comme une «mélodie infinie» sur un accompagnement en accords qui présente une «lente appoggiature dissonante». Le finale, comme dans les autres œuvres de Rubbra pour flûte à bec, fait référence à la musique ancienne et est une série de variations sur la chanson En la fuente del rosel du compositeur espagnol du seizième siècle Juan Vásquez.

L'avant-garde progressive de la flûte à bec au cours des années soixante et soixante-dix mena pour ainsi dire à un rejet du répertoire contemporain plus

traditionnel de l'instrument. Cependant, dans un contexte moins sectaire dans lequel il n'existe nul besoin d'opérer une rupture ou de compartimenter, ce répertoire est maintenant considéré comme faisant partie de la diversité croissante de la flûte à bec ainsi que l'atteste un nombre toujours grandissant d'interprètes.

© *Andrew Mayes 2010*

Andrew Mayes est l'auteur de *Carl Dolmetsch and the Recorder Repertoire of the 20th Century* (Ashgate 2003).

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 – de son instrument. Son travail pour une redécouverte sonore de la flûte à bec incluent une longue collaboration avec le facteur d'instruments australien Frederick Morgan et ont abouti à une facilité technique et un style qui lui ont gagné de nombreux prix.

En 2010, Laurin avait réalisé plus de trente enregistrements tous salués par la critique et a remporté le Grammy Award suédois à titre de meilleur interprète classique. En plus de son travail dans le domaine de la musique ancienne, il a également 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 national royal de musique de Stockholm et membre de l'Académie suédoise royale de musique. Il a remporté en 2001 la médaille « Litteris et Artibus » des mains du roi de Suède.

Anna Paradiso a étudié le clavecin et le piano au Conservatoire Niccolò Piccinni à Bari en Italie où elle a obtenu un diplôme d'interprétation pour chacun des instruments. Elle a poursuivi ses études avec Gordon Murray, Alexander Lonquich et Aldo Ciccolini et également suivi un cours de critique musicale à la Scuola Holden d'Alessandro Baricco à Turin.

Après un doctorat en langues anciennes et une carrière académique en Italie et à l'Université d'Oxford, Anna Paradiso s'est installée en Suède où les circonstances l'ont menée à reprendre une carrière fructueuse en musique qui inclut des concerts en Suède, en Finlande, en Italie, en Angleterre, aux États-Unis et au Japon, aussi bien en tant que pianiste que comme claveciniste. Anna Paradiso est également co-fondatrice de l'ensemble de musique baroque «Paradiso Musicale» et a également constitué le groupe «Betsö Barock». En compagnie de ces ensembles, elle était en 2010 occupée par la recherche dans les grandes collections musicales des conservatoires de Naples dont la majeure partie n'a pas été exécutée depuis le dix-huitième siècle.

Thanks to Christina Larsson Malmberg and Kristine West for perfect page-turning.
A very special 'thank you' to Desmond Scott for supplying us with facts and stories about Cyril Scott.
Without the ground-breaking work of Andrew Mayes this CD would never have happened.
And, last but not least: thank you, Carl Dolmetsch, for your tireless and never-ending work to develop the recorder and its repertoire!

Anna Paradiso and Dan Laurin



RECORDING DATA

Recorded in July 2009 at Nybrokajen 11 (the former Academy of Music), Stockholm, Sweden
Recording producer and sound engineer: Thore Brinkmann
Digital editing: Michaela Wiesbeck, Nora Brandenburg, Elisabeth Kemper
Neumann microphones; RME Octamix D microphone preamplifier and high resolution A/D converter;
Sequoia Workstation; B&W Nautilus 802 loudspeakers; STAX headphones
Piano technician: Carl Wahren
Harpichord technician: François Paul Ciocca (additional tuning: Dan Laurin)
Executive producer: Robert Suff

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover text: © Andrew Mayes 2010
Translations: Horst A. Scholz (German); Jean-Pascal Vachon (French)
Front cover painting by Cyril Scott
Back cover photographs: © Per Ellström
Typesetting, lay-out: Andrew Barnett, Compact Design Ltd, Saltdean, Brighton, England

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.
If we have no representation in your country, please contact:
BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden
Tel.: +46 8 544 102 30 Fax: +46 8 544 102 40
info@bis.se www.bis.se

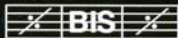
BIS-CD-1785 © & © 2010, BIS Records AB, Åkersberga.



Anna Paradiso



Dan Laurin



BIS-CD-1785

SONGS OF YESTERDAY

COMPACT
disc
DIGITAL AUDIO*Works composed for Carl Dolmetsch's Wigmore Hall Concerts 1939-65*

- | | | |
|--------|--|-------|
| | YORK BOWEN (1884-1961) | |
| 1-3) | Sonatina for Recorder and Piano, Op. 121 | 11'50 |
| | EDMUND RUBBRA (1901-86) | |
| 4-6) | Sonatina for Recorder and Harpsichord, Op. 128 | 11'37 |
| | CYRIL SCOTT (1879-1970) | |
| 7) | Aubade for recorder and piano | 8'56 |
| | HERBERT MURRILL (1909-52) | |
| 8-11) | Sonata for Recorder and Harpsichord | 7'27 |
| | WALTER LEIGH (1905-42) | |
| 12-14) | Sonatina for Recorder and Piano | 10'06 |
| | EDMUND RUBBRA (1901-86) | |
| 15) | Passacaglia sopra 'Plusieurs regrets', Op. 113
for recorder and harpsichord | 4'54 |
| | LENNOX BERKELEY (1903-89) | |
| 16-18) | Sonatina for Recorder and Piano, Op. 13 | 10'56 |

TT: 67'27

DAN LAURIN *recorder* · ANNA PARADISO *harpsichord/piano*

Recording producer and sound engineer: Thore Brinkmann

DDD

© & © 2010, BIS RECORDS AB



BIS-CD-1785 SONGS OF YESTERDAY · DAN LAURIN / ANNA PARADISO

MADE IN THE EU

7 318520 017852

BIS-CD-1785 SONGS OF YESTERDAY · DAN LAURIN / ANNA PARADISO