



# NOW & THEN

SIRENA RECORDER QUARTET



VIVALDI, ANTONIO (1678–1741)

CONCERTO PER QUATTRO FLAUTI

after Concerto con due Violini e Violoncello obbligato in D minor,

Op. 3 No. 11 (RV 565), from *L'Estro armonico*

Movs 1–3, 5 arr. by Daniël Brüggen (Edition Moeck); mov 4 arr. by Sirena

10'20

[1]	I. <i>Allegro</i>	0'53
[2]	II. <i>Adagio e spiccato</i>	0'28
[3]	III. <i>Allegro</i>	2'56
[4]	IV. <i>Largo e spiccato</i>	3'03
[5]	V. <i>Allegro</i>	2'53

BACH, JOHANN SEBASTIAN (1685–1750)

THREE CHORALE PRELUDES FOR ORGAN transcribed by Sirena

[6]	Liebster Jesu, wir sind hier, BWV 731	2'17
[7]	In dulci jubilo, BWV 608	1'13
[8]	Jesu, meine Freude, BWV 610	1'50

DE BOISMORTIER, JOSEPH BODIN (1689–1755)

CONCERTO POUR 5 FLÛTES-TRAVERSIÈRES

in D major, Op. 15 No. 3 arr. by Sirena

8'15

[9]	I. <i>Allegro</i>	1'49
[10]	II. <i>Adagio</i>	3'03
[11]	III. <i>Allegro</i>	3'21

MEIJERING, CHIEL (b. 1954)

[12]	SANCTUS (2003) ( <i>Donemus</i> )	3'31
------	-----------------------------------	------

	KOOMANS, DICK (b. 1957)	
[13]	THE JOGGER (1994) ( <i>Edition Moeck</i> )	4'14
	MOSSENMARK, STAFFAN (b. 1961)	
[14]	CHILDHOOD (1998/2003) ( <i>© Staffan Mossenmark</i> )	7'40
	CALDINI, FULVIO (b. 1959)	
[15]	CLOCKWORK-TOCCATA, Op. 68/c (1999) ( <i>Flautando</i> )	4'04
	SCHEIDT, SAMUEL (1587–1654)	
[16]	FANTASIA super ‘Io son ferito ai lasso’ arr. by Eric F. Fiedler (Fuga quadruplici) from Tabulatura nova, Hamburg 1624 ( <i>Habsburger Verlag</i> )	7'25
	MERULA, TARQUINIO (1594/95–1665)	
	from CANZONI A QUATTRO VOCI..., LIBRO PRIMO (1615) edited by Heiner Spicker ( <i>Dovehouse Editions</i> )	
[17]	Canzon seconda ‘La Lusignuola’	5'06
[18]	Canzon quarta ‘La Merula’	4'08
	ANONYMOUS (14th c.)	
[19]	PETRONE, estampie from the Robertsbridge Codex arr. by Sirena	4'11
	SIRENA RECORDER QUARTET	TT: 66'31
	Karina Agerbo · Pia Brinch Jensen · Marit Ernst Bock · Pia Loman	

The Early Music movement brought baroque music back to its roots in dance; something which has made an impact even in the hallowed halls of our opera houses and concert venues. But nowadays there are ensembles who take the dance element one step further: not just as yet another post-modern crossover experiment, but by working to forge a genuine link between the two aspects of music: the abstract and the physical.

The Sirena recorder quartet builds its live performances on a fusion of music and movement. For the players, historical correctness is less important than breaking with established concert tradition. Adding choreography is not an end in itself; the aim is to intensify the musical expression where it seems justified to do so. Sirena passes seamlessly between different eras and musical styles, between Now and Then.

The recurring themes of this recording – rhythm and movement – lead us inevitably to **Antonio Vivaldi**. His **Concerto in D minor, RV 565**, comes from the famous collection *L'estro armonico*, music that established the reputation of the ‘Red Priest’, even beyond Venice. Here Vivaldi challenges the predominant concerto grosso form that was commonly found in Rome (Corelli). The composer makes conscious use of new tone colours and loosens the relationship between the soloist and accompanying continuo. The music operates in the area of tension between convention, harmony (*armonico*) and fancy (*estro*).

A few words should be said about the arrangement. The Renaissance and Baroque were the recorder’s heyday, but all the same the choice of repertoire for ensembles is limited. The great repertoire of baroque organ music is a treasure trove, also for recorder ensembles in search of things to play, and such works can often be played direct from the original music. The variety of instruments of different sizes and tone colours that players can choose from is comparable with an organist’s choice of registration.

The basis of Daniël Brüggen's version of this Vivaldi concerto is the ambitious organ transcription made by Johann Sebastian Bach, BWV 596. The fact that Bach snapped the piece up as early as 1713, just a few years after it had been composed, is proof of the high esteem in which he held Vivaldi – and contradicts the stubborn prejudice that exists against the Italian composer as being ‘governed by his emotions’ and ‘one-dimensional’. Ironically enough, until Vivaldi’s authorship was established in 1911, the organ transcription was believed to be an original composition by Bach’s son Wilhelm Friedemann. Brüggen treats the recorder ensemble as a gathering point both for the organ’s mysticism and for the articulation of the strings. In the fourth movement, *Largo e spiccato*, Sirena has chosen to perform directly from Bach’s transcription, in which the solo part rests upon three-part chords.

Of the three chorale preludes by **Johann Sebastian Bach** that Sirena has chosen to perform next, **BWV 608** and **610** date from the same time as his Vivaldi transcription and come from the *Orgelbüchlein*, the great collection of chorale preludes from his Weimar period. By contrast **Liebster Jesu, wir sind hier**, **BWV 731**, belongs to a set of independent chorale preludes and is probably somewhat earlier. Sirena’s selection reflects diversity: rhetorical figures, intricate canons, rich ornamentation but also songfulness.

**Joseph Bodin de Boismortier** – one of the composers who introduced the three-movement concerto in France (and was succeeded in this respect by figures such as Leclair) – was also inspired by Vivaldi. He broke away from the French stylistic ideal, but retained enough of it – harmony, ornamentation – for his new approach to be accepted. Boismortier was very popular in his time, and was one of the first composers to do without patrons, instead making a living from publishing his music for sale to the public. He also did pioneering work for the transverse flute. His **Concerto for Five Transverse Flutes** is performed here on the

so-called voice flute, which has the same register. It is possible to reduce the five original parts to four because Boismortier often has the two lowest parts playing in unison.

We now take a giant leap forward in the history of music, to our own time, and the various strategies that composers of today have at their disposal. **Chiel Meijering** has written more than 900 works, ranging from opera, film music and every conceivable form of instrumental music to his personal brand of pop. He is one of the most frequently performed composers of the Netherlands and his impact has been unusually wide-ranging. *Sanctus* is the sixth piece in the collection *Pet Rescue*, freely inspired by Josquin des Prez and by one of that Renaissance composer's many *Sanctus* settings. Syncopated, wheezing rhythms and an intensification of breathing rise to a discharge of energy that is cooled by what sounds like chaste choral singing. Meijering recounts an anecdote about how, as a boy, he would sit and listen to the beautiful music at church services and secretly peek at the girls in the pew in front. A pithy bagatelle about eroticism and spirituality? 'Take it or leave it', says Meijering, an attitude that might well serve as a motto.

Things take another, sophisticated turn in *The Jogger* by Meijering's compatriot **Dick Koomans**. Influenced to a large extent by Steve Reich and minimalism, Koomans here works with a constant pulse. The title is not programmatic, but alludes to the music's *perpetuum mobile*, a constant forward motion through a landscape of jazz-influenced harmonies, baroque-style counterpoint and subtle rhythmic shifts. Strictly structured – and yet playful. The piece was written for the Amsterdam Loeki Stardust Quartet, one of the first modern recorder quartets, established in 1978.

The Swedish composer **Staffan Mossenmark**'s experimentation with the very concept of music is impossible to pigeonhole. With a certain affinity to John Cage, he works with sound installations incorporating everyday noises – ice-cream

vans, mobile phones, bodily sounds and so on – and extremely unusual instrumental combinations. The distinction between composer and performer becomes blurred. In *Childhood*, simple strophes on a toy piano create a dream-like atmosphere, like childhood memories; these are interwoven with more dissonant chords and more excitable writing for the recorders. Mossenmark himself remarks: ‘*Childhood* is based on my own private childhood memories. The music forms a commentary on emotions and experiences which, through the years, combine to form that which we remember as our childhood. Here we find environments – both physical and emotional – that are clad in form and structure so that these memories can be presented through the medium of that which we call music.’

The Italian **Fulvio Caldini** has explored the possibilities of the recorder, both as a solo instrument and in ensembles, in a series of works. To date his work list includes 24 pieces for recorder quartet alone. *Clockwork-Toccata* is one of many pieces by him with a title referring to the mechanism of a clock. Caldini explores the modern concept of time, whereby time is seen as the basis of rationality. Like Steve Reich, who is among his influences, he adopts a very free approach to minimalism. *Clockwork-Toccata* is like a distillation of minimalist techniques that are normally used in much longer pieces and larger instrumental forces. As the composer himself puts it: ‘Think Steve Reich on a triple espresso’.

Now we take another leap through time – backwards, to the earliest baroque music. In 1624 **Samuel Scheidt**, a pupil of the Dutch organist Jan Pieterszoon Sweelinck and a pioneer of the North German organ tradition, published *Tabulatura nova*, a large collection of extremely varied keyboard works; for the first time in Germany, the music was arranged so that each part had a line of its own. Scheidt’s **Fantasia** is based on Palestrina’s madrigal ‘Io son ferito ai lasso’ (‘I am wounded, alas’), and the music is driven forwards by strict contrapuntal logic and a controlled physical tension, rather like a foretaste of J.S. Bach.

Baroque composers – just like Mossenmark today – drew inspiration from the sounds that they heard around them. Well-known examples are found in Vivaldi's *Four Seasons*, with the barking sheepdogs in *Spring* and the thunder-claps in *Summer*. Vivaldi's older colleague **Tarquinio Merula** was an eminent exponent of numerous vocal styles in the early Venetian baroque. He also wrote a large amount of instrumental music that became popular among recorder players, not least ***La Lusignuola*** (*The Nightingale*) and ***La Merula*** (*The Blackbird*). These two pieces come from the collection *Canzoni a quattro voci per sonare con ogni sorti de strumenti musicali, Libro primo* (1615). The recorder is often associated with birdsong, and in eighteenth-century England the instrument was even used to train songbirds to imitate melodies – an example of reciprocal communication between music and nature. In Merula's pieces the birdsong is filtered through the Italian early baroque style, and the composer's love of vocal music shines through. The pieces are examples of how Merula's music anticipated sonata structure, with different sections in different keys.

The last work on the programme is also the earliest: **Petrone** is preserved in the English Robertsbridge Codex manuscript from 1360. The piece is an example of an *estampie*, a medieval dance form that formed the basis of an increasing amount of instrumental music in the thirteenth and fourteenth centuries. There is no surviving step pattern for the *estampie*, but illustrations suggest that it was a rather acrobatic dance that included some jumping. Sirena has spiced up the two-part setting with the alternation of tutti and two-part passages. A foot-bell calls to mind the jester's dance. At the same time it sounds somehow familiar, perhaps because the structure of secular music in the Middle Ages has some similarities with rock music: Then and Now!

© Matti Edén 2014

On ‘Now and Then’ the **Sirena Recorder Quartet** presents a selection of works that have long featured in the ensemble’s repertoire. During the past decade, Sirena has focused on developing its live performances and this has resulted in a completely new form of concert in which the ensemble makes use of choreography and of the specific possibilities of each concert venue in order to intensify the experience of its audiences. Performing for children has also been a priority for the quartet, and over the years Sirena has given several hundreds of concerts aimed at schoolchildren and families throughout Scandinavia. Videos of its live performances can be seen on the ensemble’s web site, [www.sirena.se](http://www.sirena.se), and on YouTube.

Hailing from the Middle Ages, Renaissance, Baroque and later, the works on ‘Now and Then’ illustrate the great diversity of recorder music, as well as the versatility of this Danish-Swedish ensemble, which regularly performs music from seven centuries. Consisting of Karina Agerbo, Marit Ernst Bock, Pia Brinch Jensen and Pia Loman, Sirena was formed in 1993 and has since won several awards and critical acclaim for its interpretations of early as well as contemporary repertoire. Throughout its existence, the ensemble has performed extensively throughout Scandinavia, Germany and the UK, and has premiered numerous works by Scandinavian composers. The ensemble’s previous disc for BIS Records was *Baroque* [BIS-1234] with works by Telemann, Boismortier and Schickhardt. It was preceded by an anthology of contemporary works for recorder quartet, *Sitting Ducks* [BIS-1112], which earned top marks on the respected website *klassik-heute.de*: ‘When words fail, there’s only one solid piece of advice: Listen to it!’

Die „Alte Musik“-Bewegung hat die Musik des Barock wieder auf ihre Wurzeln im Tanz zurückgeführt, und dies hatte Auswirkungen bis in die ehrwürdigsten Opern- und Konzerthäuser. Heute aber gibt es Ensembles, die das Moment des Tanzes noch einen Schritt weiter führen: nicht als ein weiteres postmodernes Crossover-Experiment, sondern indem sie sich um eine echte Verbindung der beiden Seiten der Musik bemühen: Abstraktes und Physisches.

Das Sirena Blockflötenquartett verschmilzt in seinen Konzerten Musik und Bewegung. Seinen Mitgliedern ist der Bruch mit etablierten Konzerttraditionen wichtiger als historische „Authentizität“. Dabei ist die Erweiterung um Choreographie kein Selbstzweck; Ziel ist es, den musikalischen Ausdruck dort zu intensivieren, wo dies gerechtfertigt erscheint. Sirena bewegt sich souverän zwischen verschiedenen Epochen und Musikstilen, zwischen jetzt und einst – „Now and Then“.

Das Leitthema dieser Einspielung – Rhythmus und Bewegung – führt uns unweigerlich zu **Antonio Vivaldi**. Sein **Concerto d-moll RV 565** stammt aus der berühmten Sammlung *L'estro armonico* – jener Werkgruppe also, die den Ruf des „Roten Priesters“ weit über die Grenzen Venedigs hinaustrug. Vivaldi forderte damit die vorherrschende Form des Concerto grosso römischer Provenienz (Corelli) heraus. Bewusst setzt der Komponist auf neue Klangfarben und lockert die Beziehung zwischen dem Solisten und der begleitenden Continuogruppe. Seine Musik bewegt sich im Spannungsfeld von Tradition, Harmonik (*armonico*) und Phantasie (*estro*).

Das Arrangement bedarf einer Erläuterung. Wenngleich Renaissance und Barock Blütezeiten der Blockflöte waren, ist das Ensemblerepertoire sehr überschaubar. Das umfangreiche barocke Orgelrepertoire dagegen erweist sich als Schatztruhe für Blockflötenensembles auf der Suche nach Material; zudem

können diese Werke oftmals direkt aus der Originalfassung gespielt werden. Die Vielfalt der Instrumente unterschiedlicher Größe und Klangfarbe im Blockflötenensemble lässt sich mit der Registern eines Organisten vergleichen.

Grundlage für Daniël Brüggens Fassung des Vivaldi-Konzerts ist die ambitionierte Orgelbearbeitung BWV 596 von Johann Sebastian Bach. Die Tatsache, dass Bach das Stück bereits 1713, nur wenige Jahre nach seiner Entstehung, aufgriff, ist ein Beweis für die hohe Wertschätzung, die er Vivaldi entgegenbrachte – und es widerspricht dem hartnäckigen Vorurteil vom „gefühlsbetonten“, „einiformigen“ Italiener. Bevor man im Jahr 1911 Vivaldis Urheberschaft nachweisen konnte, galt die Orgeltranskription ironischerweise als eine Originalkomposition des Bach-Sohns Wilhelm Friedemann. Im Blockflötenensemble lässt Brüggen die Klangmystik der Orgel auf die Artikulation der Streicher treffen. Im vierten Satz (*Largo e spiccato*) spielt Sirena direkt aus Bachs Transkription, in der der Solopart auf dreistimmigen Akkorden beruht.

Von den drei Choralvorspielen **Johann Sebastian Bachs**, die Sirena ausgewählt hat, sind **BWV 608** und **610** zur selben Zeit wie seine Vivaldi-Transkription entstanden; sie stammen aus dem *Orgelbüchlein*, einer großen Sammlung von Choralvorspielen seiner Weimarer Jahre. Das wohl etwas früher entstandene **Liebster Jesu, Wir sind hier BWV 731** gehört zu einer Gruppe unabhängiger Choralvorspiele. Sirenas Auswahl spiegelt Bachs große Vielfalt wider: rhetorische Figuren, komplexe Kanons, reiche Ornamentik, aber auch Sangbarkeit.

Vivaldi inspirierte auch **Joseph Bodin de Boismortier** – einen jener Komponisten, die die dreisätzige Konzertform in Frankreich einführten (woran u.a. Leclair anknüpfte). Er löste sich vom französischen Stilideal, hielt ihm aber in Harmonik und Ornamentik so weit die Treue, dass sein neuer Ansatz Anklang finden konnte. Boismortier war zu Lebzeiten sehr beliebt und einer der ersten, der seinen Lebensunterhalt als unabhängiger Komponist durch den Notenverkauf

seiner Kompositionen verdiente. Außerdem war er ein Pionier der Querflöte; sein **Konzert für fünf Querflöten** wird hier auf so genannten Voice Flutes (Tenorflöten in d) gespielt, die über den gleichen Umfang verfügen. Da Boismortier die beiden untersten Stimmen oft unisono führt, ist es möglich, die fünf Stimmen auf vier zu reduzieren.

Es folgt ein gewaltiger Sprung nach vorn in der Musikgeschichte, hinein in die Gegenwart und zu den verschiedenen Strategien, die heutigen Komponisten zur Verfügung stehen. **Chiel Meijering** hat mehr als 900 Werke komponiert – von Oper, Filmmusik und jeder erdenklichen Form der Instrumentalmusik bis zu seiner persönlichen Spielart des Pop. Er ist einer der am häufigsten gespielten Komponisten der Niederlande, und sein Einfluss ist außergewöhnlich weitreichend. *Sanctus* ist das sechste Stück der Sammlung *Pet Rescue*, frei inspiriert von dem Renaissance-Komponisten Josquin des Prez und einer seiner zahlreichen *Sanctus*-Vertonungen. Synkopierte, keuchende Rhythmen und rasches Atmen führen zu einer Energieentladung, die durch keusche Choralklänge abgekühlt wird. Meijering erzählt, dass er als Junge den Gottesdienst besuchte, der wunderbaren Musik lauschte und dabei den Mädchen in der Bank vor ihm verstohlene Blicke zuwarf. Eine pikante Bagatelle über Erotik und Spiritualität? „Ganz wie Sie wollen“, sagt Meijering – eine Haltung, die auch als Motto dienen könnte.

In *The Jogger* von Meijerings Landsmann **Dick Koomans** nehmen die Dinge eine andere, raffinierte Wendung. Koomans arbeitet hier mit einem steten Pulsschlag, der den Einfluss Steve Reichs und des Minimalismus zeigt. Der Titel ist nicht programmatisch, sondern spielt auf das Perpetuum mobile der Musik an, eine konstante Vorwärtsbewegung durch eine Landschaft von jazzigen Harmonien, barockem Kontrapunkt und subtilen rhythmischen Verschiebungen. Eine strenge Struktur – und doch verspielt. Das Stück wurde für das 1978 gegründete

Amsterdam Loeki Stardust Quartet komponiert, einem der ersten modernen Blockflötenquartette.

Die Experimente des schwedischen Komponisten **Staffan Mossenmark** mit dem Musikbegriff lassen sich nicht in Schubladen kategorisieren. Mit einer gewissen Affinität zu John Cage arbeitet er mit Klanginstallationen aus Alltagsgeräuschen – Eiswagen, Handys, Körpergeräusche und so weiter – und extrem ungewöhnlichen Besetzungen. Der Unterschied zwischen Komponist und Interpret verschwimmt. In *Childhood* erzeugen einfache Strophen auf einem Spielzeugklavier eine traumhafte Atmosphäre, wie von Kindheitserinnerungen; diese werden mit dissonanten Akkorden und erregteren Passagen für Blockflöte verwoben. „*Childhood*“, so Mossenmark, „basiert auf meinem eigenen Kindheitserinnerungen. Die Musik bildet einen Kommentar zu Emotionen und Erfahrungen, die sich im Laufe der Jahre zu dem kombinieren, was wir als unsere Kindheit erinnern. Hier finden sich Umfelder – sowohl physisch als auch emotional –, die Form und Struktur erhalten, auf dass die Erinnerungen in jenem Medium präsentiert werden können, das wir Musik nennen.“

Der Italiener **Fulvio Caldini** hat die Möglichkeiten der Blockflöte in einer Reihe von Werken sowohl als Soloinstrument wie auch im Ensemble erkundet. Sein Werkverzeichnis enthält momentan 24 Stücke für Blockflötenquartett. *Clockwork-Toccata* ist eines von vielen Stücken mit einem Titel, der auf die Mechanik von Uhren verweist. Caldini erforscht das moderne Konzept von Zeit, das die Zeit als Grundlage von Rationalität begreift. Wie Steve Reich, der zu seinen Einflüssen zählt, nimmt er eine sehr freie Haltung gegenüber dem Minimalismus ein. *Clockwork-Toccata* wirkt wie ein Destillat minimalistischer Techniken, die sonst in viel längeren, größer besetzten Stücken zum Einsatz kommen. Oder, wie es der Komponist selber ausdrückt: „Stellen Sie sich Steve Reich nach einem dreifachen Espresso vor.“

Wir setzen zu einem weiteren Zeitensprung an, diesmal aber rückwärts, hin zu frühester Barockmusik. Im Jahr 1624 veröffentlichte **Samuel Scheidt**, Schüler des holländischen Organisten Jan Pieterszoon Sweelinck und Pionier der norddeutschen Orgeltradition, *Tabulatura nova* – eine umfangreiche Sammlung höchst unterschiedlicher Werke für Tasteninstrumente; erstmals in Deutschland ist die Musik so angeordnet, dass jede Stimme eine eigene Notenzeile erhält. Scheidts **Fantasia** basiert auf Palestrinas Madrigal „*Io son ferito ai lasso*“ („Ich bin verwundet, ach“) und wird durch strenge kontrapunktische Logik und eine kontrollierte physische Spannung vorangetrieben: ein Vorgeschmack auf J. S. Bach.

So wie heute Mossenmark heute, ließen sich auch Barockkomponisten von den Klängen inspirieren, die sie umgaben. Bekannte Beispiele dafür finden sich in Vivaldis *Vier Jahreszeiten* – man denke etwa an die bellenden Schäferhunde im *Frühling* und die Donnerschläge im *Sommer*. Vivaldis älterer Kollege **Tarquinio Merula** war ein bedeutender Vertreter zahlreicher Vokalstile des venezianischen Frühbarock. Außerdem komponierte er eine Vielzahl von Instrumentalwerken, die unter Flötisten populär wurden, nicht zuletzt **La Lusignuola** (*Die Nachtigall*) und **La Merula** (*Die Amsel*). Diese beiden Stücke stammen aus der Sammlung *Canzoni a quattro voci per sonare con ogni sorti de strumenti musicali, Libro primo* (*Vierstimmige Gesänge, zu spielen auf allen Arten von Musikinstrumenten*, 1615). Die Blockflöte wird oft mit dem Vogelgesang assoziiert; im England des 18. Jahrhunderts wurde das Instrument gar dazu verwendet, Singvögel das Nachahmen von Melodien zu lehren – ein Beispiel für die gegenseitige Kommunikation von Musik und Natur. In Merulas Stücken geht der Vogelgesang durch den Filter des italienischen Frühbarock, wobei die Vorliebe des Komponisten für Vokalmusik durchscheint. Die Stücke zeigen außerdem, wie Merula die Sonatenform mit ihren verschiedenen Abschnitten in unterschiedlichen Tonarten antizipierte.

Das letzte Werk dieses Programms ist zugleich das früheste: **Petrone** ist im englischen Robertsbridge Codex aus dem Jahre 1360 erhalten. Das Stück ist ein Beispiel für die Estampie, ein mittelalterlicher Tanz, der im 13. und 14. Jahrhundert die Grundlage für eine wachsende Zahl von Instrumentalwerken bildete. Es hat sich keine Schrittfolge für die Estampie erhalten, aber Abbildungen legen nahe, dass es sich um einen eher akrobatischen Tanz mit Sprungelementen handelte. Sirena hat das zweistimmige Original durch den Wechsel von Tutti und zweistimmigen Passagen gewürzt; eine Fußglocke läutet den Narrentanz ein. Das alles klingt irgendwie vertraut – vielleicht weil die Form der weltlichen Musik des Mittelalters einige Ähnlichkeiten mit der Rockmusik aufweist: Then and Now!

© Matti Edén 2014

Auf „Now and Then“ präsentiert das **Sirena Recorder Quartet** eine Auswahl von Werken, die das Ensemble schon seit langer Zeit im Repertoire hat. Während des vergangenen Jahrzehnts hat sich Sirena auf die Entwicklung seiner Live-Auftritte konzentriert; dies hat zu einem völlig neuen Konzerttypus geführt, bei dem das Ensemble choreographische Elemente und die spezifischen Möglichkeiten jedes Konzertsäals nutzt, um die Erfahrungen des Publikums zu intensivieren. Auch das Musizieren für Kinder hat Priorität für das Quartett, und im Laufe der Jahre hat Sirena Hunderte von Konzerten für Schüler und Familien in ganz Skandinavien gegeben. Videos seiner Live-Auftritte sind auf der Website des Ensembles ([www.sirena.se](http://www.sirena.se)) sowie auf YouTube zu sehen.

Die Werke auf „Now and Then“ stammen aus dem Mittelalter, der Renaissance, dem Barock und aus späterer Zeit; sie veranschaulichen die Vielfalt der Blockflötenmusik sowie die Vielseitigkeit dieses dänisch-schwedischen Ensem-

bles, das regelmäßig Musik aus sieben Jahrhunderten aufführt. Sirena wurde 1993 gegründet und besteht aus Karina Agerbo, Marit Ernst Bock, Pia Brinch Jensen und Pia Loman; seine Interpretationen Alter Musik und zeitgenössischer Werke haben ihm etliche Auszeichnungen und großes Lob der Kritik eingebracht. Das Ensemble hat eine Vielzahl von Konzerten in Skandinavien, Deutschland und Großbritannien gegeben und zahlreiche Werke von skandinavischen Komponisten uraufgeführt. Bei BIS Records hat das Ensemble zuvor die CD *Baroque* [BIS-1234] mit Werken von Telemann, Boismortier und Schickhardt vorgelegt; ihr ging eine Anthologie zeitgenössischer Werke für Blockflötenquartett, *Sitting Ducks* [BIS-1112], voran, die auf der renommierten Website *klassik-heute.de* Höchstwertungen erhielt: „Statt unzulänglicher Worte gibt es da nur einen einzigen zuverlässigen Tip: Anhören!“

**L**e mouvement de musique ancienne ramena la musique baroque à la danse. Cette mode s'est répandue jusque dans les plus dignes maisons d'opéra et salles de concert. Il existe maintenant cependant des ensembles qui ont hissé la danse sur un niveau encore plus élevé : non pas comme une autre expérience postmoderne de *cross over* mais comme un travail de réelle liaison entre les deux côtés de la musique : l'abstrait et le physique. Le quatuor de flûtes à bec Sirena base ses concerts sur une fusion de musique et de mouvement. Mais pour ses membres, l'exécution historiquement « correcte » est moins importante que la rupture de la forme de concert établie. De monter des chorégraphies n'est pas un but en soi, le point est plutôt de renforcer l'expression musicale où cela semble motivé. Sirena passe de façon transparente entre diverses époques et styles musicaux variés, entre maintenant et alors – « Now and Then » !

Le thème du disque – rythme et mouvement – mène inévitablement à **Antonio Vivaldi** ! Son **Concerto en ré mineur RV 565** est tiré du célèbre recueil *L'estro armonico*, la musique qui établit la réputation « du prêtre roux » même hors de Venise. Vivaldi met ici au défi la forme prédominante de concerto grosso telle qu'elle l'était à Rome (Corelli). Le compositeur travaille consciemment avec de nouveaux timbres et il desserre le lien entre soliste et continuo accompagnateur. La musique agit dans le champ de forces entre convention, harmonie (*armonico*) et fantaisie (*estro*).

La question d'arrangement exige quelques explications. La Renaissance et le baroque sont les époques de la flûte à bec. Mais le répertoire pour ensembles est néanmoins limité. Le vaste répertoire du baroque pour orgue est un coffre au trésor même pour un ensemble de flûtes à bec en quête de matériel et les œuvres sont souvent jouables en principe *a vista*. Pour les flûtistes, la possibilité de varier la taille des instruments et de changer de timbres équivaut environ à la registration pour un organiste.

L'ambitieuse transcription pour orgue, BWV 596 de Johann Sebastian Bach, est à la base de la version de Daniël Brüggen du concerto de Vivaldi. Bach a intercepté le concerto en 1713 déjà, quelques années seulement après sa parution, ce qui donne la preuve de son admiration pour Vivaldi et constitue une réfutation des préjugés importuns envers l'Italien « émotionnel » et « uniforme ». Ironie du sort, on a cru que le concerto pour orgue en ré mineur BWV 596 était une composition originale du fils de Bach, Wilhelm Friedmann, jusqu'à 1911 environ alors qu'on découvrit qu'il avait originalement coulé de la plume de Vivaldi. Brüggen laisse l'ensemble de flûtes à bec être le point de rassemblement tant pour la mystique sonore de l'orgue que pour l'attaque des cordes. Dans le quatrième mouvement, *Largo e spiccato*, Sirena a cependant décidé de jouer directement de la transcription de Bach où la partie solo repose sur des accords à trois voix.

Des trois préludes de choral de **Johann Sebastian Bach** que Sirena a choisis par la suite, les **BWV 608 et 610** proviennent de la même époque dans la vie du compositeur que ses transcriptions de Vivaldi ; ils sont tirés de l'*Orgelbüchlein*, le grand recueil de préludes de choral de sa période à Weimar. **Liebster Jesu, wir sind hier BWV 731** appartient plutôt au groupe de préludes de choral indépendants et remonte probablement à plus tôt dans la vie de Bach. Le choix de Sirena reflète la diversité : figures rhétoriques, canons complexes, riche ornementation mais aussi un caractère chantant.

Vivaldi inspira aussi **Joseph Bodin de Boismortier**, l'un de ceux qui ont introduit le concerto en trois mouvements en France (suivis de Leclair entre autres). Il a rompu avec l'idéal stylistique français mais a gardé quand même assez de quoi – harmonie, ornementation – pour que la nouveauté soit acceptée. Boismortier, très populaire en son temps, était l'un des premiers à travailler comme compositeur indépendant et à posséder les droits sur ses propres

œuvres. Il était aussi un pionnier de la flûte traversière. Son **Concerto pour cinq flûtes traversières** est joué ici avec la dite *voice flute* (flûte ténor en ré) qui possède la même étendue. Il est possible de réduire les cinq voix à quatre car Boismortier laisse souvent les deux parties les plus basses jouer à l'unisson.

Un grand pas en avant dans l'histoire de la musique nous mène à notre époque et au choix des diverses stratégies qui s'offre aux compositeurs d'aujourd'hui. **Chiel Meijering** a composé plus de neuf cents œuvres, de l'opéra, la musique de film et toutes les formes possibles de musique instrumentale à un pop personnel. Il est l'un des compositeurs les plus joués des Pays-Bas et son impact est exceptionnellement vaste. *Sanctus* est la sixième pièce du recueil *Pet Rescue*, inspiré librement de Josquin des Prés et des nombreux *Sanctus* de ce compositeur de la Renaissance. Des rythmes syncopés sifflants et une respiration rapide mènent à une décharge refroidie par de chastes sonorités chorales. Meijering raconte une anecdote : jeune garçon, il était assis à un office baignant dans la belle musique et il lorgnait du côté des jeunes filles assises sur le banc devant lui. Une bagatelle piquante d'érotique et de spiritualité ? « C'est à prendre ou à laisser », commente Meijering, une attitude qui peut tout aussi bien être une devise.

On trouve un autre tournant raffiné dans *The Jogger* de **Dick Koomans**, compatriote de Meijering. Assez influencé par Steve Reich et le minimalisme, Koomans travaille avec la pulsation continue dans ce morceau. Le titre n'annonce pas un programme mais il signale le *perpetuum mobile* de la musique, un mouvement constant vers l'avant à travers un paysage d'harmonies jazzées, de contrepoint baroque et de retards rythmiques subtils. Très structuré – et enjoué. Le morceau est composé pour l'Amsterdam Loeki Stardust Quartet, l'un des premiers quatuors de flûtes à bec modernes, fondé en 1978.

Les expériences du compositeur suédois **Staffan Mossenmark** avec le concept même de la musique ne se laissent pas classer par catégories. En partie lié

à John Cage, il travaille avec des installations sonores de bruit quotidien – camion du vendeur de glaces, téléphones cellulaires, bruits corporels, etc – et des combinaisons extrêmement bizarres d'instruments. La division entre compositeur et exécutant se détend. Dans *Childhood*, de simples strophes sur un piano jouet créent une atmosphère de rêve, comme des souvenirs d'enfance ; elles s'associent à des accords plus dissonants et des mouvements plus excités aux flûtes à bec. Mossenmark commente : « *Childhood* repose sur des souvenirs privés d'enfance. La musique dépeint un commentaire sur les sentiments et les expériences qui, au cours des années, forment ce dont on se rappelle de son enfance. Il s'y trouve des environnements, physiques et émotionnels, habillés de forme et de structure afin de pouvoir donner à ces souvenirs une présentation grâce à ce qu'on appelle musique. »

Dans une série d'œuvres, l'Italien **Fulvio Caldini** a exploré les possibilités de la flûte à bec comme instrument solo et dans des ensembles – son catalogue renferme aujourd'hui 24 pièces pour quatuor de flûtes à bec. *Clockwork-Toccata* est l'une de plusieurs pièces où le titre se réfère à un mécanisme d'horlogerie. Caldini examine le concept moderne du temps où le temps est considéré comme la base de la rationalité. Comme son modèle Steve Reich, il opte pour une attitude libre face au minimalisme. *Clockwork-Toccata* forme un concentrat de techniques minimalistes qu'on trouve autrement dans des morceaux beaucoup plus longs et avec un effectif plus nombreux. Le compositeur en dit ceci : « Pensez à Steve Reich après un triple espresso. »

Encore un saut dans le temps, cette fois en arrière, jusqu'au début du baroque. Elève de l'organiste néerlandais Jan Pieterszoon Sweelinck et actif en musique pour orgue de l'Allemagne du nord, **Samuel Scheidt** a publié, en 1624, *Tabulatura nova*, un grand recueil de pièces pour piano très variées, assemblées pour la première fois en Allemagne de manière à ce que chaque voix ait sa propre

portée. **Fantasia** de Scheidt repose sur « Io son ferito ai lasso » (« Je suis blessé hélas ») et la musique est poussée par une sévère pensée contrapuntique et une tension physique contrôlée, un peu comme un avant-goût de Johann Sebastian Bach.

Comme Mossenmark, même les compositeurs baroques puisaient leur inspiration de bruits qu'ils entendaient autour d'eux – des exemples connus se trouvent par exemple dans les *Saisons* de Vivaldi avec ses aboiements de chiens de berger dans *Le Printemps* et les coups de tonnerre dans *L'Été*. Collègue aîné de Vivaldi, **Tarquinio Merula** était une figure de proue pour plusieurs styles vocaux au début du baroque à Venise. Il a aussi écrit beaucoup de musique instrumentale qui est devenue populaire parmi les joueurs de flûte à bec, surtout **La Lusignuola** (*Le Rossignol*) et **La Merula** (*Le Merle*). Ces deux morceaux proviennent du recueil « Canzoni a quattro voci per sonare con ogni sorti de strumenti musicali, Libro primo » (1615) (Chansons à quatre voix à jouer sur toutes sortes d'instruments de musique, livre premier). La flûte à bec est souvent associée au chant d'oiseau et, en Angleterre du 18<sup>e</sup> siècle, l'instrument était même utilisé pour entraîner les oiseaux à imiter des mélodies : un exemple de communication bilatérale entre la musique et la nature. Le chant d'oiseau est filtré ici à travers le style du jeune baroque italien où l'aptitude du compositeur pour le chant brille à travers l'œuvre. Les morceaux montrent aussi comment Merula laisse présager la sonate avec ses diverses sections en tonalités différentes.

La pièce finale du programme est aussi la plus ancienne : **Petrone** est conservée dans le manuscrit anglais *Robertsbridge Codex* de 1360. Le morceau est un exemple d'estampie, une forme de danse du moyen âge qui est à la base de l'accroissement de la musique instrumentale aux 13<sup>e</sup> et 14<sup>e</sup> siècles. Aucune notation des pas n'a été préservée mais des illustrations indiquent qu'il s'agit-

sait d'une danse assez acrobatique avec sauts. Sirena pimente le mouvement à deux voix en passant de tutti à des parties à deux voix. Une clochette à la cheville signale la danse du bouffon. Le tout nous sonne un peu familier, peut-être parce que la structure de la musique profane au moyen âge a des ressemblances avec la chanson de rock : Then and Now !

© Matti Edén 2014

Sur «Now and Then», le **quatuor de flûtes à bec Sirena** présente un choix d'œuvres qui ont longtemps fait partie de son répertoire. Au cours de la dernière décennie, Sirena s'est concentré sur le développement de ses concerts, ce qui a abouti à une forme de concert complètement nouvelle où l'ensemble utilise la chorégraphie et les possibilités spécifiques de chaque salle pour intensifier l'expérience de son public. Les représentations pour enfants ont aussi été une priorité pour le quatuor et, au cours des ans, Sirena a donné plusieurs centaines de concerts pour les écoliers et les familles partout en Scandinavie. Le site web de l'ensemble, [www.serena.se](http://www.serena.se) et YouTube renferment des vidéos de leurs spectacles en direct.

Originaires du moyen âge, de la Renaissance, du baroque et de plus tard, les œuvres sur «Now and Then» illustrent la grande diversité de musique pour flûte à bec ainsi que la souplesse de cet ensemble dano-suédois qui joue régulièrement de la musique de sept siècles. Formé de Karina Agerbo, Marit Ernst Bock, Pia Brinch Jensen et Pia Loman, Sirena date de 1993 et a depuis gagné de nombreux prix et l'acclamation de la critique pour ses interprétations du répertoire ancien et contemporain. Au cours de son existence, l'ensemble s'est présenté partout en Scandinavie, Allemagne et Royaume-Uni et il a créé de nombreuses œuvres de compositeurs scandinaves. Le disque précédent de Sirena sur BIS

Records est intitulé *Baroque* [BIS-1234] et présente des compositions de Telemann, Boismortier et Schickhardt. Il suit une anthologie d'œuvres contemporaines pour quatuor de flûtes à bec, *Sitting Ducks* [BIS-1112] qui a récolté une brillante critique sur le respecté site web *klassik-heute.de* : « Quand les mots nous manquent, une solution s'impose : Écoutez ! »

## **INSTRUMENTARIUM:**

### **VIVALDI**

1 & 2: soprano by Ronimus; 3: tenor by Moeck; 4: bass in F by Yamaha

In *Largo* (track 4): 1: sopranino by Moeck; 2: tenor by Yamaha; 3 & 4: bass in F by Yamaha

### **BACH**

BWV 731

1: Ganassi soprano by Netsch; 2: tenor by Yamaha; 3: bass in F by Yamaha; 4: bass in C by Yamaha

BWV 608

1: alto by Takeyama; 2: alto by Morgan/Ronimus; 3 & 4: bass in F by Yamaha

BWV 610

1: alto by Takeyama; 2: tenor by Yamaha; 3: bass in F by Yamaha; 4: bass in C by Yamaha

### **BOISMORTIER**

1, 2 & 3: voice flutes by Morgan; 4: voice flute by Morgan/Ronimus

### **MEIJERING**

1: soprano by Ronimus; 2: alto by Morgan/Ronimus, 3: tenor by Yamaha; 4: bass in F by Yamaha

### **KOOMANS**

1: soprano by Takeyama; 2: alto by Takeyama; 3: tenor by Yamaha; 4: bass in F by Yamaha

### **MOSSENMARK**

1: toy piano, tenor by Yamaha, alto by Morgan/Ronimus, bass in F by Yamaha;

2 & 3: tenor and bass in F by Yamaha; 4: bass in F and in C by Yamaha

### **CALDINI**

1: alto by Morgan/Ronimus; 2: alto by Coolsma; 3: tenor by Yamaha; 4: bass in F by Yamaha

### **SCHEIDT & MERULA**

1: renaissance soprano by Bergstrøm; 2: renaissance alto in G by Bergstrøm;

3: renaissance tenor by Prescott; 4: renaissance bass in F by Bergstrøm

### **PETRONE**

1: Ganassi alto in F by Morgan/Ronimus; 2: renaissance tenor by Prescott; 3: Bass in F by Yamaha

and renaissance sopranino by Moeck; 4: Bass in C by Yamaha and Ganassi soprano by Morgan

## PREVIOUS RELEASES WITH SIRENA ON BIS



### SITTING DUCKS (BIS-1112)

Chiel Meijering: Sitting Ducks;  
Een paard met 5 poten

Tore Bjørn Larsen: Vogelzug; Jakobsstigen  
Ryohei Hirose: Ode I; Ode II; Lamentation; Idyll I  
Bart de Kemp: Lieto  
Daan Manneke: Archipel I



### BAROQUE (BIS-1234)

Johann Christian Schickhardt: Concertos Nos 1–3 for four recorders and basso continuo  
Georg Philipp Telemann: 2 Concertos a 4 Violini Senza Basso, TWV 40:201 & 202  
Joseph Bodin de Boismortier: Concertos No. 2 & No. 4 pour 5 flûtes-traversières, Op. 15  
Sonatas Nos 3 & 6 from 6 Sonates à quatre parties, Op. 34  
*with DAN LAURIN recorder*  
*MOGENS RASMUSSEN viola da gamba*  
*FREDRIK BOCK baroque guitar & theorbo*  
*LEIF MEYER harpsichord & organ*

The music on this Hybrid SACD 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.

This recording has been supported by the Danish Arts Council



RECORDING DATA

Recording: December 2013 at Vestkirken, Ballerup, Denmark  
Producer and sound engineer: Marion Schwobel (Takes5 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: Marion Schwobel

Executive producer: Robert Suff

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover text: © Matti Edén 2014  
Translations: Horst A. Scholz (German); Arlette Lemieux-Chené (French)  
Cover photos: © Carsten Olsen  
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.: +46 8 544 102 30  
info@bis.se [www.bis.se](http://www.bis.se)

BIS-2115 SACD © & © 2014, BIS Records AB, Åkersberga.



SIRENA RECORDER QUARTET

from left to right:

Karina Agerbo  
Pia Brinch Jensen  
Pia Loman  
Marit Ernst Bock