



CD-635 STEREO

ANTONIO VIVALDI

RECORDER
CONCERTOS

DAN LAURIN

DROTTHINGHOLM
BAROQUE
ENSEMBLE



digital

VIVALDI, Antonio (c. 1675-1741)**Concerto in C minor, RV441** (*Musica Rara*) **10'50**

- | | | |
|---|-----------------------------|------|
| 1 | I. <i>Allegro non molto</i> | 4'39 |
| 2 | II. <i>Largo</i> | 2'31 |
| 3 | III. (<i>Allegro</i>) | 3'33 |
-

Concerto in C major, RV444 (*Musica Rara*) **8'57**

- | | | |
|---|-----------------------------|------|
| 4 | I. <i>Allegro non molto</i> | 4'05 |
| 5 | II. <i>Largo</i> | 1'52 |
| 6 | III. <i>Allegro molto</i> | 2'56 |
-

Concerto in F major, RV433 (*Schott*) **5'41****'La tempesta di mare'**

- | | | |
|---|--------------------|------|
| 7 | I. <i>Allegro</i> | 2'25 |
| 8 | II. <i>Largo</i> | 1'23 |
| 9 | III. <i>Presto</i> | 1'53 |
-

Concerto in C major, RV443 (*Schott*) **11'07**

- | | | |
|----|---------------------------|------|
| 10 | I. (<i>Allegro</i>) | 3'47 |
| 11 | II. <i>Largo</i> | 4'31 |
| 12 | III. <i>Allegro molto</i> | 2'48 |

	Concerto in F major, RV434 (<i>Ricordi</i>)	8'16
[13]	I. <i>Allegro ma non tanto</i>	3'10
[14]	II. <i>Largo e cantabile</i>	3'26
[15]	III. <i>Allegro</i>	1'35

	Concerto in G minor, RV439 (<i>Schott</i>)	7'48
	'La notte'	
[16]	I. <i>Largo</i>	1'29
[17]	II. <i>Presto</i> (Fantasmi)	0'50
[18]	III. <i>Largo</i>	0'57
[19]	IV. <i>Presto</i>	0'59
[20]	V. <i>Largo</i> (Il sonno)	1'23
[21]	VI. <i>Allegro</i>	2'05

Dan Laurin, recorder

Drottningholm Baroque Ensemble

Nils-Erik Sparf and Tullo Galli, violins

Lars Brolin, viola

Kari Ottesen, cello

Olof Larsson, double bass

Björn Gäfvert, harpsichord

INSTRUMENTARIUM

[1]-[3]; [7]-[21] **'Bressan'** alto recorder by Frederick Morgan

[4]-[6] **'Denner'** recorder by Frederick Morgan

I very well recall the occasion on which I first encountered 'the real recorder sound'. I was completely overwhelmed because there was absolutely no similarity between this sound, the most beautiful I had ever heard, and the cacophony I had grown used to in the recorder class at school. In Vivaldi's day, music was considered to be an important moral and educational influence on the minds of the young. Quite what the recorder class at school hoped to achieve I do not know. But it can hardly have been intended to instil a love of music in its pupils.

What was this piece of music that so affected the future course of my life? My mother had bought a record of Frans Brüggen playing Vivaldi's *C minor recorder concerto*. Having listened to it once nothing was ever the same again. I started practising the recorder seriously and have continued to practise during the 25 years that have since elapsed.

One wonders what recorder teaching was like in the 18th century. It must have been very efficient since the recorder music written by Bach, Vivaldi and Telemann is very demanding even for today's players. And how did the recorder players of the period find time to master so much music? They cannot, like me, have spent more than two decades practising prior to performing the vast number of virtuosic concertos. I have often wondered what kind of person managed to première Vivaldi's taxing recorder concertos. Was it one of his colleagues or one of the orphan girls at the Ospedale della Pietà in Venice where he taught music? The orphanage boasted one of the leading orchestras of the day and people came from all over the Continent to hear the orchestra under Vivaldi's direction.

Vivaldi did not employ a specific 'recorder language' in his recorder concertos. On the contrary, he used melodic formulas suited to 18th-century violin technique. He painted with the same vivid colours that we know so well from the *Four Seasons* (BIS-CD-275). Concerto form is taken to its very limits in the fierce struggle between soloist and orchestra. In his final movements of his concertos Vivaldi could countenance almost anything: mystical rabbits are apt to pop out of a wizard's hat you never knew existed! The composer

delighted in shocking his audience in the final bars of his works. Just listen to the last movement of RV.444!

Vivaldi's orchestration is highly skilful, exhibiting many novel techniques for differentiating textures. The accompanying strings are employed in different ways depending on the character of the solo part. This can be seen very clearly in the first movements of the two *C major concertos* as well as the *C minor concerto*. Passages designed to show off the soloist's dexterity are soberly accompanied by the violins, at times with the viola used as a bass voice. Indeed, these string parts are even notated in the bass clef to make it clear to the tutti players how they should approach the music. The lyrical and dramatic passages, on the other hand, are supported by the whole continuo group, as though the bass line and the accompanying chords are even more important than heretofore, matching the solo part in emotional content.

It is frequently claimed that Vivaldi was the 'father of programme music'. This is, of course, quite untrue for long before Vivaldi composers had delighted in emphasizing textual expressions with tonal imitations. Principally a composer of operas, Vivaldi excelled in painting musical parallels to the dramatic action. These concertos are like operas without words. The baroque era's delight in contrasts forms the starting point for the musical drama in which the tension between opposites provides a form of dynamics and movement. Even in instrumental music the choice of subject tends to follow a well-worn path: life and death, faith and love. These are illustrated, sometimes with touching naïvety, with the gifted composer's rich palette. Consider the friendly storm in the *F major concerto* and the burlesque moments in the second movement of *La tempesta di mare* (Storm at Sea). And the solo part is, of course, played by a *wind* instrument!

In *La Notte* (The Night) things are quite different. In the first movement the supposed principal character tries to fall asleep to the accompaniment of his own beating heart characterized by heavily dotted rhythms and unison chords. He hears his own blood rushing through his veins before the movement comes to a stop and the situation is exacerbated by the arrival of

ghosts and phantoms. In the second *Largo, Il sonno* (The Sleep), the poor victim enjoys an uneasy sleep to the accompaniment of inexplicably harsh and dissonant chords before the recurring nightmare starts all over again.

In the case of RV.443 and RV.444 there is doubt as to the solo instrument that Vivaldi had in mind. Nowadays they are frequently performed on a sopranino recorder which sounds an octave higher than the treble recorder. The original solo part is headed 'flautino', designating a small recorder since in the baroque era the term 'flauto' always denotes a recorder. There are no indications as to the pitch of the specified 'small recorder'. Vivaldi was blissfully unaware of the problems of today and cheerfully wrote outside the compass of the sopranino recorder.

With the strings playing one to a part, as on this recording, the treble recorder is a good choice for RV.443 and RV.444, for the timbre of the small string ensemble blends very well with the lower-pitched and mellower-toned solo instrument.

Dan Laurin

Dan Laurin was born in 1960 of Russian and Swedish parents. He studied the recorder in Denmark and in the Netherlands. He combines his career as a recorder soloist with teaching the instrument. He is currently Professor of the recorder at Bremen as well as Dozent at the Fünen Academy of Music, Odense. Dan Laurin also gives special courses in the musical rhetoric of the baroque and the interpretation of modern music. His development of greater dynamic expressivity in recorder playing has encouraged contemporary composers to write music for him and his next recording for BIS will include a number of contemporary recorder concertos.

The **Drottningholm Baroque Ensemble**, which performs on authentic instruments, was formed in 1971. Extensive touring has gained a solid reputation for this group of players on international concert platforms, for example in Great Britain, Germany, Austria, the Netherlands, France, Scandinavia, Poland and Czechoslovakia. The ensemble also receives many invitations to give concerts outside Europe: the first long tour to the Far

East (Japan, Hong Kong, Singapore, Bangkok and Jakarta) in 1979 was followed in 1981 by a repeat visit to Tokyo, Hong Kong and Singapore. In the same year the Drottningholm Baroque Ensemble was one of the first ensembles to visit China when accompanying the King and Queen of Sweden on a state visit to Beijing, Chengdu and Shanghai; in addition the group undertook a two-week tour with several TV appearances. In 1985 the ensemble's first tour to the USA resulted in most splendid reviews, not least in New York (Carnegie Hall) and Washington (Kennedy Center).

The Drottningholm Baroque Ensemble has also toured in Mexico (1988), Australia (1988, 1989, 1992) and with the Stockholm Bach Choir (1990). The Drottningholm Baroque Ensemble appears on 9 other BIS records, including an acclaimed performance of Vivaldi's *Four Seasons* [BIS-CD-275].

Ich erinnere mich noch sehr gut an meine erste Begegnung mit „dem echten Blockflötenklang“. Ich wurde völlig überwältigt, denn ich fand überhaupt keine Ähnlichkeit zwischen diesem Klang, dem schönsten, den ich je gehört hatte, und der Kakophonie, an die ich mich in der Blockflötenklasse der Schule gewöhnt hatte. In Vivaldis Tagen meinte man, die Musik übe auf die Jugend einen wichtigen moralischen und erzieherischen Einfluß aus. Was die Blockflötenklasse der Schule zu erreichen hoffte, weiß ich nicht genau. Es kann aber kaum die Absicht gewesen sein, den Schülern eine Liebe zur Musik beizubringen.

Was für ein Musikstück war es denn, das meinen Lebensweg am damaligen Tag so entscheidend beeinflusste? Meine Mutter hatte eine Schallplatte gekauft, auf welcher Frans Brüggen Vivaldis *Blockflötenkonzert in c-moll* spielte. Nachdem ich sie einmal gehört hatte, hatte sich alles total verändert. Ich begann, Blockflöte ernsthaft zu üben, und habe in den 25 seither vergangenen Jahren weiterhin geübt.

Man muß sich fragen, wie der Blockflötenunterricht im 18. Jahrhundert aussah. Er muß sehr effizient gewesen sein, denn die von Bach, Vivaldi und

Telemann geschriebene Blockflötenmusik ist sogar für heutige Blockflötisten sehr anspruchsvoll. Und wie fanden die damaligen Blockflötisten Zeit, um so viel Musik zu bewältigen? Sie können nicht, wie ich, mehr als zwei Jahrzehnte lang geübt haben, bevor sie die gewaltigen Mengen an virtuosen Konzerten aufführten. Ich überlegte es mir häufig, was für ein Mensch es wohl schaffte, Vivaldis strapaziöse Blockflötenkonzerte zur Uraufführung zu bringen. War es einer seiner Kollegen oder eines der Waisenmädchen am Ospedale della Pietà in Venedig, wo er Musik unterrichtete? Das Waisenhaus konnte über eines der führenden Orchester der damaligen Zeit stolz sein, und Menschen kamen aus ganz Europa, um das Ensemble unter Vivaldis Leitung zu hören.

In seinen Blockflötenkonzerten verwendete Vivaldi keine besondere „Blockflötensprache“. Er setzte ganz im Gegenteil melodische Formeln ein, die der Violintechnik des 18. Jahrhunderts angepaßt waren. Er malte mit denselben lebhaften Farben, die uns aus den *Vier Jahreszeiten* (BIS-CD-275) so gut bekannt sind. Im heftigen Kampf zwischen Solist und Orchester wird die Konzertform bis an ihre äußersten Grenzen gebracht. In den Finalsätzen seiner Konzerte konnte sich Vivaldi praktisch alles erlauben: mystische Kaninchen springen plötzlich aus einem Zauberhut heraus, von dessen Existenz wir nicht einmal wußten! Der Komponist hatte seine helle Freude daran, das Publikum in den Schlußakt der Werke zu schockieren. Hören Sie einmal den letzten Satz des RV.444 an!

Vivaldis Orchestrierung ist höchst geschickt, und durch viele neue Techniken wird der Instrumentalsatz differenziert. Die begleitenden Streicher werden je nach Charakter des Soloparts verschiedentlich eingesetzt. Man sieht dies sehr deutlich an den ersten Sätzen der beiden *Konzerte in C-Dur* und des *Konzertes in c-moll*. Abschnitte, die zum Zweck geschrieben sind, das Geschick des Solisten brillieren zu lassen, werden schlicht von den Violinen begleitet, hin und wieder mit der Bratsche als Baßstimme. Diese Streicherstimmen sind sogar im Baßschlüssel notiert, um es den Tuttispielern klarzumachen, wie sie die Musik behandeln sollen. Lyrische und dramatische Abschnitte werden andererseits von der gesamten Continuogruppe unterstützt,

als wären die Baßlinie und die Begleitakkorde noch wichtiger als bis dahin; hinsichtlich des emotionalen Inhalts sind sie dem Solopart ebenbürtig.

Es wird häufig behauptet, Vivaldi sei der „Vater der Programmusik“ gewesen. Dies ist natürlich völlig unwahr, denn bereits lange vor ihm hatten Komponisten ihre Freude daran, textliche Ausdrücke durch Tonimitationen zu unterstreichen. Vivaldi war vornehmlich Opernkomponist und zeichnete sich durch das Malen musikalischer Parallelen zum dramatischen Geschehen aus. Diese Konzerte sind wie Opern ohne Worte. Die Vorliebe des Barockzeitalters für Kontraste bildet den Ausgangspunkt für ein musikalisches Drama, in welchem die Spannungen zwischen Gegensätzen eine Art Dynamik und Bewegung bilden. Selbst in der Instrumentalmusik folgt die Wahl des dramatischen Stoffes einem ausgetretenen Pfad: Leben und Tod, Treue und Liebe. Diese werden aus der reichen Palette des talentierten Komponisten illustriert, manchmal mit rührender Naivität. Man denke an den freundlichen Sturm im *F-Dur-Konzert* und an die burlesken Augenblicke im zweiten Satz der *La tempesta di mare* (Sturm auf dem Meer). Und der Solopart wird, natürlich, von einem Blasinstrument gespielt!

In *La notte* (Die Nacht) ist alles anders. Im ersten Satz versucht der vermeintliche Hauptdarsteller einzuschlafen, dies zur Begleitung seiner eigenen Herzschräge, von schwer punktierten Rhythmen und unisonen Akkorden charakterisiert. Er hört das eigene Blut durch die Adern brausen, bevor der Satz stehenbleibt und die Situation durch die Ankunft von Geistern und Phantomen noch mehr verschärft wird. Im zweiten Largo, *Il sonno* (Der Schlaf), schläft das arme Opfer einen unruhigen Schlaf zur Begleitung unerklärlich rauher und dissonanter Akkorde, bevor der Alptraum wieder von vorne beginnt.

Im Falle der RV.443 und RV.444 ist es zweifelhaft, an welches Soloinstrument Vivaldi dachte. Heutzutage werden diese Konzerte häufig auf einer Sopraninoblockflöte aufgeführt, die um eine Oktave höher klingt als die Sopranblockflöte. Im Original ist der Solopart „flautino“ bezeichnet, was sich auf eine kleine Blockflöte bezieht, da sich der Ausdruck „flauto“ im

Barockzeitalter stets auf eine Blockflöte bezieht. Es gibt keinerlei Andeutung bezüglich der Stimmung der angegebenen „kleinen Blockflöte“. Vivaldi war sich der heutigen Probleme glücklich unbewußt und schrieb frohgelaunt außerhalb des Umfangs der Sopraninoblockflöte.

Bei einfach besetzten Streichern, wie auf dieser Aufnahme, ist die Sopranblockflöte eine gute Wahl für RV.443 und RV.444, denn der Klang des kleinen Streicherensembles mischt sich vorzüglich mit dem tiefer intonierten und weicher klingenden Soloinstrument.

Dan Laurin

Dan Laurin wurde 1960 als Sohn russischer und schwedischer Eltern geboren. Er studierte Blockflöte in Dänemark und den Niederlanden. Neben seiner solistischen Karriere unterrichtet er auch Blockflöte: derzeit ist er Professor in Bremen und Dozent an der Fünen-Musikakademie in Odense. Er gibt auch Sonderkurse für die musikalische Rhetorik des Barockzeitalters und für die Interpretation moderner Musik. Seine Entwicklung der dynamischen Expressivität des Blockflötenspiels hat zeitgenössische Komponisten dazu angeregt, für ihn Musik zu schreiben. Seine nächste BIS-Aufnahme wird einige zeitgenössische Blockflötenkonzerte umfassen.

Das **Drottningholmer Barockensemble** wurde 1971 gegründet und spielt auf authentischen Instrumenten. Auf der internationalen Ebene genießen die Musiker einen durch ausgedehnte Konzertreisen erworbenen, soliden Ruf. Das Ensemble konzertierte beispielsweise in Deutschland, Österreich, den Niederlanden, Frankreich, Großbritannien, Skandinavien, Polen und der Tschechoslowakei. Es kamen viele Einladungen zu Konzerten außerhalb Europas: nach der ersten langen Tournee in den Fernen Osten 1979 (nach Japan, Hong Kong, Singapore, Bangkok und Jakarta) folgten 1981 neue Besuche in Tokyo, Hong Kong und Singapore. In diesem Jahr war das Drottningholmer Barockensemble eines der ersten Ensembles, die China besucht haben, als die Musiker das schwedische Königspaar auf einem Staatsbesuch nach Beijing, Chengdu und Shanghai begleiteten und anschließend eine zweiwöchige Tournee mit vielen Fernsehauftritten

unternehmen. Erstklassige Zeitungskritiken waren das Ergebnis der ersten Tournee des Ensembles in die USA (1985), besonders in der New Yorker Carnegie Hall und im Kennedy Center, Washington DC .

Das Drottningholmer Barockensemble reiste auch nach Mexiko 1988, sowie nach Australien 1988, 1989 und 1992 und mit dem Stockholmer Bachchor 1990.

Das Drottningholmer Barockensemble ist auf weiteren neun BIS-Aufnahmen zu hören, darunter die vielerorts gelobte Aufnahme von Vivaldis *Jahreszeiten* [BIS-CD-275].

Je me rappelle très bien d'avoir entendu pour la première fois "le son véritable" de la flûte à bec. J'en fus complètement renversé car il n'y a absolument aucune similitude entre ce son, le plus beau que j'aie jamais entendu, et la cacophonie à laquelle je m'étais habitué dans la classe de flûte à bec à l'école. Du temps de Vivaldi, la musique était considérée comme une importante influence morale et éducative sur la jeunesse. J'ignore quel était vraiment le but de la classe de flûte à bec de l'école mais ce ne pouvait pas être d'inculquer aux élèves l'amour de la musique.

Quelle pièce de musique a tant affecté le cours de ma vie ce jour-là? Ma mère avait acheté un disque de Frans Brüggen jouant le *concerto en do mineur pour flûte à bec* de Vivaldi. Après la première écoute, tout a changé pour moi. J'ai commencé à jouer sérieusement de la flûte à bec et j'ai continué au cours des 25 ans qui se sont écoulés depuis.

On s'interroge sur l'enseignement de la flûte à bec au 18^e siècle. Il devait être bien efficace car la musique pour flûte à bec écrite par Bach, Vivaldi et Telemann est très exigeante même pour les musiciens d'aujourd'hui. Comment les flûtistes de cette période ont-ils pu trouver le temps de maîtriser tant de musique? Ils n'ont pas pu, comme moi, s'être exercés pendant plus de vingt ans avant d'avoir joué le grand nombre de concertos virtuoses. Je me suis souvent demandé quelle personne a bien pu créer les éprouvants concertos pour flûte à bec de Vivaldi. Était-ce un de ses collègues ou une des orphelines

de l'Ospedale della Pietà à Venise où il enseignait la musique? L'orphelinat s'enorgueillissait de posséder un des meilleurs orchestres de l'époque et les gens venaient de partout en Europe l'entendre jouer sous la direction de Vivaldi.

Vivaldi n'employa pas de "langage particulier" à la flûte à bec dans ses concertos pour l'instrument. Il se servit au contraire de formules mélodiques appropriées à la technique du violon du 18^e siècle. Il "peignait" avec les mêmes couleurs vives que l'on connaît bien des *Quatre Saisons* (BIS-CD-275). La forme de concerto est étendue jusqu'à ses limites dans la lutte féroce entre le soliste et l'orchestre. Dans les derniers mouvements de ses concertos, Vivaldi pouvait admettre presque n'importe quoi: des lapins mystifiants pouvaient surgir du chapeau d'un magicien dont vous ignoriez jusqu'à l'existence! Le compositeur était ravi de choquer son public avec les dernières mesures de ses œuvres. Ecoutez seulement le finale du RV.444!

Vivaldi était un orchestrateur très habile qui fit montre de nouvelles techniques pour différencier le tissu musical. L'accompagnement des cordes s'ajuste de plusieurs manières au caractère de la partie solo. Cela se voit très nettement dans les premiers mouvements des deux concertos en *do majeur* et de celui en *do mineur*. Les passages visant à exhiber l'excellence du soliste sont accompagnés sobrement par les violons, l'alto servant parfois de basse. Ces parties sont même écrites en clé de fa pour indiquer clairement aux joueurs du tutti l'approche désirée. D'un autre côté, les passages lyriques et dramatiques sont soutenus par le continuo en entier, comme si la basse et les accords de l'accompagnement étaient encore plus importants que jusqu'ici, égalant la partie solo quant au contenu émotionnel.

On a soutenu souvent que Vivaldi était le "père de la musique à programme". Ceci est évidemment loin d'être exact car, bien avant Vivaldi, des compositeurs avaient pris plaisir à rehausser des expressions structurelles au moyen d'imitations tonales. Principalement compositeur d'opéras, Vivaldi excellait dans la peinture de parallèles musicaux à l'action dramatique. Ces concertos ressemblent à des opéras sans paroles. Le goût du baroque pour les

contrastes forme le point de départ du drame musical dans lequel les tensions entre les contraires fournissent une forme de nuances et de mouvement. Même en musique instrumentale, le choix du sujet a tendance à suivre un chemin bien battu: la vie et la mort, la foi et l'amour. Ces sujets sont illustrés, parfois avec une naïveté touchante, grâce à la riche palette du talentueux compositeur. Examinez l'orage amical dans le *concerto en fa majeur* et les moments burlesques dans le second mouvement de *La tempesta di mare* (Tempête en mer). La partie solo est évidemment jouée sur un instrument à vent!

Dans *La Notte* (La Nuit), les choses sont tout autres. Dans le premier mouvement, le supposé personnage principal essaie de s'endormir sur l'accompagnement des battements de son cœur, battements caractérisés par des rythmes lourdement pointés et des accords à l'unisson. Il entend son sang propulsé dans ses veines avant que le mouvement ne s'arrête et la situation est exacerbée par l'arrivée de spectres et de fantômes. Dans le second *largo*, *Il sonno* (Le sommeil), la pauvre victime dort mal sur l'accompagnement d'accords inexplicablement discordants et dissonants avant que le cauchemar ne recommence.

En ce qui a trait aux RV.443 et 444, il ne fait pas de doute quel instrument Vivaldi avait en vue. Ces concertos sont souvent joués aujourd'hui sur une flûte à bec soprano qui sonne une octave plus haut que la flûte à bec alto. La partie solo originale est intitulée "flautino", désignant une petite flûte à bec puisque, sous le baroque, le terme "flauto" indiquait toujours une flûte à bec. La tonalité de la "petite flûte à bec" n'est pas précisée, Vivaldi étant heureusement inconscient du problème d'aujourd'hui et il dépassa joyeusement l'étendue du soprano.

Avec chaque instrument à cordes jouant sa propre partie, comme sur cet enregistrement, la flûte à bec alto est un choix judicieux pour RV.443 et RV.444 car le timbre du petit ensemble à cordes se mêle bien à celui de l'instrument solo à l'accord plus bas et au son plus étoffé.

Dan Laurin

Dan Laurin est né en 1960 de parents russe et suédois. Il étudia la flûte à bec au Danemark et aux Pays-Bas. Il associe sa carrière de soliste à celle de professeur de flûte à bec. Il est actuellement professeur de flûte à bec à Brême ainsi que "Dozent" à l'Académie de Musique de Fyn, Odense. Dan Laurin donne aussi des cours spéciaux en rhétorique musicale du baroque et en interprétation de musique moderne. Il a développé une expression dynamique accrue dans le jeu de la flûte à bec, ce qui encouragea des compositeurs contemporains à écrire de la musique pour lui et son prochain disque BIS inclura des concertos contemporains pour flûte à bec.

L'Ensemble Baroque de Drottningholm fut fondé en 1971 et joue sur des instruments authentiques. L'ensemble s'est acquis une solide réputation sur la scène internationale grâce à de nombreuses tournées en Allemagne, Autriche, aux Pays-Bas, en France, Angleterre, Scandinavie, Pologne et Tchécoslovaquie. Le groupe est invité à donner plusieurs concerts hors de l'Europe: la première grande tournée en Extrême-Orient (Japon, Hong-Kong, Singapour, Bangkok et Djakarta) en 1979 fut suivie en 1981 par un retour à Tokyo, Hong-Kong et Singapour. Cette même année, l'Ensemble Baroque de Drottningholm fut l'un des premiers ensembles à se rendre en Chine alors qu'il accompagnait le roi et la reine de Suède lors d'une visite d'Etat à Beijing, Shengdu et Chang-Hai et d'une tournée additionnelle de deux semaines avec plusieurs apparitions à la télévision. Lors de sa première tournée aux Etats-Unis en 1985, l'ensemble reçut les plus grands éloges de la presse, surtout à New York (Carnegie Hall) et à Washington D.C. (Centre Kennedy).

L'Ensemble Baroque de Drottningholm s'est aussi rendu au Mexique en 1988, en Australie en 1988, 1989 et 1992 et, avec le Chœur Bach de Stockholm, en 1990. Il peut être entendu sur 8 autres disques BIS, incluant l'enregistrement si louangé des *Quatre Saisons* de Vivaldi [BIS-CD-275].

I would like to thank my wonderful instrument maker, Fred Morgan, who makes recorder playing such a joy.

A very warm and special thank you to Stefan Holmström and Bengt Petersson, KPMG/Bohlins in Stockholm, for endless patience. ***Dan Laurin***

Recording data: 1991-06-21/13 at Västerled Church, Stockholm, Sweden

Recording engineer: Björn Norén

2 Neumann U 47, 1 AKG 'The Tube' and 2 Schoeps CMT55 microphones; Sony

MX-P61 mixer; Sony PCM2000 DAT recorder

Producers: Arne Almroth, Dan Laurin

Digital editing: Jeffrey Ginn

Cover text: Dan Laurin

English translation: William Jewson

German translation: Per Skans

French translation: Arlette Lemieux-Chené

Cover photographs: Anders Annell

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

Colour origination: Studio 90 Ltd., Leeds, England

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.

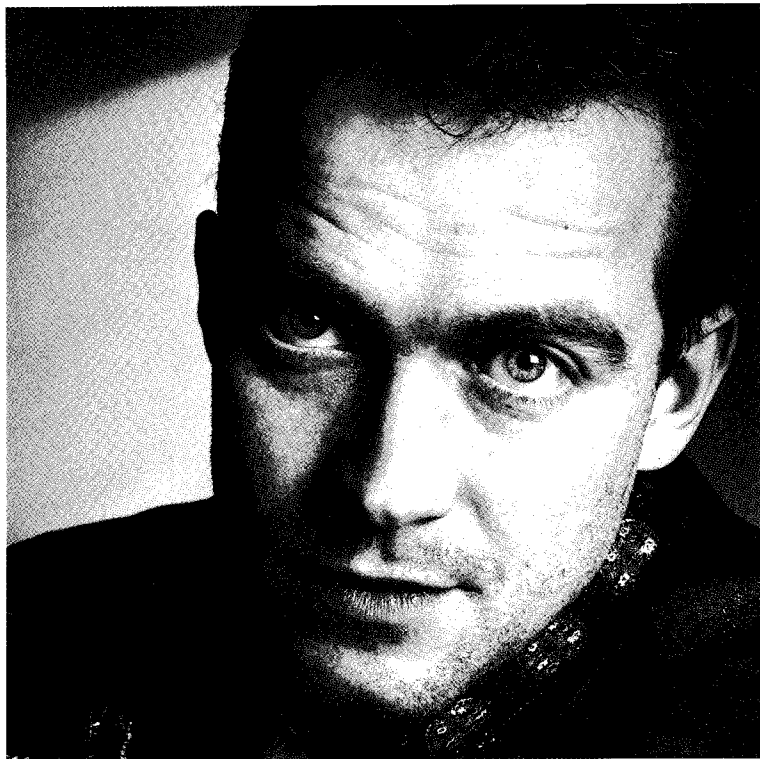
If we have no representation in your country, please contact:

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

Tel.: +46 8 544 102 30 Fax: +46 8 544 102 40

info@bis.se www.bis.se

© & © 1991 & 1993, BIS Records AB



Dan Laurin