

Markus Zahnhausen (b.1965)

Recordare

for solo recorder and symphony orchestra

- | | | |
|---|---|-------|
| 1 | Pesante – Grave – Vivace – Grave..... | 05:59 |
| 2 | Arioso – Energico – Arioso | 04:36 |
| 3 | Come prima – Poco più fluente – Poco meno mosso | 05:27 |

Fabrice Bollon (b.1965)

Your Voice Out of the Lamb

for recorders and small orchestra

- | | | |
|---|----------------------------------|-------|
| 4 | Part 1: Calm | 01:54 |
| 5 | Part 2: Allegro giusto | 06:25 |
| 6 | Part 3: Slow | 08:58 |
| 7 | Part 4: Fast and brilliant | 02:17 |

Günter Kochan (1930 - 2009)

Music for alto recorder, 25 string instruments and percussion

- | | | |
|----|---|-------|
| 8 | Moderato – Adagio – Moderato – Adagio | 02:35 |
| 9 | Allegro molto – più mosso, infernale – impetuoso..... | 02:17 |
| 10 | Andante tranquillo..... | 02:16 |
| 11 | Allegretto con spirito – più mosso – agitato | 01:57 |
| 12 | Molto sostenuto..... | 04:15 |
| 13 | Prestissimo | 01:47 |
| 14 | Moderato – Adagio..... | 03:02 |

3 World premiere recordings

Total: 54:04

OUR Recordings

www.ourrecordings.com

Made in Germany and distributed by

NGL Naxos Global Logistics GmbH

www.naxos.com

GERMAN & FRENCH RECORDER CONCERTOS



Photo: Tom Barnard



Introduction

Banished for decades from art music, the recorder again came to the fore in the 20th century with the broad-based revival of early music. At first this took place in Germany and England, which offered especially fertile soil for new recorder music. Owing to its deliberate opposition to the romantically-tinged performance tradition, with its free handling of rhythm and tempo, the first generation of modern recorder compositions in the age of classical modernism fell ideologically between the stools of Expressionism, *Neue Sachlichkeit*, Neo-Classicism and folk inflection. Among the German composers who pioneered this new literature, all under the inspiration of leading recorder players, were Paul Höffer, Heinz Tiessen, Hans Chemin-Petit, Jens Rohwer, Helmut Bornefeld, Konrad Lechner, Hans Poser, Hans Stadlmair, Harald Genzmer and, if far less significantly, Paul Hindemith. Others, such as Hans Ulrich Staeps, Hans Martin Linde and Gerhard Braun, went on to explore the instrument's potential in unconventional ways, though they remain barely known outside specialist circles.

‘Recordare’ for solo recorder and symphony orchestra

Born in Saarland in 1965, the Munich-based musician **Markus Zahnhausen** is known today chiefly as a composer for his own instrument, the recorder. One of his main concerns, as a virtuoso instrumentalist and college teacher, is to impart a comprehensive musical education to students and audiences alike. As a musician, writer and editor he has always shown a commitment to little-known music and has enlarged the repertoire with high-quality pieces, especially as the initiator of his *Neue Blockflöten-Bibliothek* series for Möseler. One special focus of his interest is the music of Soviet Russia, of which he is now considered a highly knowledgeable authority. Any musician who tirelessly absorbs and actively projects so many influences will naturally have a broad horizon outside the mainstream. His music unquestionably received a formative impetus from Bartók, Britten and especially Shostakovich, but equally from Boris Tishchenko, Rodion Shchedrin, Walter Mays and Günter Kochan.

Thanks to his growing acclaim in recent years, Zahnhausen has increasingly come to write for other instruments and forces. But until now it has been his music for recorder that has attracted special notice, including a large number of pieces and cycles for unaccompanied recorder, three works for recorder consort, four pieces of chamber music with recorder, *Sviréli* for string orchestra and four recorders (2001) and the present *Recordare* for recorder and symphony orchestra (2015), a work fully deserving of being called a concerto in a single movement. Revealingly, in all these works Zahnhausen uses his instrument with unalloyed purity, only applying contemporary performance techniques where necessary for musical reasons. Fine examples from the rest of his oeuvre are the fantasy *Sakura* for unaccompanied violin (1999), the oratorical scenes *Et Amor omnia* (2003), his first string quartet *Stilleben* (‘Still life’, 2003) and *Bylina* for chamber orchestra, piano and timpani (2006).

The title *Recordare* refers, of course, to the English name for his instrument – the recorder – but in a felicitous coincidence it is also the Latin term for ‘remember’. As Zahnhausen put it in an interview with his outstanding pupil Markus Bartholomé:

‘Ever since my youth I’ve been captivated by the story of my grandfather. I never had a chance to meet him (nor did my mother, his only child): he died in July 1941 shortly after his 30th birthday, and barely eight weeks before the birth of his daughter, murdered in Hitler’s diabolical campaign in Belarus. I deliberately use the word ‘murdered’ rather than the euphemism ‘fallen’. All wars are despicably murderous acts, on all sides. To me, at first he lived more abstractly than concretely in photographs and my grandmother’s stories until by chance I stumbled on his war diaries and his letters from the front. These documents left me shattered and deeply moved, and the wish gradually arose in me to build a monument against war in my own language: music.’

Recordare, commissioned by Michala Petri, is, to quote the composer,

‘not primarily a brilliant or superficially virtuosic piece, but deep-seated music of inner virtuosity. It displays the recorder with confident self-awareness as an instrument with a range of expression all its own. It’s a work of autumnal colours that thrives in equal measure on the interplay of gripping dramatic escalations and on episodes of utmost lyrical delicacy, where the orchestral writing is reduced almost to a chamber texture, such as an extended duet for recorder and clarinet. In my concerto the recorder functions as an omnipresent first-person narrator who guides the music from beginning to end as the first among equals.’

Recordare is expressly not a piece of anti-war programme music. Still, Zahnhausen continues,

‘I later discovered, in the Internet, pictures of the region where my grandfather lies buried – a beautiful and peaceful landscape with meadows, forests and lakes that have nevertheless been witness to terrible suffering. These impressions doubtless left a mark on my piece. For example, it ends with an extended coda: the music fades away with the song of a solitary bird, singing as if from afar, above the sad cantilena of the high violins.’

The work opens with a piercing dissonant hammerblow from four tubular bells and tam-tam in acrid minor 2nds, like a Japanese *satori* (this ritualistic aspect of bells recurs several times in milder form). The calligraphic gestures in the *fioriture* that follow with glissandos in the recorder may also sound Japanese, although it was not the composer's intent to kindle such associations. 'To put it simply', Zahnhausen continues, '*the solo instrument plays idiomatically in the native language of the recorder (a contemporary sonic idiom), and rhetorically in the sense of baroque diction, with micro-accelerations and motivic transformations and permutations. It also toys with silences, and thus with the flow of time.*'

Besides glissando, the performance techniques Zahnhausen employs are, to quote his own definitions, the *trillo soave* (a microtonal upward glissando caused by laterally shaking the instrument to produce a minimum opening of the tone hole) and *flattement or flatté* (a trill caused by a microtonal downward glissando). In this sense, the glissandos of the opening are an 'expression of revolt' against the violence of the opening bell-strokes. Gentler bell sounds recur; cymbals and bass drum lead to more flowingly rhythmic music at the same tempo; cellos and double basses enter strictly motivically; the clarinet squares off against the recorder in discreet interplay; the timpani join in. Everything is assembled in the manner of a mosaic, leading to an initial garish and dramatic outburst from the clarinet and recorder in unison. A sudden vivace intervenes, twittering playfully, an excited figural dialogue in straightforward 4/4 time, joined by varying combinations of woodwind (without flutes!), brass and percussion and winding up in a passage of cleverly written-out stagnation. The opening tempo returns, functioning in the manner of a bridge; it leads to a cantabile arioso for the recorder, seconded by almost baroque-sounding crotchets in the low strings. A propulsive *Energico* seizes control, first playfully, then more violently, forming the piece's greatest contrast of character and culminating in a climax that ends with a jolt. The arioso returns, now in a duet between recorder and clarinet, with the latter largely assuming the role of the low strings interspersed with imitative echoes. Finally the violins, in an extremely delicate *pianissimo*, sing a high-register cantilena, first merely as a transition to the reprise of the opening, then continuously in the expansive coda. This coda falls into three sections: one of

pure string texture, another with intimately interwoven triplets from the recorder, and finally an inquiring and rhythmically irregular 'swan song' in which the recorder once again displays its wide-ranging character. This coda is Zahnhausen's 'Laguny', the place in Belarus, lost in time, where his grandfather met his death.

Zahnhausen himself describes the form of this work, which he dedicated to the memory of his revered mentor Günter Kochan, as a 'diptych' with the following subdivisions:

- 1) Introduction (Initial) –
A ('Funeral march') – B ('Danse macabre') –
A' (abridged) – A (Arioso) – B (Energico, climax) –
A' (recorder-clarinet duet) – Transition
- 2) Altered reprise as 'turning point'
(reversion to the initial of the opening,
but in 'milder' timbre and tonality) –
Long lyric 'Farewell' with coda.

Markus Zahnhausen, born in Saarbrücken in 1965, studied with Hermann Elsner at the Richard Strauss Conservatory in Munich and received formative inspiration as a composer from Rodion Shchedrin, Boris Tishchenko, Walter Mays, Günter Kochan and Hans Stadlmair. Today he teaches at Munich University of Music and Theatre. He has also held a visiting professorship at Graz University of Music and the Performing Arts (2010-12) and has been a guest lecturer at many European music schools as well as Wichita State University (Kansas). His catalogue of works includes orchestral music, concertos, choral works, chamber music, an oratorio and compositions for the recorder. His works have been performed by musicians of the stature of Michala Petri, Dan Laurin, the Leipzig Gewandhaus Quartet, the Odense Symphony Orchestra and most recently Konstantin Manaev, Niklas Liepe and Aylen Pritchin, and have been heard at such leading contemporary music festivals as the Moscow Autumn, the Munich A*DEvantgarde Festival and the Dark Music Days in Reykjavik. He has been awarded the Villa Concordia Prize from the state of Bavaria for his music. In 2005 he received a scholarship to the Millay Colony for the Arts in Austerlitz (New York), the Rodion Shchedrin Chamber Music Prize and the music scholarship from the City of Munich.

www.zahnhausen.com

Markus Zahnhausen



‘Your Voice Out of the Lamb’ for recorders and small orchestra

Though best known as an internationally acclaimed conductor, **Fabrice Bollon** is also a composer under exclusive contract with Peters in Leipzig. He wants his music to strike out on new paths outside the ghetto of the established avant-garde:

‘I consider contemporary art music a lost cause. It was killed by the avant-garde establishment on the one hand, and on the other by the star system, with its excessive and mindless fixation on money and glamour. If I can bring about a glimmer of light with my music and help people to glimpse a different interior universe, then at least I’ll have succeeded in postponing the death of our world for a moment. To me, the greatest musician of the latter half of the 20th century was Miles Davis, who always changed and always spontaneously combined art music and commercial music. I find my role models mainly in writers of so-called Magic Realism, in their great ability to change themes and styles without sacrificing their own language. On the contrary, they absorb things that are seemingly alien, thereby making their language all the richer. The best examples for me as a composer are cooks. They have no problem taking a few ingredients from here and a few herbs from there to produce a marvellous meal. The artists of the past worked in exactly the same way, except that their surroundings were narrower.’

The most important ingredient in Bollon’s recorder concerto *Your Voice Out of the Lamb* is already reflected in the title: the legendary album *The Lamb Lies Down on Broadway* by the British art-rock supergroup *Genesis*. Discerning rock listeners of the late Sixties and Seventies – those who were dissatisfied with conventional Beat and Hard Rock but wanted to remain at the peak of their era – made up the audience of the so-called Progressive Rock bands: Yes, Emerson Lake & Palmer, Genesis, Colosseum, Gentle Giant, Gong, and sometimes Pink Floyd, Caravan, Deep Purple and Uriah Heep (‘Salisbury’). For advanced intellectuals there were Frank Zappa, The Flock, Magma and Captain Beefheart; for Fusion fans, John McLaughlin’s Mahavishnu Orchestra, Chick Corea’s Return to Forever and Soft Machine; for radical progressives, the pioneers of King Crimson, Van der Graaf Generator,

Henry Cow and the Belgian band Univers Zero. Even pop-slanted bands like Curved Air, Camel, Supertramp and Jethro Tull figured in this movement, as did the bombast rock of Kansas, Styx, Foreigner, Boston, Toto, Asia and Saga. All are worthy of mention, and all opened up a seemingly infinite and eminently wide-ranging spectrum of colours in myriad combinations. They expressed the spirit of an entire generation that sought to escape the shackles of the middle class for other spaces, to combine psychedelic feeling with technical innovation and artistic traditions.

In their prime between 1970 and 1975, with Peter Gabriel as singer and front man, Genesis issued five albums that their fans have held sacred to the present day: *Trespass*, *Nursery Cryme*, *Foxtrot*, *Selling England by the Pound* and *The Lamb Lies Down on Broadway*. The latter, released as a double LP in 1974, is a concept album with an abstract allegorical programme that avoids narrative consistency and hence a rational understanding of the plot (in this sense it bears comparison with David Lynch’s later films). The greatest influence on Genesis’s first major period was doubtless Van der Graaf Generator, the maverick British band associated with the stylistically trailblazing singer Peter Hammill. Hammill’s emotional, dramatic and artfully ornate singing style rubbed off on Peter Gabriel, though Gabriel assimilated it into his own distinctively ironic and fanciful idiom. Genesis also tended, despite their extravagantly cryptic and sometimes macabre texts, toward a more accommodating style, and grand architectural tracks were few and far between. *The Lamb Lies Down on Broadway* consists entirely of short, compact pieces that fit together in many different ways. It was recorded by the legendary formation of Tony Banks (keyboards), Steve Hackett (guitar), Peter Gabriel (voice), Mike Rutherford (bass) and Phil Collins (drums). The programme of this concept album was kooky crazy from its very inception, and thus far removed from everyday reality. It tells the ‘story’ of a tough Puerto Rican boy who wanders around New York trying to save his brother. At the very opening an invisible wall rises in Times Square, and Rael lands on the ‘wrong’ side of it. ‘The idea was to show how such a figure will behave when he’s put in a fantasy environment’, explains Gabriel, who wrote all the lyrics himself and left the musical arrangement to his fellow band members.

Fabrice Bollon incorporated fragments from *The Lamb Lies Down on Broadway* into his recorder concerto, 'weaving them into the composition so that they don't seem like quotations or crossover attempts, but more like the result of working on my own material, much in the way that Salman Rushdie works quotations into his texts so that they become an unmistakable part of his language.' The quotes, taken from the songs *The Lamb Lies Down on Broadway*, *Back in New York City*, *Carpet Crawlers* and *In the Cage*, form what Bollon calls 'short, pithy motifs, though there's actually only one truly central motif in the fourth movement. Otherwise they're immediately recognizable harmonic twists that also have an important function on the Genesis album. The concerto is laid out in four movements rolled into one, like a large-scale movement in sonata form.'

This is not to say, of course, that the piece draws on the psychology or dramatic structure of sonata form, much less on its principle of conflicting opposition. Instead, it is a montage of units in highly contrasting tempos and moods. The orchestra becomes, so to speak, an imaginary band, thereby expanding Genesis's typical palette of artful fairy-tale, childish fascination and cartoonish fantasy: an orchestra without woodwinds or horns, without violins or violas, but with three trumpets, three trombones, marimba, vibraphone, drum set, harp, cellos and double basses, joined by a very dominant keyboard. The keyboard and the recorders are the only amplified instruments, and the keyboard is employed with the colours typical of its genre to effectively conjure up the authentic Genesis sound: Chorus, E-Piano, Rock Organ, Old Piano ...

The recorder is connected with a digital effects unit that allows it to produce loops, echoes, delays and other manipulations, all of which form an essential timbral component of the concerto's slow sections: 'In some passages this results in a miniature orchestra within the orchestra. It's made up of overlapping pitch sequences from the recorder and consists of self-propagated effects between notes played in real time and notes already heard.' The recorders Bollon employs cover the full spectrum from sub-bass (requiring special amplification) to soprano. His aim was to write a hyper-virtuosic concerto bordering on the unplayable: 'It goes far beyond the "virtuoso nightingale" that defines our image of the recorder.'

Instead, it's a sort of crazed vocalist Only Michala Petri's unlimited technical prowess made it possible. When I wrote it, I was afraid she'd later say "It can't be done". Apparently those words don't apply to her ...'



Fabrice Bollon is an internationally acclaimed composer and conductor. Born in Paris in 1965, he studied with Michael Gielen and Nikolaus Harnoncourt at the Salzburg Mozarteum, perfected his craft with Georges Prêtre and worked closely for years as with the composer Mauricio Kagel. After assisting at the Salzburg Festival, he was appointed principal conductor of the Flanders Symphony Orchestra (Bruges) and deputy music director in Chemnitz before becoming general music director at Freiburg Theatre in 2008. As a visiting conductor he has toured Japan, New Zealand, France, Italy, Spain and Russia. His production of Wagner's *Ring* and especially his many CD recordings of major operas for the CPO label (most recently *Francesca da Rimini* by the Mascagni pupil Riccardo Zandonai) have drawn rousing reviews from the international press. His compositions have been premièrèd by such musicians as Johannes Moser and Wolfgang Schmidt (cello), the Swingle Singers, Christian Schmidt (organ), the Southwest German RSO in Stuttgart and the German Radio Philharmonic in Saarbrücken. His opera *Oscar und die Dame in Rosa*, after a novella by Eric-Emmanuel Schmitt, ran for 12 sold-out performances in Freiburg. The German newspaper *Die Welt* praised it as a 'rare case of a truly family-friendly yet thought-provoking comedy', while the *Stuttgarter Zeitung* called it 'an opera through and through. [...] Bollon is a true master of transformation and a composer of great tact and assured taste'. www.fabricebollon.com



Fabrice Bollon

Music for alto recorder, 25 string instruments and percussion

Günter Kochan (1930-2009) was one of the major composers of the former state of East Germany. Speaking at a round table discussion in Frankfurt am Main in 1965, he pointed out that 'people in the West are poorly informed about our musical evolution, about intellectual life in East Germany'. Today we are horrified to discover that his words were not only true at the time, but had an almost prophetic potential. Practically the whole of East Germany's music from the end of World War II to 1989 remains consigned to the shadows, apart from a few works by Hanns Eisler and perhaps the odd piece by Paul Dessau. We have to look long and hard to find a performance of a work by masters of the stature of Max Butting, Ernst Hermann Meyer, Rudolf Wagner-Régeny, Johann Cilenšek, Fritz Geissler or Günter Kochan. If that is supposed to be the result of 'reunification', then music stands symbolically for the suppression of an essential part of German culture.

Fred K. Prieberg, in his *Musik im anderen Deutschland* (Cologne, 1968), quoted Kochan in 1965 as saying that he was intent on 'writing humane music free of pessimism and resignation, music that is intelligible to broad strata of society (meaning open-minded music lovers) and that attempts to come to grips with the problems of our time and our lives'. This attitude stands at loggerheads, of course, with the ethos of the cosmopolitan post-war avant-garde and must surely be viewed in the context of the demands of Socialist Realism. But anyone who likes Shostakovich, Prokofiev or Weinberg should ask whether there might be many treasures of East German provenance still awaiting rediscovery.

Günter Kochan turned to the recorder fairly late in life, and then at the suggestion of the young virtuoso recorder player and composer Markus Zahnhausen, who praises him as one of the 'most significant symphonists of the 20th century' and gave him many of his own works for assessment. As a result, Kochan composed *Music for alto recorder and harpsichord* in 1996, a *Divertimento for [11] recorder players* in 1997/98 and a *Quintettino for recorders* in 2004. It was also Zahnhausen who inspired Kochan to rework *Music for*

alto recorder and harpsichord into a concerto for his instrument. The upshot, *Music for alto recorder, 25 string instruments and percussion* (2000), is far more than an arrangement for larger forces; rather, it is a newly composed paraphrase. The increased potential, not only in timbre and harmony but especially in dynamics, led to many expansions in the formal design and a more complex layering of the compositional fabric. Kochan honed his mastery on the motivically cohesive, heavily dissonant, freely tonal dramatic structures of those symphonically gifted freethinkers of classical modernism, Bartók, Shostakovich and Britten. Besides an idiomatic treatment of instruments and a harmonic language spiced with dissonant 2nds, his mastery is equally apparent in the narrative correlation of the parts to a living whole that seems to evolve organically. Beneath the surface, and sometimes in plain view, the seven movements are constantly interrelated tonally and motivically; yet the motivic material, rather than being presented with academic rigidity, is always derived with improvisatory freedom. The chromaticism is similarly inspired from the themes, from the extremely agile and wayward melody. One fine example of Kochan's modally migrating harmony is the third movement, whose driving yet cohesive element, despite all the harmonic accretions and contradictions, is the central opposition between the pivotal pitch F-sharp and the major 2nd, G-sharp.

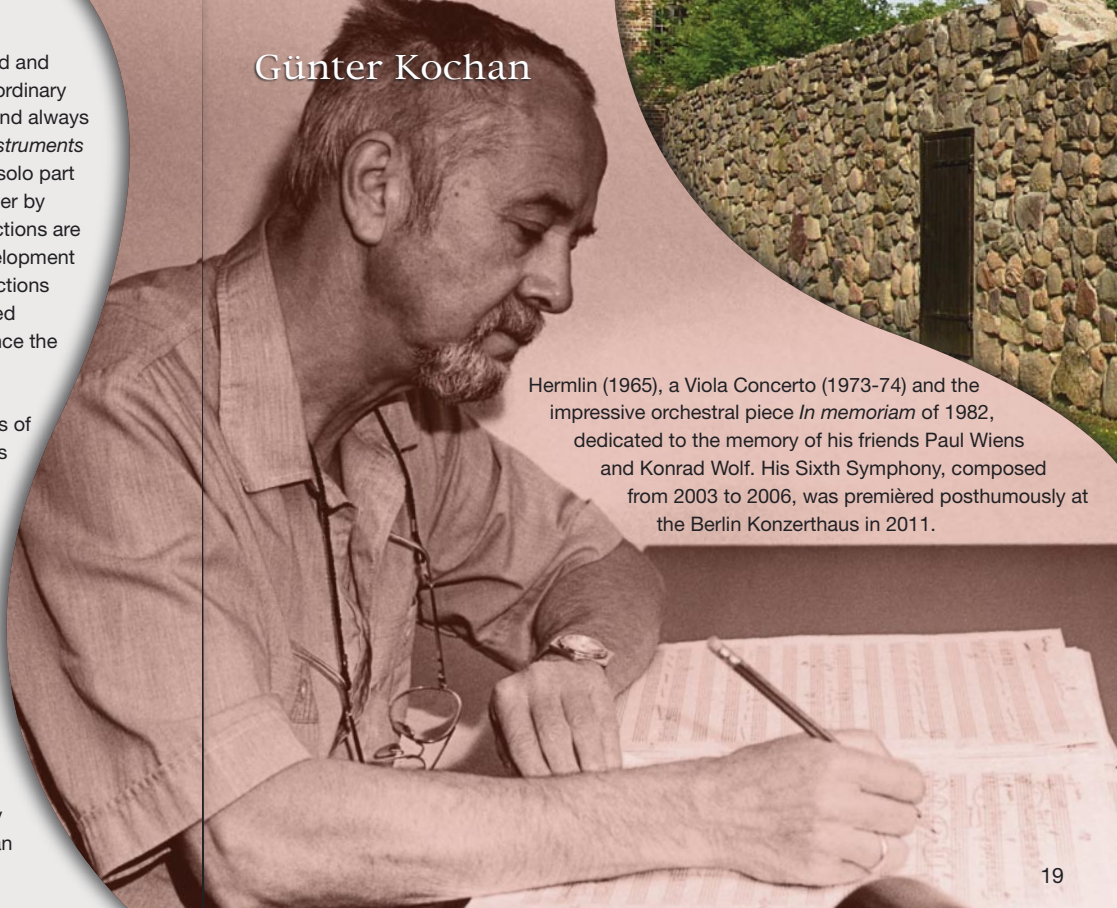
By dividing the string section into solo instruments, Kochan, an expert orchestrator, obtains not only a fascinatingly brilliant range of colours, but a constant translucence that allows the soloist to stand on a par with the orchestra, even when the latter plays with extreme intensity. The percussion section, apart from the xylophone and vibraphone as melodic vehicles, consists entirely of dry instruments of indefinite pitch – two bongos, two tom-toms, woodblock and side drum – again in the interest of maximum translucence.

Markus Zahnhausen, the dedicatee of both versions of *Music for alto recorder*, calls Kochan's music 'unaffected, always expertly crafted, passionate and rhythmically complex, with an excellent sense of large-scale form. Though always very demanding in a technical sense, it never contains pointless difficulties.' As a human being, Zahnhausen continues,

Kochan was 'somewhat restrained, modest and introverted, highly cultured and always helpful, unemotional, discreet and matter-of-fact. He was an extraordinary composition teacher and regularly corrected my pieces, usually by letter and always to the point.' The orchestral version of *Music for alto recorder, 25 string instruments and percussion* was written 'as a new orchestral texture while leaving the solo part virtually untouched, adding new material and supplying a different character by completely reinventing things that were otherwise identical.' Four slow sections are interspersed with three sharply contrasting fast sections in which the development is driven to extremes. No matter how exciting in its sharply contrasting sections and compelling overall form, Kochan's *Music*, with its angular, distinguished idiom, is not meant to be grasped at first hearing. But it is bound to entrance the alert and open-minded listener with its uniqueness.

Günter Kochan (1930-2009) was one of the leading German symphonists of the 20th century. With his voluminous oeuvre covering every genre, he was also among the most frequently performed contemporary composers and outstanding composition teachers in the former state of East Germany. In his youth he received formative inspiration from Boris Blacher and especially from Hanns Eisler, becoming the latter's master student at the German Academy of Arts in East Berlin. His riveting musical language is powerful, virtuosic and vibrant, yet always humane, expertly crafted and thoroughly worked out to the last detail. Proceeding from Shostakovich, he managed to create a highly personal style that was not averse to twelve-note technique or influences from the western and eastern European avant-garde. His orchestral music was especially noted for its extremely effective and colourful use of the percussion and an obvious predilection for uninhibited virtuosity in passages for solo instruments. Among his major works are the once frequently played Second Symphony (1968), the Auschwitz cantata *Die Asche von Birkenau* on a text by Stephan

Günter Kochan



Hermlin (1965), a Viola Concerto (1973-74) and the impressive orchestral piece *In memoriam* of 1982, dedicated to the memory of his friends Paul Wiens and Konrad Wolf. His Sixth Symphony, composed from 2003 to 2006, was premièred posthumously at the Berlin Konzerthaus in 2011.

Michala Petri started her formal education at age 11 at “Staatliche Hochschule für Musik und Theater” in Hannover, Germany.

Since then she has performed at major festivals and in concert halls around the world, as soloist with leading conductors, chamber- and symphony orchestras.

Since 1992 Michala Petri has formed a duo with Danish guitarist and lute player Lars Hannibal, and in 2013 she also formed a Duo with harpsichordist Mahan Esfahani, with whom she recorded the critical acclaimed and ICMA Award winning CD “Corelli – La Follia” and “UK-DK”.

Michala Petri’s repertoire spans from early baroque to contemporary music, and her vivid interest in expanding the expressive possibilities of her instrument has made her an inspiration for many of today’s composers. She premiered more than 150 works.

After 30 years with the international recording companies Philips/Polygram and RCA/BMG, she formed in 2006 together with Lars Hannibal their own company, OUR Recordings, in order to have full artistic freedom. Her many recordings have received international nominations and awards, amongst others 4 Grammy nominations and 4 ECHO KLASSIK AWARDS. A series of recordings with contemporary recorder concertos from various countries has been started with the Grammy nominated *Chinese Recorder Concertos*, followed by *English Recorder Concertos*, *Danish & Faroese Recorder Concertos*, *German & French Recorder Concertos* and in 2017 *American Recorder Concertos*.

Michala Petri has received many honours including the prestigious Léonie Sonning Music Prize in 2000, and was awarded the 1. rank of Knight of Dannebrog in 2011. In September 2012 Michala Petri was appointed Honorary Professor at the Royal Academy of Music in Copenhagen.

www.michalapetri.com



From the start of his conducting career **Christoph Poppen** established an international reputation for innovative programming and commitment to contemporary music. As guest conductor he has appeared in numerous Opera Houses and with major Symphony Orchestras around the world as well as imparting numerous Masterclasses.

Over the years, Christoph Poppen has held a number of significant Directorship positions in Germany. From 1995 to 2006, he was Artistic Director of the Munich Chamber Orchestra, establishing the ensemble's new profile in a short period of time. In August 2006, he was appointed Music Director of the Radio Symphony Orchestra Saarbrücken. From 2007 until 2011 he was Music Director of the newly formed Deutsche Radio Philharmonie Saarbrücken Kaiserslautern. Besides Artistic Director of the International Festival in Marvão, Portugal which he founded in 2014, he is now Principal Guest Conductor of the Hong Kong Sinfonietta and Principal Conductor of the Kölner Kammerorchester.

Christoph Poppen was appointed professor of violin and chamber music at the Hochschule für Musik in Detmold, and later at the Hanns Eisler Hochschule für Musik in Berlin, where he was President from 1996 through 2000. From 2001 through 2005, Christoph Poppen was Artistic Director of the renowned ARD International Music Competition. Since 2003, he has held a post as professor for violin and chamber music at the Hochschule für Musik und Theater in Munich.



Christoph Poppen





Odense Symphony Orchestra

With an internationally renowned Chief conductor, Alexander Vedernikov, a praised Principal Guest Conductor, and 73 highly skilled musicians from 17 nations, Odense Symphony Orchestra has positioned itself internationally and contributes to the reputation of Odense and Denmark abroad. The orchestra was established in 1946, but its roots go all the way back to about the year 1800. Concerts and productions with Odense Symphony Orchestra vary in terms of size and genre: from symphony concerts, light classical and opera to chamber music, children/youth concerts and crossovers.

Odense Symphony Orchestra performs concerts in company with soloists representing the crème-de-la-crème of both Danish and international artists. The Odense Symphony Orchestra's busy schedule comprises approx. 100 productions per year including symphonic and opera performances, recordings and tours. Since its first tour in 1975, the Odense Symphony Orchestra has played more than 100 concerts abroad: in the USA, China, Austria, Belgium, Germany, Greece, Holland, the Baltic countries, Russia, Spain and Sweden. The orchestra's discography of about 70 CD's includes a varied repertoire reaching from classical masterpieces to contemporary music, among them several award winning releases.

As a regional and national orchestra, Odense Symphony Orchestra is dedicated not only to preserving and presenting great classical music by great composers, but also to provide an exquisite experience to a broader audience.



Introduktion

Die Blockflöte kam – nach der langen Zeit ihrer Nicht-Existenz in der Kunstmusik – im 20. Jahrhundert mit dem breiten Aufkommen der Alte-Musik-Wiederbelebung wieder in Gebrauch, und dies zunächst vor allem in Deutschland und England, wo ein besonders guter Nährboden für neue Blockflötenliteratur entstand. Aufgrund der ideologischen Nähe zum gezielten sich-Absetzen von der romantisch empfindsamen, oft zu einer sehr freien Auslegung der Agogik neigenden Aufführungstradition ist diese erste Generation moderner Blockflötenmusik im Zeitalter der klassischen Moderne im Fadenkreuz zwischen Expressionismus, Neuer Sachlichkeit, Neoklassizismus und Volkston zu verorten. Unter den deutschen Komponisten, die aufgrund der Anregung durch führende Blockflötisten zu den Pionieren der neueren Literatur für das Instrument zählen, sind Paul Höffer, Heinz Tiessen, Hans Chemin-Petit, Jens Rohwer, Helmut Bornefeld, Konrad Lechner, Hans Poser, Hans Stadlmair, Harald Genzmer und, wenngleich hier kaum von Belang, Paul Hindemith zu nennen. Andere, wie Hans Ulrich Staeps, Hans Martin Linde oder Gerhard Braun, haben in der Folge das Instrumentenspezifische in eigenwilliger Weise weiterentwickelt, sind jedoch bis heute kaum über den Kreis der Spezialisten hinaus bekannt.

‘Recordare’ für Solo-Blockflöte und Symphonieorchester

Der in München lebende gebürtige Saarländer **Markus Zahnhausen** (*1965) ist heute als Komponist vor allem für sein Instrument, die Blockflöte, bekannt. Als Virtuose und Hochschullehrer ist ihm die umfassende musikalische Bildung sowohl seiner Schüler als auch des Publikums ein zentrales Anliegen. Als Musiker, Autor und Herausgeber hat er sich stets für zu wenig bekannte Musik eingesetzt und, zumal seit 1996 als Initiator seiner Editionsreihe “Neue Blockflöten-Bibliothek” im Mösel-Verlag, Wolfenbüttel, die qualitativ hochwertige Erweiterung des Repertoires vorangetrieben. Im besonderen Fokus seiner Aufmerksamkeit steht die russisch-sowjetische Musik, wo er heute als einer der differenziertesten Kenner gelten muss. Ein Musiker, der ohne Nachlassen so viele Anregungen in sich aufnimmt und aktiv vermittelt, verfügt natürlich über einen weiten Horizont jenseits des Mainstreams. Zweifellos waren auch für ihn Bartók, Britten und vor allem Schostakowitsch prägende Erfahrungen, doch ebenso sind Rodion Shchedrin, Boris Tishchenko, Walter Mays und Günter Kochan zu nennen.

Zahnhausen schreibt aufgrund steigender Resonanz in den letzten Jahren zunehmend Musik für andere Instrumente und Besetzungen, doch hat sein Blockflötenschaffen bislang besondere Aufmerksamkeit erregt, darunter vor allem eine Vielzahl von Stücken und Zyklen für Solo-Blockflöte, 3 Werke für Blockflötenensemble, 4 Kammermusikwerke mit Blockflöte, 2001 *Sviréli* (eine Musik für Streichorchester und 4 Blockflöten) und 2015 das hier vorliegende *Recordare* für Blockflöte und Symphonieorchester, das durchaus als Konzert in einem Satz bezeichnet werden kann. Bezeichnend für diese Werke ist, dass Zahnhausen sein Instrument weitgehend pur behandelt und nur dort zeitgenössische Erweiterungen der Spieltechnik anwendet, wo dies aus musikalischen Gründen notwendig erscheint. Aus Zahnhausens weiterem Œuvre seien exemplarisch die Fantasie *Sakura* für Violine solo (1999), die Oratorischen Szenen *Et Amor omnia* (2003), das Erste Streichquartett *Stilleben* (2003) und *Bylina* für Kammerorchester, Klavier und Pauken (2006) genannt.

Der Titel *Recordare* bezieht sich natürlich auf den englischen Namen der Blockflöte (recorder), doch ist dies eher eine glückliche semantische Koinzidenz mit dem lateinischen “recordare“: ‘Erinnere dich!’ In einem Interview mit seinem herausragenden Schüler Markus Bartholomé berichtet Zahnhausen:

“Seit meiner Jugend lässt mich die Geschichte meines Großvaters nicht mehr los: Ich habe ihn nicht mehr kennenlernen dürfen (und auch meine Mutter, sein eigenes Kind, hat ihn nicht mehr erlebt). Er starb im Juli 1941, kurz nach seinem 30. Geburtstag (und knapp acht Wochen vor der Geburt seiner Tochter), ermordet in Hitlers teuflischem Feldzug in Weißrussland. Bewusst verwende ich hier nicht den Euphemismus ‘gefallen’. Alle Kriege sind schändliche Mordtaten – auf allen Seiten. Für mich lebte er zunächst nur in Fotografien und in den Erzählungen meiner Großmutter eher abstrakt als konkret fort, bis ich auf Umwegen an seine Briefe von der Front und Kriegstagebücher gelangte. Diese Dokumente haben mich tief erschüttert und berührt; und immer mehr formte sich in mir der Wunsch, in meiner ureigenen Sprache, der Musik, ein Monument gegen den Krieg zu setzen.”

Recordare, von Michala Petri in Auftrag gegeben, ist, so Zahnhausen, “nicht in erster Linie ein brillantes, äußerliches Virtuosenstück, sondern eine tiefgründige Musik von innerer Virtuosität, die die Blockflöte mit selbstbewusster Selbstverständlichkeit als Instrument von ganz eigenem Ausdrucksspektrum zeigt. Es ist ein Werk der herbstlichen Farben, das vom Wechselspiel zupackender dramatischer Steigerungen ebenso lebt wie von Episoden größter lyrischer Zartheit, in denen der Orchestersatz fast kammermusikalisch reduziert ist, etwa in einer ausgedehnten Duo-Passage von Blockflöte und Klarinette. Die Blockflöte fungiert in meinem Konzert gleichsam als stets präsenter Ich-Erzähler, der die Musik als primus inter pares von Anfang bis Ende leitet. “Es ist eben keine programmatische Anti-Kriegs-Musik, doch “später habe ich dann im Internet noch Bilder der Gegend entdeckt, wo mein Großvater begraben liegt: eine wunderschöne, friedliche Landschaft mit Wiesen, Wäldern und Seen, die doch so unendlich viel Leid gesehen hat. Diese Eindrücke haben

ohne Zweifel ihre Spuren in meinem Stück hinterlassen. So endet das Werk in einer ausgedehnten Coda: Über der traurigen Kantilene der hohen Geigen verklingt die Musik mit dem Gesang eines einsamen Vogels wie aus weiter Ferne.“

Das Werk beginnt mit einem schrill dissonanten Schlag von vier Röhrenglocken und Tam-Tam mit scharfen Kleinsekundreibungen, wie ein japanisches Satori (der rituelle Aspekt des Glockenklangs kehrt, in sanfterer Form, mehrfach wieder). Und auch die folgenden Fiorituren der Blockflöte mögen in ihrer kalligraphischen Gestik mit den Glissandi japanisch anmuten, auch wenn der Komponist nicht beabsichtigte, jene Assoziation zu erwecken. Für Zahnhausen *“spielt das Soloinstrument einfach in der Blockflöten-Muttersprache – eine zeitgenössische Klangrede – idiomatisch, rhetorisch im Sinne der barocken Klangrede, mit Mikro-Accelerandi, Motivabwandlungen und –permutationen. Es ist zugleich ein Spiel mit den Pausen, mit dem Zeitfluss.“*

Spezialtechniken, die neben dem Glissando dabei zum Einsatz kommen, sind, jeweils in Zahnhausens eigener Definition, der ‘Trillo soave’ (eine glissandierende, mikrotonal nach oben gerichtete Tonhöhenveränderung, die durch ein Querschütteln der Blockflöte erzeugt wird, welche eine minimale Lochöffnung zur Folge hat) sowie das ‘Flattement’- oder ‘Flatté’-Spiel (eine glissandierende, mikrotonal abwärts gerichtete Trillerbewegung). Insofern sind die Glissandi des Beginns *“Ausdruck der Auflehnung“* gegen die Heftigkeit der Glocken-Initiale. Sanftere Glocken kehren wieder, Becken und Gran Cassa leiten zu einer rhythmisch fließenderen Musik im gleichen Tempo über, Celli und Kontrabässe setzen motivisch streng gebunden ein, in diskretem Wechselspiel tritt die Klarinette der Blockflöte gegenüber, die Pauken gesellen sich hinzu, alles in mosaikartiger Zusammensetzung, was in einen ersten grellen, dramatischen Ausbruch von Klarinette und Blockflöte unisono führt. Ein plötzliches Vivace fährt dazwischen, musikantisch zwitschernd, in aufgeregt figurierendem Dialogisieren im geradlinigen Viervierteltakt, unter Hinzutritt der Holz- und Blechbläser (ohne Flöten!) und des Schlagzeugs in wechselnden Kombinationen, und in eine raffiniert auskomponierte Stagnation mündend. Das Anfangstempo kehrt als Brückenfunktion wieder und leitet über in ein kantables Arioso der Blockflöte, das von den tiefen

Streichern fast barockisierend in Viertelnoten sekundiert wird. Ein vorwärtsstürzendes Energico übernimmt als maximal gegensätzlicher Charakter des Stücks, zunächst spielerisch, dann heftiger, und im schroff abreißen Höhepunkt aufgipfelnd. Das Arioso kehrt zurück, nunmehr als Duett von Blockflöte und Klarinette, die nun, durchsetzt mit ein paar imitierenden Echos, weitgehend die Rolle der tiefen Streicher übernimmt. Und endlich dürfen die Geigen, in zartestem Pianississimo, eine Kantilene in hoher Lage anstimmen, zunächst nur als Überleitung zur Wiederaufnahme des Beginns, dann kontinuierlich in der weit ausschwingenden Coda, die sich in drei Abschnitte gliedert: ein reiner Streichsatz, dann unter inniger Einwebung der triolisch gestaltenden Blockflöte, und schließlich, wie fragend und rhythmisch durchbrochener, im Abgesang, in dem die Blockflöte noch einmal das weite Spektrum ihres Charakters präsentiert. Die Coda ist Zahnhausens *Laguny*, also der der Zeit entrückte Ort in Weißrussland, an welchem sein Großvater den Tod fand. Zahnhausen selbst beschreibt die Form seines Werks, das er dem Andenken seines verehrten Mentors Günter Kochan gewidmet hat, als *“Diptychon“* mit folgender Gliederung:

1. Einleitung (Initiale) – A (*“Trauermarsch“*) – B (*“Totentanz“*) – A' (verkürzt) – A (Arioso) – B (Energico/Höhepunkt) – A' (Duo Blockflöte/Klarinette) – Überleitung
2. Veränderte Reprise als *“Wendepunkt“* (Rückgriff auf die Initiale des Beginns, jedoch klangerfarblich und tonal *“milder“*) – Langer lyrischer *“Abgesang“* mit Coda.

Markus Zahnhausen (*1965 in Saarbrücken) erhielt seine musikalische Ausbildung am Münchner Richard-Strauss-Konservatorium bei Hermann Elsner. Als Komponist erfuhr er wesentliche Anregungen durch Rodion Shchedrin, Boris Tishchenko, Walter Mays, Günter Kochan und Hans Stadlmair.

Er lehrt heute an der Hochschule für Musik und Theater in München und bekleidete 2010-12 eine Gastprofessur an der Universität für Musik und Darstellende Kunst, Graz. Darüber hinaus unterrichtete er als Gastdozent an zahlreichen europäischen Musikhochschulen und an der Wichita State University (USA).

Sein Werkkatalog umfasst Orchesterwerke, Instrumentalkonzerte, Chor- und Kammermusik, ein Oratorium sowie Kompositionen für Blockflöte. Zu den herausragenden Interpreten seiner Musik zählen weltbekannte Musiker wie Michala Petri, Dan Laurin, das Leipziger Gewandhaus-Quartett, das Odense Symphony Orchestra sowie jüngst Konstantin Manaev, Niklas Liepe und Aylen Pritchin. Seine Musik erklang auf wichtigen Festivals Zeitgenössischer Musik, wie etwa dem "Moskauer Herbst", dem Münchener A*DEvantgarde-Festival und den "Dark Music Days" in Reykjavík. Für sein Schaffen wurde er mit dem Bayerischen Staatspreis "Villa Concordia" ausgezeichnet. 2005 erhielt er ein Stipendium für einen Arbeitsaufenthalt in der "Millay Colony for the Arts" in Austerlitz/New York, den Rodion-Shchedrin-Kammermusikpreis und das Musikstipendium der Landeshauptstadt München.
www.zahnhausen.com

'Your Voice Out of the Lamb' für Blockflöten und kleines Orchester

Fabrice Bollon, bekannt vor allem als international erfolgreicher Dirigent und als Komponist exklusiv beim Verlag Peters in Leipzig unter Vertrag, möchte mit seiner Musik neue Wege außerhalb des Ghettos der etablierten Avantgarde beschreiten: "Ich halte die E-Musik für verloren, getötet durch das Establishment der Avantgarde einerseits, und das Starsystem andererseits. Wenn ich durch mein Wirken einen Schimmer von Licht bringen kann, die Menschen einen Hauch einer anderen inneren Welt erleben lassen kann, dann habe ich zumindest geschafft, den Tod unserer Welt etwas hinauszuzögern. Für mich ist der größte Musiker der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts Miles Davis, der sich stets gewandelt hat und immer unwillkürlich E- und U-Musik verband.

Ich sehe meine Vorbilder vor allem bei den Schriftstellern des sogenannten magischen Realismus: in deren großer Wandlungsfähigkeit – thematisch, stilistisch, ohne dadurch die eigene Sprache zu verlieren. Im Gegenteil, sie absorbieren das scheinbar Fremde und ihre Sprache wird davon nur reicher.

Für mich als Komponist sind das beste Beispiel die Köche. Die haben kein Problem, ein bisschen Einflüsse von da und Gewürze von dort zu nehmen, und es entsteht ein wunderbares Gericht. Die Künstler der Vergangenheit haben auch nicht anders gearbeitet, nur: die Umwelt war kleiner."

Die wichtigste Zutat von Bollons Blockflötenkonzert *Your Voice Out of the Lamb* spiegelt sich schon im Titel wieder: das legendäre Album *The Lamb Lies Down on Broadway* von der britischen Art-Rock-Supergroup GENESIS. Die anspruchsvolleren Rockhörer der späten sechziger und der siebziger Jahre, die sich nicht mit konventionellen Beat und Hard Rock zufrieden geben, jedoch auf der Höhe der Zeit dabei sein wollten, bildeten das Publikum der sogenannten Progressive Rock-Bands: Yes, Emerson Lake & Palmer, Genesis, Colosseum, Gentle Giant, Gong, teilweise auch Pink Floyd, Caravan, Deep Purple und Uriah Heep (*Salisbury*) zählen hierzu, für die intellektuell Avancierten Frank Zappa, The Flock, Magma oder Captain Beefheart, für die Fusion-Fans John McLaughlins Mahavishnu Orchestra, Chick Coreas Return to Forever oder Soft Machine, für die radikal Fortschrittlichen die Pioniere von King Crimson, Van der Graaf Generator, Henry Cow oder die belgischen Univers Zero, aber auch poppigere Bands wie Curved Air, Camel, Supertramp oder Jethro Tull, und die Bombast-Rocker von Kansas, Styx, Foreigner, Boston, Toto, Asia oder Saga sind hier zu nennen und eröffnen ein unendlich scheinendes, eminent farbenreiches Spektrum mit mannigfaltigsten Kombinationen. Hier drückte sich der Geist einer ganzen Generation aus, die aus der bürgerlichen Enge in andere Räume entfliehen wollte, die psychedelisches Feeling mit technischer Innovation und kunstreichen Traditionen verknüpfen.

Genesis haben in ihrer Glanzzeit mit Peter Gabriel als Sänger und Frontman zwischen 1970 und 1975 fünf Alben veröffentlicht, die ihren Fans bis heute heilig sind: *Trespass*, *Nursery Cryme*, *Foxtrot*, *Selling England by the Pound* und *The Lamb Lies Down on Broadway*. Letzteres, 1974 als Doppel-LP veröffentlicht, ist ein Konzeptalbum mit einem abstrakt-allegorischen Programm, das sich – ein wenig vergleichbar vielleicht mit späten David Lynch-Filmen – narrativer Folgerichtigkeit und von daher rationalem Handlungsverständnis entzieht. Den wichtigsten Einfluss auf die erste große Phase von Genesis hatten zweifellos Van der Graaf Generator, jene höchst eigentümliche britische Band um den stilprägenden

Sänger Peter Hamill, von dessen pathetisch-dramatischem und artifiziell kunstvollem Gesangsstil so einiges auf Peter Gabriel abfärbte, was dieser jedoch in seiner eigenen, mehr von Ironie geprägten und auch spielerischeren Art seinem Wesen einschmolz. Auch tendierten Genesis dann doch, bei aller verstiegenen Hintersinnigkeit der teils makabren Texte, eher zu einem gefälligeren Stil, und architektonisch groß angelegte Tracks bildeten die Ausnahme. *The Lamb Lies Down on Broadway* besteht durchweg aus recht knappen, kompakten Stücken, die untereinander mannigfach zusammenhängen. Es spielt die legendäre Formation aus Tony Banks (Keyboards), Steve Hackett (Gitarre), Peter Gabriel (Gesang), Mike Rutherford (Bass) und Phil Collins (Schlagzeug). Das Programm dieses Konzeptalbums ist von vornherein verrückt, also der alltäglichen Realität entrückt. Es ist die ‚Geschichte‘ eines toughen puertoricanischen Jungen, der in New York herumstreunt und seinen Bruder retten will. Schon gleich zu Beginn türmt sich eine unsichtbare Mauer auf dem Times Square auf, und Rael landet auf der ‚falschen‘ Seite. „Die Idee war, zu zeigen, wie eine solche Figur sich verhält, wenn man sie in ein Fantasy-Umfeld steckt“, so Gabriel, der für die Lyrics alleine verantwortlich zeichnete und seinen Kollegen das musikalische Arrangement überließ.

Fabrice Bollon hat seinem Blockflötenkonzert Fragmente aus ‚The Lamb Lies Down on Broadway‘ einverleibt, die „so in die Komposition eingeflochten sind, dass sie nicht als Zitate oder Crossover-Versuche erscheinen, sondern eher als Ergebnis der kompositorischen Arbeit aus dem eigenen Material – wie zum Beispiel Salman Rushdie in seinen Texten Zitate in einer Art einarbeitet, dass sie unverkennbar Teil seiner Sprache sind.“ Es handelt sich um Zitate aus den Songs *The Lamb Lies Down on Broadway*, *Back in New York City*, *Carpet Crawlers* und *In the Cage* – “kurze, prägnante Motive, wobei es eigentlich nur ein wirklich zentrales Motiv im 4. Satz gibt. Sonst sind es unverkennbare harmonische Wendungen, die auch auf dem Album von Genesis eine wichtige Funktion haben. Das Konzert ist in vier Sätzen in einem Satz gebaut, vergleichbar mit einer großen Sonatenhauptsatzform.” Natürlich handelt es sich hier nicht um die Psychologie und Dramaturgie oder gar das aus den Gegensätzen entwickelnde Prinzip der Sonatenform, sondern um eine Montage zueinander scharf kontrastierender Tempo- und Stimmungseinheiten. Das Orchester wird

sozusagen Bestandteil einer imaginären Band und trägt dazu bei, die für Genesis typische Palette des artifiziell Märchenhaften, des kindlich Fantasierenden, der Struwelpeter-artigen Fantastik zu erweitern: ein Orchester ohne Holzbläser und Hörner, ohne Geigen und Bratschen, mit je 3 Trompeten und Posaunen, Marimba, Vibraphon, Drumset, Harfe, Celli und Kontrabässen, zu welchem sehr dominierend ein Keyboard hinzutritt. Keyboard und Blockflöten sind als einzige Instrumente verstärkt, das Keyboard wird mit genretypischen Farben eingesetzt, die den authentischen Genesis-Sound wirkungsvoll beschwören: Chorus, E-Piano, Rock Organ, Old Piano...

Die Blockflöte ist mit einem Effektgerät verbunden, das Loops, Echos, Verzögerungen und andere Manipulationen ermöglicht, die wesentlicher klanglicher Bestandteil der langsamen Abschnitte des Konzerts sind: „So entsteht streckenweise ein Mini-Orchester im Orchester, das sich aus den überlappenden Tonfolgen der Blockflöte zwischen real gespielten und aus zuvor gespielten Tönen fortgenerierten Effekten zusammensetzt. „Die verwendeten Blockflöten decken das gesamte Spektrum vom Sub-Bass (der besonderer Verstärkung bedarf) bis zum Sopranino ab.

Bollons Bestreben war es, ein hypervirtuoses Konzert an den Grenzen der Aufführbarkeit zu schreiben: „Es geht weit hinaus über die ‚virtuose Nachtigall‘, als welche die Blockflöte sonst verstanden wird. Hier handelt es sich vielmehr um eine Art von verrückt gewordenen Vokalistinnen... Das war nur möglich, weil Michala Petris technische Möglichkeiten unbegrenzt sind. Ich hatte beim Komponieren befürchtet, später von ihr zu hören: ‚Das geht nicht‘. Aber ‚geht nicht‘ gibt es anscheinend nicht bei ihr...“

Fabrice Bollon, 1965 in Paris geboren, ist heute sowohl als Dirigent als auch als Komponist international erfolgreich. Nach seinem Studium am Salzburger Mozarteum (bei Michael Gielen und Nikolaus Harnoncourt) bildete er sich bei Georges Prêtre fort und arbeitete jahrelang eng mit dem Komponisten Mauricio Kagel zusammen. Nach einer Assistenz bei den Salzburger Festspielen wurde er in der Folge Chefdirigent des Sinfonieorchesters von Flandern in Brügge sowie stellvertretender GMD in Chemnitz,

bevor er 2008 Generalmusikdirektor am Theater Freiburg wurde. Gastdirigate führten ihn u.a. nach Japan, Neuseeland, Frankreich, Italien, Spanien und Russland.

Seine Produktion des "Ring des Nibelungen", vor allem aber zahlreiche CD-Aufnahmen großer Opernwerke für das Label CPO (u.a. jüngst "Francesca da Rimini" des Mascagni-Schülers Riccardo Zandonai) wurde von der internationalen Kritik gefeiert.

Fabrice Bollons Kompositionen wurden von bedeutenden Interpreten uraufgeführt, wie etwa den Cellisten Johannes Moser und Wolfgang Schmidt, den Swingle Singers, dem Organisten Christian Schmidt, dem Orchester des SWR, Stuttgart und der Deutschen Radio Philharmonie Saarbrücken. Seine Oper "Oscar und die Dame in Rosa" nach der Novelle von Eric-Emmanuel Schmitt erlebte 12 Vorstellungen vor ausverkauftem Haus. In der "Welt" war darüber zu lesen, dass in Freiburg "der rare Fall einer wirklich familientauglichen und sogar nachdenklichen Komödie gelang", und die Stuttgarter Zeitung kommentierte "Oscar" ist Oper und nichts als Oper. [...] Bollon ist schier ein Meister der Verwandlung. Er ist dazu ein Komponist von großer Dezent und sicher im Geschmack."

www.fabricebollon.com

Musik für Altblockflöte, 25 Streichinstrumente und Schlagwerk

Günter Kochan (1930-2009) zählte zu den bedeutendsten Komponisten der DDR. Als Kochan 1965 bei einem Podiumsgespräch in Frankfurt am Main bekannte: "Über unsere musikalische Entwicklung, über das geistige Leben in der DDR überhaupt sind die Menschen dort [im Westen] schlecht informiert", so muss man heute erschreckenderweise feststellen, dass diese Worte nicht nur damals galten, sondern geradezu prophetisches Potential hatten. Fast die gesamte Musik Ostdeutschlands vom Kriegsende bis 1989, mit Ausnahme einiger Werke Hanns Eislers und vielleicht noch gelegentlich Paul Dessaus, führt mittlerweile ein Schattendasein. Man muss schon lange suchen, um irgendwo eine Aufführung eines Werks von so großen Meistern wie Max Butting, Ernst Hermann Meyer, Rudolf Wagner-Régeny, Johann Cilenšek, Fritz Geißler oder Günter Kochan zu hören. Wenn dies

das Resultat einer "Wiedervereinigung" sein soll, dann steht die Musik symbolisch für die Verdrängung eines wesentlichen Teils der deutschen Kultur.

Fred K. Prieberg zitierte Kochan 1965, dass dieser sich bemühte, "eine menschenfreundliche Musik zu schreiben, die frei ist von Pessimismus und Resignation, die von breiten Schichten der Bevölkerung, das heißt von den aufgeschlossenen Musikfreunden, verstanden werden kann, und die versucht, sich mit den Problemen unserer Zeit und unseres Lebens auseinanderzusetzen." (zitiert aus Prieberg, 'Musik im anderen Deutschland', Köln 1968) Solche Haltung steht natürlich im Widerspruch zum Ethos der Nachkriegsavantgarde kosmopolitischer Prägung und ist sicher auch im Zusammenhang mit den Forderungen des sozialistischen Realismus zu sehen, doch sollte sich, wer Schostakowitsch, Prokofieff oder Weinberg mag, schon einmal fragen, ob da nicht auch noch viele Schätze ostdeutscher Provenienz gehoben werden können.

Günter Kochan kam ziemlich spät zur Blockflöte, und dies auf Anregung des jungen Blockflötenvirtuosen und Komponisten Markus Zahnhausen, der sich für ihn als einen der "bedeutendsten Symphoniker des 20. Jahrhunderts" begeisterte und ihm viele seiner eigenen Kompositionen zur Begutachtung vorlegte. In der Folge schrieb Kochan 1996 seine 'Musik für Altblockflöte und Cembalo', 1997/98 ein Divertimento für Blockflötenensemble (11 Spieler) und 2004 ein Quintettino für Blockflöten. Zahnhausen war es auch, der Kochan inspirierte, die *Musik für Altblockflöte und Cembalo* zu einem konzertanten Werk für sein Instrument umzuarbeiten. Daraufhin entstand 2000 die *Musik für Altblockflöte, 25 Streichinstrumente und Schlagwerk*, die weit mehr ist als ein Arrangement für größere Besetzung. Vielmehr handelt es sich um eine paraphrasierende Neukomposition, denn das größere Potential – nicht nur in klangfarblicher und harmonischer, sondern insbesondere auch in dynamischer Hinsicht – führte zu vielfachen Erweiterungen der Form und komplexerer Schichtung der Faktur.

Kochans Meisterschaft, geschult an der motivisch zusammenhängenden, dissonanzgesättigt freitonalem Formdramaturgie der symphonisch begabten Freigeister der klassischen Moderne wie Bartók, Schostakowitsch oder Britten, erweist sich über die idiomatische Behandlung der Instrumente und die mit ihren Sekundreibungen aufgeraute harmonische

Sprache hinaus in der narrativen Korrelation der Teile zu einem lebendigen Ganzen, das organisch hervorgebracht scheint. Die sieben Sätze sind tonal und motivisch fortwährend untergründig und teils offenkundig verbunden, doch ist das motivische Material in keiner Weise scholastisch präsentiert, sondern stets improvisatorisch frei abgeleitet, und zugleich ist die Chromatik stets thematisch inspiriert, aus der extremen Beweglichkeit der kapriziösen Melodik gewonnen. Ein besonders schönes Beispiel für Kochans modal vagierende Harmonik bietet der dritte Satz, in welchem trotz aller harmonischen Anreicherungen und Widersprüche die zentrale Opposition zwischen dem Stammton fis und insbesondere der großen Sekunde gis das treibende und zugleich zentrierende Element bildet. Durch die solistisch aufgefächerte Verwendung der Streicher erreicht Kochan als erfahrener Orchestrator nicht nur eine faszinierend schillernde Vielfarbigkeit, sondern zugleich auch jene durchgehende Transparenz, die es dem Soloinstrument ermöglicht, auch bei äußerster Intensität des Orchesters noch gleichberechtigt zur Geltung zu kommen. Die Schlagzeugsektion ist mit Xylophon und Vibraphon als Melodieinstrumenten sowie ausschließlich trockenen Instrumenten ohne bestimmte Tonhöhe besetzt: 2 Bongos, 2 Tomtoms, Woodblock und kleine Trommel – also auch hier alles im Dienste maximaler Durchsichtigkeit.

Markus Zahnhausen, Widmungsträger beider Fassungen der *Musik für Altbloßflöte*, charakterisiert Kochans Musik als *“uneitel, stets meisterhaft gesetzt, leidenschaftlich und rhythmisch komplex, mit einem exzellenten Gespür für die große Form; sie ist immer technisch überaus anspruchsvoll, beinhaltet jedoch niemals unsinnige Schwierigkeiten.“* Als Mensch, so Zahnhausen, war Kochan *“eher zurückhaltend, bescheiden und introvertiert, hochgebildet und stets hilfsbereit, unpathetisch, diskret und sachlich. Er war ein außerordentlicher Kompositionslehrer und korrigierte, meist per Brief, regelmäßig stets auf den Punkt treffend meine Kompositionen.“* Die Orchesterfassung der *Musik* entstand *“auf Grundlage der fast unveränderten Solostimme als neue Orchesterfaktur, mit neuem Material und anderem Charakter, indem er das Gleiche teils ganz frisch neu erfand“*. Vier langsame Abschnitte sind durchsetzt von drei scharf kontrastierenden schnellen Abschnitten, in welchen die Entwicklung jeweils auf das Äußerste zugespitzt wird.

Kochans *Musik*, so spannend sie in ihren stark kontrastierenden Abschnitten wie als bezwingende Gesamtform wirken mag, ist in ihrer vertrackten und distinguierten Sprache nicht dazu geschaffen, in oberflächlicher Begegnung verstanden zu werden, doch den wachen und offenen Zuhörer vermag sie in ihrer Einzigartigkeit zu verzaubern.

Günter Kochan (1930-2009) gehört mit seinem umfangreichen, alle Genres umfassenden Schaffen zu den bedeutendsten deutschen Sinfonikern des 20. Jahrhunderts. Zugleich war er einer der meistgespielten zeitgenössischen Komponisten und herausragenden Kompositionslehrer der DDR.

Die prägenden Impulse für den jungen Komponisten kamen von Boris Blacher und vor allem von Hanns Eisler, dessen Meisterschüler Kochan an der Deutschen Akademie der Künste, Berlin (Ost), gewesen ist. Seine überaus intensive Musiksprache gibt sich kraftvoll-virtuos, vital und stets menschenbezogen, dabei formal exzellent durchdacht und bis ins Detail ausgeformt. Kochan verstand es – von Schostakowitsch ausgehend – zu einer sehr persönlichen Stilistik zu finden, die sich auch der Zwölfton-Technik und Einflüssen der westlichen (und osteuropäischen) Avantgarde nicht verschloss. Besonders charakteristisch für Kochans Orchestermusik ist der äußerst effektvolle und farbenreiche Einsatz der Schlagzeugsektion des Orchesters und die offensichtliche Vorliebe für das Virtuoso-Spielerische in den instrumentalen Solo-Passagen.

Zu seinen bedeutendsten Werken zählen die seinerzeit viel gespielte Zweite Sinfonie (1968), die Auschwitz-Kantate *“Die Asche von Birkenau“* nach einem Text von Stephan Hermlin (1965), das 1973/74 entstandene Bratschenkonzert und die eindrucksvolle, dem Andenken der Freunde Paul Wiens und Konrad Wolf gewidmete Erste Orchestermusik *“In memoriam“* aus dem Jahr 1982. Seine 2003-2006 komponierte Sechste Sinfonie erlebte 2011 ihre postume Uraufführung im Konzerthaus Berlin.

Michala Petri, Blockflöte

Bereits mit 11 Jahren ließ sich Michala Petri an der Staatlichen Hochschule für Musik und Theater Hannover musikalisch ausbilden. Seitdem tritt sie als Solistin mit bedeutenden Kammer- und Sinfonieorchestern weltweit in den führenden Festivals und Konzertsälen auf. Seit 1992 spielt sie im Duoformat mit dem dänischen Gitarristen und Lautenisten Lars Hannibal zusammen, 2013 gründete sie ein weiteres Duo mit dem Cembalisten Mahan Esfahani, mit dem sie auch die von der Presse hochgelobten und mit dem ICMA-Preis ausgezeichneten CD-Aufnahmen *Corelli – La Follia* und *UK-DK* einspielte.

Das Repertoire der Michala Petri erstreckt sich vom Frühbarock bis zur zeitgenössischen Musik. Ihr reges Interesse an der Erweiterung des Ausdruckspotentials der Blockflöte dient vielen Komponisten als Inspiration. Bisher hat sie mehr als 150 Werke uraufgeführt.

Nach 30 Jahren mit den Weltfirmen Philips/Polygram und RCA/BMG gründete sie 2006 zusammen mit Lars Hannibal eine eigene Plattengesellschaft OUR Recordings, um ihre künstlerische Freiheit nicht mehr einschränken zu müssen. Zu den zahlreichen internationalen Preisen und Auszeichnungen für ihre Einspielungen zählen u.a. jeweils 4 Grammy-Nominierungen und ECHO-Klassik-Preise. Eine CD-Reihe mit zeitgenössischen Blockflötenkonzerten aus verschiedenen Ländern wurde mit der Grammy-nominierten Produktion *Chinese Recorder Concertos* lanciert, gefolgt von *English Recorder Concertos*, *Danish Recorder Concertos*, *German Recorder Concertos* sowie 2017 *American Recorder Concertos*.

Zu den zahlreichen Auszeichnungen, die Michala Petri bisher erhalten hat, gehören 2000 der hochangesehene Léonie Sonning Music Prize sowie 2011 der dänische Dannebrogorden 1. Klasse. Im September 2012 wurde Michala Petri zur Honorarprofessorin der Königlichen Akademie der Musik Kopenhagen ernannt.

www.michalapetri.com

Christoph Poppen, Dirigent

Seit Anbeginn seiner Dirigentenlaufbahn hat sich Christoph Poppen für seine innovative Programmgestaltung sowie sein Engagement für die zeitgenössische Musik internationales Ansehen gewonnen. Als Gastdirigent erscheint er weltweit in zahlreichen Opernhäusern sowie mit führenden Orchestern und hält zudem unzählige Meisterkurse.

Über die Jahre hat Christoph Poppen viele bedeutende Dirigentenstellen in Deutschland bekleidet. Zwischen 1995 und 2006 hat er binnen kürzester Zeit dem Münchner Kammerorchester als dessen künstlerischer Leiter ein neues Profil gegeben. Im August 2006 wurde er zum musikalischen Leiter des Rundfunk-sinfonieorchesters Saarbrücken ernannt, zwischen 2007 und 2011 war er musikalischer Leiter der neugegründeten Deutschen Radio-Philharmonie Saarbrücken-Kaiserslautern. Neben der künstlerischen Leitung des 2014 von ihm gegründeten Internationalen Musifestivals Marvão (Portugal) fungiert Christoph Poppen auch als erster Gastdirigent der Hong Kong Sinfonietta sowie als Chefdirigent des Kölner Kammerorchesters. Christoph Poppen erhielt einen Ruf als Professor für Violine und Kammermusik an der Hochschule für Musik Detmold sowie später an der Hanns Eisler Hochschule für Musik Berlin, der er zwischen 1996 und 2000 auch als Rektor diente. Von 2001 bis 2005 war er auch künstlerischer Leiter des renommierten Internationalen Musikwettbewerbs der ARD München. Seit 2003 hält er eine Professur für Violine und Kammermusik an der Hochschule für Musik und Theater München inne.



Odense Symphony Orchestra

Mit seinem renommierten Chefdirigenten Alexander Vedernikov, einem hochangesehenen ersten Gastdirigenten sowie 73 hervorragenden Orchestermusikern aus 17 Ländern hat sich das Odense Symphony Orchestra nicht nur internationales Ansehen errungen, sondern auch den Ruf von Odense und Dänemark weltweit gefestigt. Die Anfänge des 1946 gegründeten Orchesters reichen bis in die Jahre um 1800 zurück. Die Konzertauftritte und CD-Einspielungen des Ensembles umfassen ein breites Spektrum von Ansprüchen und Gattungen von Sinfoniekonzerten, leichter Klassik und Oper bis zur Kammermusik, Konzerten für Kinder und Jugendliche sowie Cross-over-Projekten.

Die Konzertauftritte des Odense Symphony Orchestra werden von Spitzensolisten/-innen der dänischen und internationalen Musikwelt mitgestaltet. In ihrem vielbeschäftigten Zeitplan finden sich jährlich rund 100 Produktionen, darunter Sinfoniekonzerte, Operaufführungen und Tourneen. Seit der ersten Tournee im Jahre 1975 hat das Odense Symphony Orchestra mehr als 100 Konzerte im Ausland gegeben in Ländern wie China, Österreich, Belgien, Deutschland, Griechenland, Holland, den baltischen Staaten, Russland, Spanien, Schweden und den Vereinigten Staaten. Die Diskographie des Ensembles umfasst rund 70 teilweise preisgekrönte CD-Aufnahmen mit einem vielseitigen Repertoire, das sich von den klassischen Meisterwerken bis zur zeitgenössischen Musik erstreckt. Als regional-nationales Ensemble sieht sich das Odense Symphony Orchestra nicht nur zum Erhalt und zur Pflege der großen Werke der großen Meister, sondern auch zur Vermittlung eines hochwertigen Kunsterlebnisses an ein breites Publikum verpflichtet.



Introduction

Au XXème siècle — et après sa longue disparition de la musique classique —, la flûte à bec a fait l'objet d'un regain d'intérêt avec la renaissance de la musique ancienne, et ce surtout en Allemagne et en Angleterre, où un terrain particulièrement favorable à un nouveau répertoire de flûte à bec s'est développé.

Du fait de sa distanciation par rapport à une tradition d'exécution romantico-sentimentale débouchant souvent sur une interprétation très libre de l'agogique, cette première génération de musique du XXème siècle pour flûte à bec se place idéologiquement à l'époque du modernisme au croisement entre expressionnisme, nouvelle objectivité, néoclassicisme et musique à influence populaire.

Parmi les compositeurs allemands qui, inspirés par des virtuoses de la flûte à bec, sont considérés comme des pionniers du nouveau répertoire pour l'instrument figurent Paul Höffer, Heinz Tiessen, Hans Chemin-Petit, Jens Rohwer, Helmut Bornefeld, Konrad Lechner, Hans Poser, Hans Stadlmair, Harald Genzmer et, même s'il est ici moins significatif, Paul Hindemith. D'autres, tels Hans Ulrich Staeps, Hans Martin Linde ou Gerhard Braun, ont par la suite encore développé la spécificité de l'instrument de façon originale, sans vraiment que leur popularité à ce jour dépasse la limite du cercle des spécialistes.

‘Recordare’ pour flûte à bec solo et orchestre symphonique

Markus Zahnhausen, né en 1965 dans la Sarre mais vivant à Munich, est aujourd’hui connu principalement comme compositeur pour son propre instrument, la flûte à bec. En tant que virtuose et enseignant en Ecole supérieure de musique, un de ses objectifs est de présenter à ses élèves et à son public un vaste paysage musical. En tant que musicien, auteur et éditeur, il s’est toujours intéressé à la musique peu connue et, particulièrement depuis 1996 où il fonde la série ‘Nouvelle Bibliothèque pour la Flûte à bec’ aux Editions Möseler, il encourage un élargissement qualitatif du répertoire. Une catégorie particulière à ses yeux est la musique soviétique, dont il doit aujourd’hui être considéré comme l’un des plus fins connaisseurs. Un musicien capable d’accueillir en soi tant d’influences et de les communiquer de façon active abrite naturellement un vaste horizon, bien au-delà des courants dominants. Il est certain que Bártok, Britten et surtout Chostakovitch ont constitué des expériences marquantes pour lui, mais il faut y ajouter Boris Tichtchenko, Rodion Chtchedrine et Günter Kochan.

En raison d’une audience croissante ces dernières années, Zahnhausen écrit maintenant davantage pour d’autres instruments et formations; son œuvre pour flûte à bec a toutefois fait l’objet d’un intérêt particulier jusqu’à présent, notamment un grand nombre de pièces et de cycles pour flûte à bec solo, trois œuvres pour ensembles de flûtes à bec, quatre œuvres de musique de chambre avec flûte à bec, en 2001 *Sviréli* (musique pour orchestre à cordes et quatre flûtes à bec), et en 2015 la présente œuvre pour flûte à bec et orchestre symphonique, *Recordare*, qui peut être définie comme un concerto en un seul mouvement. Ce qui caractérise ces œuvres, c’est le traitement très pur de l’instrument, Zahnhausen n’utilisant de techniques de jeu élargies que lorsqu’elles s’avèrent musicalement nécessaires. Du reste de l’œuvre de Zahnhausen, on peut citer la fantaisie *Sakura* pour violon solo (1999), la scène d’oratorio *Et amor omnia* (2003), le premier quatuor à cordes *Stilleben* (2003), et *Bylina* pour orchestre de chambre, piano et timbales.

Le titre *Recordare* provient naturellement du nom anglais de la flûte à bec (recorder); il y a pourtant ici une heureuse coïncidence sémantique avec le latin ‘recordare’: se souvenir.

Dans une interview avec son excellent élève Markus Bartholomé, Zahnhausen confie: *“Depuis ma jeunesse j’ai été captivé par l’histoire de mon grand-père: je n’ai pas pu faire sa connaissance (même ma mère, son propre enfant, ne l’a pas connu). Il est mort en juillet 1941, peu de temps après son trentième anniversaire (et presque huit semaines avant la naissance de sa fille), assassiné au cours de la diabolique campagne d’Hitler en Biélorussie. C’est sciemment que je n’emploie pas ici l’euphémisme ‘tombé’. Toutes les guerres sont d’ignobles assassinats – de tous les côtés. Pour moi, il a vécu tout d’abord de façon plus abstraite que concrète, en photo et dans les récits de ma grand-mère, jusqu’à ce que j’aie eu accès par des moyens détournés à ses lettres du front et à son journal de guerre. Ces documents m’ont profondément bouleversé et ému; et de plus en plus s’est formé en moi le désir d’élever, dans mon langage personnel qui est la musique, un monument contre la guerre.”*

Selon Zahnhausen, *Recordare*, commandé par Michala Petri, n’est “pas en premier lieu une pièce virtuose brillante ou superficielle, mais une musique profonde de virtuosité intérieure qui, avec une évidence consciente, montre la flûte à bec comme un instrument possédant sa propre gamme expressive. C’est une œuvre aux couleurs d’automne qui vit autant par l’interaction d’un saisissant crescendo dramatique que par des passages d’une intense délicatesse lyrique, dans lesquels l’orchestration est presque réduite à de la musique de chambre, par exemple dans un long passage en duo entre la flûte à bec et la clarinette. La flûte à bec fonctionne dans mon concerto comme un ‘je’ narrateur toujours présent qui, tel un ‘primus inter pares’, conduit la musique du début à la fin.” Ce n’est pas précisément une musique programmatique contre la guerre, mais “plus tard, j’ai fini par découvrir sur Internet des photos de la région où mon grand-père repose: un paysage merveilleux, paisible, avec des prairies, des bois et des lacs, qui a pourtant vu infiniment de souffrance. Ces impressions ont certainement laissé des traces dans ma pièce. Ainsi l’œuvre s’achève en une longue coda: sur la triste cantilène des violons dans l’aigu, la musique s’évanouit progressivement avec un chant d’oiseau solitaire, comme dans le lointain.”

L'œuvre commence sur une dissonance stridente assénée par quatre carillons tubulaires et un tam-tam avec un frottement aigu de secondes mineures, tel un satori japonais (l'aspect rituel de la sonorité des carillons revient de manière plus paisible plusieurs fois). Les fioritures qui suivent à la flûte à bec évoquent aussi, dans leur gestuelle calligraphique avec glissandos, quelque chose de japonais, même si ce n'était pas l'intention du compositeur. Pour Zahnhausen, *"l'instrument soliste joue simplement dans la langue maternelle de la flûte à bec – un discours musical contemporain –, idiomatiquement, rhétoriquement dans l'esprit du discours musical baroque, avec micro-accelerandos, variation et permutation des motifs. C'est en même temps un jeu avec les silences, avec le flux temporel."*

Les techniques spéciales utilisées ici à côté du glissando sont, selon la définition de Zahnhausen lui-même, le "trillo soave" (une altération microtonale de la hauteur du son en glissando vers l'aigu, produite par une secousse latérale de la flûte à bec qui entraîne une minuscule ouverture) et le "flattement" ou "flatté" (un trille obtenu par glissando microtonal vers le grave). Les glissandos du début sont donc une "expression de révolte" contre la violence des carillons. Les carillons reviennent plus doucement; cymbales et grosse caisse mènent à une musique rythmiquement plus fluide au même tempo; violoncelles et contrebasses entrent à leur tour, strictement liés par leurs motifs; la clarinette se positionne vis-à-vis de la flûte à bec en discrète alternance; les timbales s'y ajoutent. Tous sont assemblés en une mosaïque compositionnelle qui conduit à une première apparition stridente, dramatique, de la clarinette et de la flûte à bec à l'unisson. Un *vivace* soudain intervient entre les deux, gazouillant musicalement en un dialogue figuratif, excité, en 4/4 linéaire, avec rajout de bois (sans la flûte!), de cuivres et de percussions en combinaisons changeantes, et débouchant sur un passage immobile écrit dans un style raffiné. Le tempo d'origine revient, tel un pont menant à un *arioso cantabile* à la flûte à bec accompagnée des cordes graves dans un style presque baroque, tout en noires. Un *energico* précipité prend le contrôle, d'abord joueur, puis plus violent, formant le plus vif contraste de caractère de la pièce et atteignant une apogée alors brusquement interrompue. L'*arioso* revient, désormais comme duo entre la flûte à bec et la clarinette, qui maintenant, entremêlée en échos imitatifs, reprend largement le rôle des cordes graves.

Et enfin les violons peuvent, en un pianissimo des plus délicats, entonner une cantilène dans le registre aigu, d'abord comme une transition vers une reprise du début, puis en continu dans la vaste coda. Celle-ci se divise en trois sections: un pur passage de cordes, puis une partie avec des triolets intimement tissés à la flûte à bec, et enfin, comme interrogatif et rythmiquement ajouré, un chant d'adieu dans lequel la flûte montre encore une fois son large éventail expressif. La coda est le 'Laguny' de Zahnhausen, ce lieu retranché du temps en Biélorussie où son grand-père a trouvé la mort.

Zahnhausen lui-même décrit la forme de son œuvre, qui est dédiée à la mémoire de son vénéré mentor Günter Kochan, comme un "diptyque" aux subdivisions suivantes:

- 1) Introduction (Initiale) – A ('Marche funèbre') – B ('Danse macabre') – A' (abrégé) – A (Arioso) – B (Energico, point culminant) – A' (Duo flûte à bec-clarinette) – Transition
- 2) Reprise modifiée en "tournant" (recours à l'initiale du début, mais "plus doux" du point de vue timbrique et tonal) – Long "chant d'adieu" lyrique avec coda.

Markus Zahnhausen, né en 1965 à Sarrebruck, compte aujourd'hui parmi les virtuoses de la flûte à bec et compositeurs pour cet instrument pour les plus renommés d'Europe. Il a fait ses études musicales au Conservatoire Richard Strauss de Munich chez Hermann Elsner. Du point de vue compositionnel, les influences les plus marquantes pour son œuvre ont été celles de Rodion Chtchedrin, Walter Mays, Günter Kochan et Hans Stadlmair.

Il enseigne aujourd'hui à la Hochschule für Musik und Theater de Munich, après avoir occupé en 2010-12 la chaire de professeur invité à l'Université de Musique et d'Art Dramatique de Graz. Il a en outre enseigné dans de nombreuses écoles de musique d'Europe et à l'Université d'Etat de Wichita, Kansas, aux Etats-Unis.

Son catalogue comprend des œuvres pour orchestre, des concertos, de la musique chorale et de chambre, un oratorio, et des œuvres pour flûte à bec. Parmi les remarquables interprètes de sa musique on compte des musiciens célèbres tels Michala Petri, Dan Laurin, le quatuor du Gewandhaus de Leipzig et l'Orchestre symphonique d'Odense ainsi que, dernièrement, Konstantin Manaev, Niklas Liepe et Aylen Pritchkin. Ses œuvres ont figuré au

programme d'importants festivals de musique contemporaine tels l'Automne de Moscou, le festival A*DEvantgarde de Munich et les 'Dark Music Days' de Reykjavik. Pour son œuvre, le Land de Bavière lui a décerné le Prix 'Villa Concordia'. En 2005, il a bénéficié d'une bourse d'études à la 'Millay Colony for the Arts' à Austerlitz (New York), du Prix de musique de chambre Rodion Chtchedrin et de la bourse pour la musique de Munich.

www.zahnhausen.com

'Your Voice Out of the Lamb' pour flûtes à bec et petit orchestre

Fabrice Bollon, surtout connu comme chef d'orchestre au succès international, est aussi un compositeur sous contrat exclusif aux Editions Peters de Leipzig. Par sa musique il tend à s'engager sur de nouvelles voies hors du ghetto de l'avant-garde établie: « Je considère la musique savante comme perdue: tuée d'une part par l'establishment avant-gardiste et d'autre part par le star system avec sa fixation démesurée et irréféchie sur l'argent et le glamour. Si je peux par mon travail apporter un petit rayon de lumière, et contribuer à ce que l'humanité entrevoie un autre monde intérieur, alors j'ai au moins réussi à retarder un peu la mort de notre monde. Pour moi le plus grand musicien de la seconde moitié du XXème siècle est Miles Davis, qui a sans cesse évolué et a spontanément réuni musique savante et musique populaire.

Je vois mes modèles avant tout parmi les écrivains de ce qu'on appelle le réalisme magique: dans leur capacité de transformation — thématique, stylistique, sans perdre par là leur style propre. Au contraire, ils absorbent les éléments qui paraissent étrangers et leur langue n'en devient que plus riche. Pour moi en tant que compositeur, le meilleur exemple ce sont les cuisiniers. Ils n'ont aucune difficulté à chercher l'inspiration par ci et emprunter des épices par là, et ça crée un plat merveilleux. Les artistes du passé n'ont pas travaillé autrement, mais l'environnement était plus réduit. »

L'ingrédient principal du Concerto pour flûte à bec de Bollon *Your Voice Out of the Lamb* est déjà présent dans le titre: l'album légendaire du groupe anglais d'art-rock Genesis *The Lamb Lies Down on Broadway*. Les auditeurs de rock exigeants de la fin des années soixante et des années soixante-dix, qui ne se contentaient pas du beat et du hard rock conventionnels mais voulaient être en phase avec leur temps, représentaient le public de ce qu'on appelle le rock progressif: Yes, Emerson Lake & Palmer, Genesis, Colosseum, Gentle Giant, Gong, parfois aussi Pink Floyd, Caravan, Deep Purple et Uriah Heep (*Salisbury*). Pour les intellectuels avancés c'était Frank Zappa, The Flock, Magma ou Captain Beefheart, pour les fans de fusion le Mahavishnu Orchestra de John McLaughlin, Return to Forever de Chick Corea ou Soft Machine, pour les progressistes radicaux les pionniers de King Crimson, Van der Graaf Generator, Henry Cow ou du belge Univers Zéro. Mais il faut aussi citer des groupes plus tendance tels que Curved Air, Camel, Supertramp ou Jethro Tull, et les rockers impressionnants de Kansas, Styx, Foreigner, Boston, Toto, Asia ou Saga. Ils formaient tous un éventail éminemment coloré, infiniment brillant aux multiples combinaisons possibles. C'est tout l'esprit d'une génération qui s'est exprimé là, une génération qui voulait fuir l'étroitesse bourgeoise pour s'envoler vers d'autres espaces, pour combiner feeling psychédélique, innovation technique et traditions artistiques.

Au cours de sa période de gloire de 1970 à 1975, avec Peter Gabriel comme chanteur et figure de proue, Genesis a sorti cinq albums, que ses fans aujourd'hui encore considèrent comme sacrés: *Trespass*, *Nursery Cryme*, *Foxtrot*, *Selling England by the Pound* et *The Lamb Lies Down on Broadway*. Ce dernier, sorti en 1974 sur double vinyl, est un album-concept au programme abstrait et allégorique qui, en cela comparable peut-être aux derniers films de David Lynch, échappe à toute logique narrative et donc à une compréhension rationnelle de l'action. La principale influence sur cette première grande phase de Genesis émane sans aucun doute de Van der Graaf Generator, ce groupe anglais extrêmement original réuni autour du chanteur Peter Hammill. Le style vocal particulier de Hammill, émotionnel, dramatique et artificiellement artistique a beaucoup déteint sur Peter Gabriel, qui l'a intégré à son caractère pourtant davantage porté sur l'ironie et la fantaisie.

A ce moment, et malgré toute la subtilité excentrique de textes souvent macabres, Genesis tendait plutôt vers un style plus plaisant, et les tracks d'une dimension imposante constituaient l'exception. *The Lamb Lies Down on Broadway* est entièrement composé de morceaux très courts et compacts reliés entre eux de façon différente. C'est la formation légendaire qui joue ici: Tony Banks aux keyboards, Steve Hackett à la guitare, Peter Gabriel au chant, Mike Rutherford à la basse et Phil Collins à la batterie. Le programme de cet album-concept est fou, totalement retranché de la réalité quotidienne. C'est «l'histoire» d'un jeune Portoricain tough qui traîne à New York et veut sauver son frère. Dès le début un mur invisible s'élève dans Times Square, et Rael se retrouve du «mauvais» côté. «L'idée était de montrer le comportement d'un personnage comme celui-là quand il est plongé dans un environnement fantastique », a dit Gabriel, qui a composé tous les textes lui-même, laissant les arrangements musicaux à ses collègues.

Fabrice Bollon a incorporé à son concerto pour flûte à bec des fragments de *The Lamb Lies Down on Broadway*, qui sont « tissés dans la composition afin de ne pas fonctionner comme des citations ou de tentatives de crossover, mais plutôt comme le résultat d'un travail compositionnel sur le matériau lui-même — comme par exemple Salman Rushdie dans ses textes: il a inclus des citations en les retravaillant de telle sorte qu'ils deviennent partie intégrante de son langage. » Il s'agit ici de citations des chansons *The Lamb Lies Down on Broadway*, *Back in New York City*, *Carpet Crawlers* et *In the Cage* — « des motifs courts, prégnants, alors qu'il n'y a vraiment qu'un motif principal dans le 4ème mouvement. Autrement ce sont des tournures harmoniques évidentes, qui ont aussi dans l'album de Genesis une fonction importante. Le concerto est en quatre mouvements fondus en un, thématiquement comparable à une grande forme sonate. »

Naturellement il ne s'agit pas ici de psychologie ni de dramaturgie ni même du principe de la forme sonate développé à partir d'oppositions, mais d'un montage d'unités de tempo et d'atmosphères en violent contraste les unes avec les autres. L'orchestre devient pour ainsi dire partie intégrante d'un groupe imaginaire et contribue ainsi à étendre la palette, typique de Genesis, du féérique artificiel, du fantôme enfantin, du fantastique à la Pierre l'Ébouriffé:

un orchestre sans bois ni cuivres, sans violons ni altos, avec trois trompettes et trois trombones, marimba, vibraphone, percussion, harpe, violoncelles et contrebasses, auxquels s'ajoute un keyboard très directif. Le keyboard et les flûtes à bec sont les seuls instruments amplifiés, et le keyboard est utilisé avec les couleurs typiques du genre qui évoquent clairement l'authentique sonorité de Genesis: Chorus, E-Piano, Rock Organ, Old Piano...

La flûte à bec est associée à un processeur d'effets permettant de produire des boucles, échos, retards et autres manipulations qui constituent des éléments sonores importants dans la partie lente du concerto: « Ainsi naît par endroits un mini-orchestre à l'intérieur de l'orchestre; il consiste en séquences qui se chevauchent, composées des notes jouées en temps réel à la flûte à bec et des notes jouées à l'avance. » Les flûtes à bec utilisées couvrent la totalité de l'étendue depuis la soubasse (qui nécessite un renforcement particulier) jusqu'à la soprano.

L'intention de Bollon était d'écrire un concerto hyper-virtuose à la limite du jouable: « Cela dépasse de beaucoup le 'rossignol virtuose' qui est l'image habituelle de l'instrument. Ici il s'agit plutôt d'une espèce de vocaliste devenu fou... Ça n'a été possible que parce que les capacités techniques de Michala Petri sont illimitées. J'ai craint en composant de l'entendre dire après: « c'est impossible ». Mais 'c'est impossible' n'existe apparemment pas pour elle... »

Fabrice Bollon, né en 1965 à Paris, jouit aujourd'hui d'une reconnaissance internationale en tant que chef d'orchestre et compositeur. Après ses études au Mozarteum de Salzbourg auprès de Michael Gielen et Nikolaus Harnoncourt, il poursuit sa formation auprès de Georges Prêtre et travaille durant des années en étroite relation avec le compositeur Mauricio Kagel.

D'abord assistant au Festival de Salzbourg, il devient chef principal de l'Orchestre symphonique des Flandres à Bruges ainsi que directeur de la musique suppléant à Chemnitz, avant

d'être nommé en 2008 directeur général de la musique au Théâtre de Freiburg. En tant que chef invité, il a notamment dirigé au Japon, en Nouvelle-Zélande, France, Italie, Espagne et Russie.

Sa production de 'L'Anneau des Nibelungen' entre autres, ainsi que de nombreux enregistrements de grands opéras pour le label CPO (parmi lesquels, récemment, 'Francesca da Rimini', de l'élève de Mascagni Riccardo Zandonai), lui ont valu les louanges de la critique internationale.

Les œuvres de Fabrice Bollon ont été créées par des interprètes remarquables tels les violoncellistes Johannes Moser et Wolfgang Schmidt, les Swingle Singers, l'organiste Christian Schmidt, l'Orchestre de la SWR de Stuttgart et la Radio Philharmonie allemande de Sarrebruck. Son opéra 'Oscar et la dame rose', d'après la nouvelle d'Eric-Emmanuel Schmitt, a été donné 12 fois à guichets fermés. A ce sujet, on a pu lire dans le journal *Die Welt* qu'à Freiburg « un cas rare vient de se produire, celui d'une comédie destinée à la famille, et qui donne à réfléchir ». De son côté le *Stuttgarter Zeitung* décrit 'Oscar' comme « un opéra dans tous les sens du terme. [...] Bollon est un pur maître de la métamorphose. C'est, de plus, un compositeur d'un grand tact et d'un goût très sûr. »

www.fabricebollon.com

Musique pour flûte à bec alto, 25 cordes et percussion

Günter Kochan (1930-2009) fait partie des compositeurs les plus significatifs de la RDA. Comme il l'a lui-même souligné en 1965 lors d'un débat à Francfort-sur-le-Main: « Au sujet de notre développement musical, de la vie intellectuelle en RDA en général, les gens à l'Ouest sont mal informés ». S'il faut donc aujourd'hui constater quelque chose d'alarmant, c'est que ce jugement n'était pas seulement vrai à l'époque mais avait un potentiel prophétique. Presque toute la musique d'Allemagne de l'Est de la fin de la guerre à 1989, à l'exception de quelques œuvres de Hanns Eisler et peut-être occasionnellement de Paul Dessau, reste dans l'ombre à présent. On doit chercher bien longtemps avant de pouvoir entendre une œuvre de maîtres tels que Max Butting, Ernst Hermann Meyer, Rudolf Wagner-Régeny, Johann Cilenšek, Fritz Geissler ou Günter Kochan. Si cela doit être le résultat de la 'réunification', alors la musique devient le symbole du refoulement d'une part importante de la culture allemande.

Dans *Musik im anderen Deutschland* (Cologne, 1968), Fred K. Prieberg a cité Kochan qui, en 1965, disait s'efforcer « d'écrire une musique humaine, loin du pessimisme et de la résignation, qui puisse être comprise de larges couches de la société, c'est-à-dire de mélomanes ouverts, et qui tente de faire face aux problèmes de notre temps et de notre vie. » Semblable position est naturellement en contradiction avec la déontologie de l'avant-garde cosmopolite d'après-guerre, et elle doit sûrement être considérée dans le contexte de l'exigence du réalisme socialiste; mais il faudrait, pour qui aime Chostakovitch, Prokofiev ou Weinberg, se poser une bonne fois la question de savoir si de nombreux trésors en provenance d'Allemagne de l'Est ne sont pas à redécouvrir.

Günter Kochan est venu assez tard à la flûte à bec, et ce par l'intermédiaire du jeune virtuose et compositeur Markus Zahnhausen, qui s'est passionné pour celui qu'il décrit comme « l'un des symphonistes les plus significatifs du XX^{ème} siècle », à qui il a d'ailleurs souvent soumis ses propres œuvres. Par la suite, Kochan compose sa *Musique pour flûte à bec alto et clavecin* (1996), en 1997-98 un *Divertimento pour ensemble de flûtes à bec* (11 instrumentistes), et en 2004 un *Quintettino pour flûtes à bec*. C'est également Zahnhausen qui a inspiré à Kochan l'idée de transformer la *Musique pour flûte à bec alto et clavecin* en une œuvre concertante pour son instrument. Ainsi est née en 2000 la *Musique pour flûte à bec alto, 25 cordes et percussion*, qui est bien plus qu'un arrangement pour une formation plus importante. On doit plutôt parler d'une nouvelle composition paraphrasant l'ancienne: le potentiel élargi — non seulement des timbres et des harmonies mais tout particulièrement des nuances — a en effet conduit à de multiples agrandissements de la forme et à une stratification plus complexe de la facture compositionnelle.

La maîtrise de Kochan a été formée à la dramaturgie structurelle post-tonale motiviquement cohérente et riche en dissonances de libres-penseurs symphonistes modernes tels Bartók, Chostakovitch ou Britten. Elle se révèle aussi, au delà du traitement idiomatique des instruments et du langage harmonique rugueux, avec son grattement d'intervalles de secondes, dans la corrélation narrative des parties en un tout vivant qui semble produit organiquement. Les sept mouvements sont du point de vue tonal et motivique continuellement liés de façon sous-jacente et parfois aussi apparente, sans toutefois que le matériau soit présenté d'une manière formaliste mais toujours librement dérivé, comme improvisé; en même temps le chromatisme est constamment inspiré par les thèmes, par l'extrême mobilité d'une mélodique capricieuse. Un bel exemple de l'harmonie modale errante de Kochan est à trouver dans le troisième mouvement, dans lequel, malgré toutes les accumulations et les contradictions harmoniques, l'opposition fondamentale entre la note-clé fa dièse et la seconde majeure sol dièse en particulier constitue un élément moteur autant que centralisateur.

En divisant le groupe des cordes en instruments solistes, cet orchestrateur expérimenté qu'est Kochan obtient non seulement un brillant éventail de couleurs fascinantes, mais

aussi une transparence constante qui met le soliste en valeur même dans les passages orchestraux les plus intenses. La section des percussions, à part le xylophone et le vibraphone qui portent la mélodie, est ainsi uniquement composée d'instruments au timbre sec sans hauteur de son définie: deux bongos, deux tam-tams, woodblock et caisse claire — ici aussi au service d'un maximum de transparence.

Markus Zahnhausen, dédicataire des deux versions de la *Musique pour flûte à bec alto*, décrit la musique de Kochan comme « naturelle, toujours magistralement élaborée, passionnée et rythmiquement complexe, avec un excellent sens de la forme; quoique toujours très exigeante techniquement, elle ne contient jamais de difficultés stériles. » Du point de vue personnel, d'après Zahnhausen, Kochan était « plutôt retenu, modeste et introverti, très cultivé et toujours serviable, pas émotif, mais discret et factuel. C'était un professeur exceptionnel qui corrigeait régulièrement mes compositions, le plus souvent par courrier, et toujours de façon pertinente. » La version orchestrale de la *Musique* a vu le jour « comme une nouvelle facture orchestrale fondée sur une partie soliste inchangée, avec un nouveau matériau et un autre caractère, en réinventant des éléments par ailleurs identiques. » Quatre sections lentes alternent en vif contraste avec trois sections rapides, dans lesquelles le développement est poussé jusqu'à l'extrême.

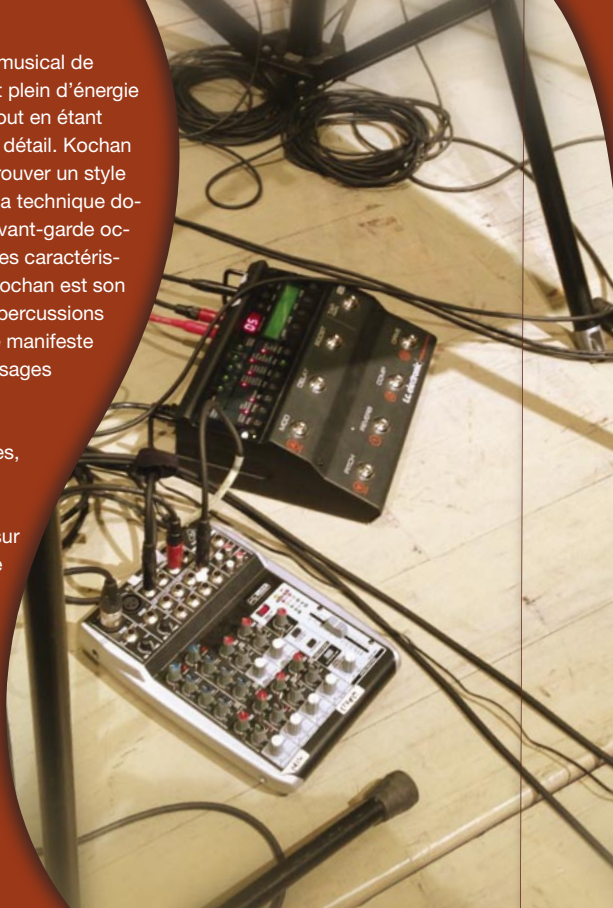
La *Musique* de Kochan, si passionnante qu'elle paraisse avec ses sections vivement contrastées et sa forme puissante, n'est dans son langage complexe et distingué pas conçue pour être comprise à la première écoute. Mais elle est capable de fasciner l'auditeur attentif et ouvert par son caractère unique.

Günter Kochan (1930-2009), dont l'œuvre considérable englobe tous les genres, figure parmi les symphonistes allemands les plus marquants du XX^{ème} siècle. Il a également été l'un des compositeurs contemporains les plus joués en RDA et un remarquable professeur de composition.

Les influences qui ont laissé leur empreinte sur le jeune compositeur sont celles de Boris Blacher et surtout de Hanns Eisler, dont Kochan a été l'élève à l'Académie allemande des

Beaux-Arts de Berlin-Est. Le langage musical de Kochan, extrêmement dense, apparaît plein d'énergie virtuose et vitale et toujours humain, tout en étant formellement élaboré dans le moindre détail. Kochan a su — inspiré par Chostakovitch — trouver un style très personnel qui ne s'est fermé ni à la technique dodécaphonique ni aux influences de l'avant-garde occidentale (et d'Europe de l'Est). Une des caractéristiques de la musique d'orchestre de Kochan est son utilisation spectaculaire, colorée, des percussions de l'orchestre, ainsi que sa préférence manifeste pour la virtuosité ludique dans les passages instrumentaux solistes.

Parmi ses œuvres les plus significatives, on peut citer sa seconde symphonie (1968), souvent jouée alors, la cantate d'Auschwitz *Die Asche von Birkenau* sur un texte de Stephan Hermlin (1965), le *Concerto pour alto* créé en 1973-74, et la première *Musique pour Orchestre 'In memoriam'* datant de 1982, impressionnante œuvre dédiée à la mémoire de ses amis Paul Wiens et Konrad Wolf. Sa sixième symphonie, composée en 2003-06, a fait l'objet d'une création posthume en 2011 au Konzerthaus de Berlin.



Michala Petri a commencé ses études à l'âge de 11 ans à la Staatliche Hochschule für Musik und Theater de Hannovre en Allemagne.

Depuis, elle s'est produite dans les principaux festivals et salles de concerts du monde entier en tant que soliste, accompagnée par des orchestres symphoniques et de chambre de tout premier plan. Depuis 1992, Michala Petri forme un duo avec le guitariste et luthiste danois Lars Hannibal, et depuis 2013 également avec le claveciniste Mahan Esfahani, avec qui elle a enregistré le CD 'Corelli - La Follia' acclamé par la critique et récompensé par un Prix ICMA, ainsi que 'UK-DK'.

Le répertoire de Michala Petri s'étend des débuts du baroque à la musique contemporaine, et son vif intérêt pour le développement des possibilités expressives de son instrument a fait d'elle une source d'inspiration pour de nombreux compositeurs d'aujourd'hui, dont elle a créé plus de 150 œuvres.

Après 30 ans chez les labels internationaux Philips/Polygram et RCA/BMG, elle a créé avec Lars Hannibal en 2006 leur propre label, OUR Recordings, qui lui permet de jouir d'une grande liberté artistique. Ses nombreux enregistrements ont été salués par des nominations et des prix, notamment quatre nominations aux Grammy et quatre Echo Klassik Awards. Une série d'enregistrements de concertos contemporains pour flûte à bec a débuté par des concertos chinois (nommé aux Grammy Awards), suivis de concertos anglais, danois, allemands, et en 2017 américains.

Michala Petri a reçu de nombreuses récompenses, dont le prestigieux Léonie Sonning Music Prize en 2000, et elle a été décorée de l'Ordre de Dannebrog, chevalière de 1ère classe, en 2011.

En septembre 2012 Michala Petri a été nommée professeur au Conservatoire Royal de Musique de Danemark.

www.michalapetri.com

Christoph Poppen, chef d'orchestre

Depuis le début de sa carrière de chef d'orchestre, Christoph Poppen est connu au niveau international pour sa programmation innovante et son engagement en faveur de la musique contemporaine. Il a dirigé en tant que chef invité dans de nombreux théâtres et avec de grands orchestres symphoniques un peu partout dans le monde et donné également de nombreuses masterclasses.

Au cours des années, Christoph Poppen a occupé un grand nombre de postes de direction importants en Allemagne. De 1995 à 2006, il est directeur artistique de l'Orchestre de Chambre de Munich, établissant en peu de temps le nouveau profil de l'ensemble. En août 2006, il est nommé directeur musical de l'Orchestre symphonique de la Radio de Sarrebruck. En 2007 il devient directeur musical de la toute nouvelle Deutsche Radio Philharmonie Sarrebruck Kaiserslautern, jusqu'en 2011. Outre la direction artistique du Festival International de Marvão au Portugal, qu'il a fondé en 2014, il est à présent premier chef invité du Hong Kong Sinfonietta et chef principal de l'Orchestre de Chambre de Cologne.

Christoph Poppen a enseigné le violon et la musique de chambre à la Hochschule für Musik de Detmold, puis à la Hanns Eisler Hochschule für Musik de Berlin, qu'il a présidée de 1996 à 2000. A partir de 2001 et jusqu'en 2005, il a été directeur artistique du célèbre Concours International de Musique de l'ARD. Depuis 2003, il est professeur de violon et de musique de chambre à la Hochschule für Musik und Theater de Munich.

Orchestre symphonique d'Odense

Avec un chef principal de renom international, Alexander Vedernikov, un chef invité très apprécié et 73 musiciens de haut niveau venant de 17 pays différents, l'Orchestre symphonique d'Odense s'est positionné au niveau international, contribuant ainsi à la réputation d'Odense et du Danemark à l'étranger. L'orchestre a été créé en 1946, mais ses origines remontent au tout début du XIXème siècle. Concerts et productions avec l'Orchestre symphonique d'Odense varient en dimension et en genre: des concerts symphoniques, du classique 'light' et de l'opéra à la musique de chambre, aux concerts pour la jeunesse et au crossover.

L'Orchestre symphonique d'Odense accueille des solistes qui représentent l'élite artistique danoise et internationale. Le programme chargé de l'orchestre comprend environ 100 productions par année, y compris concerts symphoniques et opéras, enregistrements et tournées. Depuis sa première tournée en 1975, l'Orchestre symphonique d'Odense a donné plus d'une centaine de concerts à l'étranger: aux USA, en Chine, Autriche, Belgique, Allemagne, Grèce, Hollande, pays baltes, Russie, Espagne et Suède.

La discographie de l'orchestre, d'environ 70 CD dont plusieurs ont remporté des prix, inclut un répertoire varié allant des chefs d'œuvre classiques à la musique contemporaine.

En tant qu'orchestre régional et national, l'Orchestre symphonique d'Odense se consacre non seulement à la préservation et à la présentation de la grande musique classique écrite par de grands compositeurs, mais aussi à procurer une excellente expérience à un public plus vaste.





Recorded May 18-22 2015 in Carl Nielsen Hall, Odense, Denmark
Producer, editing and engineering: Preben Iwan, www.timbremusic.dk
Recording, editing and mix engineer on "Your Voice Out of the Lamb": Mikkel Nymand
Editing assistant: Mette Due
Mix and mastering: Preben Iwan
Executive producer: Lars Hannibal

Cover photos: Berlin: Brandenburger Tor (Symbol of unity and piece) & Paris:
La Grande Arche by Danish architect Johann Otto von Spreckelsen (1929-1987).
Liner notes: Christoph Schlüren
French translation: Christine Canals-Frau
English Translation: Dr. James Bradford Robinson
Artwork and cover design: CEZBP, OUR Recordings

Recorded in the DXD audio format (Digital eXtreme Definition), 352.8 kHz/32bit.
Microphone main array: 3x DPA 4006TL Pyramix DAW system with Tango Controller.
Monitored on B&W 802 Diamond speakers.
Recorder amplification: DPA Microphones, tc electronics effects and Bose speakers.
Keyboards: Nord Stage 88 and Yamaha Motif XF6 (with thanks to Morten Støve
and Lasse P. Jørgensen, Yamaha).
Recorders: Moeck, Ehlert, Mollenhauer Modern, Breukink Eagle
Track 4-7: Keyboards: Per Salo, Cello solo: Michaela Fukačová
Track 8-14: Percussion: Jakob Weber

Thanks to Augustinus Fonden and Oticon Fonden
for their generous support and to Edition Borup-Jørgensen
for commissioning "Your Voice Out of the Lamb"
and "Recordare".

OUR Recordings Releases



6.220610



6.220609



8.226910



6.220611



6.220612



6.220613



6.220615



6.220614



6.220606



6.220605



6.220604



6.220603



6.220602



6.220601



6.220600



6.220570



6.220531



8.226906



8.226905



8.226904



8.226903



8.226902



8.226901



8.226900