



CAROLINE
EIDSTEN DAHL

LAWO
CLASSICS

BLOCKBIRD

NORWEGIAN RECORDER MUSIC

Blokkfløyten status i de skandinaviske landene er en noe komplisert affære. På den ene siden har instrumentet vært brukt som pedagogisk verktøy siden 50-tallet, noe som har gitt det plass i en allmenn bevissthet; på den annen side har nettopp det faktum bidratt til at blokkfløyte tilsynelatende for evig er stemplet som et instrument for nybegynnere, helt uten tilknytning til kunstmusikk for øvrig.

Det finnes sikkert mange svar på hvorfor akkurat blokkfløyten havnet mer eller mindre nederst i den klassiske musikkens darwinistiske hierarki. En mulig årsak kan være at et instrument som er så sterkt forbundet med pedagogikk, ikke er fint nok for den klassiske scenens forventning om en mystisk og ordløs, nærmest guddommelig kunstnerisk skaperkraft. En annen kan være at instrumentet ganske enkelt er langt mer krevende å få til å klinge bra enn en gjennomsnittlig 7-åring kan klare, og at det dermed er helt uegnet for nybegynnere. Den ytterste konsekvensen av det sistnevnte er at blokkfløyten må betraktes som et «ordentlig» instrument som krever teknisk kunnskap og kunstnerisk dyktighet for å komme til sin rett.

En av de første store utøverne på blokkfløyte som forstod dette dilemmaet, var engelskmannen Carl Dolmetsch. På 1930-tallet innså han at et instrument med nesten tusenårige aner trenger en plass i samtidskulturen for overhodet å ha sjanse til å overleve. Mangelen på 1800-tallsrepertoar var besværlig, ettersom klassisk musikk ble definert (og fortsatt defineres) av hvilken musikk som spilles i abonnementsseriene i de store konserthusene, nemlig romantisk orkestermusikk.

Å modernisere et instrument som har vært taust i nesten hundre år, må således innebære radikal innsats for å gjøre eksisterende repertoar kjent, men også for å undersøke hvordan instrumentet skulle kunne interessere samtidens komponister. Historisk sett hadde Dolmetsch litt flaks: Den komponerte musikken i hans samtid gikk gjennom en vanskelig identitetskrise i etterdønningene etter første verdenskrig; en ødelagt vestlig kultur ble av mange sett på som et avsluttet, mislykket kapittel der eneste vei videre måtte være å ta fullstendig avstand fra de estetiske og etiske normene som førte til total katastrofe. Andre, derimot, forsøkte å knytte an til idealer som fantes før undergangen, på jakt etter sammenheng og kulturell identitet. De mange bestillingsverkene som er skrevet til Dolmetsch, hører til den siste kategorien – og det samme gjør musikken på denne CD-en.

Med fare for å virke lokalpatriotisk vil jeg påstå at det finnes en typisk skandinavisk tone i mye av det som fremføres på denne CD-en. Men hvordan kan man si noe sånt? Og er det ikke i disse tider farlig å hevde at vi i vår del av verden kulturelt sett har noe spesifikt som andre ikke har? I Skandinavia har modernismen møtt motstand. Darmstadt-skolens krav om musikalsk abstraksjon og en ikke-kroppslig musikk befridd for følelser, vant få tilhengere hos oss, der naturdyrkelse, vemod, skiftende årstider, fuglesang, soloppgang og solnedgang, melankoli og ensomhet er faste følgesvenner. Uansett hvor mye vi forsøker å forandre dette, befinner vi oss nok ganske langt fra Sentral-Europas kosmopolitiske atmosfære, med dens stadige jakt på nyheter, sensasjonelle oppdagelser på alle områder og en kulturell støy som aldri synes å opphøre. Men jeg skulle gjerne snudd resonnementet: kanskje har nettopp denne opplevde avstanden til resten av verden vært av det gode? Kanskje har vi på denne måten fått tid, fred og ro til å definere et eget ståsted?

Norge har en sterk tro på egen kultur – jeg våger å si sånt siden jeg selv er fra Sverige! – og den skjønnhet som klinger fra hvert eneste spor på denne CD-en, er noe jeg «forstår»: fraser er distinkt gjenkjennbare, det finnes en melodisk flyt jeg kan følge, og tonespråket er ofte preget av modal tenkning: en følelse av dur/moll fremtrer bare iblant. Likevel finnes det en selvfølgelig retorikk i alle fraser som gjør musikken «begripelig», noe som i en viss forstand vitner om et tradisjonelt kompositorisk uttrykk. Hermed blir uttrykket språklig, og således gjenkjennelig: som lytter etterlates man aldri ensom uten nøkkel til en mulig interpretasjon.

Kan man fortelle store sannheter med et lite instrument? Eller er det bare store hendelser som virkelig berører? Lytt selv: i tonene dere kommer til å møte, finnes stadige kommentarer til menneskets vandring på jorden og en personlig form for tiltale som ikke etterlater noen uberørt.

«Miranda's flourish» er som en liten solokadens uten konsert: overraskende, modale vendinger krydres med nye, tidligere ubrukte og dermed «freshe» toner i en tilsynelatende uendelig ekspansiv prosess. Tonale mønstre som tilhører folkemusikken, men likevel ikke, haster forbi, og stykket tar slutt før det egentlig har begynt.

«Cantus II» er et elsket stykke i Skandinavia; det har vært obligatorisk repertoar på konservatorier, og ofte er det dette verket som for første gang lar blokkfløytestister musisere med et piano. Dette er leken musikk som lar de to utøverne arbeide både med og mot hverandre – men under den glatte overflaten finnes det et alvor og muligens en lurende fare.

Sommerfeldts «Sonatina» får instrumentet til å klinge fritt og åpent: alle registre er i bruk i dette melodisterke verket som også knytter an til folkemusikkens uttrykk – i en moderne kontekst. Modale avsnitt gir lytteren en følelse av at fortiden er nærværende i nåtiden, men at dette bare er tilfeldig: moderniteten trenger seg på, men uten å true.

«Cantus for solo recorder» nærmer seg forsiktig en modernistisk tradisjon. Tonespråket er preget av varsom bruk av mikrotonalitet og enkelte glissandi som eneste «special effects». Klassisk formlære skinner igjennom i klare fraser med en underliggende sangbarhet som lar instrumentet snakke uten å gjøre vold på dets natur.

I «Fugler i min natt» presenteres blokkfløyter i ulike størrelser, og som tittelen antyder er det fuglesangen som inspirerer: små repetitive elementer blandes med sangbare, lengre strofer. Blokkfløyten er et instrument med svært variert artikulasjon: toner kan settes an på mange ulike måter, og dette verket åpner en rik fargeskala med alt fra bundet legato til hard sputtato. Spill på to fløyter samtidig og sang og spill samtidig hører til den moderne estetikken. Likevel får de mer ekstreme, moderne teknikkene aldri dominere, men anvendes sparsomt og kun når den musikalske dramaturgien krever det.

I «Seashore Meditations» er det en tilbakeskuende melankoli. Melodiene er gjenkjennelige – men likevel ikke – som lytter befinner man seg i sentrum av begivenhetene, men likevel ikke. Musikken antyder en sorg over noe som er gått tapt. Det virker som om

komponisten strever for å fjerne seg fra kjente former og likevel fanges inn av det forgangne. Bruddstykker av hva som foregir å være en folketone, klinger skjørt, men blir avbrutt eller får tone ut i intet.

Thommesens «Blockbird» har vært mange blokkfløytestisters introduksjon til en mer moderne klangverden. Komponisten lykkes med å balansere mer eksperimentelle uttrykksmidler med en utpreget klassisk form, noe som gjør verket umiddelbart tilgjengelig. Gjennom hele stykket løper en fin, dialektisk beretning med sterke kontraster som gjør musikken retorisk «pratende». Blokkfløyter har ofte fått etterligne uskyldig fuglesang, men i «Blockbird» er det et helt annet drama vi blir delaktige i...

Blokkfløyte og orgel er et bra team. Som blokkfløytestister følger man seg blant venner, som en orgelpipe blant alle de andre. En slik opphøyet tiltale har ikke bare med instrumentet å gjøre. I Karlsens «Choralsonate» veves en koral inn i en større fortelling med referanser så vel til det nåværende som til det forgangne. Tidløsheten i musikkens natur er åpenbar, og jakten på et fast punkt i tilværelsen er illustrert med den vakreste av alle koraler, som blir en veiviser i landskapet og et ledemotiv i verket.

– DAN LAURIN

The status of the recorder in the Scandinavian countries is a somewhat complicated affair. On the one hand, it has been used as an educational tool since the 1950s, meaning that almost everyone has some familiarity with the instrument; on the other hand, it is precisely this situation that seems to have forever branded the recorder as an instrument for beginners, with no connection whatsoever to classical music.

Certainly there are many answers to why the recorder ended up at the bottom of classical music's Darwinian hierarchy. One reason may be that an instrument so closely associated with teaching music is thought to lack the mystical and wordless, almost divine artistic creative power intrinsic to classical music. Another may be that sounding good on the instrument exceeds the ability of an average seven-year-old, thus making it unsuitable for beginners. The uttermost consequence of the latter is that the recorder must be regarded as a «proper» instrument requiring technical knowledge and artistic ability to be played as it should be.

One of the first great performers on the recorder who understood this dilemma was the Englishman Carl Dolmetsch. He realized in the 1930s that an instrument with a tradition dating back almost a thousand years needs its place in contemporary culture, if it is to have any chance of surviving. Lack of repertoire during the 1800s was a problem, inasmuch as classical music was defined (and continues to be defined) by the music that the leading concert halls selected for their subscriptions series, namely Romantic orchestral music.

Modernizing an instrument that has been silent for almost a hundred years therefore must involve a radical effort to draw attention to the existing repertoire, while determining to what extent the instrument might be able to interest contemporary composers. Viewed historically, Dolmetsch had a bit of luck: The composed music of his time was experiencing a difficult identity crisis in the aftermath of the First World War; Western culture lay in ruins and was seen by many as a closed and failed chapter. The only road forward was to wholly dissociate oneself from the aesthetic and ethical norms that had led to the total catastrophe. Others, on the other hand, in their search for coherence and cultural identity, attempted to attach themselves to ideals that existed before the collapse. The many commissioned works written for Dolmetsch belong in the latter category – and the same is true for the music on this CD.

Mindful of the danger of seeming locally patriotic, I contend nonetheless that there is a typically Scandinavian tone in much of the music presented on this recording. But how can one say such a thing? And is it not precarious to claim that we in our part of the world have something specific, culturally speaking, that others do not have? Modernism has met with resistance in Scandinavia. The Darmstadt School's call for musical abstraction and disembodied music freed from emotion found few advocates among us, where nature worship, wistfulness, changing seasons, birdsong, sunrise and sunset, melancholy, and solitude are steadfast companions. No matter how much we try to change this, we are rather far from Central Europe's cosmopolitan atmosphere, with its constant pursuit of news, sensational discoveries in all fields, and the cultural clamour that never seems to end. But I should like to reverse the reasoning: can this experience of distance from the rest of the world have been beneficial? Have we in this manner perhaps found the time and the peace and quiet to establish our own point of view?

Norway has strong faith in its own culture – I dare to make this assertion, coming as I do from Sweden! – and the beauty emanating from every track on this CD is something I «understand». Phrases are distinctly recognizable; there is a melodic flow that I can follow; and the tonal language is often distinguished by modal thinking: a feeling of major/minor emerges only occasionally. There is, however, an obvious rhetoric in all phrases that makes the music «comprehensible», something which in a certain sense testifies to traditional compositional expression. With it, the expression becomes a form of language, and thus recognizable: as listener one is never left alone without a key to a possible interpretation.

Can one speak great truths with a small instrument? Or do only the big events touch us? Listen for yourself: the tones you hear are a continuous commentary on our journey on this Earth, and a personal form of address leaving no one untouched.

«Miranda's Flourish» is like a little solo cadence without concerto: surprising, modal phrases are seasoned with new, previously unused, and thus «fresh» tones in a seemingly endless expansive process. Tonal patterns that belong and yet do not belong to traditional music rush by, and the piece ends before it actually has begun.

«Cantus II» is a beloved piece in Scandinavia; it has been part of the obligatory repertoire at conservatories, and often this work provides a recorder player with the first opportunity to play with a piano. This is playful music that lets the two performers work with and against each other – but below the smooth surface there is a seriousness and, possibly, a lurking danger.

In Sommerfeldt's «Sonatina», the instrument sounds free and open: all registers are used in this intensely melodious work, which in its expression has associations with traditional music – in a modern context. Modal sections give the listener a feeling that the past is at hand in the present, but that this is only incidental: modernity intrudes, but not as a threat.

«Cantus for Solo Recorder» carefully approaches a modernist tradition. The tonal language is distinguished by cautious use of microtonality and a few glissandi as the only «special effects». There are hints of classical musical structure in clear phrases with an underlying melodiousness that allows the instrument to speak without violating its own nature.

In «Fugler i min natt» («Birds in my night») the recorders are presented in different sizes, and, as the title implies, birdsong is the inspiration: small repetitive elements mingle with longer melodious verses. The recorder is an instrument with exceptionally varied articulation: tones can be expressed in many different ways, and this work opens an opulent range of timbres from strict legato to fierce spiccato. Two flutes playing together, and song and instrument together, are part of the modern aesthetic. Yet the more extreme, modern techniques never dominate; they are used sparingly, and only when the musical dramaturgy calls for it.

There is a retrospective melancholy in «Seashore Meditations». The melodies are recognizable – yet they are not. As listener, one is at the centre of events, yet not. The music suggests sorrow for something lost. It seems as though the composer seeks distance

from familiar forms and yet is a captive of the past. Fragments of what has the semblance of a folk tune sound fragile, but are interrupted or drift off into the void.

For many recorder players, Thommesen's «Blockbird» has been their introduction to a more modern tonal world. The composer succeeds in making the work directly accessible by balancing more experimental means of expression with a distinctively classical form. A fine, dialectical narrative with strong contrasts runs through the entire piece, making the music rhetorically «conversational». We have often heard recorders imitating simple birdsong, but in «Blockbird» we are participating in a drama of a completely different kind...

Recorder and organ make a good team. As a recorder player one feels among friends, like an organ pipe among the others. But there is more to this glowing assessment than just the instrument. In Karlsen's «Choralsonate», a chorale is woven into a larger narrative with references to the present as well as to the past. The timeless nature of music is obvious, and the quest for a sense of permanence in existence is illustrated by the loveliest of all chorales, which becomes a landmark in the landscape and a leitmotif in the work.

– DAN LAURIN





CAROLINE EIDSTEN DAHL

Caroline Eidsten Dahl (f. 1980) er født og oppvokst i Drammen. Fra 1999 studerte hun blokkfløyte med Frode Thorsen ved Griegakademiet i Bergen hvor hun ble uteksaminert våren 2003. Fra høsten 2001 studerte hun med professor Dan Laurin ved Kungliga Musikhögskolan i Stockholm, hvor hun også avsluttet sitt diplomstudium med fordypning i kammermusikk høsten 2006.

Caroline har spilt med ledende ensembler fra inn- og utland som: Kremlin Chamber Orchestra, Drottningholms Barockensemble, Bergen Kammerensemble, Norsk Barokkorkester, Trondheimsolistene, Kammer Allegria, Norsk Kammerorkester og Oslo Barokkorkester.

I tillegg kommer deltagelse ved ulike festivaler: Oslo Operafestival, Stockholm Early Music Festival, Oslo Kammermusikkfestival, The Early Music Festival i London, Vinternattfestivalen i Oslo, Griegfestivalen i Arendal, Barokkfest i Trondheim samt Johan Halvorsen Musikkfest i Drammen.

Sesongen 2009–2010 spilte Caroline ved Den Norske Opera og Ballett sin oppsetning av «Poppeas Kroning» og medvirket også på «Ulysses vender hjem» ved DNO våren 2012. Caroline har mottatt en rekke priser og stipender; blant annet finaleplass i den anerkjente Yamaha Recorder Ensemble Competition i Cambridge 1998. I 2010 fikk hun publikumsprisen med sin blokkfløytekvartett Woodpeckers Recorder Quartet ved konkurransen Ear-ly, arrangert av NORDEM.

Våren 2007 ble hun en av tre vinnere av Rikskonsertenes lanseringsprogram «Intro- klassisk» i sesongen 2008–2009. I regi av Rikskonsertene reiste hun til India og Kina for blant annet å framføre norsk og kinesisk musikk med musikere fra Shanghai.

Caroline mottok Statens kunstnerstipend for nyetablerte kunstnere i to år, fra 2010 til 2012.

Caroline Eidsten Dahl (b. 1980) was born and raised in Drammen. From 1999 she studied recorder with Frode Thorsen at the Grieg Academy in Bergen, graduating in spring 2003. From autumn 2001 she studied with Professor Dan Laurin at the Royal College of Music in Stockholm, where she majored in chamber music and was awarded her diploma in autumn 2006.

Caroline has played with leading ensembles in Norway and abroad, including the Kremlin Chamber Orchestra, Drottningholm Baroque Ensemble, Bergen Chamber Ensemble, the Norwegian Baroque Orchestra, the Trondheim Soloists, Kammer Allegria, the Norwegian Chamber Orchestra, and the Oslo Baroque Orchestra.

A list of Caroline's festival performances includes the Oslo Opera Festival, the Stockholm Early Music Festival, the Oslo Chamber Music Festival, the Early Music Festival in London, the Winter Night Festival in Oslo, the Grieg Festival in Arendal, Barokkfest in Trondheim, as well as Johan Halvorsen Musikkfest in Drammen.

During the season 2009–2010 Caroline played in the Norwegian National Opera and Ballet production of «L'incoronazione di Poppea», and in its production of «Il ritorno d'Ulisse in patria» in the spring of 2012.

Caroline has received a number of prizes and scholarships, among them, finalist in the renowned Yamaha Recorder Ensemble Competition in Cambridge in 1998, and in 2010 with her Woodpeckers Recorder Quartet at the Ear-ly Competition, arranged by NORDEM, where the ensemble received the Audience Award.

In spring 2007 Caroline was one of three winners of Concerts Norway's international programme «Intro-klassisk». During 2008–2009 she travelled under the auspices of Concerts Norway to India and China, where she performed Norwegian and Chinese music with musicians from Shanghai.

Caroline was a recipient of Government Grants for Artists for newly established artists over two successive years, from 2010 to 2012.



CAROLINE
EIDSTEN DAHL

BLOCKBIRD

NORWEGIAN RECORDER MUSIC

LASSE THORESEN (*1949)

1. MIRANDA'S FLOURISH FOR SOLO RECORDER (1985) 03:29

EGIL HOVLAND (1924–2013)

2. CANTUS II: VARIATIONS ON A NOËL 08:14

FOR DESCANT RECORDER AND PIANO OP. 83 NO. 1 (1974-75)

PIANO: PER ARNE FRANTZEN

ØISTEIN SOMMERFELDT (1919–1994)

SONATINA FOR TREBLE RECORDER, OP. 47 (1977)

3. I. ALLEGRO 01:25

4. II. LARGO 01:38

5. III. ADAGIO - ALLEGRETTO 02:10

BERTIL PALMAR JOHANSEN (*1954)

CANTUS FOR SOLO RECORDER (1982)

6. I. SYNG 02:29

7. II. FOSSEGLAD 02:30

8. III. SYNG MER 01:03

MORTEN GAATHAUG (*1955)

FUGLER I MIN NATT

IMPROVISATA FOR ONE RECORDER PLAYER WITH
FIVE RECORDERS (1986)

9. I. ALLEGRO MODERATO 03:16

10. II. L'ISTESSO TEMPO 05:38

11. III. L'ISTESSO TEMPO 02:49

12. IV. ADAGIO 04:36

13. V. PRESTO 05:01

14. SEASHORE MEDITATIONS (2009) 08:31

GUITAR: VEGARD LUND

OLAV ANTON THOMMESSEN (*1946)

15. THE BLOCKBIRD FOR TENOR RECORDER (1983) 05:32

KJELL MØRK KARLSEN (*1947)

CHORALSONATE NR. 1: JESUS CHRISTUS, UNSER HEILAND

FOR TREBLE RECORDER AND ORGAN (1969)

ORGAN: ANDERS EIDSTEN DAHL

16. I. MAESTOSO 01:45

17. II. ALLEGRO 02:48

18. III. CHORAL 02:00

19. IV. FUGE 02:37

INSTRUMENTARIUM:

THORESEN / HOVLAND / JOHANSEN:

F. LI VIRGHI TERTON DESCANT RECORDER

SOMMERFELDT / JOHANSEN / KARLSEN:

F. MORGAN BRESSAN TREBLE RECORDER

GAATHAUG «FUGLER I MIN NATT»:

MOECK DESCANT AND SOPRANINO RECORDER,
F. MORGAN BRESSAN TREBLE RECORDER,
S. BLEZINGER BRESSAN TENOR RECORDER,
YAMAHA BASS RECORDER

GAATHAUG «SEASHORE MEDITATIONS»:

MOLLENHAUER HELDER TREBLE RECORDER

THOMMESSEN:

S. BLEZINGER BRESSAN TENOR RECORDER

RECORDED IN BRAGERNES CHURCH, DRAMMEN,
15 OCTOBER 2012, IN SOFIENBERG CHURCH, OSLO,
3 DECEMBER 2012 AND IN TANGEN CHURCH,
DRAMMEN, 11 & 12 MARCH 2013

PRODUCER: VEGARD LANDAAS

BALANCE ENGINEER: THOMAS WOLDEN

EDITING: VEGARD LANDAAS

MASTERING: THOMAS WOLDEN

BOOKLET NOTES: DAN LAURIN

NORWEGIAN TRANSLATION: HILD BORCHGREVINK

ENGLISH TRANSLATION: JIM SKURDALL

BOOKLET EDITOR: HEGE WOLLENG

COVER DESIGN AND PHOTOS:

ANNA-JULIA GRANBERG / BLUNDERBUSS.NO

THIS RECORD HAS BEEN MADE POSSIBLE WITH SUPPORT FROM:
ARTS COUNCIL NORWAY AND FUND FOR PERFORMING ARTISTS

LAWO
CLASSICS

LWC 1069 © 2014 LAWØ © 2014
LAWØ CLASSICS www.lawo.no