



BRIAN ANDREW INGLIS

To Byzantium and Beyond

Elizabeth Knatt
Rachel Barnes

KAIROS



Brian Andrew Inglis (*1969)

	Études de concert (2007–2021) for recorder solo	
1	1. Air	03:15
2	2. Fuga	05:11
3	3. Paraphrase on 'O virga mediatrix'	04:46
4	4. Tema con trasformazioni	05:41
5	Burmese Memory (2010) for electronics (arr. Scott Taylor)	04:31
	Sailing to Byzantium (1999) for recorder solo	
6	1. That is no country for old men	09:51
7	2. An aged man is but a paltry thing	02:52
8	3. O sages standing in God's holy fire	08:33
9	4. Once out of nature	02:16
10	Burmese Memory (2010) for electronics (arr. Scott Taylor)	11:28
		TT 58:29
	Elizabeth Knatt , recorder 1–4	
	Rachel Barnes , recorder 6–9	
	David Clements , electronic drones 1, 4	
	Scott Taylor , electronic arrangements 5, 10	

A strong influence on this album is the poetry of Irish writer and statesman William Butler Yeats (1865–1939). The main work, *Sailing to Byzantium* for solo recorder player, is based on his eponymous poem:

I

*That is no country for old men. The young
In one another's arms, birds in the trees
– Those dying generations – at their song,
The salmon-falls, the mackerel-crowded seas,
Fish, flesh, or fowl, commend all summer long
Whatever is begotten, born, and dies.
Caught in that sensual music all neglect
Monuments of unageing intellect.*

II

*An aged man is but a paltry thing,
A tattered coat upon a stick, unless
Soul clap its hands and sing, and louder sing
For every tatter in its mortal dress,
Nor is there singing school but studying
Monuments of its own magnificence;
And therefore I have sailed the seas and come
To the holy city of Byzantium.*

III

*O sages standing in God's holy fire
As in the gold mosaic of a wall,
Come from the holy fire, perne in a gyre,
And be the singing-masters of my soul.
Consume my heart away; sick with desire
And fastened to a dying animal
It knows not what it is; and gather me
Into the artifice of eternity.*

IV

*Once out of nature I shall never take
My bodily form from any natural thing,
But such a form as Grecian goldsmiths make
Of hammered gold and gold enamelling
To keep a drowsy Emperor awake;
Or set upon a golden bough to sing
To lords and ladies of Byzantium
Of what is past, or passing, or to come.*

William Butler Yeats (1927)

Written for the five sizes of recorder from tenor to garklein, the piece is a meditation on time and transcendence.

The poet pictures a journey to an imagined version of the medieval city of Byzantium, where they will be transmuted into a golden bird. (The mystically-inclined Yeats conceived of Byzantium as a realm where life, art and spirituality were uniquely fused.) The temporal meditation at the end led me to T. S. Eliot's *Four Quartets* as a secondary poetic source, given their comparable metaphysical speculations on time. For to garklein, the piece is a meditation on time and transcendence. The poet pictures a journey to an imagined version of the medieval city of Byzantium, where they will be transmuted into a golden bird. (The mystically-inclined Yeats conceived of Byzantium as a realm where life, art and spirituality were uniquely fused.) The temporal meditation at the end led me to T. S. Eliot's *Four Quartets* as a secondary poetic source, given their comparable metaphysical speculations on time. For instance at the opening of the first poem *Burnt Norton*:

*Time present and time past
Are both perhaps present in time future,
And time future contained in time past.*

And at the beginning and end of the second, *East Coker*:

In my beginning is my end.

[...]

In my end is my beginning.

The first line of each stanza of Yeats' *Sailing to Byzantium* provides the title of each of the piece's four movements.¹ The stanzas don't provide consecutive 'programmes' – the poem itself isn't a linear narrative – though clear connections can be made with the music. For instance the youthful theme of the first stanza can be linked with the alternating virtuosity and lyricism of the opening movement. In the second movement percussive elements suggest the 'tattered coat upon a stick' while the singing imagery elicits an aria. The 'sages standing in God's holy fire' of stanza 3 are conjured by drones and meditative vocalisations inspired by Tibetan Buddhist chant; and the delirium later in the stanza of 'holy fire', consumed heart and 'sick desire' are conveyed through more forceful vocalisations and transcendent virtuosity. While in movement 4, the golden

¹ *No country for old men*, adapted from the first line of the poem, was used by Joel and Ethan Coen as the title of their 2007 film, itself based on Cormac McCarthy's 2005 novel. David Szalay's 2016 novel *All that man is* also takes its title from a line of a Yeats poem, *Byzantium*. These suggest the continuing resonance Yeats' language has for 21st-century artists and audiences.

bird is brought to life through that long tradition in recorder writing, birdsong imitation.

Recurring structural elements are a lyrical Refrain always played by the alto recorder, and a Gyre formula always played on the soprano. *Gyres* was in fact the original title

of the piece.² A very Yeatsian word, *gyre* is literally a spiral, which the music mirrors. The refrains and gyres occur cyclically across the first three movements in varied forms, separated by contrasted episodes. The following chart shows the order of sections as distributed across the five instruments:

	Tenor recorder	Alto recorder	Soprano recorder	Sopranino recorder	Garklein
I	Opening	Introduction/ Refrain i Scherzo- Capriccio Refrain ii Refrain iii	Gyres i & ii	Scherzo-Humoreske	
II	Pastorale	[rhythmic episode] Aria Refrain iv			
III	Drone Chorale Drone	Refrain v 'The singing masters' Refrain vi	Gyre iii 'A dying animal'		
IV				[birdsong]	Ending

² This original iteration of the piece was written for David Maycock and premiered by him at Durham University, UK, on 11 June 1990.

The overall trajectory of the piece is a rising one, as befits the poetic theme. The opening traces the full range of the tenor recorder, while the ending concludes with the highest note of the tiny garklein – the smallest extant member of the recorder family.

Some of the episode titles relate to forms and topics favoured in early music. With the many extended techniques explored, including microtones ‘between the notes’, overblown harmonics and multiphonics (chords), the piece synthesises old and new forms in striving

to match Yeats’ high flights of transcendental fantasy.

Études de concert

Written at different times, gathered together and completed in 2021, the *Études de concert* are a good preparation for the sonic world of *Sailing to Byzantium*. Conventional and extended techniques are spotlighted gradually and systematically, within familiar musical forms, as illustrated below:

Étude	Recorder	Performance technique focus	Musical form/technique
1. Air	Alto	Phrasing, articulation	Reverse variation
2. Fuga	Soprano	Illusion of polyphony; multiphonics	Fugue
3. Paraphrase on <i>O virga mediatrix</i>	Tenor/alto	Microtones; vocalisation	Chant quotation & paraphrase
4. Tema con trasformazioni	Alto/sopranino	Microtones; indeterminacy	Theme & variations

Musical inspirations come from early music and folk music as well as the experimental and avant garde. There are some explicit connections with *Sailing to Byzantium*. The incipit of the Aria from the latter's second movement is realised as a fugue subject in the second étude. The fourth piece 'Tema con trasformazioni' is linked with another Yeats poem, *Byzantium* (1930) – a kind of sequel to the earlier poem, which again references the theme of transformation into a golden bird. This is in the third stanza:

*Miracle, bird or golden handiwork,
More miracle than bird or handiwork,
Planted on the star-lit golden bough,
Can like the cocks of Hades crow.*

Correspondingly, an episode of stylised birdsong similar to that in *Sailing* is heard towards the end of 'Tema', before a coda symbolising eternity. This and the first étude take up the option of a drone accompaniment – both being created electronically for this recording.

A vocal drone is heard at the end of 'Paraphrase on *O virga mediatrix*', accompanying the recorder's quotation from the titular chant by Hildegard von Bingen (1098–1179), composed to her own poetic text around the 1150s.

A meditation on the Incarnation, Hildegard's Alleluia-verse uses melismatic chant to marvel at the mystery of the Virgin Mary's chaste fertility. The quotation is drawn from the end of the chant, setting the word 'orto' ('arising'). Pre-echoes are heard earlier in the piece, which references the Renaissance practice of paraphrasing chant.

The idea of a fugue for solo recorder seems to have first occurred to Arnold Cooke, whose *Serial Theme and Variations* (1966) ends with a fugato. Baroque composers sought to give the illusion of polyphony with monophonic instruments; a practice revisited in the 20th century by Luciano Berio in his Sequenza series. 'Fuga' nods to both repertoires, and the literal meaning of the Italian word, 'flight', in its mercurial passagework. A 21st-century twist is added by a passage of multiphonics, where the recorder temporarily produces combinations of more than one sound.

In the album's opening track 'Air', two simple variations on a Scottish-inspired lament are heard in reverse, starting with a moto perpetuo (continuous movement) and progressively stripping away accretions to reveal pure melodic essence. Again an electronic drone accompanies, here fulfilling the function (if not the sound) of the bagpipe's drone.

Varying the electronic theme, the remaining tracks on the album act as a sorbet between the two main works and a concluding reflection. Based on samples from my recorder ensemble piece *Burmese Pictures* (2010), they were created by Scott Taylor in 2010. Best known as the guitarist of rock band Then Jericho, Taylor developed a practice as an experimental musician in the 2000s, with releases on several labels (*Slow Boating* for the latter samples the same recording by Rachel Barnes of *Sailing to Byzantium* featured here). The drone basis of Scott's remixes combines, like the album generally, ancient musical traditions and approaches with modern techniques, sounds and sensibilities.

Brian Andrew Inglis
London, UK, January 2024

Brian Andrew Inglis

Brian A. Inglis' music has been described as extraordinary, powerful, moving and passionate. Combining experimental elements with eclectic historical, geographical and genre influences, his output ranges from unaccompanied solos to orchestral music, also taking in multimedia and pop – he was a member of the electro-indie pop-rock band Hicks Milligan-Prophecy from 2003–2007. Alongside writing virtuoso showpieces he is equally at home with commissions for amateur musicians: *Jubilee Prayer* written for the choir Cambrensis to perform at the national Millennium service of Wales was deemed 'a highpoint of the service' (Cytûn); *Highbury Fields* for chorus and orchestra, written in collaboration with lyricist Charles Hart (*The Phantom of the Opera*, *Bend it like Beckham*), was commissioned by Islington Choral Society.

Enduring threads which weave through his music are mystical texts and themes; process and intuition; movement and stasis; polystylism and postmodernism. The latter are strikingly evident in 1993's Recorder Concerto, which blokfluitist magazine hailed as 'a remarkable piece'.



Brian Andrew Inglis was born in Münster, Germany, of Scottish and Irish heritage. A composer, performer, writer and academic, he is Director of Music Programmes at Middlesex University, London, UK. He studied at the University of Durham and City University, London. Over 70 of his compositions and arrangements are published by Composers Edition and Forton Music. His music has been performed and broadcast across Europe and beyond, from the USA to South Korea, including at festivals in Seoul, South Korea and Como (Italy), I Kärlekens Namn festival (Sweden) and Spitalfields, Truck, Deal, Sonorities and Huddersfield Festivals in the UK. Recordings of his music appear on several labels, including a recording of *Burmese Pictures* (performed by Consortium 5), which was praised by Ivan Hewett (Daily Telegraph) for its 'pleasing tropical luxuriance'. Also a music researcher and writer, Brian has presented his academic work across the world from South Africa to Poland, and published articles and book chapters – on topics ranging from the classical music industry to music and spirituality – with Peter Lang, Routledge, Revista Vórtex, Tempo and Religions journal. Brian's writing and music

have appeared in The Recorder Magazine, International Piano, Clarinet & Saxophone, M magazine and Maestro. His edition, with Barry Smith, of *Kaikhosru Sorabji's Letters to Philip Heseltine (Peter Warlock)* was acclaimed by BBC Music magazine as one of the best classical music books of 2020.

Elizabeth Knatt

Lizzie's work as a recorder player spans the realms of both old and new music, aiming to draw connections between these differing worlds through creative programming and collaboration.

She studied recorder at the Royal Academy of Music, London, with Anna Stegmann and baroque bassoon with Peter Whelan. She was awarded the Rory Burcher Prize for the highest mark in Historical Performance for her Master's degree recital, and the Max Edwards and Francis Borzello Recorder Prizes. She also holds a Bachelor's degree in Music from the University of Birmingham.

A particular interest in working with composers has led to several commissioning projects, including a project developing new solo and chamber repertoire for solo bass recorder. Lizzie was invited to perform at the Open Recorder Days Amsterdam Fringe Festival in July 2023, where she showcased an entire programme of new works for solo recorder and electronics written for her by Cem Güven, Andrea Balency-Béarn and Elliott Park.



Lizzie enjoys exploring the role of the recorder in unusual chamber partnerships, especially where these blur the boundaries between genres and art forms. Floodplain, at the Royal Academy of Music, saw four premieres for recorder, harp and narrator alongside photography and free improvisation.

Events associated with Lizzie's role as Young Artist in Association for the Deal Music Festival 2024 include re-imaginings of 18th-century French keyboard music, and a community outreach event in conjunction with local environmental organisation Deal With It and composer Helen Cordina.

Lizzie is also an accomplished interpreter of early music, performing at the REMA Early Music conference 2023 in Pavia, Italy, and in an all-Bach programme at London's Wigmore Hall directed by Rachel Podger. The recorder has given Lizzie the opportunity to travel across Europe (and further afield); she performed with recorder quartet Palisander in the Valletta Baroque Festival in Malta in

January 2023. When not playing the recorder, Lizzie can also be found moonlighting as a baroque bassoonist.

Rachel Barnes

Rachel Barnes was born in Sheffield, England and has played the recorder since the age of five, learning initially with her primary school class teacher. She was a member of the Sheffield Schools' Recorder Consorts from the age of 10 until 18. Rachel discovered her passion for performing contemporary repertoire at the age of 16, when her recorder teacher introduced her to Hans-Martin Linde's *Music for a Bird*. She later read music at the University of Newcastle-upon-Tyne (first study recorder), Utrecht Conservatorium and Goldsmiths College, University of London. Rachel subsequently studied with Layton Ring, Alan Davis, Reine-Marie Verhagen and Ashley Solomon.

In turn, she has taught the recorder for many years, to both children and adults, privately and at the Northern Recorder Course.

Rachel has commissioned a number of pieces for solo recorder from British composers such as Paul Rhys, Jonathan Powell and Bryn Harrison, and has worked closely with the composers Donald Bousted, James Erber



and Paul Newland. Her repertoire also includes works by Louis Andriessen, Luciano Berio, Franco Donatoni, Graham Fitkin, and Maki Ishii.

She has performed on a 19 tone equally-tempered tenor recorder, with slowed-down birdsong, with live electronics, and alongside singers and actors. She has performed at festivals such as State of the Nation (Southbank Centre, London), on BBC Radio 3, and in venues such as the Royal Academy of Music, the Mumford Theatre in Cambridge, and the Drama Studio at the University of Sheffield.

As an advocate for high-quality music education for all children and young people, Rachel has made a career as a classroom music teacher, working in state schools in London. Her role as Deputy Head of Camden Music Service includes facilitating and championing participation in music-making. She launched Camden Youth Recorder Group in 2021.

Rachel has written about the recorder for New Notes and The Recorder Magazine.



Die Dichtung des irischen Schriftstellers und Staatsmannes William Butler Yeats (1865-1939) hat dieses Album stark beeinflusst. Das Hauptwerk *Sailing to Byzantium* für Solo-Blockflöte basiert auf seinem gleichnamigen Gedicht:

I

*Hier können alte Männer nicht mehr leben.
Jugend, Arm in Arm, Vögel in den Zweigen
beim Gesang, dem Tode schon ergeben,
Lachs-Sprung, Meere voll Makrelen-Reigen,
Fisch, Fleisch, Geflügel loben Sommers Streben
in allen Samen, sich vom Schoß dem Tod zu neigen.
Im Sinnenklang gefangen sind alle taub
für Zeichen, dass der Geist nicht Alters Raub.*

II

*Ein Greis ist ja ein Ding schon ganz zerschlissen,
ein Fetzen am Stock, es sei denn, in die Hände
klatscht die Seele und singt, singt hingerissen
um jedes Loch, das sie im Sterbenskleide fände,
und keine Schule singt, sie wirbeln nur beflissen
aus alten Schmökern Staub vergangner Größe.
Deshalb fuhr über Meere ich ringsum
und kam zur heiligen Stadt Byzantium.*

III

*O Weise, stehend in Gottes heiligem Feuer,
wie auf goldenem Mosaik der Mauern,
kommt vom heiligen Feuer, Spule sausend ungeheuer,
Und seid die singenden Meister meiner Seele.
Brennt aus mein Herz, es stinkt von Triebes Eiter,
will nur beim Tiere, das verendet, kauern.
Es weiß nicht, was es ist; entrafet mich der Zeit
in hoher Künste Werk zur Ewigkeit.*

IV

*Ich will, einmal Naturgewalt entkommen,
keinen Körper mir aus groben Stoffen geben,
nein einen, wie sie in Hellas Schmieden glommen,
sie hämmerten Gold, mit Email es zu verweben,
dass ein Kaiser aufsah, schon benommen,
oder ließen auf goldenem Zweig ein Singen schweben,
dass den Herren und Damen aus Byzantium,
was war, was ist, was kommt, nicht bliebe stumm.*

William Butler Yeats (1927)

Für die fünf Blockflötengrößen von Tenor bis Garklein ist das Stück eine Meditation über Zeit und Transzendenz. Der

Dichter stellt sich eine Reise in eine imaginäre Version der mittelalterlichen Stadt Byzanz vor, wo er in einen goldenen Vogel verwandelt wird. (Der mystisch veranlagte Yeats sah in Byzanz ein Reich, in dem Leben, Kunst und Spiritualität auf einzigartige Weise miteinander verschmolzen waren.) Die Zeitmeditation am Ende führte mich zu T. S. Eliots *Vier Quartetten* als sekundäre poetische Quelle wegen ihrer vergleichbaren metaphysischen Spekulationen über die Zeit. Zum Beispiel am Anfang des ersten Gedichts *Burnt Norton*:

*Jetzige Zeit und vergangene Zeit
Sind vielleicht gegenwärtig in künftiger Zeit
Und die künftige Zeit enthalten in der vergangenen.*

Und zu Beginn und am Ende des zweiten Gedichts *East Coker*:

*In meinem Anfang ist mein Ende.
[...]
In meinem Ende ist mein Anfang.*

Die erste Zeile jeder Strophe von Yeats' *Sailing to Byzantium*

bildet den Titel für jeden der vier Sätze des Stückes.¹ Die Strophen liefern keine aufeinanderfolgenden ‚Programme‘ – das Gedicht selbst ist keine lineare Erzählung – obwohl klare Verbindungen zur Musik hergestellt werden können. Zum Beispiel kann das jugendliche Thema der ersten Strophe mit der abwechselnden Virtuosität und Lyrik des ersten Satzes in Verbindung gebracht werden. Im zweiten Satz verweisen perkussive Elemente auf den ‚zerrissenen Mantel auf einem Stock‘, während die gesangliche Bildsprache an eine Arie erinnert. Die ‚Weisen, die im heiligen Feuer Gottes stehen‘ aus der dritten Strophe werden durch Drones und meditative Vokalisierungen beschworen, die von tibetisch-buddhistischen Gesängen inspiriert sind; und das Delirium später in der Strophe von ‚heiligem Feuer‘, verzehrendem Herzen und ‚krankem Verlangen‘ wird durch kraftvollere Vokalisierungen und transzendente Virtuosität vermittelt. Im vierten Satz wird der goldene Vogel durch die lange

¹ *No country for old men*, in Anlehnung an die erste Zeile des Gedichts, wurde von Joel und Ethan Coen als Titel ihres Films aus dem Jahr 2007 verwendet, der wiederum auf dem Roman von Cormac McCarthy aus dem Jahr 2005 basiert. Auch der Titel von David Szalays 2016 erschienenem Roman *All that man is* stammt aus einer Zeile eines Yeats-Gedichts, *Byzantium*. Dies deutet darauf hin, dass die Sprache von Yeats auch im 21. Jahrhundert noch auf Kunstschaffende und Publikum wirkt.

Tradition der Blockflötenmusik, Vogelstimmen zu imitieren, zum Leben erweckt.

Wiederkehrende strukturelle Elemente sind ein lyrischer Refrain, der immer von der Altblockflöte gespielt wird, und eine Gyre-Formel, die immer von der Sopranblockflöte gespielt wird. Gyres war übrigens der ursprüngliche

Titel des Stücks.² Gyre ist ein sehr Yeats'sches Wort und bedeutet buchstäblich eine Spirale, die die Musik widerspiegelt. Refrains und Gyres erscheinen zyklisch in den ersten drei Sätzen in verschiedenen Formen, getrennt durch kontrastierende Episoden. Die folgende Tabelle zeigt die Reihenfolge der Abschnitte, wie sie auf die fünf Instrumente verteilt sind:

	Tenorblockflöte	Altblockflöte	Sopranblockflöte	Sopraninoblockflöte	Garkleinblockflöte
I	Eröffnung	Einleitung/ Refrain i Scherzo- Capriccio Refrain ii Refrain iii	Gyres i & ii	Scherzo-Humoreske	
II	Pastorale	[rhythm. Episode] Arie Refrain iv			
III	Drone Choral Drone	Refrain v ,Die singenden Meister' Refrain vi	Gyre iii 'beim Tiere, das verendet'		
IV				[Vogelgesang]	Ende

² Diese ursprüngliche Fassung des Stücks wurde für David Maycock geschrieben und von ihm am 11. Juni 1990 an der Universität Durham (Vereinigtes Königreich) uraufgeführt.

Die Gesamtentwicklung des Stücks ist aufwärtsgerichtet, wie es dem poetischen Thema entspricht. Der Anfang entfaltet den gesamten Tonumfang der Tenorblockflöte, während das Ende mit dem höchsten Ton der winzigen Garkleinflöte – dem kleinsten existierenden Mitglied der Blockflötenfamilie – endet.

Einige der Episodentitel beziehen sich auf Formen und Themen, die in der frühen Musik bevorzugt wurden. Mit einer Vielzahl von erweiterten Techniken, einschließlich Mikrotönen, überblasenen Harmonien und Multiphonics (Akkorden), verbindet das Stück alte und neue Formen,

um Yeats' Höhenflüge der transzendentalen Fantasie nachzuempfinden.

Études de concert

Die *Études de concert* wurden zu verschiedenen Zeitpunkten geschrieben, gesammelt und im Jahr 2021 fertiggestellt. Sie sind eine gute Vorbereitung auf die Klangwelt von *Sailing to Byzantium*. Konventionelle und fortgeschrittene Techniken werden schrittweise und systematisch in vertrauten musikalischen Formen entwickelt, wie in der folgenden Tabelle dargestellt:

Étude	Blockflöte	Aufführungstechnik Fokus	Musikalische Form/Technik
1. Air	Alt	Phrasierung, Artikulation	Umgekehrte Variation
2. Fuga	Soprano	Illusion der Vielstimmigkeit; Multiphonics	Fuge
3. Paraphrase on <i>O virga mediatrix</i>	Tenor/Alt	Mikrotöne; Vokalisierung	Gesangszitate & Umschreibungen
4. Tema con trasformazioni	Alt/Sopranino	Mikrotöne; Unbestimmtheit	Thema & Variationen

Die musikalischen Inspirationen stammen aus Alter und Volksmusik sowie aus dem experimentellen und avantgardistischen Bereich. Es gibt explizite Verbindungen zu *Sailing to Byzantium*. Der Beginn der Arie aus dem zweiten Satz dieses Werks findet sich als Fugenthema in der zweiten Étude wieder. Das vierte Stück, ‚Tema con trasformazioni‘, ist mit einem anderen Gedicht von Yeats, *Byzantium* (1930), verbunden – eine Art Fortsetzung des vorhergehenden Gedichts, das erneut das Thema der Verwandlung in einen goldenen Vogel aufgreift. Dies geschieht in der dritten Strophe:

*Wunder, Vogel oder goldenes Kunstwerk,
Mehr Wunder als Vogel oder Kunstwerk,
Gepflanzt auf dem sternengesäumten goldenen Zweig,
Kann wie die Hähne des Hades krähen.*

Ähnlich wie in *Sailing* erklingt gegen Ende von ‚Tema‘ eine Episode von stilisiertem Vogelgesang, bevor eine die Ewigkeit symbolisierende Coda erklingt. Sowohl in dieser als auch in der ersten Etüde wird von der Möglichkeit Gebrauch gemacht, eine eigens für diese Aufnahme geschaffene, elektronisch erzeugte Drone-Begleitung zu verwenden.

Am Ende von ‚Paraphrase on *O virga mediatrix*‘ erklingt eine vokale Drones, die das Zitat des Blockflötenspiels aus dem titelgebenden Gesang der Hildegard von Bingen (1098–1179) begleitet. Dieser Gesang wurde in den 1150er Jahren auf ihren eigenen poetischen Text komponiert. Als Meditation über die Menschwerdung preist Hildegards Alleluia in melismatischem Gesang das Geheimnis der keuschen Fruchtbarkeit der Jungfrau Maria. Das Zitat steht am Ende des Gesangs und betont den Begriff ‚orto‘ (‚entstehen‘). Vorahnungen sind bereits früher in dem Stück zu hören, das auf die Praxis der Paraphrase von Gesängen in der Renaissance verweist.

Die Idee einer Fuge für Solo-Blockflöte scheint Arnold Cooke gekommen zu sein, dessen *Serial Theme and Variations* (1966) mit einem Fugato endet. Die Barockkomponisten versuchten, mit monophonen Instrumenten die Illusion von Polyphonie zu erzeugen, eine Praxis, die im 20. Jahrhundert von Luciano Berio in seiner Sequenza-Serie wieder aufgegriffen wurde. ‚Fuga‘ verneigt sich vor beiden Repertoires und vor der wörtlichen Bedeutung des italienischen Wortes ‚Flucht‘ in seinen sprunghaften Passagen. Eine Wendung ins 21. Jahrhundert wird durch eine Multiphonics-Passage hinzugefügt, in der die Blockflöte vorübergehend Kombinationen von mehr als

einem Ton erzeugt.

Das Eröffnungstück des Albums, ‚Air‘, besteht aus zwei einfachen Variationen eines schottisch inspirierten Lamentos, die rückwärts gespielt werden. Es beginnt mit einem moto perpetuo, das nach und nach die Anhäufungen auflöst, um die reine melodische Essenz zu enthüllen. Auch hier begleitet ein elektronischer Dronesound, der hier die Funktion (wenn auch nicht den Klang) des Drones der Dudelsackpfeife übernimmt.

Die restlichen Stücke des Albums, die das elektronische Thema variieren, fungieren als Sorbet zwischen den beiden Hauptwerken und als abschließende Reflexion. Sie basieren auf Samples aus meinem Ensemblestück für Blockflöten

Burmese Pictures (2010) und wurden 2010 von Scott Taylor arrangiert. Am besten bekannt als Gitarrist der Rockband *Then Jericho*, entwickelte Taylor in den 2000er Jahren eine Praxis als experimenteller Musiker mit Veröffentlichungen auf verschiedenen Labels (für die letzteren Samples verwendete er dieselbe Aufnahme von Rachel Barnes aus *Sailing to Byzantium*, die hier vorgestellt wird). Die Grundlage von Scotts Remixen, wie auch des Albums im Allgemeinen, ist die Verbindung alter musikalischer Traditionen und Ansätze mit modernen Techniken, Klängen und Empfindungen.

Brian Andrew Inglis
London, UK, January 2024

Brian Andrew Inglis

Die Musik von Brian A. Inglis wurde als außergewöhnlich, kraftvoll, bewegend und leidenschaftlich beschrieben. Sein Schaffen vereint experimentelle Elemente mit vielfältigen historischen, geografischen und genreübergreifenden Einflüssen. Seine Werke reichen von unbegleiteter Solo- bis hin zu Orchestermusik und umfassen auch Multimedia und Pop – er war von 2003 bis 2007 Mitglied der Electro-Indie-Pop-Rock-Band Hicks Milligan-Prophecy. Neben dem Verfassen von virtuosen Showstücken fühlt er sich auch bei Aufträgen für Amateure zu Hause: Das für den Chor Cambrensis geschriebene Werk *Jubilee Prayer* für den nationalen Millenniumsgottesdienst von Wales wurde als „Höhepunkt des Gottesdienstes“ (Cytûn) bezeichnet; *Highbury Fields* für Chor und Orchester, in Zusammenarbeit mit dem Textdichter Charles Hart (*The Phantom of the Opera, Bend it like Beckham*), wurde von der Islington Choral Society in Auftrag gegeben.

Durch seine Musik ziehen sich beständige Motive, darunter mystische Texte und Themen, Prozess und Intuition, Bewegung und Stillstand, Polystilismus und



Postmodernismus. Letztere sind besonders in seinem Blockflötenkonzert von 1993 deutlich zu erkennen, das vom Magazin *Blokfluitist* als ‚ein bemerkenswertes Stück‘ gefeiert wurde.

Brian Andrew Inglis wurde in Münster, Deutschland, geboren und hat schottisch-irische Wurzeln. Der Komponist, Interpret, Autor und Wissenschaftler ist Director of Music Programmes an der Middlesex University, London, UK. Er studierte an der University of Durham und der City University in London. Über 70 seiner Kompositionen und Arrangements sind bei Composers Edition und Forton Music veröffentlicht. Seine Musik wurde in ganz Europa und darüber hinaus aufgeführt und ausgestrahlt, von den USA bis nach Südkorea, darunter auch auf Festivals in Seoul, Südkorea, Como (Italien), I Kärlekens Namn Festival (Schweden) sowie den Festivals in Spitalfields, Truck, Deal, Sonorities und Huddersfield in Großbritannien. Einspielungen seiner Musik sind bei verschiedenen Labels erschienen, darunter eine Aufnahme von *Burmese Pictures* (eingespielt von Consortium 5), die von Ivan Hewett (Daily

Telegraph) für ihre ‚angenehm tropische Üppigkeit‘ gelobt wurde. Als Musikforscher und -autor hat Brian seine akademische Arbeit in der ganzen Welt von Südafrika bis Polen vorgestellt und Artikel und Buchkapitel – zu Themen von der klassischen Musikindustrie bis hin zu Musik und Spiritualität – bei Peter Lang, Routledge, Revista Vórtex, Tempo und der Zeitschrift Religions veröffentlicht. Brians Texte und Musik sind in den Zeitschriften The Recorder Magazine, International Piano, Clarinet & Saxophone, M magazine und Maestro erschienen. Seine gemeinsam mit Barry Smith herausgegebene Ausgabe von *Kaikhosru Sorabjis Letters to Philip Heseltine (Peter Warlock)* wurde vom BBC Music Magazine als eines der besten Bücher für klassische Musik des Jahres 2020 gefeiert.

Elizabeth Knatt

Elizabeth Knatts Arbeit als Blockflötistin erstreckt sich über die Bereiche Alte und Neue Musik und zielt darauf ab, durch kreative Programmgestaltung und Zusammenarbeit Verbindungen zwischen diesen unterschiedlichen Welten herzustellen.

Sie studierte Blockflöte bei Anna Stegmann und Barockfagott bei Peter Whelan an der Royal Academy of Music in London. Für ihr Master-Abschlusskonzert erhielt sie den Rory Burcher Prize für die Bestnote in historischer Aufführungspraxis sowie den Max Edwards und den Francis Borzello Recorder Prize. Sie hat außerdem einen Bachelor-Abschluss in Musik von der Universität Birmingham.

Ein besonderes Interesse an der Zusammenarbeit mit Komponistinnen und Komponisten führte zu mehreren Auftragsprojekten, darunter ein Projekt zur Entwicklung neuer Solo- und Kammermusik für Solo-Bassblockflöte. Lizzie wurde eingeladen, beim Open Recorder Days Amsterdam Fringe Festival im Juli 2023 aufzutreten, wo sie ein komplettes Programm neuer Werke für Solo-



Blockflöte und Elektronik präsentierte, die für sie von Cem Güven, Andrea Balency-Béarn und Elliott Park geschrieben wurden.

Lizzie erkundet gerne die Rolle der Blockflöte in ungewöhnlichen Kammermusik-Konstellationen, insbesondere dort, wo die Grenzen zwischen Genres und Kunstformen verschwimmen. Bei *Floodplain* an der Royal Academy of Music gab es neben Fotografie und freier Improvisation vier Uraufführungen für Blockflöte, Harfe und Sprecher.

Zu den Veranstaltungen im Rahmen von Lizzies Rolle als Young Artist beim Deal Music Festival 2024 gehören Neubearbeitungen französischer Klaviermusik des 18. Jahrhunderts und eine gemeinsame Veranstaltung mit der lokalen Umweltorganisation Deal With It und der Komponistin Helen Cordina.

Lizzie ist auch eine versierte Interpretin Alter Musik und trat bei der REMA Early Music Conference 2023 in Pavia, Italien,

auf und spielte ein reines Bach-Programm in der Wigmore Hall in London unter der Leitung von Rachel Podger. Die Blockflöte gab Lizzie die Möglichkeit, durch Europa (und darüber hinaus) zu reisen, und sie trat im Jänner 2023 mit dem Palisander Blockflötenquartett beim Valletta Baroque Festival auf Malta auf. Wenn sie nicht gerade Blockflöte spielt, kann man Lizzie auch als Barockfagottistin hören.

Rachel Barnes

Rachel Barnes wurde in Sheffield, England, geboren und spielt seit ihrem fünften Lebensjahr Blockflöte. Sie erhielt ihren ersten Unterricht von ihrer Grundschullehrerin. Von ihrem zehnten bis zu ihrem achtzehnten Lebensjahr war sie Mitglied des Sheffield Schools' Recorder Consort. Ihre Leidenschaft für die Aufführung zeitgenössischer Werke entdeckte Rachel im Alter von 16 Jahren, als ihr Blockflötenlehrer sie mit Hans-Martin Lindes bekannt machte. Später studierte sie Musik an der University of Newcastle-upon-Tyne (Hauptfach Blockflöte), am Utrecht Conservatorium und am Goldsmiths College der University of London. Anschließend studierte sie bei Layton Ring, Alan Davis, Reine-Marie Verhagen und Ashley Solomon.

Danach unterrichtete sie viele Jahre lang Blockflöte für Kinder und Erwachsene, sowohl privat als auch am Northern Recorder Course.

Rachel hat eine Reihe von Solostücken für Blockflöte bei britischen Komponisten wie Paul Rhys, Jonathan Powell und Bryn Harrison in Auftrag gegeben und eng mit



Komponisten wie Donald Bousted, James Erber und Paul Newland zusammengearbeitet. Ihr Repertoire umfasst auch Werke von Louis Andriessen, Luciano Berio, Franco Donatoni, Graham Fitkin und Maki Ishii. Sie spielte auf einer gleichschwebend temperierten Tenorblockflöte mit 19 Tönen, begleitet von verlangsamten Vogelstimmen, mit Live-Elektronik und zusammen mit SängerInnen und SchauspielerInnen. Sie trat bei Festivals wie State of the Nation (Southbank Centre, London) auf, war auf BBC Radio 3 zu hören und spielte an Orten wie der Royal Academy of Music, dem Mumford Theatre in Cambridge und dem Drama Studio der Universität Sheffield.

Als Verfechterin einer qualitativ hochwertigen Musikausbildung für alle Kinder und Jugendlichen hat Rachel eine Laufbahn als Musiklehrerin an staatlichen Schulen in London eingeschlagen. Als stellvertretende Leiterin des Camden Music Service fördert und unterstützt sie die Teilnahme an musikalischen Aktivitäten. 2021 gründete sie die Camden Youth Recorder Group.

Rachel hat für New Notes und The Recorder Magazine Beiträge über die Blockflöte verfasst.

Sponsorship for this album and the recordings on it was received from the Bliss Trust/PRS Foundation and the Research Fund of the Faculty of Arts and Creative Industries, Middlesex University, with grateful thanks.



Recording Venues	[1–4] Middlesex University, London/UK
	[5], [10] London/UK
	[6–9] St Peter’s Church De Beauvoir Town, London/UK
Recording Dates	[1–4] 02 November 2023
	[5], [10] 2010
	[6–9] 02 July 2003
Engineers	[1–4] David Clements
	[5], [10] Scott Taylor
	[6–9] Gilead Limor
Editors	[1–4] David Clements
	[5]–[10] Scott Taylor
Producer	Brian Inglis
Mastering	David Clements
German Translations	Benjamin Immervoll
Publisher	[1–4], [6–9] Composers Edition
Cover	based on artwork by Enrique Fuentes

0022034KAI
a production of KAIROS
© 2024 HNE Rights GmbH
© 2024 KAIROS
www.kairos-music.com

 ISRC: ATK942203401 to 10
