



LAWO
CLASSICS

**TELEMANN
RECORDER SONATAS**

CAROLINE EIDSTEN DAHL - RECORDER

KATE HEARNE - BAROQUE CELLO

CHRISTIAN KJOS - HARPSICHORD

TELEMANN

GEORG PHILIPP TELEMANN (1681–1767) ble berømt midt i egen levetid over store deler av Europa for sin galante og blandede stil. I 1726 ble han av den lærde poet-en Christian Friedrich Weichmann (1698–1770) sammen-lignet med de største musikerne i Venezia, Roma, Paris og London (*Poesie der Nieder-Sachsen*, 3. Theil). Han var på stigende kurve i de neste tiårene. I 1740 (*Grundlage einer Ehrenpforte*) hevdet den innflytelsesrike musik-kskribenten Johann Mattheson at Telemann hadde hevet seg over de to grunnpilarene Lully (fransk stil) og Corelli (italiensk stil).

Etter sin død i 1767 gikk Telemann raskt i glemmeboken. Når den modne wienerklassiske stilen transformeres til tidlig romantikk, blir Telemann fullstendig passé. Det føl-somme geniet blir det nye kunstneridealet. Senbarokke komponister som hadde preferanse for korte, galante fra-ser, og som til og med tillot seg å karikere folkeslag og im-itere natur- og værfenomener, var det ingen som forsvarte lenger. Faktisk gikk det meste av barokkmusikken ut av bruk på den tiden, kun deler av Händels og Bachs produk-sjon ble kanonisert. Bachs forkjempere brukte en vellyk-ket taktikk, de fremstilte ham som et sant geni, en viten-skapsmann – musikkers Isaac Newton. Dermed var han innafor. Den da så berømte Telemann ante kanskje selv hvordan det ville gå: I en nekrolog (skrevet i sonetteform) i 1750 så han inn i fremtiden og spådde at Bachs navn ikke ville «gå under».

Etter 2. verdenskrig og frem til i dag har Telemann (og flere andre samtidige, f.eks. Vivaldi) kommet sterkt til-bake. Nå anerkjenner vi Telemann blant 1700-tallets store begavelser. Vi vet at han ga viktige impulser til den stilis-tiske utviklingen i tidlig opplysningstid. Den norske musik-khistorikeren Harald Herresthal formidler et oppdatert syn på Telemann i sin bok *Musikkens verden* (om klassisk kanon) fra 2007:

Telemann skrev lett, men det er likevel ikke snakk om svak og ubetydelig musikk. Håndverket er preget av soliditet og stor kunnskap. Med sin utrolige evne til å

ta til seg musikalske impulser ble han på mange måter en stilistisk kameleon. Det fantes ikke noen annen komponist i Tyskland som på samme måte kunne veksle mellom stilartene.

(Musikkens verden, side 186)

Mottoet «Zingen ist das Fundament in Music in allen Dingen» (første setning i et lite dikt i brev til Mattheson i 1718) oppsummerer godt Telemanns bærende prinsipp om å alltid holde fast ved det sangbare og melodiose. I tillegg krydret han gjerne med litt kultivert folkløse, først og fremst «alla Polacca»-melodier.

Fargerik instrumentering er et Telemann-kjennemerke. Det hører vi ikke minst i hans kantater, operaer og orkestersoniter, eller i originale påfunn som konsertene for fire fioliner uten orkester. Et annet typisk trekk, som tilt-aler musikere som Caroline Eidsten Dahl så sterkt, er hans evne til å komponere idiomatisk. Kanskje ikke så over-raskende; ifølge hans selvbiografiske tekster spilte han fra barnsben av både cembalo, lutt, fiolin og blokkfløyte og lærte seg senere å håndtere obo, traversfløyte, viola da gamba, kontrabass og trombone.

Som komponist, multi-instrumentalist, poet, korrespon-dent, opera- og kirkemusikkdirigør rettet han seg mot både den lærde og den borgerlige offentligheten. Han drev eget forlag i perioden 1715–40 og lærte selv å sk-ravere noter på kopperplater. Telemann-forskere antar at han komponerte ca. 3600 verk, og han er godt rep-resentert innenfor alle de tre kategoriene på 1700-tallet: kirke-, kammer- og teatermusikk. Til tross for den enorme produksjonen gjenbrukte han som regel ikke sitt eget materiale. Det er egentlig ganske uvanlig og står i sterk kontrast til hans gode venn Georg F. Händel, gjenbrukens mester. Händel «stjal» stadig, både fra seg selv og, med tillatelse, fra sin gode venn Telemann.

TELEMANN MED PERSONLIG TOUCH

Selv om Bach fortsatt står i en særstilling blant 1700-tall-skomponistene i vår klassiske kanon, er det min erfaring at publikum tar godt imot Telemanns musikk. Han har

også blitt musikernes komponist, eller som Sjur Haga Bringeland formulerer det: «Om englane i himmelen mu-siserer for Gud, spelar dei nok Bach. Men musiserer dei for kvarandre, er eg sikker på at dei spelar Telemann.» (*Tele-mann the Chameleon*, LWC1158)

Når man som musiker arbeider med Telemann, blir man over tid dypt fascinert av den melodiske oppfinnsom-heten, den hårfine stilistiske balansegangen og den sub-tile humoren. Vi lar oss også inspirere av gjennomtenkte og presise instruksjoner og anbefalinger i hans forord og andre tekster. Mange av Telemanns verker er fleksible og kan tilpasses ulike instrumenter, ensembler og frem-føringssituasjoner (f.eks. de 72 kantatene i *Harmonischer Gottes-Dienst*, som kan realiseres i både store og små ensembler, med eller uten sanger (sic), og fremføres til hjemmeandakter eller i kirken), og han viser (f.eks. i «metodiske sonater») hvordan den sofistikerte tøver kan legge til ornamenter og utforme egne melodiske og virtu-ose forsiringer. Dermed kan musikeren opparbeide seg et nært forhold til Telemanns verker og fremføre dem med personlig touch.

SONATER OG SONATINER I DENNE INNSPILLINGEN

Tidsskrifter bredte om seg i tidlig opplysningstid, og Telemann var den første som fikk ideen om å utgi musikk i dette formatet. *Der Getreue Music-Meister* (DGM) kom ut hver fjortende dag i 1728–29 og bestod av sonater, suit-er, arier og «Gallanterie»-stykker. De flersatsige verkene ble – sikkert av kommersielle grunner – delt opp etter føljetongprinsippet. Ville du ha en hel sonate eller suite, måtte du altså kjøpe flere numre. Andre komponister ble generøst invitert til å bidra, men selvsagt under forutset-ning av at de selv betalte postforsendelsen! Telemanns gode venn J. S. Bach var faktisk blant dem som fulgte oppfordringen.

I DGM finner vi fire av sonatene i denne innspillingen. F-dur og C-dur (TWV 41:F2 og TWV 41:C2) er karakteristiske (humørfylte og galante) blokkfløytesonater, mens den mer emosjonelle f-mollsonaten (TWV 41:f1) er kompon-ert for enten fagott eller blokkfløyte (sic) som soloinstru-

ment. Telemann oppgir enda flere fremføringsalternativer og mulige soloinstrumenter – traverso, bratsj, gambe eller blokkfløyte – for B-dursonaten (TWV 41:B3). Hovedpoen-get med den var å vise at det er mulig å komponere en hel firsatsig sonate i konsekvent kanon.

Essercizii musici (EM) er en samling av ambisiøs kammer-musikk, antagelig komponert på midten av 1720-tallet, men ikke utgitt før i 1739, som en av de siste publikasjo-nene på eget forlag. EM inneholder 12 triosonater, 10 so-losonater og 2 cembalosuit-er – alle verk ganske krevende for utøverne. Her finner vi to virtuose sonater i d-moll og C-dur for blokkfløyte og bass (TWV 41:d2 og TWV 41:C3).

Nouvelles sonatines à clavessin ou violon ou traver-sière, dont 2 sont accomodés pour la flûte à bec fra ca. 1730 hadde lenge en perifer plass i repertoaret fordi basstemmene manglet. Noen Telemann-entusiaster forsøkte seg på å lage nye basstemmer og gi dem ut, men det førte ikke til den store interessen blant musikere. Så ble Telemanns egen bass til de to sonatiner på denne inn-spillingen (TWV 41:c2 og TWV 41:a4) funnet på 90-tallet ved en tilfældighet av Nicolaus Delius i Sächsische Landes-bibliothek, Staats- und Universitätsbibliothek Dresden. Siden da har disse to sonatinene blitt hyppig fremført og innspilt.

Den andre f-mollsonaten i denne innspillingen kommer fra en samling av tyske sonater oppbevart i Brussel. (Kon-servatoriebiblioteket). Autentisitet er noe usikker, men David Lasocki, den fremste forskeren på det historiske blokkfløyterepertoaret, mener den kan stamme fra Tele-manns unge år.

– Frode Thorsen

TELEMANN

GEORG PHILIPP TELEMANN (1681-1767) gained fame over much of Europe during the middle of his own life for his gallant and mixed style. In 1726, learned poet Christian Friedrich Weichmann (1698-1770) compared him to the greatest musicians in Venice, Rome, Paris and London (*Poesie der Nieder-Sachsen*, part 3) and he was to receive increasing acclaim over the next 10 years. In 1740, influential music writer Johann Mattheson asserted in his *Grundlage einer Ehrenpforte* that Telemann had even eclipsed the two pioneers of the era, Lully (French style) and Corelli (Italian style).

However, after his death in 1767 Telemann quickly faded into oblivion. With Viennese classical style in full bloom and soon to transform into early Romanticism, Telemann's body of work was to become passé. The new artistic ideal was that of the sensitive genius. Later Baroque composers who had a penchant for short, gallant phrases, and who even allowed themselves to caricature nations and imitate nature and weather phenomena, no longer conformed to the musical zeitgeist. In fact, most Baroque music was past its use-by date, with only parts of Handel and Bach's oeuvres remaining sacrosanct. Advocates of J.S. Bach kept him relatively au courant by using the successful tactic of portraying him as a true genius, a scientist – a musical Isaac Newton. The still famous Telemann of 1750 seemed to see it coming when writing an obituary about his newly deceased friend Bach (in sonnet form), looking into the future and predicting that his name would never “go under”.

After World War II Telemann, and several other contemporaries such as Vivaldi, made a strong come-back and he is still recognised today as among the great talents of the 18th century. We know that he provided important impetus to the stylistic development of the early Age of Enlightenment. Norwegian music historian Harald Herrestad presents an updated view of Telemann in his 2007 book about classical music, *Musikkens verden* (The World of Music):

There is a lightness to Telemann's writing, but this is not to say it is weak and insignificant music. The craftsmanship is characterised by solidity and great knowledge. With his incredible ability to absorb musical impulses, he became in many ways a stylistic chameleon. There was no other composer in Germany who, in the same way, could alternate between styles.

(page 186)

The motto “Singen ist das Fundament in Music in allen Dingen” (the first sentence in a small poem in a letter to Mattheson in 1718) aptly summarises Telemann's fundamental principle of always adhering to the singable and melodious. In addition, he was partial to spicing it up with some cultivated folklore, most notably the “all Polacca” melodies.

Colourful instrumentation is a feature of Telemann's oeuvre and this can especially be heard in his cantatas, operas and orchestral suites, or in his original configurations such as the *Concertos for Four Violins* without orchestra. Another typical feature of his work, and one which strongly appeals to musicians such as Caroline Eidsten Dahl, is his ability to compose idiomatically. This is hardly surprising, as according to his autobiographical texts, he played harpsichord, lute, violin and recorder during his childhood, and then later learned basic skills on the oboe, the transverse flute, the viola da gamba, double bass and the trombone.

As a composer, multi-instrumentalist, poet, correspondent, opera and church music director, he reached out to both scholars and to the public sphere. He ran his own publishing company in the period from 1715-40 and taught himself to engrave notes on copper plates. Telemann researchers estimate that he composed approximately 3600 works and he is well represented in all three categories in the 18th century: church, chamber and theatre music. Despite this huge output, he rarely reused his own material. This is rather unusual and is in stark contrast to his good friend Georg F. Handel, the master of recycling his own work. Handel was known to “steal” regularly, both from himself, and with permission granted, from his good friend Telemann.

TELEMANN WITH A PERSONAL TOUCH

Although Bach is undoubtedly still the heavy-weight among the 18th century composers in our classic canon, from my experience Telemann's music is still held in very high esteem amongst audiences. He has also become the musician's composer, or as Sjur Haga Bringeland puts it: “If the angels in heaven were musicians for God, they'd probably play Bach. However, if they played music for each other, I'm sure they'd play Telemann.” (*Telemann the Chameleon*, LWCI158)

As a musician working with Telemann you become deeply intrigued by his melodic ingenuity, exquisite stylistic balance and subtle humour. What is also inspiring is the well thought-out, precise instructions and recommendations given in his prefaces and other texts. Many of Telemann's works are flexible and can be adapted to various instruments, ensembles and performance settings (e.g. the 72 cantatas in *Harmonischer Gottes-Dienst*, which can be performed in both large and small ensembles, with or without voice (sic), and played at private recitals or in the church). He also shows how a sophisticated virtuoso can enhance the music with their own melodic and virtuoso ornamentations, as exemplified in his *Methodical Sonatas*. In this way, the musician can build up a close relationship with Telemann's works and perform them with a personal touch.

SONATAS AND SONATINAS IN THIS RECORDING

Publications gained popularity early in the Age of Enlightenment, but Telemann was the first to come up with the idea of publishing music in a periodical format. The *Getreue Music-Meister* (DGM) came out every fourteen days in 1728-29 and consisted of sonatas, suites, arias and small canons and so-called “gallanterie” pieces. These multi-purpose works were, for commercial reasons, divided according to the feuilleton principal into items, each called a *lection*, and if you wanted an entire sonata or suite, you had to buy several of these. Other composers were generously invited to contribute, but naturally on the condition that they themselves paid for postage! Telemann's good friend J. S. Bach was actually among those who joined in.

In this recording there are four sonatas taken from DGM. F major and C major (TWV 41:F2 and TWV 41:C2) are the more characteristic sonatas for recorder (humour-filled and gallant), while the more emotional F minor sonata (TWV 41:f1) was composed for either the bassoon or the recorder as a solo instrument. Telemann provides even more instrumental alternatives and possible solo instruments – the traverso, viola, viola da gamba or recorder – for the B-flat major sonata (TWV 41:B3). The main point of this was to show that it was possible to compose a whole four-piece sonata in consistent canon.

Essercizii musici (EM) is a collection of ambitious chamber music, probably composed in the mid-1720s, though not released until 1739 as one of the latest published by himself. *Essercizii musici* contains 12 trio sonatas, 10 solo sonatas and 2 harpsichord suites, all of which are rather demanding for the performers. Here we find two virtuoso sonatas in D minor and C major for recorder and bass (TWV 41:d2 and TWV 41:C3).

Nouvelles sonatines à clavessin ou violon ou traversière, dont 2 sont accomodés pour la flûte à bec dates from about 1730 and for a long while held a peripheral place in the Telemann repertoire because the basso continuo parts were missing. Some Telemann enthusiasts attempted to write new basso continuo parts and release them, but this failed to garner much interest of note among musicians. That is until Telemann's own basso continuo parts to the two sonatines of this recording (TWV 41:c2 and TWV 41:a4) were discovered in the 1990s by pure coincidence by Nicolaus Delius in the Saxon State Library in Dresden, and since then they have both been performed and recorded more frequently.

The second F minor sonata in this recording comes from a collection of German sonatas kept in the Royal Conservatory Library in Brussels. The authenticity of this is somewhat uncertain, but David Lasocki, the foremost researcher on the historic repertoire of recorders, believes it stems from Telemann's younger years.

– Frode Thorsen



CAROLINE EIDSTEN DAHL

Caroline Eidsten Dahl (1980) er en av Norges mest aktive blokkfløytekunstnere. Hun er utdannet hos Frode Thorsen ved Griegakademiet i Bergen og hos Dan Laurin ved Kungliga Musikhögskolan i Stockholm. Hun avsluttet sine diplomstudier med fordyppning i kammermusikk ved Kungliga Musikhögskolan i 2006.

Caroline er fast medlem av flere ensembler: Woodpeckers blokkfløytekvartett, Ensemble Freithoff, Bragernes Barokk og Christian IV Consort. Hun konserterer rundt om i Norge, Sverige og Danmark, både som kammermusiker og som solist.

Våren 2007 ble hun en av tre vinnere av Rikonsertenes (nå Kulturtanken) lanseringsprogram «INTRO-klassisk» i sesongen 2008–2009. I regi av Rikonsertene reiste hun til India og Kina for blant annet å fremføre norsk og kinesisk musikk med musikere fra Shanghai.

Caroline har deltatt ved en rekke festivaler, blant annet Innsbrucker Festwochen der Alten Musik, hvor hun spilte med Academia Montis Regalis, The Early Music Festival i London, Stockholm Early Music Festival, Stavanger internasjonale kammermusikkfestival, Oslo Operafestival, Oslo Kammermusikkfestival, Oslo Internasjonale Kirkemusikkfestival, Glogerfestspillene og Barokkfest i Trondheim.

I 2014 kom Carolines første solo-album *Blockbird – Norwegian Recorder Music* på LAWO Classics, den mottok

strålende kritikker i inn- og utland. 2018 kom *Sonata Norwegica*, på samme selskap, med norsk og svensk barokkmusikk.

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

KATE HEARNE

Kate er født i Dublin, Irland, og utdannet fra Royal Irish Academy of Music og Kungliga Musikhögskolan i Stockholm. Hun føler seg like hjemme med barokkcelloen som med blokkfløyta, og er profesjonell utøver på begge instrumenter. Hun har en omfattende turnévirkosomhet både

som solist og kammermusiker, i samspill med flere barokk- og samtidsmusikk-ensembler.

Som student fikk Kate flere priser for sitt spill, blant annet førstepris på første Montréal International Recorder Competition. Hun har også mottatt stipender fra Bank of Ireland Millennium Scholars Trust, Arts Council of Ireland, det svenske Kulturrådet og Konstnärsnämnden, for å nevne noen. Hun har spilt inn musikk for BIS, CPO, Decca, Lyric og ECM, med ensembler som Concerto Copenhagen, Barokksolistene, Det Norske Solistkor og Irish Baroque Orchestra.

For Kate er det viktig å spre kunnskap og entusiasme til neste generasjon, og hun er derfor involvert i flere fantastiske prosjekter for barn og unge. Sammen med Caroline Eidsten Dahl utgjør hun halvparten av den virtuose blokkfløytekvartetten Woodpeckers, som hvert år når frem til tusenvis av barneører. Hun har gitt mesterklasser på Royal Irish Academy of Music, og underviser på diverse sommerkurs i Europa. Siden 2017 har Kate vært ansatt i Musikkalliansen, noe som gir henne muligheten til å forfølge en frilanskarriere, men likevel ha økonomisk sikkerhet. Hun er bosatt med familie i Helsingborg.

CHRISTIAN KJOS

Etter cembalostudier ved Norges musikkhøgskole tok Christian Kjos diplom i tidligmusikk ved Schola Cantorum Basiliensis i Basel, Sveits under veiledning av Jesper Christensen.

I en årrekke har han vært meget aktiv i det norske tidligmusikkmiljøet som cembalist i Barokkanerne og Norsk Barokkorkester – nå fusjonert til Barokkanerne – Norwegian Baroque Ensemble. Han har medvirket i flere CD-innspillinger, radio-, TV- og operaproduksjoner i inn- og utland. I 2004 spilte Christian, som første nordmann, i The European Union Baroque Orchestra (EUBO) under ledelse av Lars Ulrik Mortensen, Andrew Manze og Ton Koopman. Christian er medlem i det sveitsiskbaserte Ensemble Meridiana som har vunnet flere førstepriser i internasjonale tidligmusikkkonkurranser og som har en utstrakt konsertvirksomhet i England, Sveits og Tyskland. Han har ved flere anledninger spilt i Concerto Copenhagen.

Christian er spesielt interessert i generalbass-spill basert på historiske kilder. Siden høsten 2015 har han vært kunststipendiat ved Norges musikkhøgskole med prosjektet *Releasing the loudie* der han forsker på og fordyper seg i cembaloakkompagnement i Georg Friedrich Händels italienske kammerkantater.



CAROLINE EIDSTEN DAHL

Caroline Eidsten Dahl (b. 1980) is one of Norway's most active recorder players. Her training took place under the auspices of Frode Thorsen at the Grieg Academy in Bergen as well as with Dan Laurin at the Royal College of Music in Stockholm, where in 2006 she completed her studies specialising in chamber music. Caroline is a permanent member of several ensembles including the Woodpeckers recorder quartet, Ensemble Freithoff, Bragernes Barokk and the Christian IV Consort. She performs concerts regularly throughout Norway, Sweden and Denmark, both as a chamber musician and a soloist.

In the spring of 2007 she was one of three winners of Concerts Norway's launch program "INTRO-klassisk" for performances during the 2008-2009 season. Under the direction of Concerts Norway, she travelled to India and China performing Norwegian and Chinese music with musicians from Shanghai.

Caroline has performed at numerous festivals including the Innsbruck Festival of Early Music, where she played with Academia Montis Regalis, the Early Music Festival in London, Stockholm Early Music Festival, the Stavanger International Chamber Music Festival, the Oslo Opera Festival, the Oslo Chamber Music Festival, Oslo International Church Music Festival, Glogerfestspillene and the Barokkfest festival in Trondheim.

2014 saw the release of Caroline's debut solo album *Blockbird – Norwegian Recorder Music* on the LAWO Classics label, receiving rave reviews both on the home front and abroad. This was followed in 2018 by the release of *Sonata Norwegica* on the same label, featuring Norwegian and Swedish baroque music.

Caroline received the Arts Council of Norway's scholarship for newly established artists for a two-year period from 2010 to 2012.

KATE HEARNE

Born in Dublin, Ireland, Kate is a graduate of the Royal Irish Academy of Music and Stockholm's Royal College of Music. Equally at home on the baroque cello as on the recorder, she plays both instruments professionally and tours extensively as a soloist and chamber musician, performing with an array of baroque and contemporary music ensembles.

During her student years, Kate was recipient of many awards for her playing, including first prize at the inaugural Montréal International Recorder Competition and scholarships from the Bank of Ireland Millennium Scholars Trust, the Arts Council of Ireland, the Swedish Arts Council and Konstnärsnämnden, among others. She has recorded for labels such as BIS, CPO, Decca, Lyric, and ECM with ensembles including Concerto Copenhagen, Barokksolistene, the Norwegian Soloists Choir and the Irish Baroque Orchestra.

Kate is adamant about spreading her knowledge and enthusiasm on to the next generation and she is involved in some fantastic projects for children and young people. Herself and Caroline Eidsten Dahl make up half of the virtuosos recorder quartet Woodpeckers, which insures that live music reaches the ears of thousands of children every year. She has given master classes at the Royal Irish Academy of Music and teaches at various summer courses throughout Europe. Since 2017, Kate is employed with Musikalliansen in Sweden, which gives her the freedom to pursue her freelance career while offering security. She lives with her family in the seaside town of Helsingborg.

CHRISTIAN KJOS

After studying harpsichord at the Norwegian Academy of Music, Christian Kjos took a diploma in early music at Schola Cantorum Basiliensis, Basel, Switzerland, studying with Jesper Christensen.

Christian is a very active continuo player playing with orchestras such as Barokkanerne, Norwegian Baroque Orchestra (now merged into Barokkanerne – Norwegian Baroque Ensemble) and Concerto Copenhagen. He has participated in several CD recordings, radio-, TV- and opera productions in Norway and abroad. In 2004, Christian was the first Norwegian ever to be a member of The European Union Baroque Orchestra (EUBO) under the direction of Lars Ulrik Mortensen, Ton Koopman and Andrew Manze. He is also a member of Ensemble Meridiana, who has won multiple first prizes in international early music competitions and performs regularly in England, Switzerland and Germany.

Christian is particularly interested in continuo playing based on historical sources. Since 2015 Christian is a research fellow at the Norwegian Academy of Music with his artistic research project, *Releasing the loudie*, that deals with continuo playing in George Fredrick Handel's Italian continuo cantatas.



GEORG PHILIPP TELEMANN (1681-1767)

Sonatina in C minor, TWV 41:c2

1	I. Largo	01:32
2	II. Allegro	01:29
3	III. Dolce	02:23
4	IV. Vivace	01:40

Sonatina in A minor, TWV 41:a4

5	I. Andante	02:24
6	II. Allegro	01:48
7	III. Andante	02:15
8	IV. Presto	01:43

Sonata in C major, TWV 41:C2

9	I. Cantabile	01:18
10	II. Allegro	01:50
11	III. Grave	01:19
12	IV. Vivace	01:59

Sonata in F minor, TWV 41:f1

13	I. Triste	01:53
14	II. Allegro	03:37
15	III. Andante	01:28
16	IV. Vivace	01:57

Sonata in F major, TWV 41:F2

17	I. Vivace	02:07
18	II. Largo	01:50
19	III. Allegro	01:31

Sonata in B major, TWV 41:B3

20	I. Largo	01:20
21	II. Allegro	01:50
22	III. Largo	01:26
23	IV. Vivace	01:47

Sonata in C major, TWV 41:C5

24	I. Adagio – Allegro – Adagio – Allegro	02:19
25	II. Larghetto	01:40
26	III. Vivace	02:37

Sonata in D minor, TWV 41:d4

27	I. Affettuoso	01:47
28	II. Presto	03:10
29	III. Grave	00:46
30	IV. Allegro	02:53

Sonata in F minor, TWV 41:f2

31	I. Adagio	02:13
32	II. Allegro	01:32
33	III. Adagio	01:37
34	IV. Gigue	01:11

INSTRUMENTARIUM

Recorders

Alto after P. I. Bressan Hz 415
by Luca de Paolis, Italy
Alto after P. I. Bressan Hz 415
by Hiroyuki Takeyama, Japan
Voiceflute after P. I. Bressan Hz 440
by Luca de Paolis, Italy

Baroque cello

by Nicolas Augustin Chappuy, Paris, 1770

Harpichord

Flemish double XV after Ruckers. Zuckermann-kit
built by Arnfinn Nedland, Sandefjord, 2001

RECORDED IN JAR CHURCH, BÆRUM, 27-28 FEBRUARY 2017

PRODUCER: VEGARD LANDAAS

BALANCE ENGINEER: THOMAS WOLDEN

EDITING: VEGARD LANDAAS

MASTERING: THOMAS WOLDEN

BOOKLET NOTES: FRODE THORSEN

ENGLISH TRANSLATION: PAUL HOLDEN

BOOKLET EDITOR: HEGE WOLLENG

COVER DESIGN: ANNA-JULIA GRANBERG / BLUNDERBUSS

ALL PHOTOS: ANNA-JULIA GRANBERG / BLUNDERBUSS

LAWO
CLASSICS

LWC1181 © 2019 LAWO © 2019
LAWO CLASSICS www.lawo.no