



CD-393 STEREO

GEORG PHILIPP TELEMANN

The Complete Recorder Music

Volume 3

THE SONATAS

CLAS PEHRSSON,
recorder



OLOF LARSSON, cello/gamba
MAYUMI KAMATA, harpsichord



A BIS original dynamics recording

digital

TELEMANN, Georg Philipp (1681-1767)

The Complete Recorder Music, Volume 3: The Sonatas

- | | |
|--|-------|
| 1. Sonate C-dur | 7'04 |
| <i>1/1. Adagio. Allegro. Adagio. Allegro 2'36 — 1/2. Larghetto 1'25 — 1/3. Vivace 3'01</i> | |
| 2. Sonate d-moll | 8'57 |
| <i>2/1. Affettuoso 1'48 — 2/2. Presto 3'15 — 2/3. Grave 0'39 — 2/4. Allegro 3'11</i> | |
| 3. Pastourelle | 1'29 |
| 4. Niaise, pour divers instruments, dancée par Mademoiselle Kelp | 1'20 |
| 5. Flauto Pastorale | 1'04 |
| 6. L'hiver | 1'41 |
| 7. Carillon à 2 Chalumeaux | 1'06 |
| 8. Sonate f-moll | 6'58 |
| <i>8/1. Adagio 2'03 — 8/2. Allegro 1'41 — 8/3. Adagio 1'48 — 8/4. Gigue 1'18</i> | |
| 9. Sonate g-moll | 5'51 |
| <i>9/1. Grave 1'36 — 9/2. Alla breve 1'22 — 9/3. Adagio 1'29 — 9/4. Vivace 1'18</i> | |
| 10. Napolitana | 1'55 |
| 11. Sonate F-dur | 5'44 |
| <i>11/1. Vivace 2'19 — 11/2. Largo 1'41 — 11/3. Allegro 1'38</i> | |
| 12. Sonate B-dur | 6'39 |
| <i>12/1. Largo 1'16 — 12/2. Allegro 2'00 — 12/3. Largo 1'28 — 12/4. Vivace 1'48</i> | |
| 13. Sonate f-moll | 10'36 |
| <i>13/1. Triste 2'27 — 13/2. Allegro 4'07 — 13/3. Andante 1'42 — 13/4. Vivace 2'09</i> | |
| 14. Sonate C-dur | 7'08 |
| <i>14/1. Cantabile 1'25 — 14/2. Allegro 2'04 — 14/3. Grave 1'34 — 14/4. Vivace 2'13</i> | |

DDD - T.T.: 70'00

CLAS PEHRSSON, recorder

Olof Larsson, cello/gamba — Mayumi Kamata, harpsichord

THE COMPOSITIONS

Collections: EM (Essercizii Musici)
 GM (Der getreue Musikmeister)
 — (other works)

Recorders: A (Treble recorder (Altblockflöte) in f')
 Vf (Voice-flute in d')
 4f (Fourth-flute in b flat')
 6f (Sixth-flute in d')

Accompaniment, other than harpsichord (BC): C (Cello); G (Gamba)

Collection	Composition	Recorder	BC
EM	Sonata in C major <i>Adagio-Allegro — Adagio-Allegro — Larghetto — Vivace</i>	A	C
EM	Sonata in D minor <i>Affettuoso — Presto — Grave — Allegro</i>	A	C
GM	"Pastourelle" in D major	Vf	G
GM	"Niaise" in E major	Vf	G
GM	"Flauto Pastorale" in E major	6f	G
GM	"L'hiver" in D minor	4f	G
GM	"Carillon" in F major	A	G
—	Sonata in F minor <i>Adagio — Allegro — Adagio — Gigue</i>	A	C
GM	"Sonata di chiesa" in G minor <i>Grave — Alla breve — Adagio — Vivace</i>	4f	C
GM	"Napolitana" in B flat major	4f	G
GM	Sonata in F major <i>Vivace — Largo — Allegro</i>	A	C
GM	Sonata in B flat major <i>Largo — Allegro — Largo — Vivace</i>	A	C
GM	Sonata in F minor <i>Triste — Allegro — Andante — Vivace</i>	A	C
GM	Sonata in C major <i>Cantabile — Allegro — Grave — Vivace</i>	A	C

Until relatively recently, Georg Philipp Telemann (1681-1767) led an obscure existence among the crowd of lesser-known "minor masters" of the Baroque period. Now, though, he has been elevated — even outside specialist circles — to the much more select group of the most significant composers of his epoch.

His amazingly wide-ranging output is characterized by, among other things, a highly impulsive art of instrumentation. With the clearly defined goal of being able to compose music which was well-suited to its intended instrument, he taught himself (quite apart from his "main instruments" the harpsichord, the recorder and the violin) to handle the oboe, the transverse flute, the viola da gamba, the double bass and the trombone. His instrumental works often place great — but never insurmountable — demands on the performers, and the specific characteristics of each instrument are exploited optimally. A modern musician whose tastes lie in the Baroque period can always find worthy music for his instrument among Telemann's works, even for less common instrumental combinations.

This applies not least to recorder players, whose instrument did not occupy the strong position that one would imagine in the late Baroque era. There were hardly any "recorder players" in the modern sense of the word; the (usually) very easy parts were played by other musicians, often by oboists. Surviving manuals of recorder instruction from that time operate at a much lower level than their counterparts for the transverse flute or violin, for example, and many recorder sonatas were written for amateur musicians.

Telemann's recorder music is therefore all the more valuable for present-day recorder players. In particular the sonatas recorded here for treble recorder and basso continuo hold a unique position in their genre and period.

Two of these sonatas are to be found in the collection of chamber music entitled "Essercizii Musici" (1740). The *Sonata* in C major, which opens this recording, is formally reminiscent of some of Telemann's fantasies for solo flute. The first movement is in two parts, each introduced by a short Adagio of four bars' duration, followed by a highly virtuosic Allegro. The F minor cantilena of the second movement then leads without a break into the concluding, dance-like Vivace, in which the many trills contribute to the character of musical virtuosity. In the highly expressive first movement of the four-movement *Sonata* in D minor we find dynamic indications which are very detailed by the standards of the period and which therefore indicate that a wider dynamic range could be drawn from the recorder than is often realised today. The swift second movement is followed by a short and expressive Grave, which is connected directly to the last movement, which has the character of a gigue-like dance.

A further four sonatas (in F major, B flat major, F minor and C major) come from the striking collection "Der getreue Musikmeister" (1728), probably the earliest example of a work of musical pedagogy issued in the form of a serial to which it was possible to subscribe. In the form of 25 "lessons" Telemann presented compositions for — in short — all of the instruments

of his time, both familiar and unfamiliar, and also naturally vocal works. The major works are therefore divided among several lessons, a fact which certainly contributed to the continued interest of the subscribers.

The *Sonata in F major*, the first movement of which forms the introduction to the whole collection, has an uncomplicated, light basic mood on account of its two fast outer movements. This atmosphere cannot be seriously disturbed by the melancholy *Largo*. The *Sonata in B flat major*, in which the transverse flute, the viola and the gamba are named as alternative solo instruments, features in each of its four movements a canon between the soloist and the basso continuo. Thus the cellist and the harpsichordist face the same challenging task as the recorder player. The title of the *Sonata in F minor* reads "bassoon solo", but finally it also mentions that the work can also be played on the recorder. Recorder players have always been grateful for this addition, for their repertoire has thus been enriched by one of the weightiest of all recorder sonatas from this period. The complicated key (which, unusually, is maintained through all four movements with the exception of the A flat major "b" section of the second movement) demands proportionately great technical skill from the player although it also offers the opportunity for tonal painting which is rarely associated with this instrument. Finally the *Sonata in C major* is the most varied of this group of four, with a songful first movement, a melancholy third movement and virtuosic second and fourth movements.

The other *Sonata in F minor*, which does not form part of any particular collection, is less well known than the works mentioned above. The first of the four movements in particular, however, is written in a highly personal style, which may lead to more frequent performances in the future.

The conditions of a gramophone recording make it almost impossible not to be influenced by the conditions imposed by modern technology. Having calculated that the playing times of the above-mentioned sonatas — that is of all the sonatas which according to Telemann himself were written expressly for the recorder — was too short to fill a CD properly, we were faced with the problem of which piece to add in order to complement the original sonatas suitably. We chose the works from "Der getreue Musikmeister" with instrumentations unspecified by Telemann. They have been fitted in at different places between the "big" sonatas. With the one exception of the "Sonata di chiesa" they are one-movement occasional pieces. We have instrumentated some of them with a gamba in the continuo part and with other recorders than the usual treble in F' — namely the voice-flute (tenor, tuned in D'), fourth-flute (soprano, tuned in B flat', used by Telemann himself as an obbligato instrument in a vocal aria in "Der getreue Musikmeister) and the sixth-flute (soprano, tuned in D"), very common in England at that time and employed by Bach in one of his cantatas). *Pastourelle*, *Niaise*, *L'hiver* and *Sonata di chiesa* are for "diverse instruments", whereas for the other pieces

various alternatives are provided (two chalumeaux, an ancestor of the clarinet, in *Carillon*, and in *Napolitana* the oboe d'amore, although the title *Flauto pastorale* indicated that the piece was written for the Pan-pipes!).

Working with this music has been a great source of inspiration for us, and it is our hope that this will be to the listener's benefit.

Clas Pehrsson

Il n'y a pas si longtemps, Georg Philipp Telemann (1681-1767) n'était qu'un nom parmi les autres dans la foule des « petits maîtres » plus ou moins connus du baroque. Aujourd'hui, il est compté parmi le nombre restreint des compositeurs les plus importants de cette époque et ce, même hors des cercles de spécialistes en la matière.

Sa production incroyablement considérable est caractérisée entre autre par un art très poussé de l'instrumentation. Dans le but bien arrêté de pouvoir composer de la musique vraiment appropriée aux instruments en vue, il apprit, en plus de ses instruments principaux clavecin, flûte à bec et violon, à jouer du hautbois, de la flûte traversière, du chalumeau, de la gambe, de la contrebasse et du trombone. Ses œuvres instrumentales exigent souvent beaucoup des exécutants mais les demandes sont inattaquables et les propriétés spécifiques des instruments sont utilisées au maximum. Un interprète de musique baroque d'aujourd'hui peut toujours trouver chez Telemann du matériel de grande valeur pour son instrument, même pour des groupes instrumentaux moins courants.

Ceci concerne surtout les joueurs de flûte à bec dont l'instrument, sous le baroque, n'occupait pas l'évidente place forte qu'on peut imaginer. Il existait à peine des joueurs de flûte à bec dans le sens moderne du mot; les parties généralement très simples étaient jouées par d'autres musiciens, souvent des hautboïstes. Les écoles de flûte à bec conservées de cette époque se situent à un niveau beaucoup plus basse, par exemple, les écoles de flûte traversière ou de violon de la même période et

beaucoup de sonates pour l'instrument sont écrites pour des amateurs.

La musique de Telemann pour flûte à bec prend ainsi une valeur d'autant plus grande pour les joueurs de flûte à bec contemporains. Les sonates pour flûte à bec alto et basse continue enregistrées ici ont occupé une place à part dans leur genre à leur époque.

On trouve deux d'entre eux dans le recueil de musique de chambre « Essercizii Musici » (1740). La sonate en do majeur — le premier morceau sur ce disque — rappelle formellement certaines des fantaisies de Telemann pour flûte solo. Le premier mouvement est bipartite; chaque section commence par un bref Adagio de quatre mesures suivi d'un Allegro très virtuose. La cantilène en fa mineur du second mouvement mène ensuite directement au Vivace final et très dansant où les nombreux trilles contribuent au caractère allègrement virtuose. Dans le premier mouvement de la sonate en ré mineur — sonate en quatre mouvements — nous trouvons des indications de nuances très détaillées pour l'époque montrant qu'on pouvait tirer de la flûte à bec un jeu plus nuancé que ce que l'on croit souvent aujourd'hui. Le très rapide second mouvement est suivi d'un Grave bref et expressif menant directement au dernier mouvement au caractère dansant de gigue.

Quatre autres sonates (en fa majeur, si bémol majeur, fa mineur et do majeur) proviennent du remarquable recueil « Der getreue Musikmeister » (1728), probablement le premier feuilleton musical pédagogique de l'histoire auquel on pouvait même

s'abonner. Sous forme de 25 « leçons » suivies, Telemann présente des compositions pour presque tous les instruments courants et rares du temps ainsi évidemment que pour la voix. Les œuvres majeures sont ainsi divisées en plusieurs leçons, ce qui aide certainement à garder très vivant l'intérêt des abonnés.

La sonate en fa majeur, dont le premier mouvement ouvre tout le recueil, reçoit un éclairage de fond clair grâce à ses deux mouvements extrêmes rapides et faciles, une atmosphère que même le Largo plus mélancolique ne réussit pas à troubler sérieusement. La sonate en si bémol majeur, pouvant alternativement être jouée à la flûte traversière, la viole ou la gambe, est composée en canon entre les voix de solo et de basse continue, et ce dans tous les quatre mouvements, ce qui donne au violoncelliste ou au claveciniste la même tâche exigeante que celle du flûtiste. La grande sonate en fa mineur porte en sous-titre « Fagotto solo » mais, à la fin, il est indiqué qu'elle peut aussi être jouée à la flûte à bec. Tous les joueurs de flûte à bec ont toujours été très reconnaissants envers cette note additionnelle, car leur répertoire a ainsi été enrichi de la plus importante peut-être de toutes les sonates pour flûte à bec de cette époque. La tonalité compliquée (qui a la singularité d'être conservée inaltérée à travers les quatre mouvements, à l'exception de la section b en la bémol majeur dans le second mouvement) requiert des exigences digitales relativement élevées de l'exécutant mais, d'un autre côté, elle offre de grandes possibilités de peinture tonal qui, à l'ordi-

naire, ne sont pas associées à cet instrument. La sonate en do majeur est finalement la plus variée des quatre avec son premier mouvement chantant, son troisième mélancolique et ses deuxième et quatrième virtuoses.

La deuxième sonate en fa mineur — qui n'appartient à aucun recueil spécial — est moins connue que les autres. Mais le premier surtout des quatre mouvements a un langage tonal très personnel qui devrait inspirer les flûtistes de l'exécuter plus souvent.

Lors d'un enregistrement sur disque, il est presque impossible de ne pas être influencé par les demandes de la technique moderne. Nous avons constaté que la durée d'exécution des sonates ci-nommées — c'est-à-dire de celles que Telemann a écrites expressément pour flûte à bec — ne suffisait pas à remplir un CD de façon satisfaisante; la question fut alors de décider des œuvres les plus appropriées pour compléter le disque de sonates originales. Le choix tomba sur les compositions du « Der getreue Musikmeister » dont l'instrumentation n'avait pas été définie par Telemann. Elles ont ici été insérées entre les « grandes » sonates. Ce sont des morceaux de hasard en un mouvement sauf la « sonata di chiesa ». Nous avons orchestré certaines des pièces avec une gambe dans le continuo ainsi qu'avec d'autres flûtes à bec que la flûte à bec alto commune en fa, soit la voice-flute (une flûte ténor en ré), la fourth-flute (une flûte soprano en si bémol utilisée entre autre par Telemann comme obligato dans l'aria chantée dans « Der getreue Musikmeister ») ainsi que la sixth-

flute (une flûte soprano en ré, très courante en Angleterre à cette époque et même utilisée par Bach dans une de ses cantates). Pastorelle, Niais, L'hiver et Sonata di chiesa sont écrites pour « diverse instrument » alors qu'il est donné des possibilités variées dans le cas des autres œuvres (deux chalumeaux — un ancêtre de la clarinette — pour Carillon et un hautbois d'amour pour Napolitana alors que le titre « Flauto Pastorale » indique que le morceau est écrit pour flûte de pan!)

Le travail sur cette musique nous a été une grande source d'inspiration et nous espérons que l'auditeur en tirera profit.

Vor nicht allzu langer Zeit war Georg Philipp Telemann (1681-1767) von einer großen Schar von mehr oder weniger bekannten „kleineren Meister“ des Barocks überschattet. Heute zählt er auch außerhalb der Fachkreise zur kleineren Schar der bedeutendsten Komponisten jener Zeit.

Sein unglaublich umfassendes Schaffen wird u.a. von einer hervorragenden Instrumentationskunst gekennzeichnet. Mit dem Ziel, für die jeweiligen Instrumente idiomatisch zu schreiben, lernte er neben seinen Hauptinstrumenten Cembalo, Blockflöte und Violine, ebenfalls Oboe, Querflöte, Schalmei, Gambe, Kontrabaß und Posaune. Seine Instrumentalwerke stellen häufig große aber nicht übertriebene Anforderungen an den Interpreten, und die spezifischen Eigenschaften der Instrumente werden künstlerisch optimal ausgenutzt. Ein Barockmusiker unserer Zeit findet bei Telemann immer für sein Instrument vollwertige Musik, auch in selteneren Ensemblekombinationen.

Dies gilt nicht zuletzt für die Blockflötisten, deren Instrument im Spätbarock keineswegs die heute manchmal vermutete starke Stellung hatte. Blockflötisten im modernen Sinn gab es kaum, die meist sehr einfachen Stimmen wurden von anderen Musikern gespielt, häufig von Oboisten. Blockflötenschulen aus jener Zeit arbeiten auf einem weitaus niedrigerem Niveau als beispielsweise Travers- oder Violinschulen aus derselben Periode, und viele Sonaten für das Instrument wurden für Laien geschrieben.

Um so wertvoller ist für die heutigen Blockflötisten Telemanns Musik. Besonders

die hier eingespielten Sonaten für Altblockflöte und Generalbaß nehmen eine Sonderstellung ein in ihrer Gattung während dieser Epoche.

Zwei von ihnen finden wir in der Kammermusiksammlung „Essercizii Musici“ (1740). Die diese Aufnahme einleitende Sonate C-Dur erinnert formal an einige von Telemanns Phantasien für Soloflöte. Der erste Satz ist an sich zweigeteilt, und jeder Teil beginnt mit einem kurzen Adagio von vier Takten, von einem sehr virtuoson Allegro gefolgt. Die f-moll-Kantilene des zweiten Satzes führt dann direkt zum abschließenden, sehr tänzerischen Vivace-Satz, zu dessen virtuoso musikalischen Charakter die vielen Triller beitragen. In dem sehr ausdrucksvollen ersten Satz der viersätzigen d-moll-Sonate finden wir dynamische Bezeichnungen, die für die damalige Zeit sehr detailliert sind, und die zeigen, daß der Blockflöte ein dynamischeres Spiel entlockt werden konnte als heute häufig der Fall ist. Der sehr schnelle zweite Satz wird von einem kurzen, ausdrucksvollen Grave gefolgt, das direkt in den letzten Satz mit seinem tänzerischen Gigue-Charakter übergeht.

Noch vier Sonaten (F-Dur, B-Dur, f-moll und C-Dur) entstammen der bemerkenswerten Sammlung „Der getreue Musikmeister“ (1728), dem vermutlich ersten musikpädagogischen Fortsetzungsroman der Geschichte, der sogar im Abonnement bezogen werden konnte. Als 25 aufeinander folgende „Unterrichtsstunden“ gestaltet bietet Telemann Kompositionen für praktisch alle Instrumente der Zeit, ob häufig oder selten, und selbstverständlich

auch für Gesang. Die größeren Werke sind dabei auf mehrere Unterrichtsstunden aufgeteilt, was sicherlich dazu beitrug, das Interesse der Abonnenten aufrecht zu erhalten.

Die F-Dur-Sonate, deren erster Satz die ganze Sammlung einleitet, erhält durch ihre beiden schnellen, leichten Außensätze eine schlichte, helle Grundstimmung, die nicht einmal durch das wehmütigere Largo ernsthaft erschüttert werden kann. Die B-Dur-Sonate, wo Querflöte, Viola und Gambe als alternative Soloinstrumente angegeben werden, ist in allen vier Sätzen als Kanon zwischen den Solo- und Generalbaßstimmen komponiert, wodurch die Aufgaben des Cellisten und des Cembalisten genauso schwierig werden wie die des Blockflötisten. „Fagotto solo“ läutet die Überschrift der großen Sonate f-moll, aber es wird auch darauf hingewiesen, daß sie ebenfalls auf Blockflöte gespielt werden kann. Wegen diesem Addendum sind die Blockflötisten aller Zeiten sehr dankbar gewesen, weil ihr Repertoire dadurch um die vielleicht schwerwiegendste Blockflöten-sonate jener Zeit bereichert wurde. Die komplizierte Tonart (die ungewöhnlicherweise durch alle vier Sätze hindurch beibehalten wird, bis auf den in As-Dur geschriebenen B-Teil des letzten Satzes) stellt verhältnismäßig hohe fingertechnische Ansprüche an den Spieler, ermöglicht aber andererseits eine Klangmalerei, die nicht üblicherweise mit diesem Instrument verknüpft wird. Die C-Dur-Sonate schließlich ist die abwechslungsreichste der vier, mit ihrem kantablen ersten, schweremütigen dritten, und ihren virtuosen zweiten und vierten

Sätzen.

Die zweite f-moll-Sonate, die keiner besonderen Sammlung angehört, ist weniger bekannt als die übrigen. Besonders der erste der vier Sätze hat aber eine sehr persönliche Tonsprache, die es motivieren könnte, das Werk häufiger zu spielen.

Bei einer Phonogrammaufnahme ist es beinahe unmöglich, von den Bedingungen der modernen Technik unbeeinflusst zu bleiben. Nach der Feststellung, daß die gesamte Spielzeit der bisher erwähnten, von Telemann selbst ausdrücklich für Blockflöte geschriebenen Sonaten nicht ausreichend war, um eine CD zu füllen, entstand die Frage, mit welchen Werken ergänzt werden sollte. Die Wahl fiel auf jene Werke im „Getreuen Musikmeister“, deren Instrumentation von Telemann offen gelassen worden war. Bei dieser Aufnahme wurden sie zwischen die „großen“ Sonaten hineingefügt. Bis auf einer Ausnahme, „Sonata di chiesa“, sind sie einsätzige Gelegenheitsstücke. Einige von ihnen instrumentierten wir mit Gambe im Continuo und mit anderen Blockflöten als die übliche Altblockflöte in f', u.zw. Voice-flute (eine in d' gestimmte Tenorflöte), Fourth-flute (eine in b' gestimmte Sopranflöte, u.a. von Telemann selbst als Obligatinstrument verwendet in einer Arie im „Getreuen Musikmeister“), und Sixth-flute (eine in d'' gestimmte Sopranflöte, damals in England sehr häufig und auch von Bach in einer Kantate verwendet). Pastourelle, Niaisie, L'hiver und Sonata di chiesa sind für „verschiedene Instrumente“ gesetzt, während für die übrigen Stücke verschiedene Alternative angegeben werden

(für Carillon zwei Chalumeaux, ein Vorgänger der Klarinette, für die Napolitana Oboe d'amore, während der Titel Flauto pastorale angibt, daß das Stück für Panflöte geschrieben wurde!).

Die Arbeit mit dieser Musik war für uns sehr anregend, und wir hoffen, daß dies dem Hörer zugute kommt.

INSTRUMENTARIUM

Treble recorder by Guido M. Klemisch (1986) after an original by Denner

Voice-flute by Alec V. Loretto (1980)

Fourth-flute by Alec V. Loretto (1978) after an original by Bressan

Sixth-flute by Alec V. Loretto (1978) after an original by Stanesby

Cello by Klotz (1767), bow by Bowman

Gamba by Becker (1981) after a French original, bow by L. Bégin

Harpsichord by Johannes Steenbeek (1981) after an original by Taskin

All the pieces from *Essercizii Musici* and *Der getreue Musikmeister* are taken from facsimile editions. In the remaining *Sonata in F minor* the edition by Schott (11065) was used.



Clas Pehrsson



Mayumi Kamata



Olof Larsson

Clas Pehrsson, born in Stockholm, studied both pedagogics and music theory and was active as a violinist and violist before starting to devote himself principally to the recorder in the mid-1960s. In the course of his wide-ranging activities as a soloist and chamber musician he has played with (among others) the Drottningholm Baroque Ensemble in many European and Asian countries as well as in the U.S.A. and Australia. As a pedagogue he has appeared at a number of musical conservatories and international festivals. Since 1965 he has been the principal recorder teacher at the Stockholm College of Music, and he was a founder member of the Association of Swedish Recorder Teachers in 1975. For a time he was also President of this organization. He has regularly served as a juror at international recorder competitions, for example at Calw and Munich. He appears on 14 other BIS records and has made innumerable radio and television broadcasts. Recently he has also been active as a conductor.

Mayumi Kamata studied in Japan and in Holland, where her teacher was Ton Koopman at the Amsterdam College of Music. Here she took her soloist's diploma in 1985. In Holland she played together with Ton Koopman and the Amsterdam Baroque Orchestra and also took part in radio recordings. She has given concerts in Holland, Japan and Sweden, where she now lives.

Olof Larsson is a sought-after cellist and gambist, especially for performances on original instruments. He makes frequent radio broadcasts and gives concerts regularly both in Sweden and abroad.

Clas Pehrsson est né à Stockholm. Il a poursuivi des études de pédagogie et de musicologie entre autres et il a également été actif comme violoniste et altiste avant de consacrer, à partir du milieu des années 60, la majeure partie de son temps à la flûte à bec. En plus de donner de nombreux récitals et concerts de musique de chambre sur la scène internationale, Clas Pehrsson a joué avec, entre autre, le Drottningholms Barockensemble dans plusieurs pays d'Europe et d'Asie, aux États-Unis et en Australie. Comme pédagogue, il a visité plusieurs conservatoires de musique et festivals internationaux. Depuis 1965, il est le principal professeur de flûte à bec et d'exécution de musique ancienne au Conservatoire de Musique de Stockholm; il fut l'un des fondateurs de l'Association suédoise des professeurs de flûte à bec en 1975 et, périodiquement, son président. Il fit à plusieurs reprises partie du jury lors de compétitions internationales de flûte à bec dont celles de Calw et de Munich. Pehrsson a enregistré sur 14 autres disques BIS et de nombreux programmes de radio et de télévision. Ces derniers temps, il a même entrepris des activités de chef d'orchestre.

Mayumi Kamata a fait ses études au Japon et en Hollande où elle a travaillé avec Ton Koopman au conservatoire de musique d'Amsterdam; elle obtint son diplôme de soliste en 1985. Elle a joué en Hollande avec Ton Koopman et l'Orchestre Baroque d'Amsterdam et elle a participé à des enregistrements radiophoniques. Mayumi a donné des concerts en Hollande, au Japon et en Suède où elle s'établit à demeure il y a dix ans.

Olof Larsson est un violoncelliste et un gambiste très recherché lors de concerts avec des instruments originaux. En plus de faire de nombreuses émissions à la radio, il donne régulièrement des concerts en Suède et à l'étranger.

Clas Pehrsson, in Stockholm geboren, studierte u.a. Pädagogik und Musikwissenschaft und war zunächst als Violinist und Bratschist tätig. Seit Mitte der 60er Jahre widmet er sich hauptsächlich der Blockflöte. In seiner umfangreichen internationalen Tätigkeit als Solist und Kammermusiker spielte er mit u.a. Drottningholms Barockensemble in vielen Ländern in Europa und Asien, in den USA und Australien. Als Pädagoge gastierte er bei mehreren Musiklehranstalten und internationalen Festspielen. Seit 1965 ist er Hauptlehrer für Blockflöte und Aufführungspraxis älterer Musik an der Stockholmer HfM. 1975 war er einer der Gründer des Verbandes Schwedischer Blockflötenpädagogen, zeitweise dessen Vorsitzender. Mehrmals war er Jurymitglied bei internationalen Blockflötenwettbewerben in u.a. Calw und München. Er wirkt noch auf 14 BIS-Platten und trat häufig in Rundfunk und Fernsehen auf. In letzter Zeit begann er auch eine Tätigkeit als Dirigent.

Mayumi Kamata wurde in Japan und Holland ausgebildet, wo sie bei Ton Koopman am Amsterdamer Konservatorium studierte und 1985 ihr Solistendiplom bekam. In Holland spielte sie mit Koopman und dem Amsterdamer Barockorchester zusammen und wirkte bei Rundfunkaufnahmen mit. Sie konzertierte in Holland, Japan und Schweden, wo sie nun seit zwei Jahren lebt.

Olof Larsson ist ein gesuchter Cellist und Gambist, vor allem bei Aufführungen auf Originalinstrumenten. Er erscheint oft im Radio und konzertiert regelmäßig in Schweden sowie im Ausland.

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.
If we have no representation in your country, please contact:
BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden
Tel.: +46 8 544 102 30 Fax: +46 8 544 102 40
info@bis.se www.bis.se

Cover photograph: Anette Palm-Wigardt

Recording data: 1987-11-16/18 at the Petrus

Church, Stocksund, Sweden

Recording engineer: Robert von Bahr

Digital editing: Robert von Bahr

Sony PCM-F1 digital recording equipment,

2 Neumann U89 microphones

Producer: Robert von Bahr

Cover text: Clas Pehrsson

English translation: Andrew Barnett

German translation: Per Skans

French translation: Arlette Chené-Wiklander

Clas Pehrsson photos: Oscar Hedlund

Type setting: Andrew Barnett

Lay-out: Andrew Barnett

Lithography: K&P Grafiska, Stockholm

© & © 1987 & 1988, BIS Records AB



Clas Pehrsson

CD-393 STEREO