



arcantus

WAS SOLL MAN
AN DEM ABEND TUN –
VIRTUOSE BLOCKFLÖTENMUSIK
ANNETTE JOHN

WAS SOLL MAN AN DEM ABEND TUN -

VIRTUOSE BLOCKFLÖTENMUSIK

D Flöten sind neben Stimme und Perkussion die ältesten Instrumente und mit der Menschheit bereits seit 35000 Jahren verbunden, wie prähistorische Funde belegen. Die Musik der ersten Menschen, das antike Theater, rituelle Zeremonien, Tanzmusik – überall ist die Flöte ein steter Begleiter.

In Mitteleuropa finden wir die ersten Aufzeichnungen von Musik in den gregorianischen Chorälen für den christlichen Gottesdienst ab etwa 800 n. Chr.. So beginnt diese Aufnahme auch mit dem „**Da pacem Domine**“, einer der frühesten geistlichen Melodien aus dem 9. Jahrhundert, die sich noch heute in abgewandelter Form in unserem Gesangbuch findet.

Aus der Kirche geht es anschließend auf den Dorfplatz mit der Estampie „**Chominciamiento di gioia**“ („Ankunft der Freude“) – so mag es geklungen haben, wenn eine Gruppe von fahrenden Musikern vorbeizog und zum Tanz aufspielte. Das Repertoire dieser Spielmannsleute wurde meist improvisiert und mündlich weitergegeben.

Dass die Estampie dann ab dem 14. Jahrhundert doch aufgeschrieben und der Nach-

welt erhalten wurde: Diese Überlieferung ist reiner Zufall, was im Übrigen auch für die meisten anderen Werke gilt, die auf dieser CD zu hören sind.

So ist Musikgeschichte – und Geschichte allgemein – immer fragmentarisch und punktuell – vieles wissen wir, vieles blieb erhalten, aber noch mehr ging verloren oder wurde zerstört.

Bis etwa 1600, dem Übergang von der Renaissance zum Frühbarock, war das instrumentale Musizieren meist zweckgebunden – man spielte im Gottesdienst, zum Festmahl oder zum Tanze auf oder begleitete Sänger. Nun entsteht eine eigenständige solistische Instrumentalmusik, die besonders durch die damalige Verzierungs- und Variationstechnik, die sogenannten Diminutionen, beeinflusst wurde. Ob passaggio, glosa oder division – hinter all diesen Bezeichnungen verbirgt sich die kunstvolle Diminution von Liedmelodien und Bassmodellen als eine höchst virtuose Kompositionskunst. Vor allem in Italien gelangte sie zu größter Blüte, es erschienen zahlreiche Lehrwerke über „Il vero modo di

WHAT SHALL WE DO THIS EVENING –

VIRTUOSO RECORDER MUSIC

E Flutes and recorders, along with voice and percussion, are some of the oldest musical instruments. Archaeological evidence shows them being used by humans 35,000 years ago. In prehistoric music, ancient theatre, ritual ceremonies, and dance music, flute instruments were constant companions.

The earliest written music in Europe was Gregorian chant, used in Christian church services as of ca. 800 AD. This recording begins with “**Da pacem, Domine**”, one of the earliest religious chants from the ninth century, which can still be found in slightly altered form in modern hymnals. The estampie “**Chominciamento di gioia**” (“the arrival of joy”) leads us from church out onto the town square, where one could imagine a group of wandering musicians playing for a dance. The repertoire of these musicians was generally improvised and passed along via oral tradition. It is probably sheer coincidence that this estampie, as well as most of the other works on this

recording, were at some point written down and made accessible for future generations. In this sense, music history – as well history in general – is always fragmentary and selective. There is much that we know and much that has been preserved, but far more has been destroyed or lost.

Up until about 1600, the transition of the Renaissance to the early Baroque era, instrumental music was mostly utilitarian: played in church services, at feasts, or to accompany dancing or singers. After this date, an independent form of soloistic instrumental music arose, which was heavily influenced by the techniques of ornamentation and variation – called diminution – common to the time. All the various terms such as *passaggio*, *glosa* or *division* refer to these elaborate forms of diminution. Applied to popular melodies or played over pattern bass lines, these techniques were elevated to a virtuoso form of composition and enjoyed great popularity. In Italy, especially, many method books teaching il

diminuir“, die heute eine wichtige Quelle zum Verständnis der Aufführungspraxis darstellen.

Ein Zentrum war Venedig, hier erschien 1535 die erste Diminutionsschule „La Fontegara“ des hochvirtuosen Flötisten Sylvestro Ganassi, der am Hofe des Dogen von Venedig tätig war und außerdem eine kleine Druckerei besaß. Die wichtigste musikalische Wirkungsstätte der Stadt war jedoch der Markusdom. Zahlreiche namhafte Musiker waren dort im Laufe der Jahrhunderte tätig, so auch Girolamo Dalla Casa, dessen Diminutionsschule „Il vero modo di diminuir“ 1584 veröffentlicht wurde.

Sein Nachfolger als Leiter der Instrumentalmusik wurde 1601 **Giovanni Bassano** (um 1550 – 1617), dessen Lehrwerk „Ricercate/Passaggi et Cadentie“ 1585 erschienen war. Es enthält zahlreiche Beispiele, auf welche Weise Intervalle und Kadenzten diminuiert und verziert werden können, sowie acht Ricercale, also sehr freie Solostücke für alle Arten von Melodieinstrumenten.

Über **Aurelio Virgiliano**s Leben ist nichts bekannt, eventuell ist der Name auch ein Pseudonym. Seine Schrift „Il Dolcimelo“ („süßer Apfelbaum“ oder „süße Melodie“) ist

nur als unvollständiges Manuskript erhalten; aus der Art der Diminutionen lässt sich aber ungefähr auf 1590 als Entstehungsjahr schließen. Neben allgemeinen Diminutionsregeln und Beispielen von diminuierten Kadenzten und Intervallen weist sie 16 Solo-Ricercale auf, aus denen das 12. Ricercale erklingt, dem die volkstümliche Melodie „L'Alouette“ – „Die Lerche“ zugrunde liegt.

Die Kunst des Diminuiertens hielt sich bis Mitte des 17. Jahrhunderts – der letzte große Diminutionskünstler ist der blinde Glockenspieler, Organist und Blockflötist **Jacob van Eyck** (um 1590 – 1657), der den Bürgern seiner Stadt Utrecht etwas ganz Besonderes bot: Er erfreute die Menschen auf dem St. Jans-Kirchhof mit seinem Flötenspiel hoch oben vom Kirchturm herab. Dabei nahm er jeweils eine ganz bekannte Melodie und verzierte und variierte sie höchst kunstvoll. Die so entstandenen fast 150 Solostücke wurden von seinen Schülern aufgeschrieben und 1648 in der Sammlung „Der Fluyten Lust-Hof“ in Amsterdam veröffentlicht. Daraus erklingt die doppeldeutige Melodie „Was soll man an dem Abend tun“, die noch in Liederbüchern des 20. Jahrhunderts zu finden ist:

vero modo di diminuir were published, which are still an important reference for the teaching of historical performance practice today.

The first method book for diminutions, *La Fontegara*, was published in Venice in 1535. It was written by the virtuoso recorder player Sylvestro Ganassi, who worked at the court of the Venetian Doge and owned a small printing press. The centre of musical life in the city, however, was the Basilica di San Marco. Many notable musicians worked there over the years, including Girolamo Dalla Casa, whose diminution book *Il vero modo di diminuir* was published in 1584. His successor in 1601 was **Giovanni Bassano** (c. 1550 – 1617), whose book *Ricercate/Passaggi et Cadentie* was published in 1585. It contains many examples showing how intervals and cadences can be ornamented, as well as eight ricercars – freely-composed solo works for all kinds of melodic instruments.

Aurelio Virgiliano's biography remains a mystery. His name is possibly a pseudonym and his text *Il dolcimele* (“Sweet appletree” or “Sweet melody”) has survived only in incomplete manuscript form. Its style of diminutions points to a date around 1590. It contains a general style guide and examples of ornamented cadences, as well as 16 solo ricercars. The twelfth of these is based on the folk melodie “L’Alouette”.

The art of diminution remained popular until the mid-17th century: the last great diminution artist was the blind carillonneur, organist and recorder player **Jacob van Eyck** (c. 1590 – 1657), known for his exceptional public performances in his home city of Utrecht. There, he played the recorder from the tower of the St. Janskerk, ornamenting and varying popular melodies in virtuoso style. His students wrote the performances down in 150 solo pieces, which were published in Amsterdam in 1648 as the book *Der Fluyten Lust-Hof*. This is the source of the double-entendre song “Was soll man an dem Abend tun?”, which can still be found in 20th-century songbooks:

„Was wölln wir auf den Abend tun?
Schlafen wölln wir gahn.
Schlafen gahn ist wohlgetan,
schön Jungfrau, wollt Ihr mit mir gahn?
Schlafen wölln wir gahn.“

*(Quelle: Lautenbuch des Fabricius 1603/
Zupfgeigenhansl 1908)*

Waren bisher die Impulse für musikalische Neuerungen meist aus Italien gekommen, so änderte sich dies in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts: Vorbild für Mode und Musik wurde nun Frankreich. Am französischen Hofe regierte der Sonnenkönig Ludwig XIV., der ausnehmend gerne tanzte und eine große Hofkapelle besaß. Leiter der Hofkapelle war sein enger Vertrauter Jean-Baptiste Lully, dessen Stil einen großen Einfluss auf die Entwicklung der europäischen Musik und der Holzblasinstrumente hatte.

Auch die Flöten wandelten sich: Aus der einteiligen frühbarocken Flöte entstand die uns heute vertraute hochbarocke dreiteilige Blockflöte; durch die veränderte Innenbohrung wurde der Umfang größer, die Höhe brillanter, der Klang insgesamt aber weicher, leiser und geschmeidiger.

Der aus London stammende Holzblasinstrumentenbauer Richard Haka (1646 – 1709) wurde zum Gründer und Großmeister des

Amsterdamer Holzblasinstrumentenbaus. Hatte er zu Beginn noch frühbarocke einteilige Flöten gebaut, experimentierte er bald mit dem Bau der neuen hochbarocken Instrumente. Das Instrument, auf dem **van Eycks „Engels Nachtgealtje“** zu hören ist, ist die Kopie einer besonders interessanten Flöte der Übergangszeit – äußere Bauweise und Innenbohrung sind bereits im neuen Stil, die Griffweise ist aber teilweise noch die der frühbarocken Instrumente.

Der Flötist und Cembalist **Joseph Bodin de Boismortier** (1689 – 1755) war ab 1722 in Paris ansässig und machte sich einen Namen als Komponist im galanten Stil, der bewusst gefällig und dem Ohr angenehm für die vielen gut spielenden und gut betuchten Flöten-Amateure in Paris schrieb. Zu hören ist seine **Suite op. 35 Nr. 5 in h-moll**.

Im „Essai sur la musique ancienne et moderne“ von Jean-Benjamin de La Borde wurde Boismortier 1780 folgendermaßen charakterisiert:

„Boismortier (...) traf auf eine Zeit, in der einfache, anspruchslose Musik in Mode war. Der begabte Musiker wusste sich diese Tendenz zu Nutze zu machen und schrieb zahlreiche Airs und Duette für die Massen, gespielt auf Flöten, Violinen, Oboen, Dudel-

“What shall we do this evening?
We want to go to sleep,
Going to sleep does a person good,
Pretty maid, will you go with me?
We want to go to sleep.”

*(source: Lautenbuch des Fabricius 1603 /
Zupfgeigenhansl 1908)*

Previous musical innovations generally came out of Italy, but in the second half of the seventeenth century, France emerged as the leader in musical style and fashion. Louis XIV, the “Sun King”, loved music and dance and employed a large orchestra at his court, directed by his close confidant Jean-Baptiste Lully. Lully’s style had a lasting influence on the development of European music and woodwind instruments.

Flute instruments were changing, too: The one-piece recorder of the early Baroque era evolved into the three-piece Baroque recorder known today. Modifications in the internal bore gave it a wider range, more brilliance in the high notes, and an overall rounder, softer and more flexible tone. Richard Haka (1646 – 1709), a London woodwind maker, became the founder and

master maker of woodwind instrument building in Amsterdam. His earlier recorders were built in one piece in the early baroque style, but he soon experimented with the newer designs of the later baroque era. The instrument used here to play **van Eyck’s “Engels Nachtegaeltje”** is a copy of a particularly interesting instrument from this transitional period: the outer structure and inner bore are in the “new” style, but some of the fingerings are the same as on an early Baroque recorder.

Flautist and harpsichordist **Joseph Bodin de Boismortier** (1689 – 1755) lived in Paris as of 1722 and enjoyed renown as a composer in the “gallant” style, writing pleasant, gratifying melodies for Paris’ numerous talented and well-heeled amateurs. Here, he is represented by the **Suite op. 35 Nr. 5 in B minor**. Jean-Benjamin de la Borde wrote in his *Essai sur la musique ancienne et moderne*: “Boismortier (...) lived in an age when simple, undemanding music was in fashion. This talented musician took advantage of that and wrote many air and duets for the masses, to be played on flutes,

säcken, Drehleiern etc. (...) Er nutzte die Naivität seiner Kunden aus, sodass man schon über ihn sagte: ‚Glücklich ist Boismortier, aus dessen Feder jeden Monat ohne Anstrengungen eine Air nach Belieben fließt.‘ Boismortier wusste nichts zu antworten als: ‚Ich verdiene Geld.‘“

Der zentrale deutsche Komponist der Barockzeit ist für uns heute Johann Sebastian Bach, bei den Zeitgenossen genoss jedoch **Georg Philipp Telemann** höchstes Ansehen. Hauptsächlich Autodidakt, war Telemann nach Anstellungen an den Höfen von Sorau und Eisenach ab 1712 in der Freien Reichsstadt Frankfurt am Main als städtischer Musikdirektor und Kapellmeister zweier Kirchen tätig. In dieser Zeit begann er mit der Veröffentlichung seiner Werke im Selbstverlag für ein bürgerliches Publikum. Ab 1721 besetzte er als *Cantor Johannei* und *Director Musices* der Stadt Hamburg eines der angesehensten musikalischen Ämter Deutschlands. Ein Jahr später übernahm er die Leitung der Oper. Auch hier stand er weiterhin mit auswärtigen Höfen in Verbindung und veranstaltete für die städtische Oberschicht regelmäßig öffentliche Konzerte.

Um 1730 entstanden seine 12 Fantasien für Flöte solo, die aber lange Zeit verschollen waren (man wusste nur aus Telemanns Autobiographie von ihrer Existenz) und erst in den 1950er Jahren von Günter Haußwald in der Brüsseler Bibliothèque Conservatoire wiederentdeckt wurden. Sie stehen in den 12 für die Traversflöte gebräuchlichen Tonarten und zeigen Telemanns Meisterschaft im “gemischten Geschmack” – deutsche, italienische, französische und polnische Einflüsse sowie kontrapunktische und galante Stilelemente werden kunstvoll miteinander kombiniert, wie z.B. in der **Fantasie Nr. 1 C-Dur**.

Johann Sebastian Bach, der als Kantor und Kapellmeister unter anderem in Mühlhausen, Weimar, Köthen und Leipzig tätig war, hat die Blockflöte vor allem in frühen Kantaten als sinnbildliches Instrument für pastorale Szenen, die Liebe Gottes oder Trauer eingesetzt sowie in den Brandenburgischen Konzerten Nr. 2 und 4. Die zu hörende **Partita** (ursprünglich für Traversflöte) entstand um 1720 während Bachs Tätigkeit in Köthen, wurde aber erst 1917 dort entdeckt.

violins, oboes, bagpipes, hurdy-gurdies etc. (...) Thus he profited from his clients' naiveté, so that was said of him, "Happy is Boismortier, from whose quill a convenient air flows effortlessly every month." Boismortier's defense was a simple "I'm earning money."

In our time, Johann Sebastian Bach is regarded as the leading German composer of the eighteenth century, but during their lifetimes, **Georg Philipp Telemann** enjoyed that distinction. The mostly autodidactic Telemann worked at the courts of Sorau and Eisenach before securing a position as city music director and *Kapellmeister* of two churches in Frankfurt am Main in 1712. At this time, he began self-publishing his compositions for a bourgeois clientele. In 1721, he became cantor of the Johanneum and director of musical activities for five churches in Hamburg, one of Germany's most prominent musical positions. He took on the directorship of the opera house one year later, keeping up correspondence with external courts and organising concerts for Hamburg's urban elite.

His 12 *Fantasien für Flöte solo* were written in 1730 but long thought to have been lost, the only notice of their existence coming from Telemann's autobiography. In 1950, the pieces were rediscovered by Günther Haußwald in the *Bibliothèque conservatoire* in Brussels. Written in the twelve keys generally used for flutes, they show Telemann's mastery of "mixed" style, an artful combination of German, Italian, French and Polish influences with contrapuntal and "gallant" stylistic elements, as can be heard in the **Fantasie Nr. 1 in C major**.

Johann Sebastian Bach was cantor and *Kapellmeister* in Mühlhausen, Weimar, Köthen, and Leipzig, among other positions. In his works, the recorder evokes pastoral scenes or symbolises God's love, or mourning, as in the case of the second and fourth Brandenburg concertos. The *Partita* heard here (originally for traverse flute) was written in 1720 during Bach's employment in Köthen, but only rediscovered in 1917.

Nachdem die Blockflöte die musikalische Entwicklung der Menschheit jahrtausendlang begleitet hatte, war ihr ab 1750 das gleiche Schicksal wie den verschollenen und dann wiedergefundenen Werken von Bach und Telemann beschieden: Mit Ende der Barockzeit und Beginn von Klassik und Romantik wurde sie in den Kompositionen zunächst mehr und mehr von der Querflöte verdrängt, die mit ihrer größeren dynamischen Bandbreite dem neuen klassischen Klangideal besser entsprechen konnte.

Erst 200 Jahre später, etwa ab 1950, wurde die Blockflöte aus ihrem Dornröschenschlaf erweckt. Zum einen beschäftigte man sich wieder intensiv mit der Alten Musik, zum anderen wurde sie für zeitgenössische Komponisten interessant, die gerne mit ihrem unverbrauchten und wandlungsfähigen Klang arbeiten und experimentieren.

Violeta Dinescu (geboren 1953 in Bukarest) sog schon als Kind die Klänge ihrer Heimat auf und versuchte sie auf dem Klavier nachzuspielen. Sie studierte in Bukarest am Ciprian Porumbescu-Conservatorium Klavier, Komposition und Musikpädagogik. 1982 siedelte sie nach Deutschland über. Nach Lehrtätigkeit an den Hochschulen von Heidelberg, Frankfurt und Bayreuth ist sie

seit 1996 an der Carl von Ossietzky Universität Oldenburg als Professorin für angewandte Komposition tätig. Sie erhielt zahlreiche internationale Preise und Auszeichnungen für ihre Kompositionen. Das 1985 entstandene Werk **Abendandacht** liegt hier nun in der Ersteinspielung vor.

Annette John

After accompanying humankind's musical evolution for thousands of years, the recorder suffered a similar fate to the lost-and-found works of Bach and Telemann. As the Baroque era waned and the classical and Romantic periods began, it was gradually displaced by the traverse flute, whose larger dynamic range could better embody the classical ideal.

It was 200 years later that the recorder awoke from its centuries of sleep, due in part to renewed interest in early music, in part to its use for contemporary composers eager to explore its fresh and versatile sound possibilities.

Even as a small child, **Violeta Dinescu** (b. 1953 in Bucharest) experimented with the sounds she heard around her, reproducing them on the piano. She went on to study piano, composition and musical pedagogy at the Ciprian Porumbescu Conservatoire in Bucharest and relocated to Germany in 1982. After teaching at music conservatories in Heidelberg, Frankfurt and Bayreuth, she became professor of applied composition at the Carl von Ossietzky University in

Oldenburg in 1996. She has received numerous prizes and distinctions for her compositions. **Abendandacht**, written in 1985, has been recorded on this CD for the first time.

*Annette John
Translation Julie Comparini*



ZU DEN FLÖTEN

THE RECORDERS

© Andreas Caspari

D SOPRANBLOCKFLÖTE IN C'' $a'=466$ Hz
nach Ganassi von Stephan Blezinger (Nr. 2, 5)

SOPRANBLOCKFLÖTE IN C'' $a'=415$ Hz
nach Haka von Tim Cranmore (Nr. 11)

ALTBLOCKFLÖTE IN G' $a'=466$ Hz
nach Ganassi von Frans Twaalfhoven (Nr. 3)

ALTBLOCKFLÖTE IN G' $a'=466$ Hz
nach Ganassi von Peter van der Poel (Nr. 4)

ALTBLOCKFLÖTE IN F' $a'=415$ Hz
nach Stanesby jun. von Hans Schimmel (Nr. 14-17)

ALTBLOCKFLÖTE IN F' $a'=415$ Hz
nach Denner von Ralf Ehlert (Nr. 12, 13)

VOICEFLUTE IN D' $a'=415$ Hz
nach Stanesby jun. von Ernst Meyer (Nr. 6-10)

TENORBLOCKFLÖTE IN C' $a'=466$ Hz
nach Bassano von Adriana Breukink (Nr. 1)

TENORBLOCKFLÖTE IN C' $a'=440$ Hz
nach Schnitzer von Adriana Breukink (Nr. 18)



ANNETTE JOHN

www.annettejohn.de



© Elisa Germanus-Meyer

D Annette John studierte zunächst in Würzburg, anschließend in Bremen bei Han Tol an der Hochschule für Künste und bestand 2004 das Konzertexamen mit Auszeichnung.

Sie konzertiert im In- und Ausland, unter anderem mit den Ensembles Weser-Renaissance, Orlando di Lasso, Concerto Palatino, Concerto Brandenburg, Oh-Ton Oldenburg, Musikalisches Tafelkonfekt, Trio Viaggio, der Hannoverschen Hofkapelle, dem Orchester des Boston Early Music Festivals, der Bremer Ratsmusik und der Hamburger Ratsmusik.

Ihr Interesse gilt sowohl der Alten als auch der Neuen Musik. In Zusammenarbeit mit zeitgenössischen Komponisten spielte sie mehrere Uraufführungen, ferner wirkte sie bei zahlreichen CD- und Rundfunkaufnahmen mit.

Annette John ist mehrfache Preisträgerin bei internationalen Wettbewerben, u.a. beim Schmelzer-Wettbewerb Melk 2005 sowie dem Wettbewerb der Preußischen Kulturstiftung Berlin 2003 (mit dem Ensemble Passaggiata) und 2006 (Solistenpreis).

Sie ist als Dozentin an der Universität Oldenburg tätig; von 2007 – 2013 war sie Lehrbeauftragte an der Hochschule für Künste Bremen und von 2008 – 2012 Vizepräsidentin der European Recorder Players Society.

E Annette John studied recorder first in Würzburg, then with Han Tol at the Hochschule für Künste in Bremen, where she earned her concert exam diploma with special distinction.

She has performed in Germany and internationally with the ensembles Weser-Renaissance, Orlando di Lasso, Concerto Palatino, Concerto Brandenburg, Oh-Ton Oldenburg, Musikalisches Tafelkonfekt, Trio Viaggio, the Hannoversche Hofkapelle, the Boston Early Music Festival orchestra, Bremer Ratsmusik and Hamburger Ratsmusik.

She is equally at home with modern as with early music, having worked extensively with composers and performed numerous world premieres as well as radio and CD recordings.

Annette John has won prizes at multiple international competitions such as the Schmelzer-Wettbewerb Melk in 2005 and the Wettbewerb der Preußischen Kulturstiftung Berlin in 2003 (with Ensemble Passaggiata) and 2006 (as a soloist.)

She taught at the Hochschule für Künste in Bremen from 2007 to 2013 and currently teaches at the University of Oldenburg. She was vice-president of the European Recorder Players Society from 2008 to 2012.

WAS SOLL MAN AN DEM ABEND TUN –

VIRTUOSE BLOCKFLÖTENMUSIK

01 / ANTIPHON (9. JH.):

Da pacem Domine - Verleih uns Frieden gnädiglich (01:44)

02 / ANONYMUS (UM 1400):

Chominciamento di gioia (04:14)

03 / GIOVANNI BASSANO (UM 1550 – 1617):

Ricercata quarta (02:38)

04 / AURELIO VIRGILIANO (2. HÄLFTE DES 16. JH.):

Ricercar duodecima sopra "L'Alouette – Die Lerche" (UM 1590) (04:23)

05 / JACOB VAN EYCK (UM 1590 – 1657):

Wat zalmen op den Avond doen (04:47)

JOSEPH BODIN DE BOISMORTIER (1689 – 1755):

Suite op. 35 Nr. 5 h-moll (Gesamtzeit 10:02)

06 / *Prélude* (01:10)

07 / *Bourrée en Rondeau* (00:53)

08 / *Rondeau* (03:33)

09 / *Fantaisie* (01:10)

10 / *Gigue* (01:28)

11 / JACOB VAN EYCK:

Engels Nachtgeaeltje (04:52)

GEORG PHILIPP TELEMANN (1681 – 1767):

Fantasie Nr. 1 C-Dur (Gesamtzeit 03:32)

12 / *Vivace* (02:26)

13 / *Allegro* (01:06)

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685 – 1750):

Partita c-moll BWV 1013 (Gesamtzeit 12:20)

14 / *Allemande* (03:44)

15 / *Corrente* (03:03)

16 / *Sarabande* (03:33)

17 / *Bourrée Anglaise* (01:59)

18 / VIOLETA DINESCU (GEB. 1953)

Abendandacht (1985)* (02:30)

Tonmeister/Produzent:
Fabian Frank

Executive Producer:
Fabian Frank, Martin Nagorni

Aufnahme:
1.-3.09.2014 und 4.10.2016
Sendesaal Bremen

Layout: dp_büro für
konzeptionelle gestaltung

Audioequipment:
Mikrofone Georg Neumann, DPA
Mikrofonvorverstärker RME
Magix Sequoia Schnittsystem
Lautsprecher dynaudioacoustics
Kopfhörer Sennheiser / AKG
Aufnahmeformat: 24 bit / 96 kHz

*Ersteinspielung

GESAMTSPIELZEIT: 51:08