JOHANN SEBASTIAN BACH (1685 - 1731)

Sonatas for recorder, harpsichord and viola da gamba BWV 1030 - 1035

Michala Petri recorder · **Hille Perl** viola da gamba · **Mahan Esfahani** harpsichord

Sonata B minor BWV 1030
for alto recorder, concertato harpsichord and viola da gamba

1 Andante 7.42
2 Largo e dolce 3.25
3 Presto 1.31
4 Allegro 4.06

Sonata E flat major BWV 1031
for tenor recorder, concertato harpsichord and viola da gamba

5 Allegro moderato 3.24
6 Siciliano 2.31
7 Allegro 4.18

Sonata G major BWV 1032
for tenor recorder, concertato harpsichord and viola da gamba (original key A major)

8 Vivace 4.45
9 Largo e dolce 2.55
10 Allegro 4.06

Sonata C major BWV 1033
for tenor recorder and basso continuo

11 Allegro – Presto 1.35
12 Allegro 2.17
13 Adagio 1.38
14 Menuetto 1 + 2 ..... 2.54

Sonata G minor BWV 1034 for alto recorder and basso continuo (original key E minor)

15 Adagio ma non tanto 2.59
16 Allegro 2.35
17 Andante 4.20
18 Allegro 4.38

Sonata F major BWV 1035 for alto recorder and basso continuo (original key E major)

19 Allegro ma non tanto 2.11
20 Allegro 2.48
21 Siciliano 3.55
22 Allegro 3.05
Total: 74.19

Made in Germany and distributed by
NGL Naxos Global Logistics GmbH
www.naxos.com

OUR Recordings
www.ourrecordings.com

JOHANN SEBASTIAN

BACH

6 FLUTE SONATAS BWV 1030 - 1035

Michala Petri recorder · **Hille Perl** viola da gamba

Mahan Esfahani harpsichord

Notes by Mahan Esfahani © Prague, July 2019.

For as long as Bach's music has been in the public realm there has been an oft-repeated commonplace that Bach was somehow indifferent or even insensitive to the medium of expression at hand when it came to the primacy of a musical idea, with at least one major scholar even claiming that Bach somehow engineered bad-sounding performances from musicians possessing abilities clearly beneath the demands of the music. There is no reason to insult the reader by making such claims on behalf of the decision to perform and record sonatas originally written for the flute on the recorder. Nor should we spend much time on the equally shaky claims of the scholar Peter Williams – who otherwise 'got it right' when it came to asking the right questions about Bach – that the B minor (BWV 1030) and A major (BWV 1032) sonatas "probably... had another version, even in another key and for a different instrumentation." It should be clear from the performances on this particular disc that the performers have not simply transferred to another instrument all the mannerisms and idiom of the flute, since after all the specific qualities of the flute or of any instrument would have an appreciable effect on what we call 'interpretation' and thus would result in an interpretation rather specific to the flute itself. Instead, we have translated Bach's music to the capabilities of our own instruments whilst recognising that the language of this music would have been equally suited to, say, the solo continuo part being played on a cello or the keyboard part being expressed on an early piano.

Why are scholars so uneasy with the obvious fact that Bach regularly uses orchestral forms and the inspiration of other instruments and media as structural principles when it comes to his chamber music? We see this in the solo keyboard music – e.g., in the English Suites (BWV 806-811), wherein Bach regularly makes obvious allusions to concerto form, or in the sonatas and partitas for solo violin (BWV 1001-1006) in which the fugues are not by definition somehow incomplete transcriptions of non-extant 'originals' simply because they make reference to a genre which depends on the clarity of voices afforded by inherently contrapuntal instruments. In his *Performer's Discourse on the Well-Tempered Clavier* (1984), the late harpsichordist Ralph Kirkpatrick addresses unimaginative partisans of formal purity in typically pithy fashion:

I am reminded of a conversation with Paul Hindemith about his early transcriptions for strings of the fugues of the WTC. He confessed his disappointment with the results. One might say that everything was stated flat-footedly, without equivocation, and that in one sense poetry had been reduced to prose. One might easily expect a kind of fulfilment in making clear all those things which the keyboard can only suggest.

More important than the actual material of any artistic medium is what the medium can suggest. A perfectly developed medium which does not suggest anything beyond or above itself is bound to fail to set in motion that vibration between executable and hearer which we call communication. No musical communication can take place if it fails to provoke musical experience.

Italian concerto form such as it was practised by Vivaldi and others makes a clear appearance in virtually all of these works – e.g., the second movement of BWV 1034, the first movement of BWV 1030 (and perhaps the last movement as well). So does that mean that these works or movements all have 'lost' concertos lying around somewhere? It is unlikely – and to claim otherwise deprives us of the chance to admire Bach's evocation of this and other forms and instrumental media.

For works which were most certainly not intended to form a collection in the manner of the violin sonatas and partitas or the solo cello suites, the six flute sonatas contain a remarkable variety, as though the composer were setting out to demonstrate all that flute music could represent in terms of breadth of expression. In BWV 1035 (originally in E major, here in F), Bach reduces his vocabulary to that of the lightest and most delicate utterances, whereas the dark and majestic strains of its companion sonata BWV 1034 (originally in E minor, here in G) show the most monumental extremities of a work for solo instrument and continuo. It is almost as though Bach is taking us from the sort of textures where continuo is almost unnecessary to the opposite realm wherein each element is inextricably tied to the impression created by the whole. The Sonata BWV 1030 (here performed in the original key of B minor) is the most concerto-like of the works, with clear delineations between ripieno

and solo ideas, and it was most likely written for a player of considerable abilities, perhaps inspired by Bach's contact with the Dresden virtuoso Pierre-Gabriel Buffardin in the 1730s. The Sonata BWV 1032 (originally in A major and here in G) is likely also its 'companion' and bears the same generally orchestral nature albeit of a more gregarious nature and certainly containing more symphonic textures.

Then there is the question of the authenticity of a couple of these sonatas, namely the one in E flat for flute and concertato harpsichord (BWV 1031) and the continuo sonata in C major (BWV 1033). The argument that these fairly galant pieces somehow are stylistically incompatible with J.S. Bach's output and thus better classified as tentative attributions has some merit but is basically difficult to prove beyond reasonable doubt. Firstly, we have plenty of examples of J.S. Bach sincerely and enthusiastically drawing upon relatively 'modern' music for stylistic inspiration, whether it is him imitating the music of Telemann in the harpsichord concertos (e.g., the middle movement of BWV 1056) or his constant reference to the musical preferences of his sons in the second book of the Well-Tempered Clavier (1744). So it would logically follow that Bach could perfectly well imitate the lighter styles of his more fashionable or younger contemporaries in these sonatas. Secondly, there are no other attributions in the sources – admittedly, though, neither exist in autograph form. Since the flute works as a whole seem to have been produced in the Leipzig period (after 1723), they could even have been written as commissions for people with varying tastes, or for members of the university's collegium musicum who wanted to try their hands at performing in the different styles of the time. Whatever the inspirations for these works, they remain an apogee in the whole of eighteenth-century music for a solo wind instrument – music which calls upon the leading styles of the day by a composer of whom it is easy to forget that he travelled very little – a musician who with one movement brings the entire world to us, whether in the realm of domestic chamber music or in the public world of the concert hall.

Noten von Mahan Esfahani © Prague, Juli 2019.

Seit Bachs Musik sich öffentlicher Aufmerksamkeit erfreut, gibt es einen oft wiederholten Gemeinplatz: dass Bach gleichgültig oder gar unsensibel gegenüber den ausführenden Musikern gewesen sei, da es ihm um den Vorrang der musikalischen Idee ging. Mindestens ein bedeutender Gelehrter hat sogar behauptet, dass Bach es irgendwie auf schlecht klingende Aufführungen angelegt habe, da die kompositorisch-technische Ausgestaltung der Musik für die Fähigkeiten der Musiker zu komplex sei.

Es gibt keinen Grund, eine solche Vorhaltung hier als Rechtfertigung zu verwenden für die Entscheidung, die Flötensonaten Bachs, komponiert für Querflöte, mit Blockflöten aufzuführen und aufzunehmen. Auch sollten wir nicht viel Zeit verlieren mit den gleicherweise heiklen Behauptungen des Forschers Peter Williams – der in anderen Fällen bei Bach die richtigen Fragen stellte –, dass es von den Sonaten h-Moll BWV 1030 und A-Dur BWV 1032 „vermutlich ... andere Fassungen gab, auch in einer anderen Tonart und für andere Instrumente."

Die Wiedergabe der Stücke auf der vorliegenden CD sollte deutlich machen, dass wir nicht einfach die Eigenheiten und Ausdruckmöglichkeiten der Querflöte auf ein anderes Instrument übertragen haben; denn letzten Endes haben die spezifischen Qualitäten der Querflöte (oder jedes anderen Instrumentes) eine beträchtliche Auswirkung auf das, was wir „Interpretation" nennen und würden deshalb zu einer Gestaltung führen, die eher der Querflöte angemessen ist. Stattdessen haben wir Bachs Musik den Möglichkeiten unserer Instrumente angepasst und geben dadurch zu verstehen, dass die Musik etwa des Continuo-Parts auch auf einem Violoncello, oder der Tasteninstrumentenpart auch auf einem frühen Klavier hätte gespielt werden können.

Warum ist es Gelehrten so unbehaglich angesichts der offensichtlichen Tatsache, dass Bach in seinen kammermusikalischen Werken regelmäßig Formen verwendet, die in der Orchestermusik gebräuchlich sind, oder dass er sich von spezifischen technischen Möglichkeiten anderer Instrumente inspirieren lässt? Wir können dergleichen in seiner Musik für

solistische Tasteninstrumente finden – etwa in den Englischen Suiten (BWV 806–811) –, wo Bach immer wieder mehr oder weniger deutlich Konzertformen einsetzt, oder in den Sonaten und Partiten für Violine solo (BWV 1001–1006), in denen die Fugen nicht irgendwie unvollständige Transskriptionen von nicht mehr vorhandenen Originalen sind nur deshalb, weil Fugen eine Gattung sind, die hauptsächlich von Instrumenten umgesetzt wird, die der Kontrapunktik fähig sind.

In seinem spät entstandenen Buch „Performer's Discourse on the Well-Tempered Clavier" spricht der Cembalist Ralph Kirkpatrick die phantasielosen Parteigänger formaler Reinheit in seiner typisch prägnanten Weise an:

„Ich fühle mich an ein Gespräch mit Paul Hindemith erinnert über seine frühen Transskriptionen für Streicher der Fugen aus dem Wohltemperierten Klavier. Er räumte seine Enttäuschung über die Ergebnisse ein. Alles sei vorhanden gewesen, aber gewissermaßen belanglos und oberflächlich, Poesie sei durch Prosa ersetzt worden. Man hätte auch Zufriedenheit darüber erwarten können, dass die Transskriptionen alles deutlich hörbar machen, was ein Tasteninstrument nur andeuten kann.

Wichtiger noch als die Besetzung einer instrumentalen Gruppierung ist, was diese evozieren kann. Ein perfektes Ensemble, das über sich selbst hinaus keine Empfindungen erwecken kann, muss das Ziel verfehlen bei dem Versuch, jene Schwingungen zwischen Ausführung und Hörer entstehen zu lassen, die wir Kommunikation nennen. Keine musikalische Kommunikation kann stattfinden, wenn keine musikalische Erfahrung ausgelöst wird."

Die italienische Konzertform, wie sie von Vivaldi und anderen verwendet wurde, ist in allen Werken dieser CD deutlich vorhanden – etwa im zweiten Satz von BWV 1034, dem ersten Satz von BWV 1030 (und dort vielleicht auch im letzten Satz). Bedeutet das dann, dass allen diesen Werken oder Sätzen „verloren gegangene" Konzerte zugrunde liegen? Das ist unwahrscheinlich, und anderslautende Feststellungen berauben uns der Möglichkeit, Bachs Verwendung dieser und anderer Formen und formal anders angelegter Zusammenhänge zu schätzen.

Werke wie die sechs Flötensonaten – die gewiss nicht als einheitliche Werksammlung gedacht waren wie die Sonaten und Partiten für Violine solo oder die Suiten für Cello solo – sind bemerkenswert vielgestaltig, als ob der Komponist sich vorgenommen hätte, alles zu verwirklichen, was Flötenmusik an Ausdrucksmöglichkeiten beinhaltet.

In BWV 1035 (original E-Dur, hier F-Dur) reduziert Bach sein Vokabular auf die leichtesten und filigransten Äußerungen, wohingegen die dunklen und majestätischen Klänge des Seitenstücks, der Sonate BWV 1034 (original e-Moll, hier g-Moll), die äußersten Extreme eines Werkes für solistisches Instrument und Continuo aufweisen. Es wirkt beinahe so, als führe Bach uns von einem musikalischen Gewebe, in dem das Continuo nahezu überflüssig ist, zur gegenteiligen Musik, wo jedes Detail unlösbar mit dem Gesamteindruck verbunden ist.

Die Sonate BWV 1030 (hier im originalen h-Moll aufgeführt) ist das einem Konzert ähnlichste aller dieser Werke, mit klaren Abgrenzungen zwischen ripieno und solo. Es entstand höchstwahrscheinlich für einen Spieler mit beträchtlichen Fähigkeiten, war vielleicht angeregt von Bachs Begegnung mit dem Dresdner Virtuosen Pierre-Gabriel Buffardin in den 1730er Jahren. Die Sonate BWV 1032 (original A-Dur, hier G-Dur) ist wohl als Seitenstück zu BWV 1030 anzusehen und hat denselben orchestralen Zuschnitt, auch wenn es von geselligerer Natur und in seiner Klanggestalt sicherlich mehr sinfonisch geprägt ist.

Und schließlich gibt es auch noch die Frage der Authentizität einiger dieser Sonaten, besonders der in Es-Dur für Flöte und konzertierendes Cembalo BWV 1031 und der Continuo-Sonate in C-Dur BWV 1033. Das Argument, dass diese recht galanten Stücke stilistisch irgendwie nicht vereinbar seien mit Bachs Schaffen und ihm daher besser nur vorläufig zugeschrieben werden sollten, hat etwas für sich, ist aber schwierig zweifelsfrei zu beweisen.

Denn zum einen gibt es zahlreiche Beispiele dafür, wie Bach sich ehrlich und begeistert von relativ „moderner“ Musik stilistisch inspirieren lässt, ob er nun in den Cembalokonzerten die Musik Telemanns imitiert (etwa im Mittelsatz von BWV 1056) oder sich in dem zweiten Buch

des Wohltemperierten Klaviers (1744) beständig auf die musikalischen Vorlieben seiner Söhne bezieht. Es wäre also logisch zu sagen, dass Bach die leichtere Musik seiner modischeren oder jüngeren Zeitgenossen in diesen Sonaten ausgezeichnet nachahmte. Zum Zweiten gibt es, was die Flötensonaten angeht, in den Quellen keine Zuschreibungen zu einem anderen Komponisten; zugegeben sei aber auch, dass von keinem dieser Stücke ein Autograph vorliegt.

Da diese Flötenstücke insgesamt in der Leipziger Zeit entstanden zu sein scheinen (nach 1723), könnten sie als Auftragswerke für Leute mit unterschiedlichen Vorlieben geschrieben worden sein oder für Mitglieder des Collegium musicum der Universität, die sich an verschiedenen aktuellen Stilen ausprobieren wollten. Was immer auch die Inspiration für diese Werke gewesen sein mag: sie bleiben ein Höhepunkt der gesamten Literatur für solistische Blasinstrumente des 18. Jahrhunderts – Musik, welche die führenden Stile der Zeit verwendet, geschrieben von einem Komponisten, bei dem leicht zu vergessen ist, dass er sehr wenig reiste, ein Musiker, der uns mit einem einzigen Satz die ganze Welt vermittelt, ob im Bereich der häuslichen Kammermusik oder der öffentlichen Welt des Konzertsaals.

Michala Petri

For 50 years, Michala Petri has been one of the most universally recognized and beloved recorder players in the world. She has performed almost 5.000 concerts and has a discography of more than 70 critically-acclaimed and award winning recordings. Michala Petri was born in Copenhagen, Denmark, on July 7, 1958 to musical parents. A child prodigy, she first picked up a recorder at the age of three and by the time she was ten, she made her concerto debut in Tivoli Concert Hall and began her formal studies at the Staatliche Hochschule für Musik und Theater in Hannover, Germany, with Professor Ferdinand Conrad.

Her repertoire spans the Baroque, Classical, and Romantic eras and extends into contemporary and improvised music and multi-media. This versatility, together with a flawless technique, an insatiable curiosity, and the ability to make an emotional connection with her audiences has contributed to her special appeal as an artist. Her list of collaborators reads like a 'Who's Who' of late 20th century classical music, including such legendary artists as Sir Neville Marriner, Claudio Abbado, Sir James Galway, Gidon Kremer, Heinz Holliger, Henryk Szeryng, Pinchas Zukerman, Maurice Andre, Joshua Bell, Mahan Esfahani, Hille Perl and Keith Jarrett.

From her youth, Petri was fascinated with the musical potential of her chosen instrument, however, at the time of her studies the recorder was considered mainly an instrument for Early Music. But gradually, contemporary composers began taking interest and through Petri's prompting – and virtuosity - started composing works for her. The first work dedicated to her when she was just 6 years old, was "To Play for a Child" by the multi-faceted Danish Fluxus artist Henning Christiansen. Petri has constantly sought new ways to expand her musical horizons and explore creative musical dialogues with other genres and cultures, often performing with musicians outside the Baroque and Classical music scene such as her longstanding relationship with many of the finest members of the Scandinavian jazz and improvised music scene. Her innovative collaboration with famed composer/trumpet player Palle Mikkelborg, "Going to Pieces – without falling Apart" for recorder, harp (Helen Davies) and strings was a major statement as a Crossover/World Music/Indie album.

More than 150 pieces have been composed especially for Petri including major works by Sir Malcolm Arnold, Gordon Jacob, Daniel Kidane, Per Nørgård, Ib Nørholm, Vagn Holmboe, Pelle Gudmundsen-Holmgreen, Axel Borup-Jørgensen, Olav Anton Thommessen, Sunleif Rasmussen, Bent Sørensen, Steven Stucky, Michael Berkerley, Joan Albert Amargos, Chen Yi, Bright Cheng, Thomas Koppel, Fabrice Bollon, Markus Zahnhausen, Anders Koppel, Roberto Sierra, Sean Hickey, Anthony Newman and Daniel Börtz. For more than a decade, Petri and her label have been on a mission to commission and record a new repertoire of Recorder Concertos for the 21st century. Beginning with the 2010 release of the Grammy-nominated *Chinese Recorder Concertos*, featuring the works of Chen Yi, Bright Sheng, Tang Jianping and Ma Shui-Long, Petri has continued her musical globetrotting with *English Recorder Concertos* (2012), *Danish/Faroese Recorder Concertos* (2015), *German/French Recorder Concertos* (2016) and *American Recorder Concertos* (2019). Future titles will include *Pacific Recorder Concertos*, *South American Recorder Concertos* and *Middle East Recorder Concertos.*
Petri's numerous honors and awards include nominations for Nordic Council Music Prize 1996 and 2015; Wilhelm Hansen Music Prize 1998; Léonie Sonning's Music Prize 2000; European Soloist Prize: Pro Europa 2005; Knight of the Dannebrog, 1. Rank in 2011; and Danish Radio Artist of the year 2019.

Awards for her recorded work: 4 ECHO Klassik Awards (Deutsche Schallplattenpreis) 1997, 2002, 2012, 2015, Danish Music Award P2-Prize 2006 and nominations for Danish Music Award P2 – Prize 2012 and 2015. Nominations for US-Grammy: 2008, 2011, 2012. ICMA 2016 Award (International Classic Music Award) 2 FMA Awards 2016 (Faroese Music Award).

Since September 2012, Michala Petri has served as Honorary Professor at the Royal Danish Academy of Music, and since January 2015 as Vice President of the Society of Recorder Players (UK). For many years Michala Petri was Vice President of the Danish Cancer Society and an Ambassador for UNICEF, Denmark.

About the recorders
The many ongoing developments of the recorder as an instrument (also) of today for modern music gives the performer equally many choices. One option when playing Bach is of course to use exact copies of Baroque instruments, another is, with the Baroque sound in mind, to use instruments developed for doing bigger dynamic changes, adaptive for todays larger concert halls, contemporary music and the generally louder level of life today.

For this recording I have chosen the following instruments:

Tenor recorders
Moeck Ehlert tenor, developed by Ralf Ehlert, in Grenadill or Maple. Mostly for the slow movements with wish for variations in tonecolourings and dynamic changes.
Two different Moeck Rottenburgh in Grenadill (actually the first tenor recorders I was asked to buy as a young student) for the fast and more light running movements.

Alto recorders
Moeck Ehlert in Boxwood and Grenadill
Mollenhauer Modern Recorder in Ebony and Palisander.

Michala Petri

Michala Petri

Seit 50 Jahren ist Michala Petri eine überall auf der Welt geschätzte und beliebte Blockflötenspielerin. Sie hat nahezu 5000 Konzerte gespielt und ihre Diskographie beinhaltet mehr als 70 von der Kritik gewürdigte CDs, von denen viele auch Preise gewonnen haben.
Michala Petri wurde im dänischen Kopenhagen am 7. Juli 1958 als Tochter musikliebender Eltern geboren. Als „Wunderkind“ nahm sie bereits im Alter von 3 Jahren eine Blockflöte in die Hand und spielte mit 10 ihr erstes Konzert im Konzertsaal des Kopenhagener Tivoli. Im Anschluss daran begann sie ihre Ausbildung an der Staatlichen Hochschule für Musik und Theater in Hannover (Deutschland), bei Prof. Ferdinand Conrad. Schon als 17-jährige entstanden Aufnahmen mit der Academy of St. Martin-in-the-Fields.

Michala Petris Repertoire reicht vom Barock über Klassik und Romantik bis zur zeitgenössischen und improvisierten Musik sowie Einsatz in Multi-Media-Performances. Ihre Vielseitigkeit, makellose Technik, eine unstillbare Neugier und die Fähigkeit, schnell eine emotionale Verbindung zum jeweiligen Publikum herzustellen, haben wesentlich zu ihrer Ausstrahlung als Künstlerin beigetragen. Die Liste ihrer musikalischen Partner liest sich wie das „Who is Who“ der Musik des späten 20. Jahrhunderts; es finden sich darunter geradezu legendäre Künstler wie Sir Neville Marriner, Claudio Abbado, Sir James Galway, Gidon Kremer, Heinz Holliger, Henryk Szeryng, Pinchas Zukerman, Maurice Andre, Joshua Bell, Mahan Esfahani, Hille Perl und Keith Jarrett.

Seit ihrer Jugend war Michala Petri fasziniert von dem musikalischen Potential ihres Instruments. Doch zur Zeit ihrer Ausbildung wurde die Blockflöte, besser: wurden die Instrumente der Blockflötenfamilie als hauptsächlich für Alte Musik tauglich angesehen. Dennoch zeigten zeitgenössische Komponisten zunehmend Interesse an dieser Instrumentenfamilie und durch Michala Petris Nachdruck – und durch ihre Virtuosität motiviert – begannen sie für Michala zu komponieren. Das erste ihr gewidmete Werk entstand bereits, als sie gerade einmal 6 Jahre alt war: „To play for a child“ von dem vielseitigen dänischen Fluxus-Künstler Henning Christiansen.

Michala Petri hat immer neue Wege gesucht um ihren musikalischen Horizont zu erweitern und in einen kreativen musikalischen Dialog mit anderen Stilen und Kulturen zu treten. Dabei hat sie oft mit Musikern gespielt, die nicht in der barocken oder klassischen Musik aktiv waren, wie sich etwa an ihren lang währenden Beziehungen zu vielen der besten skandinavischen Jazz-Musiker oder solchen aus der Improvisierten Musik ablesen lässt. Ihre innovative Zusammenarbeit mit dem bekannten Komponisten und Trompeter Palle Mikkelborg in seinem Werk „Going to pieces – without falling apart“ für Blockflöten, Harfe (Helen Davies) und Streicher etwa war eine klare Ansage im Bereich Crossover/World Music/Indies.
Mehr als 150 Werke sind mittlerweile für Michala Petri entstanden, darunter wichtige Kompositionen von Sir Malcolm Arnold, Gordon Jacob, Daniel Kidane, Per Nørgård, Ib Nørholm, Vagn Holmboe, Pelle Gudmundsen-Holmgreen, Axel Borup-Jørgensen, Olav Anton Thommessen, Sunleif Rasmussen, Bent Sørensen, Steven Stucky, Michael Berkerley, Joan Albert Amargos, Chen Yi, Bright Cheng, Thomas Koppel, Fabrice Bollon, Markus Zahnhausen, Anders Koppel, Roberto Sierra, Sean Hickey, Anthony Newman and Daniel Börtz.
Seit zehn Jahren verfolgt Michala Petris eigenes Label OUR Recordings die Aufgabe, Blockflötenkonzerte für das 21. Jahrhundert in Auftrag zu geben und aufzunehmen. Begonnen hat das 2010 mit der Grammy-nominierten Aufnahme *Chinese Recorder Concertos* mit Kompositionen von Chen Yi, Bright Sheng, Tang Jianping und Ma Shui-Long. Seither hat Michala Petri ihre weltumspannende musikalische Reise fortgesetzt mit *English Recorder Concertos* (2012), *Danish/Faroese Recorder Concertos* (2015), *German/French Recorder Concertos* (2016) und *American Recorder Concertos* (2019). In Planung sind *Pacific Recorder Concertos*, *South American Recorder Concertos* und *Middle East Recorder Concertos.*
Unter den zahlreichen Auszeichnungen und Preisen, die Michala Petri erhalten hat, sind Nominierungen für den Nordic Council Music Prize (1996 und 2015); der Wilhelm Hansen Music Prize (1998); Léonie Sonnings Music Prize (2000); der European Soloist Prize: Pro Europa (2005); Knight of the Dannebrog, 1. Rank (2011); und die Wahl zum Danish Radio Artist of the Year (2019).
Viermal erhielt Michala Petri den ECHO-Klassik-Preis (1997, 2002, 2012, 2015), darüber hinaus den Danish Music Award P2-Prize (2006) sowie zwei Nominierungen für den Danish Music Award P2-Prize (2012 und 2015); für den Grammy Award wurde sie 2008, 2011

und 2012 nominiert, und 2016 erhielt sie den ICMA Award (International Classic Musik Award) sowie zwei FMA Awards (Faroese Music Award). Ab September 2012 arbeitete Michala Petri an der Royal Danish Academy of Music, seit Januar 2015 ist sie Vize-Präsidentin der englischen Society of Recorder Players. Viele Jahre lang war sie auch Vize-Präsidentin der Danish Cancer Society und Gesandte der Unicef Dänemark.

Über die Blockflöten

Die vielen derzeitigen Entwicklungen der Blockflöte als eines Instruments auch für zeitgenössische Musik gibt dem Musiker Wahlmöglichkeiten. Wenn man Bach spielt, ist natürlich eine Möglichkeit, exakte Nachbauten barocker Instrumente zu verwenden; eine andere ist es – mit dem barocken Klang im Ohr –, Instrumente zu benutzen, die für eine größere dynamische Bandbreite entwickelt wurden und sich den heute größeren Sälen, moderner Musik und überhaupt dem allgemein lauteren Alltag anpassen können.

Für diese CD habe ich folgende Instrumente ausgewählt: Tenorblockflöten, Moeck Ehlert, entwickelt von Ralf Ehlert, in Grenadill oder Ahorn, verwendet überwiegend in langsamen Sätzen mit dem Wunsch nach Vielfalt bei farblichen und dynamischen Veränderungen. Zwei verschiedene Moeck Rottenburgh in Grenadill – übrigens die ersten Tenor-Blockflöten, die als junger Studentin zu kaufen mir nahegelegt worden war – für die schnellen und leichtfüßigen Sätze. Altblockflöten, Moeck Ehlert in Buchsbaum und Grenadill. Mollenhauer Modern Recorder in Ebenholz und Palisander.

Michala Petri

Hille Perl

"If one were to judge musical instruments according to their ability to imitate the human voice, and if one were to esteem naturalness as the highest accomplishment, so I believe that one cannot deny the viol the first prize, because it can imitate the human voice in all its modulations, even in its most intimate nuances: that of grief and joy."
(Harmonie Universelle, 1636, Marin Mersenne) Many thanks to the Orpheon Foundation (http://www.orpheon.org) for unearthing this delicious quotation.

Hille Perl is widely regarded as one of the leading exponents of the seductive arts of viola da gamba performance. Born in Bremen Germany into a musical family already predisposed to early music, her decision to play the gamba after attending a Wieland Kuijken concert when she was 5 years old is hardly surprising. She studied with Niklas Trüstedt (Berlin) and with Pere Ros and Ingrid Stampa (Hamburg), earning her degree in 1990 at Bremen's Academy for Early Music, where she studied with Sarah Cunningham and Jaap ter Linden.
Following her graduation, Perl steadily built her career and reputation throughout Europe, and soon began appearing on recordings. Among the earliest was a 1997 Deutsche Harmonia Mundi CD, "Retrouvé & Changé", a program of works by the mysterious Sieur de Sainte-Colombe. Perl's rich, warm tone and attention to "rhythmic interest on an instrument whose deep sonorous voice can result in rather monochromatic listening" set her apart from many of her gifted colleagues. Around this time Perl and Lee Santana (who plays the lute, theorbo, chitarrone, and Baroque guitar) released several projects as part of harpist Andrew Lawrence-King's Harp Consort, including the classic "Spanish Dances." Inspired by the opportunity to explore Latin aspects of early music performance, Hille and Santana formed their own performing unit "Los Otros" (The Others) in 2001. Their first recording, "Tinto", a collection of works by Kapsberger, Corbetta, and others, appeared on RCA Special Imports in 2003. In 2004 Perl released one of her most acclaimed recordings, "Marais' Pour La Violle", with Santana, on Deutsche Harmonia Mundi (DHM). Perl and Santana also formed another ensemble, the Age of Passions with violinist/conductor Petra Müllejans and flutist Karl Kaiser joining them. She has made two recordings of gamba concertos with the

Freiburger Barockorchester and recorded two solo CDs of the Sonatas by Johann Sebastian Bach. The adventurous Perl has also recorded on an electric viol featured on the 2014 album "Born To Be Mild" in 2014 and two CDs of ancient and contemporary music about the "Elements" in 2015 and "The Four Season" in 2016 with her daughter Marthe, a talented gambist in her own right.
Hille Perl's busy concert schedule includes appearances at many of Europe's major Music festivals. Her recordings for DHM Sony have earned wide critical acclaim and many prizes, including 4 German ECHO Klassik Awards and a Deutsche Schallplattenpreis. In 2017, Perl had her on-screen acting debut in Academy Award-winning Austrian director's grim family drama/social commentary film, "Happy End."
Since 2002, Hille Perl has taught viola da gamba at the Hochschule für Künste in Bremen. When not on tour Perl lives on a farm in northern Germany with her family and some sheep, geese, chickens, three cats and two dogs, lots of trees and also grows vegetables.

Viola da Gamba, Matthias Alban 1686
The instrument was discovered in 1952 in an Austrian Convent. It came into the hands of an amateur viola da gambist who had it restored by Ingo Muthesius, a well-known luthier specializing in old viols. While not catastrophically damaged, Muthesius replaced the neck, retaining the original lion's head scroll and peg box. The body is completely original, even though the original apple-wood back and sides have acquired a few minor cracks over the centuries.
The instrument is unique in that to date, no sister instrument has been found, unusual since viols were often produced in consorts or multiples, but research has found the top-wood corresponds with surviving violins from the Alban workshop in Bozen, where he had his workshop together with his two sons until the year 1712.
The instrument was bequeathed to me in 2004 by the owner, who left the instrument to me in his will. The instrument currently has a new bridge and fingerboard, made by Claus Derenbach in Cologne. The Alban instrument has been my main viol since that time.

Hille Pearl

Hille Perl

„Wenn man Musikinstrumente beurteilen sollte nach ihrer Fähigkeit die menschliche Stimme zu imitieren, und wenn Natürlichkeit dabei das höchste Kriterium wäre, so glaube ich, dass man der Gambe den ersten Preis nicht versagen könnte, denn sie kann die menschliche Stimme mit allen ihren Feinheiten imitieren, sogar in ihren persönlichsten Nuancen, denen von Schmerz und Freude.“ (Marin Mersenne: Harmonie universelle, 1636). Mit Dank an die Orpheon Stiftung, (http://www.orpheon.org), die dieses wunderbare Zitat ausgegraben hat.

Hille Perl wird allgemein angesehen als eine der führenden (und verführenden) Vertreter/innen der Kunst des Viola da gamba-Spiels. Im norddeutschen Bremen in eine musikliebende Familie geboren und schon dadurch prädisponiert für Alte Musik, war – nach dem Besuch eines Konzerts von Wieland Kuijken – ihre Entscheidung für die Gambe kaum überraschend. Hille Perl studierte bei Niklas Trüstedt (Berlin) und Pere Ros und Ingrid Stampa (Hamburg); ihren Abschluss machte sie 1990 an der Bremer Akademie für Alte Musik, wo sie von Sarah Cunningham und Jaap ter Linden unterrichtet worden war.
Nach ihrer Ausbildung baute Hille Perl kontinuierlich Karriere und Renommée in ganz Europa auf, bald erschienen auch CDs. Unter den frühesten Aufnahmen war eine CD mit dem Titel „Retrouvé & Changé“ (Deutsche Harmonia Mundi 1997), darauf ein Programm mit Werken des geheimnisvollen Monsieur de Sainte-Colombe. Hille Perls voller, warmer Ton und ihre Aufmerksamkeit gegenüber „dem Rhythmus auf einem Instrument, dessen tiefe klangvolle Stimme einen recht monochromatischen Eindruck“ hinterlassen kann, unterschied sie deutlich von ihren begabten Kollegen.
Um diese Zeit herum veröffentlichte sie mit Lee Santana (Laute, Theorbe, Chitarrone und Barockgitarre) einige Projekte als Teil von Andrew Lawrence-Kings Harp Consort, darunter die maßstabsetzende CD „Spanische Tänze“. Angeregt von der sich bietenden Gelegenheit die südländischen Aspekte von Alter Musik zu erkunden, gründeten Hille und Lee 2001 ihr eigenes Ensemble „Los Otros“ (Die Anderen). Ihre erste Aufnahme, „Tinto“, eine Sammlung von Stücken von Kapsberger, Corbetta und anderen, erschien 2003 bei RCA Special Imports.

2004 veröffentlichte Hille Perl mit Lee Santana auf Deutsche Harmonia Mundi eine ihrer am meisten gefeierten Aufnahmen: „Marais’ Pour La Violle“. Perl und Santana gründeten auch noch ein weiteres Ensemble, „Age of Passions“, mit der Geigerin und Dirigentin Petra Müllejans und dem Flötisten Karl Kaiser. Hille Perl machte darüber hinaus zwei Aufnahmen mit Gambenkonzerten mit dem Freiburger Barockorchester und brachte zwei Solo-CDs mit Sonaten von Johann Sebastian Bach heraus. Die unternehmungslustige Gambistin machte ebenso Einspielungen mit einer elektrischen Gambe und stellte diese 2014 auf dem Album „Born To Be Mild“ vor; mit ihrer Tochter Marthe, selbst eine talentierte Gambistin, spielte sie zwei CDs mit alter und neuer Musik über die Themen „Elemente“ (2015) und „Die vier Jahreszeiten“ (2016) ein.
Hille Perl ist mit Konzertauftritten gut beschäftigt und tritt bei vielen großen europäischen Festivals auf. Ihre Aufnahmen für DHM/Sony haben ihr weltweites Kritikerlob und viele Auszeichnungen eingetragen, darunter vier ECHO Klassik-Preise und einen Deutschen Schallplattenpreis. 2017 gab Hille Perl ihr Leinwanddebüt in dem Film „Happy End“ des österreichischen Regisseurs Michael Haneke, der dann auch mit einem Academy Award ausgezeichnet wurde.
Seit 2002 unterrichtet Hille Perl Viola da gamba an der Hochschule der Künste Bremen. Wenn sie nicht auf Konzertreise ist, lebt sie auf einer Farm in Norddeutschland mit ihrer Familie und einigen Schafen, Gänsen, Hühnern, drei Katzen und zwei Hunden, vielen Bäumen und baut Gemüse an.

Viola da Gamba, Matthias Alban 1686
Dieses Instrument wurde 1952 in einem österreichischen Kloster entdeckt. Es kam in den Besitz eines Laien-Gambisten, der es von Ingo Muthesius instand setzen ließ, einem bekannten Streichinstrumentenbauer, der sich auf Gamben spezialisiert hatte. Obwohl das Instrument nicht katastrophal beschädigt war, ersetzte Muthesius den Teil des Griffbretts, der mit Instrument verbunden war, erhielt den originalen Löwenkopf und den Wirbelkasten. Der Korpus des Instruments ist original, auch wenn der Apfelholz-Boden und die Zargen über die Jahrhunderte einige Risse erhalten haben.

Das Instrument ist einzigartig in der Hinsicht, dass bis heute kein Schwesterinstrument gefunden werden konnte. Das ist ungewöhnlich, denn Gamben wurden oft in Paaren oder mehreren Exemplaren hergestellt. Die Forschung hat herausgefunden, dass das Deckenholz dieses Instruments den erhaltenen Violinen aus der Alban-Werkstatt in Bozen entspricht, in der Matthias Alban und seine zwei Söhne bis 1712 aktiv waren.

Hille Perl

Das Instrument wurde Hille Perl 2004 von dem Eigentümer testamentarisch vermacht. Es hat gegenwärtig einen neuen Steg und ein neues Griffbrett, gebaut von Claus Derenbach in Köln. Das Alban-Instrument ist seit 2004 Hille Perls Haupt-Instrument.

Mahan Esfahani

Harpsichordist, organist, scholar and musical gadfly Mahan Esfahani stands in the vanguard of the new generation of performers liberating instruments previously regarded as the provenance of the early music specialists and bringing them into 21st century concert halls with music to match.

Esfahani was born in Teheran in 1984 and raised in the United States. His first exposure to the sound of the harpsichord came from a bunch of cassettes an uncle had given him. Esfahani remembers: “One was of Karl Richter [the German conductor and harpsichordist] playing Bach. Well, I listened to it, and I thought: ‘This is what I’ve got to do.’ True to his word, he studied musicology and history at Stanford University and later, traveled to Boston where he studied harpsichord with Peter Watchorn before completing his artistic apprenticeship under the celebrated Czech harpsichordist Zuzana Růžičková.

Following his tutelage, Esfahani travelled to London to perform at a private event. This performance would be the first in a series of fortunate events moments for the young artist, for as it would happen, a staffer from the BBC was there and was impressed enough with Mahan to set the wheels in motion. In 2008 Esfahani became the first harpsichordist to be named a BBC Radio 3 New Generation Artist (2008-2010). Following a three-year stint as Artist-in-Residence at New College, Oxford, Esfahani continued to cultivate his academic associations, becoming an honorary member at Keble College, Oxford, and receiving a professorship at the Guildhall School of Music and Drama in London, but it is Esfahani’s work as performing artist and commentator that propelled him to the forefront of the classical music world. His creative programming and advocacy of new works have drawn the attention of critics and audiences across Europe, Asia, and North America, earning him numerous accolades including the Borletti-Buitoni prize (2009), and thrice a nominee for Gramophone’s Artist of the Year (2014, 2015, and 2017).

Esfahani has performed solo recitals in most of the world’s major series and concert halls, amongst them London’s Wigmore Hall and Barbican Centre, Oji Hall in Tokyo, the Forbidden City Concert Hall in Beijing, Shanghai Concert Hall, Sydney Opera House, Melbourne Recital Centre, Lincoln Center’s Mostly Mozart Festival, Berlin Konzerthaus, Zurich Tonhalle, Wiener Konzerthaus, San Francisco Performances, the Edinburgh, Aspen and Aldeburgh Festivals, and the Leipzig Bach Festival. As satisfying as solo performances are, Esfahani takes particular pride in showcasing his instrument in the concerto repertoire and has appeared as soloist with the Chicago Symphony, Seattle Symphony, Orpheus Chamber Orchestra, BBC Symphony, Royal Liverpool Philharmonic, Melbourne Symphony, Auckland Philharmonia, Czech Radio Symphony, Orquesta de Navarra, Malta Philharmonic, Aarhus Symphony Orchestra, Hamburg Symphony, Munich Chamber Orchestra, Britten Sinfonia, the Royal Northern Sinfonia, and Los Angeles Chamber Orchestra, with whom he was an artistic partner for 2016-2018.

His richly-varied discography includes three critically-acclaimed recordings for Hyperion – the *C.P.E. Bach Württemberg Sonatas*, a 2014 Gramophone Award winner, and the *Complete Pièces de Clavecin of Rameau* which was both nominated for a Gramophone Award and included on the New York Times Critics’ List of Top Recordings of 2014. His first album for DG, *Time Present and Time Past*, earned a ‘Choc de Classica’ in France, while his 2016 release of Bach’s *Goldberg Variations* was named to the long list for the Preis der Deutschen Schallplattenkritik and won the BBC Music Magazine 2017 Instrumental Award. Esfahani’s work as a chamber music partner have proven equally magical, his 2016 recording of Corelli’s Op. 5 Sonatas in period arrangements for recorder with the legendary Michala Petri – a particularly important duo to his own heart – was awarded an ICMA Award in 2016.

About the harpsichord

The harpsichord has been designed and constructed by Jukka Ollikka in Prague 2017-2018. Compass: EE-f3. Disposition: 2 x 8’+ 4’+ 16’. Buff stops on lower manual 8’ and 16’. Inspired by the Michael Mietke instrument signed ‘Berlin 1710’, this harpsichord has a carbon fiber composite soundboard which increases the tuning stability and also makes it louder than an instrument made with traditional materials, and thus more suitable for modern concert halls.

Jukka Ollikka

Mahan Esfahani

Cembalist, Organist, Wissenschaftler und musikalischer Querdenker: Mahan Esfahani steht an der vordersten Front einer neuen Generation von Musikern, die ihre vormals als Domäne von Alte Musik-Spezialisten angesehenen Instrumente emanzipieren und mit der passenden Musik in die Konzertsäle des 21. Jahrhunderts bringen.
Mahan Esfahani wurde 1984 in Teheran geboren und wuchs in den USA auf. Sein erster Kontakt mit dem Klang des Cembalos kam von Musikkassetten, die ein Onkel ihm gegeben hatte. Esfahani erinnert sich: „Eine war mit Karl Richter [der deutsche Dirigent und Cembalist], der Bach spielte. Nun, ich hörte mir das an und dachte: 'Das ist es, was ich machen möchte'. " Diesem Vorsatz getreu studierte er Musikwissenschaft und Geschichte an der Stanford Universität, später ging er nach Boston, wo er Cembalo bei Peter Watchorn studierte; anschließend vervollständigte er seine künstlerische Lehrzeit bei der gefeierten tschechischen Cembalistin Zuzana Růžičková.
Seine Studien weiterführend, reiste Esfahani nach London und trat bei einer privaten Veranstaltung auf. Diese Aufführung war die erste in einer Reihe von glücklichen Ereignissen für den jungen Künstler, denn wie der Zufall es wollte, war ein Mitarbeiter der BBC anwesend – und beeindruckt genug von Esfahani, um Dinge in Bewegung zu setzen. 2008 wurde Esfahani der erste Cembalist, der von BBC Radio zu einem „New Generation Artist" ernannt wurde (bis 2010). Nach einer dreijährigen Arbeitsperiode als „artist-in-residence" am New College, Oxford, pflegte Esfahani seine akademischen Verbindungen weiter, wurde Ehrenmitglied am Keble College, Oxford, und erhielt eine Professur an der Guildhall School of Music and Drama in London.
Es ist aber Esfahani's Tätigkeit als ausübender Künstler und kommentierender Beobachter, die ihn an die Spitze der Welt der klassischen Musik geführt hat. Seine kreativen Programme und sein Eintreten für zeitgenössische Werke haben die Aufmerksamkeit von Kritikern und Publikum in Europa, Asien und Nordamerika erregt und ihm zahlreiche Auszeichnungen wie etwa den Borletti-Buitoni-Preis (2009) und dreimal die Nominierung als Gramophones „Artist of the Year" (2014, 2015, 2017) eingebracht.

Esfahani hat Solo-Recitals in den meisten der großen Konzertreihen und Konzertsälen der Welt gegeben, darunter Wigmore Hall und Barbican Centre (London), Oji Hall (Tokio), Forbidden City Concert Hall (Peking), Shanghai Concert Hall, das Opernhaus von Sydney, das Recital Centre (Melbourne), Konzerthaus Berlin, Mostly Mozart Festival des Lincoln Centers (New York), die Festivals von Edinburgh, Aspen und Aldeburgh und das Bachfest Leipzig.
So beglückend Soloauftritte auch sind, Esfahani ist besonders stolz darauf sein Instrument mit konzertantem Repertoire zu präsentieren und ist als Solist aufgetreten mit Chicago Symphony, Seattle Symphony, Orpheus Chamber Orchestra, BBC Symphony, Royal Liverpool Philharmonic, Melbourne Symphony, Auckland Philharmonia, Czech Radio Symphony, Orquesta de Navarra, Malta Philharmonic, Aarhus Symphony Orchestra, Hamburger Symphoniker, Münchner Kammerorchester, Britten Sinfonia, the Royal Northern Sinfonia, und Los Angeles Chamber Orchestra, wo er von 2016 bis 2018 als künstlerischer Partner fungierte.
Esfahanis abwechslungsreiche Diskographie beinhaltet drei von der Kritik gefeierte Aufnahmen für Hyperion – die „Württembergischen Sonaten" von Carl Philipp Emanuel Bach (Gramophone Award 2014), sämtliche „Pièces de Clavecin" von Rameau (beide nominiert für den Gramophone Award und auf der New York Times-Liste von Top-Einspielungen 2014). Sein erstes Album für die Deutsche Grammophon, „Time Present and Time Past", erhielt einen „Choc de Classica" in Frankreich, die 2016 erschienenen „Goldberg-Variationen" von Bach kamen auf die Long List des Preises der Deutschen Schallplattenkritik und gewannen den Instrumental Award des BBC Music Magazine 2017. Esfahanis Tätigkeit als Kammermusiker hat sich ebenfalls als großartig erwiesen: die Einspielung der Sonaten op. 5 von Corelli in zeitgenössischen Arrangements für Blockflöte mit der wunderbaren Michala Petri – eine für Esfahani besonders wertvolle Zusammenarbeit – erhielt den ICMA-Preis 2016.

Über das Cembalo

Das in dieser Aufnahme verwendete Cembalo wurde entworfen und gebaut von Jukka Ollikka in Prag 2017/2018. Tonumfang: EE-f3. Disposition: 2 x 8' + 4' + 16'. Lautenzüge auf dem unteren Manual 8' und 16'. Angeregt wurde es von dem Michael Mietke-Instrument, signiert „Berlin 1710". Das Cembalo hat einen Resonanzboden aus Karbonfaser-Gemisch, das die Stimmung stabilisiert und auch lauter klingen lässt als ein Instrument, das aus herkömmlichen Materialien gemacht ist. Auf diese Weise ist es für moderne Konzertsäle geeigneter.

Jukka Ollikka

Producer/mix and mastering: Preben Iwan
Editing: Michala Petri and Mette Due
Executive producer: Lars Hannibal
Booklet notes: Mahan Esfahani
Biographies: Joshua Cheek
German translation: Søren Meyer-Eller
Photos: Nikolaj Lund www.nikolajlund.com
Art work and cover design: CEZBP, OUR Recordings

Recorded in Garnisons Kirke, Copenhagen June 11 - 14. 2019
Warm thanks to the staff at Garnisons Church for the wonderful recording days in the amazing acoustic of the Church, and to Mogens Rasmussen for tuning the harpsichord and to Simon Neal for bringing the harpsichord to Copenhagen.

Recorded in the DXD audio format (Digital eXtreme Definition, 352.8 kHz/32bit).
Pyramix DAW system with Horus preamps/ converters and Tango Controller.
Monitored on B&W Nautilus Diamond speakers.
Microphones: 3x DPA 4006-TL - 2x DPA 4015TL, 1x Neumann U89
& 2x Neumann KM184 for surround channel.

This recording is made possible by generous support from:

AUGUSTINUS FONDEN
STIFTET 25. MARTS 1942

MPO Musikproducenternes Forvaltningsorganisation

SOLIST FORENINGEN af 1921

Edition Borup-Jørgensen

William Demant Fonden

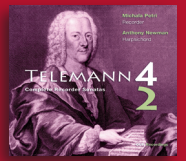
dmf Dansk Musiker Forbund

SOLIST DANSK SOLIST FORBUND

OUR Recordings releases
RH Recorder/Harpsichord
OE Orchestra/Ensemble
PH Petri/Hannibal Duo
RC Recorder Concertos

OE 6.220673

OE 6.220570



RH 8.226909

RH 6.220610

RH 6.220611

RC 8.226912

RC 6.220614

RC 6.220609

RC 6.220606

RC 6.220603

RC 8.226905

RC 6.220531

RC 6.220607

RC OUR-LP001

RH Recorder/Harpsichord
OE Orchestra/Ensemble
PH Petri/Hannibal Duo
CR Choir releases
VG Violin/Guitar

OE 6.220618

PH 6.220619

PH 6.220604

PH 6.220601

PH 8.226900

CR 8.226907

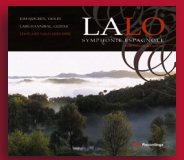
CR 6.220615

CR 6.220605

VG 6.220602

VG 8.226902

VG 8.226904



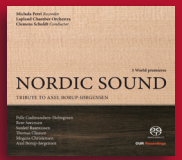
VG 8.226903

BJ Borup-Jørgensen
CR Choir releases
CH Chinese
SW Spoken words

BJ 6.220672

BJ 6.220617

BJ 6.220616



BJ 6.220613

BJ 6.220608

BJ 8.226910

BJ 2.110426

CR 6.220612

CR 6.220671

CR 8.226906

CR 8.226911

CH 6.220600

CH 8.226901

SW 8.226908