

LAWO  
CLASSICS

TELEMANN

*12 Solo Fantasias*

CAROLINE EIDSTEN DAHL

RECORDER



## DANS I TELEMANN'S FANTASIER FOR SOLO FLØYTE

Menuett, sarabande, bourrée, gigue, gavotte, hornpipe og polonese: Som svært mange andre komponister brukte Georg Philipp Telemann (1681–1767) danser som utgangspunkt for sine komposisjoner. I fantasien for fløyte finner vi flere eksempler. Selv om musikken ikke er skrevet for ballsalen, teateret eller operascenen, finnes det klare referanser til barokkens franske hoffdans. Musikken kan dermed invitere til noe mer enn en ren lytteopplevelse. Den kan gi bevegelsesmessige og kroppslige fornemmelser. Hvis man vil. Men for de fleste blant dagens publikummere er ikke barokkens dans så lett tilgjengelig. Jeg vil derfor gi et innblikk i barokkens dansekunst og noen av dansesatsenes karakteristiske trekk og invitere til å se på Telemanns fantasier med dansens øyne.

### Fransk hoffdans

I 1700-tallets Europa var dans en daglig aktivitet ved hoffet. Det var dans i salonger, på ball og som underholdning. Den franske hoffkulturen var toneangivende, og ansatte dansemestere underviste hoffet, organiserte ball og maskerade samt skapte koreografier for ballett, teater og opera. De franske dansemestrene utviklet og satte i system en danseteknikk som var avansert og elegant og krevde mye trening. Teknikken, den såkalte *la belle danse*, eller *la danse noble*, var populær i siste halvdel av 1600-tallet og nesten hele 1700-tallet, og den spredte seg fra Frankrike til andre land.

Det var solo- og pardanser for ett par av gangen og kontradanser for mange par på rekke. De fleste dansene ble koreografert til bestemte musikkstykker, og det at komponistene selv hadde kjennskap til dans, gir en tett kobling mellom musikk og dans. Koreografiene ble skrevet ned i dansenotasjon, såkalt Feuillet-notasjon, og utgitt i samlinger. Det finnes rundt 450 danser bevart i notasjon, og i tillegg finnes en rekke dansemanualer, som er viktige kilder i studiene og gjenskapingen av dansene fra 1700-tallet.

Den franske danseteknikken var også i stor grad utbredt i Tyskland. Dansemestere som Johann Pasch (1653–1710), Samuel Rudolph Behr (1670–1716) og Gottfried Taubert (1670–1746) publiserte verk om kunsten å danse og var også aktive i Leipzig i samme periode som Telemann oppholdt seg der.

### Menuett

I kilder fra samtiden, slik Natalie Jenne og Meredith Little gjengir dem, karakteriseres menuett som klassisk og sofistikert. Den er en betydningsfull representant for den barokke dansestilen og hadde en sentral posisjon i den europeiske dansekulturen på 1600- og 1700-tallet. Den mest utbredte formen kalles *le menuet ordinaire* og var en dans for ett par av gangen. Denne formen for menuett var i en lang periode hoveddansen ved formelle ball, og alle par måtte danse en menuett før man fortsatte med de andre dansene på programmet. I menuett beveger danserne seg med skridende og glidende trinn, og av og til med små hopp i formasjoner der de to danserne veksler mellom å være nær hverandre og fra hverandre i sirkler, spiraler og z-figurer på gulvet.

### Sarabande

Uttrykksfull, langsam og alvorlig: Sara-bande kan være majestetisk, men også sart. Den tidlige historien til sarabande inneholder både sang, kastanjetter, lengsel og begjær, og i en periode på 1500-tallet var den også forbudt. Som fransk hoffdans er sarabander som oftest avanserte solo- og pardanser med intrikate trinn, balanser og piruetter. Dansen har forskjellige trinn for hver takt i musikken og er som oftest koreografert slik at ornamentene i dansen korresponderer med musikken. Det gir et rikt og imponerende uttrykk der man kan ane det lengselsfulle elementet fra den tidlige historien.

### Bourrée

Lett, ubekymret og behagelig: Bourrée er en nokså rask dans med mange hurtige trinn og små hopp i tillegg til grunntrinnet *pas de bourrée*, og den har en flytende og springende kvalitet og et lystig preg.

### Gigue

Livlig, hurtig og sprudlende: Gigue har, i likhet med bourrée, ofte et lett og gledesfylt uttrykk. Et typisk trekk for fransk gigue er en hoppende rytme, såkalt *sautillant*. Mange av trinnene i gigue går over to takter, og dansens oppbygning ligger tett på frasene i musikken, som kan være både jevne fraser i firetakt og bestå av for eksempel fem, syv og ni takter. I teaterdansene er det få eller ingen repetisjoner i koreografien, noe som gir spenning, uforutsigbarhet og et fengende driv i dansen.

### Gavotte

Rask, gledesfylt, men også følsom: Gavotte betegnes ofte som en mer jordnær dans enn mange av de andre dansetyperne i fransk hoffdans. Gavotte finnes som dans både på 1500-tallet og 1800-tallet, men som fransk 1700-tallsdans har den de detaljerte og elegante franske dansetrinnene i kombinasjon med et hint av folkelige elementer. I operarepertoaret anvendes ofte gavotte som dans i pastorale settinger, for eksempel landsbyscener eller for hyrder og hyrdinner.

### Hornpipe

Lystig og maritimt: Hornpipe var en dans som opprinnelig ble danset til melodier spilt på sekkepipe. Som dans kan hornpipe gjerne ha rytme og kvalitet som i en gigue og bestå av avanserte trinn og hopp og gjerne ha sjømannsdans som tema. Den finnes også mange steder som kontradans.

### Polonese

Høytidelig og seremoniell – antagelig: Det finnes flere eksempler på at barokkens komponister skrev poloneser, eller polske danser. Det finnes lite dokumentasjon på polonese som hoffdans, men den var særlig populær i en noe mer folkelig sammenheng. Telemann har selv beskrevet hvordan han fikk inspirasjon til polonese og lot seg imponere av improvisasjonsspill på fløyte og fele på vertshus øst i Tyskland og i Polen. Polonese hadde ofte en fordans i totakt

og en etterdans, som gjerne hadde samme melodiske materiale, i tretakt. Det er sannsynlig at den også på 1700-tallet har hatt et visst høytidelig og seremonielt preg, slik vi kjenner den fra 1800-tallsrepertoaret.

### Hva kan barokkens danser fortelle om musikken?

Når 1700-tallets musikk tolkes i dag, er det ikke først og fremst dansens kvaliteter som setter rammer for hvordan melodiene skal spilles. Fantasien for fløyte ble heller ikke skrevet for å danse til, men selv om de er frie i formen, kan referansene til dans likevel gi noen indikasjoner og inspirasjoner til flere måter å oppleve musikken på. En av dem er tempo. Dersom en dansemelodi spilles for langsomt, vil dansen påvirkes av det. For eksempel vil balanser på ett ben og piruetter kreve en sterkere teknikk. Et for langsomt tempo kan gi et seigt preg, men et tempo kan også bli for raskt. Da vil det være vanskelig for danseren å utføre alle trinn med presisjon.

Det er ikke alltid like enkelt å gjenkjenne den underliggende dansen, men om man forsøker, kan man ane danserytmer, dansenes ulike kvaliteter, og man kan fornemme både sving, flyt og bevegelse i musikkens grunnleggende strukturer. La fantasien få fritt spillerom, og la musikken bevege både kropp og sjel!

– Elizabeth Svarstad

## DANCE IN TELEMANN'S FANTASIAS FOR SOLO FLUTE

Minuets, sarabands, bourrées, gigue, gavottes, hornpipes and polonaises. Like many other composers, Georg Philipp Telemann (1681–1767) used dance as a foundation for his compositions and this is no more evident than in his fantasias for flute, where we find several examples. Although the music is written for neither the ballroom, theatre nor opera, references to the baroque French court dance are clear and abundant. The music therefore invites something more than a pure listening experience, also evoking movement and corporeal responses. If that is indeed the desired effect. However, for most of today's audience, baroque dance is not so easily accessible. I will therefore provide an insight into the art of baroque dance and some of the characteristic features of the dance movements, and invite you to observe Telemann's fantasias through the eyes of the dance.

### French Court Dance

In 18th century Europe, dance was an everyday activity in the courts. It would take place in the salons, at balls and as a general form of entertainment. The French court was the cultural yardstick of the day, and well-known dancing masters were employed to teach, organise balls and masquerades, as well as to create choreographies for ballets, theatre and operas. French dancing masters developed and put into practice a dance technique that was advanced and elegant and required a great deal of training. The technique, known as *la belle danse*, or *la danse noble*, was popular in the latter half of the 17th and almost the entire 18th century, and it spread from France to other countries.

The repertoire consisted of solo and couple dances, either for one couple at a time, or as *contredanses* made up of lines of couples. Most choreographies were created for specific pieces of music, and the fact that the composers themselves had knowledge of technique and repertoire indicates that there was a common link between music and dance. The choreographies were written down in dance notation, known as *Feuillet*

notation, and were published in collections. Approximately 450 dances are preserved in notation form, while a number of dance manuals exist, with these providing important sources in the study and reproduction of dances from the 18th century.

The French dance technique was also widely adopted throughout Germany. Dancing masters such as Johann Pasch (1653-1710), Samuel Rudolph Behr (1670-1716) and Gottfried Taubert (1670-1746) published works on the art of dance and were also active in Leipzig during the same period as Telemann's residence there.

### The Minuet

Contemporary sources, such as those presented by Natalie Jenne and Meredith Little, characterise the minuet as both noble and elegant. It is highly representative of the baroque dance style and was ubiquitous in European dance culture in the 17th and 18th centuries. The most prevalent form was *le menuet ordinaire*, performed by one couple at a time. For a long period this minuet was considered the main dance at formal balls, and every couple was obliged to dance a minuet before they could proceed with the other dances on the evening's program. Dancing the minuet involves elegant gliding movements, occasionally with small graceful jumps in figures where the dancers alternate between moving close and then away from each other, in circles, spirals and z-shaped figures on the floor.

### The Saraband

Expressive, slow and serious, the saraband can be majestic yet genteel. The origins of the saraband involved song, castanets, longing and lust, and at one stage it was even banned for a period during the 16th century. However, as a French court dance, sarabands were mostly advanced solo and couple dances with intricate steps, balances and pirouettes. There are different steps for each bar of the music and the movements in the dance are choreographed according to the rhythm and ornaments in the music. This makes for a rich and arresting expression, where the sense of longing pervading in its original form is palpable.

### The Bourrée

Light, unconcerned and comfortable, the bourrée is a fairly quick moving dance with several rapid steps and small jumps in addition to the basic step, the *pas de bourrée*. It is characterised by its fluidity, bouncy quality and gleeful air.

### The Gigue

Lively, fast and spritely, as with the bourrée, the gigue is often stylistically light and cheerful. This is typified in the French gigue by a bouncy rhythm called the *sautillant* figure. Many of the steps in the gigue are accentuated on two beats, and its structure closely follows the musical phrases, which could be both regular four-beat phrases and consist of, for example, five, seven and nine beats. In the case of theatrical dances, there would be little or no repetition in the choreography, providing excitement, unpredictability and an upbeat sense of drive in the dance.

### The Gavotte

Brisk, joyful, yet tender, the gavotte is often referred to as a more down-to-earth dance than many of the other types in the French court. The gavotte exists in dance form in both the 16th and 19th centuries, but as a French 18th century dance it possesses the detailed and elegant French dance steps combined with a hint of folk elements. In operas, the gavotte is often used as a dance in pastoral settings, such as village scenes or for shepherds and shepherdesses.

### The Hornpipe

Jolly and maritime, the hornpipe was a dance that was originally performed to tunes played on the bagpipes. As a dance, it could often have the rhythm and qualities of a gigue, and would consist of advanced steps and jumps, typically thematically linked to sailors. It also exists in many places as a country dance.

### The Polonaise

Splendid and ceremonious – we presume. There are several examples of baroque composers writing polonaises, or Polish dances. Although there is limited

documentation on polonaises as a court dance, they were especially common in more popular social settings. Telemann has himself described how he was inspired by the polonaises and was particularly impressed by the improvisational nature of the flute and fiddle playing at inns in the eastern parts of Germany, and of course Poland. The polonaises would often have an initial dance in duple metre, and would then be followed by an after-dance in triple metre, often using the same melody. It is likely that the dance also had a certain dignified and ceremonial quality in the 18th century, which characterise the polonaise of the 19th century repertoires.

### What can baroque dances tell about the music?

When music of the 18th century is interpreted today it is not necessarily the qualities of dance which set the framework for the performance. Nor were the fantasias for flute written specifically for dance. Even though the form is free, the references to dance can still provide indications and inspiration for further ways to experience the music. One of these is tempo. If dance tune is played too slowly, the dance will be affected by it. For example, balancing on one leg and pirouetting will require a stronger technique. Too slow a tempo could lead to a certain stiffness, but a tempo can also be too fast, in which case it would be challenging for the dancer to perform all steps with the required precision.

It is not always as easy to recognise the underlying dance in the music, but given the required effort the rhythms and different characteristics of the dances can be sensed – the swing, flow and movement in the basic structures of the music can be perceived. Let your fantasy unwind, open up the creative space, and allow the music to move both body and soul!

– Elizabeth Svarstad

**C**AROLINE  
EIDSTEN DAHL  
– BLOKKFLØYTER

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

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

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

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

I 2014 kom Carolines første solo-album *Blockbird – Norwegian Recorder Music* (LWC1069) på LAWO Classics, den mottok strålende kritikker i inn- og utland. 2018 kom *Sonata Norwegica* (LWC1165) på samme selskap, med norsk og svensk barokkmusikk. I 2019 ga hun ut *Telemann Recorder Sonatas* (LWC1181) med cellist Kate Hearne og cembalist Christian Kjos.

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



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

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

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

2014 saw the release of Caroline's debut solo album *Blockbird – Norwegian Recorder Music* (LWC1069) on the LAWO Classics label, receiving rave reviews both on the home front and abroad. This was followed in 2018 by the release of *Sonata Norwegica* (LWC1165) on the same label, featuring Norwegian and Swedish baroque music. In 2019 she released *Telemann Recorder Sonatas* (LWC1181) with cellist Kate Hearne and cembalist Christian Kjos.

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

**GEORG PHILIPP TELEMANN**  
(1681–1767)

*12 Fantasias for solo flute,*  
*TWV 40:2–13*  
*(transposed for recorder)*

*Fantasia 1 in C major*

- 01 I. Vivace 02:43
- 02 II. Allegro 01:13

*Fantasia 2 in C minor*

- 03 I. Grave 00:52
- 04 II. Vivace 01:14
- 05 III. Adagio 01:13
- 06 IV. Allegro 01:17

*Fantasia 3 in D minor*

- 07 I. Largo – Vivace –  
Largo – Vivace 02:29
- 08 II. Allegro 01:23

*Fantasia 4 in D-flat major*

- 09 I. Andante 01:27
- 10 II. Allegro 01:17
- 11 III. Presto 00:58

*Fantasia 5 in E-flat major*

- 12 I. Presto – Largo –  
Presto – Dolce 01:25
- 13 II. Allegro 01:17
- 14 III. Allegro 01:38

*Fantasia 6 in F minor*

- 15 I. Dolce 03:04
- 16 II. Allegro 01:00
- 17 III. Spirituoso 00:53

*Fantasia 7 in F major*

- 18 I. Alla Francese 06:04
- 19 II. Presto 00:40

*Fantasia 8 in G minor*

- 20 I. Largo 02:13
- 21 II. Spirituoso 00:51
- 22 III. Allegro 01:09

*Fantasia 9 in G major*

- 23 I. Affettuoso 03:16
- 24 II. Allegro 01:03
- 25 III. Grave 00:19
- 26 IV. Vivace 01:12

*Fantasia 10 in A minor*

- 27 I. A tempo giusto 03:08
- 28 II. Presto 01:01
- 29 III. Moderato 01:14

*Fantasia 11 in B-flat major*

- 30 I. Allegro 01:15
- 31 II. Adagio 00:10
- 32 III. Vivace 00:58
- 33 IV. Allegro 01:08

*Fantasia 12 in B-flat minor*

- 34 I. Grave – Allegro – Grave –  
Allegro – Dolce – Allegro 02:33
- 35 II. Presto 02:09

**INSTRUMENTARIUM:**

**Alto recorder** after P.I. Bressan Hz 415  
by Fred Morgan / Nikolaj Ronimus, Denmark  
**Voiceflute** after P.I. Bressan Hz 440  
by Luca de Paolis, Italy

RECORDED IN BRAGERNES CHURCH, DRAMMEN,  
25–26 FEBRUARY AND 26 APRIL 2019

PRODUCER:  
**VEGARD LANDAAS**  
BALANCE ENGINEER:  
**THOMAS WOLDEN**

EDITING:  
**VEGARD LANDAAS**

MASTERING:  
**THOMAS WOLDEN**

BOOKLET NOTES:  
**ELIZABETH SVARSTAD**

ENGLISH TRANSLATION:  
**PAUL HOLDEN**

BOOKLET EDITOR:  
**HEGE WOLLENG**

COVER DESIGN AND PHOTOS:  
**ANNA-JULIA GRANBERG / BLUNDERBUSS**

THIS RECORDING HAS BEEN MADE POSSIBLE  
WITH SUPPORT FROM:  
FUND FOR PERFORMING ARTISTS

A SPECIAL THANK YOU TO LINDERUD GÅRD, OSLO,  
FOR PERMISSION TO USE THE BEAUTIFUL MANOR HOUSE  
SETTING FOR THE COVER AND ARTIST PHOTOS.

**LAWO** LWC1212 © 2021 LAWO © 2021  
CLASSICS LAWO CLASSICS [www.lawo.no](http://www.lawo.no)