

La Follia

Susanne Ehrhardt
recorder

Jacqueline Ogeil
organ and harpsichord



Antonio Vivaldi (1678-1741)
Concerto in d minor Op 3 no 8

- 1** Allegro 3'24"
- 2** Larghetto e spiritoso 3'43"
- 3** Allegro 3'29"

Arcangelo Corelli (1653-1713)

Sonata Op 5 no 6

- 4** Grave 2'38"
- 5** Allegro 2'09"
- 6** Allegro 1'15"
- 7** Adagio 2'26"
- 8** Allegro 1'56"

Domenico Scarlatti (1685-1757)

- 9** Sonata in g minor K 31 Allegro 4'15"

Tomaso Antonio Vitali (1663-1745)

- 10** Concerto di sonate a violino, violoncello, e cembalo ...
Op 4 no.12 "Follia" 6'21"

Domenico Scarlatti

- 11** Sonata in b minor K87 5'18"

Antonio Vivaldi (attributed)

Sonata in g minor

- 12** Vivace 1'21"
- 13** Alla breve (Fuga a Cappella) 1'44"
- 14** Largo 1'17"
- 15** Allegro ma non presto 4'15"

Arcangelo Corelli Sonata Op 5 no 12

- 16** "Follia" 10'15"

La Follia

Susanne Ehrhardt recorder

Jacqueline Ogeil organ and harpsichord

Follia, folia or folies d’Espagne is the name given to a harmonic progression that served as a basis for improvisation during the Renaissance and Baroque. Several such patterns existed, including the *passamezzo antico*, the *passamezzo moderno* and the *romanesca*, in addition to the *ciaccona* and *passacaglia*, each of which had a number of popular variants. Some of these progressions developed their own regular melody lines, and *folia* belongs to this category. Among the composers who published variations on *folia* were Marais, Corelli, Vitali, Vivaldi, Liszt and Rachmaninoff, the last of whom titled his work *Variations on a Theme by Corelli*.

Arcangelo Corelli’s *La Follia*, published in 1700 as the twelfth and final sonata of his *Parte prima sonate a violino e violone o cimbalo... Opus 5*, is certainly the most well known of these settings. The work is Corelli at his best, a seemingly endless imagination producing a succession of variations in ever changing moods and metres, at the same time producing a broader architecture that gives the impression of grouping the variations into movements. By comparison Tomaso Antonio Vitali’s setting, concluding his *Concerto di sonate a violino, violoncello, e cembalo... Opus 4*, published in the following year, is lightweight; yet it also contains a variety of invention, as well as the virtue of being totally independent of the Corelli setting, which Vitali must surely have known.

Corelli’s *Sonata Opus 5 no. 6* is of the *sonata da chiesa* (church sonata) type, whose basic slow-fast-slow-fast plan is augmented by a further *Allegro* as the middle movement. The total scheme is very similar to the other church

sonatas in the set (viz. sonatas 1-5), all of which contain five movements, the “added” movement being in either the third or fourth position. The opening *Grave* states its main melody in both the tonic and dominant keys before proceeding, a procedure also adopted in the opening movements of sonatas 1 and 3. The second movement, *Allegro*, is a fugue, as are the second movements of the other five *sonate da chiesa*. The third movement, a *moto perpetuo* over a simple harmonic structure, has parallels in the other five sonatas, and particularly close parallels in sonatas 1 and 3. The *Adagio* is in the relative minor key, ending on the dominant, as in sonatas 1 and 3. And the fugal finale is a compound-time (gigue) version of the second movement, which is also the case in sonata 1.

The twelve concertos that make up Antonio Vivaldi’s *L’Estro Armonico... Opus 3* are among his finest. That Johann Sebastian Bach thought well enough of them to transcribe several for harpsichord, organ or multiple harpsichords is evidence enough of their high standard. Number 8 of the set, originally for two violins and orchestra and also well known in Bach’s transcription for organ, has on occasion been singled out as the Baroque concerto *par excellence*. Certainly there is no room here to entertain those critics who claim that Vivaldi wrote the same concerto five hundred times. All three movements are masterpieces of construction and rhythm. The version presented here is an anonymous and undated transcription for recorder and obbligato harpsichord edited by Winfried Michel. It is a skilful adaptation in which the harpsichord effectively combines the roles of second violin and orchestra. Nevertheless there are a few harmonic infidelities.

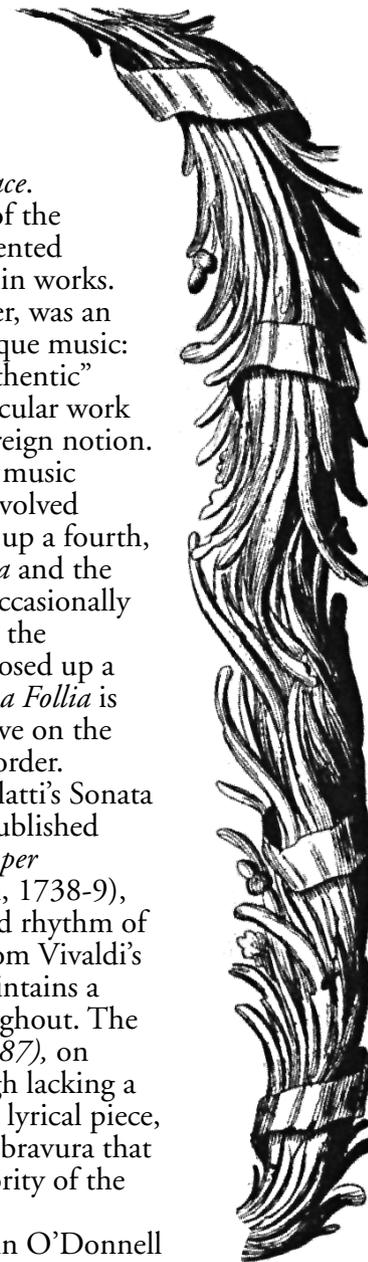
Nicolas Chédeville’s *Sonata in G minor* is the sixth and final sonata of a publication called *Il Pastor Fido*, attributed to Vivaldi in the original Paris edition of 1737. Scholarship has, however, established Chédeville as the composer. The work is a *sonata da chiesa* with fugal second and fourth movements but commencing,

unusually, with a *Vivace*.

All except one of the “recorder” works presented here originated as violin works. Transcription, however, was an everyday part of Baroque music: the concept of an “authentic” instrument for a particular work would have been a foreign notion. Presentation of violin music on recorder usually involved transposition, usually up a fourth, as in Corelli’s *La Follia* and the Vivaldi *Concerto*, or occasionally another interval, as in the Corelli *Sonata*, transposed up a minor third. Vitali’s *La Follia* is performed up an octave on the descant (soprano) recorder.

Domenico Scarlatti’s *Sonata in G minor (K 31)*, published as one of the *Essercizi per gravicembalo* (London, 1738-9), takes the harmony and rhythm of its opening gesture from Vivaldi’s *Opus 3 no. 8* and maintains a concertato style throughout. The *Sonata in B minor (K 87)*, on the other hand, though lacking a tempo indication, is a lyrical piece, far removed from the bravura that characterizes the majority of the 555 sonatas.

© 1998 John O’Donnell



Follia, folia oder folies d'Espagne — das sind die Namen einer harmonischen Folge, die in der Renaissance und Barockzeit als Basis für Improvisationen diente. Verschiedene solcher Muster existierten, eingeschlossen das *passamezzo antico*, das *passamezzo moderno* und die *romanesca*, zusätzlich noch die *ciaccona* und *passacaglia*. Von letzteren gab es eine Vielzahl von bekannten Varianten. Einige von diesen Fassungen entwickelten ihre eigene geregelte Melodielinie, und *Follia* gehört dazu. Unter den Komponisten, die La-Follia-Variationen herausgegeben haben, sind Marais, Corelli, Vitali, Vivaldi, Liszt, und Rachmaninoff, letzterer betitelte sein Werk *Variationen eines Themas von Corelli*.

Arcangelo Corellis *La Follia* wurde 1700 als die zwölfte und letzte Sonate aus *Parte prima sonate a violino e violone o cimbalò ... Opus 5* herausgegeben. Das ist wahrscheinlich die bekannteste Fassung dieser Serie. Das Werk gehört zu dem Besten, mit dem Corelli aufwartet. Es beschreibt eine anscheinend endlose Imagination, die aus einer Folge von Variationen mit immer veränderten Charakteren und Metren entsteht. Zugleich wird ein musikalisches Gebäude entworfen, in dem Tänze zu immer neuen Variationen angeordnet werden. Im Vergleich dazu ist Tomaso Antonio Vitalis Fassung ein Leichtgewicht. Sie ist in ein *Concerto di sonate a violino, violincello, e cembalo ... Opus 4* eingeschlossen und wurde ein Jahr später herausgegeben. Es enthält jedoch eine Vielfalt von Einfällen und ist dabei völlig unabhängig von Corellis Komposition, die Vitali bestimmt gekannt hat.

Corellis Sonate Opus 5, Nummer 6, ist eine *sonata da chiesa* (Kirchensonate). Sie basiert auf dem Muster langsam-schnell-langsam-schnell, wird in diesem Fall jedoch durch ein weiteres Allegro als Mittelsatz erweitert. Das ganze Schema gleicht anderen Kirchensonaten der Serie Opus 5, Nummer 1 bis 5. Sie alle umfassen fünf Sätze, wobei jeweils an dritter

oder vierter Position ein Satz hinzugefügt wurde. Das eröffnende *Grave* bringt seine Hauptmelodie in der Tonika und in der Dominante, bevor es weiter entwickelt wird — eine Prozedur, die aus den Eröffnungssätzen der Sonaten 1 und 3 übernommen wurde. Der zweite Satz, das *Allegro*, ist eine Fuge wie die anderen zweiten Sätze aus den anderen fünf Sonaten *da chiesa*. Der dritte Satz ist ein *moto perpetuo* über einer einfachen harmonischen Struktur. Hier finden sich wiederum Parallelen zu den anderen fünf Sonaten, besonders enge zu den Sonaten 1 und 3. Das *Adagio* steht in der parallelen Molltonart und endet auf der Dominante genauso wie in der Sonate 1 und 3. Das Fugenfinale ist schließlich eine veränderte Taktversion (*gigue*) des zweiten Satzes, wie es auch in der ersten Sonate der Fall ist.

Die zwölf Konzerte von Antonio Vivaldis *L'Estro Armonico ... Opus 3* gehören zu seinen besten. Daß Johann Sebastian Bach sie besonders schätzte, zeigt sich in seinen verschiedenen Transkriptionen für Cembalo, Orgel oder mehrere Cembali. Es zeigt den hohen Stand dieser Werke. Die Nummer 8 dieser Serie ist original für zwei Soloviolen und Orchester komponiert. Sie ist auch sehr gut bekannt durch Bachs Fassung für Orgel. Es gilt als *das* Barockkonzert *par excellence*. Natürlich ist hier kein Platz, um solche Kritiken zu betrachten, daß Vivaldi das gleiche Konzert 500mal schrieb. Alle drei Sätze sind Meisterstücke in der Konstruktion und im Rhythmus. Die vorliegende CD — Version zeigt eine anonyme undatierte Bearbeitung für Blockflöte und obligates Cembalo, herausgegeben von Winfried Michel. Es ist eine geschickte Adaption, in der das Cembalo effektiv die Rollen der zweiten Violine und des Orchesters einnimmt. Nichtsdestotrotz — hier sind einige harmonische Ungereimtheiten.

Nicolas Chédevilles *Sonata in g-Moll* ist die sechste und letzte Sonate einer Veröffentlichung, die *Il Pastor Fido* genannt und deren Originalausgabe von 1737 Vivaldi

zugeschrieben wurde. Die Wissenschaft hat aber nun Chédeville als Komponisten ausfindig gemacht. Das Werk ist eine *sonata da chiesa*, mit einem fugenartigen zweiten und vierten Satz. Aber ungewöhnlicherweise beginnt es mit einem *Vivace*.

Alle Werke dieser CD wurden bis auf eine Blockflötenkomposition für Violine geschrieben. Transkriptionen — wie auch immer — waren in der Barockmusik an der Tagesordnung: Die Vorstellung eines «authentischen» Instruments für ein spezielles Werk war damals ein Fremdwort. Die Aufführung von Violinmusik auf der Blockflöte schließt Transpositionen mit ein, gewöhnlich eine Quarte aufwärts wie in Corellis *La Follia* und Vivaldis *Concerto* oder gelegentlich auf eine andere Stufe wie zum Beispiel Corellis Sonate, die eine kleine Terz nach oben transponiert wurde. Vitalis *La Follia* wurde eine Oktave nach oben gesetzt, da es auf einer Sopranblockflöte gespielt wurde.

Domenico Scarlattis *Sonata in g-Moll* (K.31) wurde herausgegeben als eine der *Essercizi per gravicembalo* (London, 1738-1739). Dieses Werk hat die Harmonien und den Rhythmus aus dem ersten Satz von Vivaldis Opus 3, Nummer 8 übernommen und durchgängig den Concerto-Stil beibehalten. Die *Sonate in H-Moll* (K. 87) ist andererseits - obwohl die Tempobezeichnung fehlt - ein lyrisches Stück, weit entfernt von der Virtuosität, die die Mehrzahl der 555 Sonaten des Komponisten charakterisiert.

Übersetzung von Frank-Olav Schröder



Susanne Ehrhardt (recorder) plays recorder, historical clarinet and chalumeau as a solo performer. She plays concerts together with leading chamber orchestras such as Virtuosi Saxoniae

under the leadership of Ludwig Güttler (Dresden), Dresdener Chamber Orchestra of the Staatskapelle Dresden, Leipziger Chamber Orchestra with musicians of the Gewandhaus Orchestra Leipzig, Berliner Virtuosen with musicians of the Berliner Staatskapelle and Berliner Barockorchester of the Radio Sinfonie Orchestra Berlin.

Furthermore, she has founded several chamber music groups, which are devoted to historical performing practice. They play on original instruments or instruments copied according to old patterns and plans. Susanne Ehrhardt plays the historical recorder, historical clarinet of 1800 and chalumeau. In 1988 she became a finalist in the German Television competition in the subject "recorder" at the ARD in Munich, which take place only every ten years.

As a soloist Susanne Ehrhardt has given very successful concerts in nearly all countries of Europe, Russia, USA, South America, Japan, South-East Asia and Australia. She contributes to various TV, radio and CD productions, one of her compact discs being *Hexentanz and Vogelgesang: Barockrecorder music of five-*

hundred years.

She conducts her own recorder classes at the Music College "Felix Mendelssohn Bartholdy" in Leipzig and the Music College "Hans Eisler" in Berlin. Moreover she gives workshops for the recorder and historical performing practice during concert tours in various countries.

Susanne Ehrhardt pays very special attention to the interpretation of contemporary avant garde music. She has very successfully worked together with German and international composers. She also participates in festivals of contemporary music.



Jacqueline Ogeil (harpsichord and organ) (B.Mus., B.Mus. Ed., M.Mus., University of Melbourne) has studied with internationally acclaimed harpsichordists Gustav Leonhardt (Amsterdam),

Colin Tilney (Toronto) and John O'Donnell (Melbourne). As a student she won the prestigious Royal South Street Competition (Ballarat) and Heidelberg Eisteddfod in 1988 (both as a pianist), and in 1989 the Rotary International Foundation Scholarship to study harpsichord with Tilney. In 1995 she was awarded a Queen Elizabeth II Silver Jubilee Trust award and was a semi-finalist for the Young Achiever of the Year Awards.

Ogeil's abilities in continuo realization have put her in demand as an accompanist. She has played continuo with artists such as Gerald English, Cynthia O'Brien and Ruth Wilkinson of Capella Corelli, Ensemble Gombert, Fonte Musicale, and violinist Lucinda Moon. She also plays with the Melbourne Symphony Orchestra.

Ogeil has been a guest Lecturer at the Victorian College of the Arts School of Music, Artist-in-Residence at the Central Queensland Conservatorium of Music, Mackay campus, and presenter of five lecture/recitals for the National Trust's Johnson Collection.

As a soloist she has performed in Australia, Europe and Canada, has recorded for the ABC FM (twice on Young Australia) and 3MBS FM. Her compact disc *The Virtuoso Harpsichord* was recorded in April 1995 and in July 1996 she recorded her second compact disc *Buxtehude at the harpsichord*.

Throughout her career as a harpsichordist Ogeil has championed modern compositions written for the instrument. In 1994 she gave the first Australian performance of Naji Hakim's *Shasta (Five movements for harpsichord)* and produced the world's first recording of that work on CD. Hakim acclaimed the recording, writing "... excellent playing. Your interpretation of *Shasta* is superb, both energetic and poetical."

Margaret Waugh (Baroque 'cello) is a graduate of the New South Wales State Conservatorium of Music in Sydney, where she studied 'cello with John Painter and Barbara Woolley. In the mid-1980s she undertook postgraduate work in harpsichord and Baroque studies with Anthony Jennings at the University of Auckland in New

Zealand. Margaret Waugh has performed in Australia with numerous early music ensembles, for festivals such as the Festival of Sydney, the Melbourne International Festival of Organ and Harpsichord, Melbourne's Moomba festival, The Newcastle Keyboard Festival, and Sydney's Gay and Lesbian Mardi Gras.

In 1995 Margaret Waugh was continuo 'cellist for the Australian Opera's production of Handel's Julius Caesar with Graham Pushee and Yvonne Kenny, and later that year performed at the Melbourne International Festival in recital with countertenors Derek Lee-Ragin and Brian Asawa. In March 1998 Margaret Waugh played in Japan appearing with Derek Lee-Ragin and core members of the Australian Brandenburg Orchestra.

Margaret Waugh has appeared as principal 'cellist with the Australian Brandenburg Orchestra on ABC Classics recording of Handel arias featuring Graham Pushee (1994) and Yvonne Kenny (1998), and has played with the ABO since its inception in 1988.

Susanne Ehrhardt spielt als Solistin Blockflöte, historische Klarinette und Chalumeau. Sie studierte in Berlin bei Professor Ewald Koch (Klarinette) und Professor Reinhold Krug (Blockflöte). Weitere Studien führten sie an das Königliche Konservatorium nach Den Haag zu Eric Hoepfich (historische Klarinetten), zu Walter van Hauwe in Amsterdam (Blockflöte) und zu Internationalen Meisterkursen in Trondheim und Zürich.

Führende Kammerorchestern verpflichteten Susanne Ehrhardt als Solistin wie z.B. die Virtuosi Saxoniae unter der Leitung

von Ludwir Güttler, das Berliner, Leipziger und Dresdner Kammerorchester, das Mitteldeutsche Kammerorchester, die Berliner Virtuosen sowie das Neue Berliner Kammerorchester.

Außerdem gründete sie mehrere Kammermusikgruppen, die sich vor allem der historischen Aufführungspraxis widmen (Flauto e Corde, Pathia Musica, Sächsische Barocksolisten). 1988 war sie Finalistin im ARD-Wettbewerb in München, der im Fach Blockflöte nur alle zehn Jahre ausgetragen wird.

Als Solistin gastierte sie in fast allen Ländern Europas, in den USA, Mittel- und Südamerika, in Japan und Australien. Konzertverpflichtungen führten sie in die Berliner, Münchner und Kölner Philharmonie, in die Suntury-Hall (Tokio), in das Leipziger Gewandhaus und zum Masonic Auditorium nach San Francisco. Außerdem wirkte sie bei zahlreichen TV-, Radio- und CD-Produktionen mit.

Sie leitete zunächst eine eigene Blockflöten-Klasse an der Musik-Hochschule «Felix Mendelssohn Bartholdy» in Leipzig und unterrichtet heute die Blockflöten-Klasse an der Hochschule für Musik «Hanns Eisler» in Berlin.

Jacqueline Ogeil (B.Mus., B.Mus.Ed., M.Mus., Universität in Melbourne) hat bei den international anerkannten Cembalisten Gustav Leonhardt (Amsterdam). Colin Tilney (Toronto) und John O'Donnell (Melbourne) studiert. Als Klavier- Studentin gewann sie den angesehenen Royal-South-Street-Wettbewerb (Ballarat) und Heidelberg Eisteddfod im Jahr 1988 und 1989 erhielt sie das Rotary International Foundation Stipendium, um bei Colin Tilney Cembalo

zu studieren. 1995 bekam sie einen Preis bei dem Wettbewerb Queen Elisabeth II Silver Jubilee Trust und war Semi-Finalistin des Young Achiever Jahreswettbewerbs.

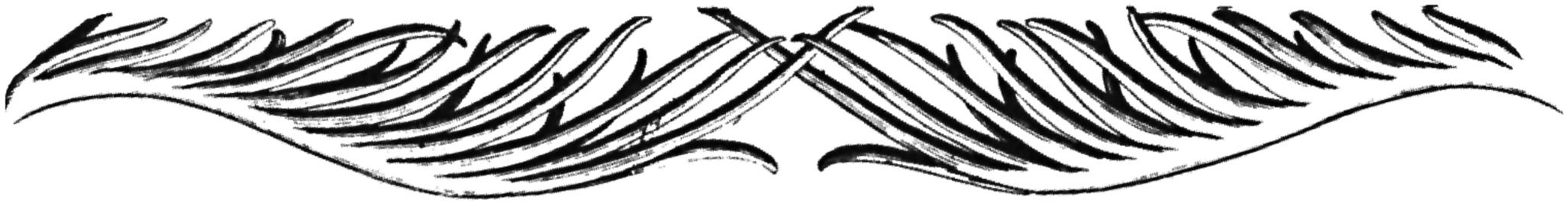
Ogeils Fähigkeiten im Continuo-Spiel machten sie zu einer gefragten Begleiterin. Sie spielte Continuo mit Musikern wie Gerald English, Cynthia O'Brien und Ruth Wilkinson, dem Ensemble Gombert, bei Fonte Musicale und mit der Violonistin Lucinda Moon. Ebenso wirkte sie im Melbourne Symphony Orchester mit.

Ogeil hielt Gastvorlesungen am Victorian College der Kunstschule für Musik, am Central Queensland Conservatorium für Musik in Mackay und moderierte fünf Vorlesungen für die National Trust's Johnson Collection.

Als Solistin musizierte sie in Australien, Europa und Kanada, wirkte bei Aufnahmen der ABC FM (zweimal als Young Australien) und bei 3MBS FM mit. Sie nahm im April 1995 die CD «The Virtuoso Harpsichord» und im Juli 1996 ihre zweite CD «Buxtehude at the Harpsichord» auf.

Als Cembalistin hat sie sich für moderne Cembalo-Kompositionen eingesetzt. 1994 führte sie erstmals in Australien Naji Hakims «Shasta (Fünf Sätze für Cembalo)» auf und produzierte weltweit die erste CD-Aufnahme dieses Werks. Hakim würdigte die Aufnahme als exzellent gespielt. Die Interpretation von Shasta sei superb, sowohl kraftvoll wie auch poetisch.

Margaret Waugh absolvierte das staatliche NSW Konservatorium für Musik in Sydney. Dort studierte sie Cello bei John Painter und Barbara Woolley. Mitte der 80er Jahre



vervollständigte sie ihre Ausbildung mit einem Cembalo- und einem Studium der Historischen Aufführungspraxis bei Anthony Jennings an der Universität von Auckland in Neuseeland. Sie trat in Australien mit verschiedenen Ensembles der Alten Musik bei Festivals z.B. dem Festival von Sydney, dem Internationalen Orgel- und Cembalofestival von Melbourne, dem Newcastle Tastenfestival und dem Sydneyer «Gay and Lesbian Mardi Gras» auf.

1995 spielte Margaret Waugh das Continuo-Cello für die australische Opernproduktion von Händels «Julius Caesar» mit Graham Pushee und Yvonne Kenny. Im gleichen Jahr musizierte sie bei dem Internationalen Melbourne-Festival mit den Countertenören Derek Lee-Ragin und Brian Asawa. In März dieses Jahres gastierte sie in Japan und trat dort mit Derek Lee-Ragin und Mitgliedern des Australischen Brandenburg Orchesters auf. Margaret Waugh wirkte als erste Cellistin mit dem Australischen Brandenburg Orchester auf einer ABC-Classic Produktion von Händel-Arien mit Graham Pushee (1994) und Yvonne Kenny (1998) in den Hauptrollen mit. Sie musizierte mit dem ABO seit seiner Gründung im Jahr 1988.

Recorded at Move Records studio,
Melbourne

Engineers: Martin Wright and
Vaughan McAlley

Digital editing: by Vaughan McAlley

Produced by John O'Donnell

Booklet layout by Martin Wright

© 1998 MOVE RECORDS, AUSTRALIA

move.com.au

Kritiken der Konzerttournee 96/97 von Susanne Ehrhardt und Jacqueline Ogeil

Temperamentvolles Duo-Spiel fand Resonanz...

Lebhaft und virtuos interpretierten Susanne Ehrhardt und Jacqueline Ogeil Corellis «La Follia». Die krapfvolle Herangehensweise im Duospiel beider Künstler wurde in diesem Stück sehr deutlich. Im Verlauf des Konzertes verstärkte sich dieser Eindruck immer mehr. Susanne Ehrhardt ist eine führende Musikerin. Sie meisterte auch große Schwierigkeiten mit Leichtigkeit. Ogeil zeigte ihr Bestes bei der empfindungsreichen Beantwortung der von Ehrhardt gezeigten Linien. Am Cembalo spielte sie kraftvoll und feierlich zwei Sonaten von Scarlatti und reagierte auf Ehrhardts virtuose Führung sicher und wendig.

*Clive O'Connell
The Age*

Langjährige Studien, Konzerterfahrungen und Aufnahmen sind Ehrhardt und Ogeil eigen. Sie zeigten all ihr Können und ihre Virtuosität, die sie erworben haben und empfahlen sich als vorbildhafte Musiker. Dies war sicherlich eines der eindrucksvollsten Duo-Konzerte, die Toowoomba set langem erlebt hatte.

*David Wadham
The Chronicle*

Historische Weisen gelungen aufgeführt...

In einer eindrucksvollen Aufführung brachten die deutsche Blockflötenvirtuosin Susanne Ehrhardt und die Melbournner Cembalistin Jacqueline Ogeil die virtuoson Figuren (von La Follia) zu feurigen und schwungvollen Höhepunkten. Die beiden Musikerinnen hatten ein gleiches Gespür für cantabile Passagen, das Metrum und wechselnde Tempi. Ihre bewundernswürdige Klangbalance offenbarte erstaunliche technische Fertigkeiten, und eine sicheres rhythmisches Musizieren kam besonders in den schnellen Sätzen von Vivaldis Konzert in d-Moll zum Tragen.

*Keith Field
The Herald-Sun*

Reviews of 96/97 concert tours by Susanne Ehrhardt and Jacqueline Ogeil

Energetic duo-playing holds appeal ...

Susanne Ehrhardt and Jacqueline Ogeil gave a lively, rapidly articulated account of Corelli's "La Follia". This energetic approach to duo-playing by both artists was well illustrated by this piece, which reinforced impressions already established ... Ehrhardt is a seductive player. She can also sustain a white-hot level of performance with few signs of discomfort. Ogeil showed her best in self-sublimating responsiveness to Ehrhardt's line. While she played two Scarlatti sonatas with dedication and power, her mercurial reactions to Ehrhardt's plunging, soaring lead made an impressive display of her craft and reliability.

Clive O'Connell The Age

With many years of study, professional appearances and recording stints between them, Ehrhardt and Ogeil showed all the skills and artistry they have acquired along the way and are worthy role models. This must surely have been one of the most impressive duo performances to have graced Toowoomba in a long time.

*David Wadham
The Chronicle*

Ancient rites well recorded ...

In an impressive performance, the German recorder virtuoso, Susanne Ehrhardt, and the Melbourne harpsichordist, Jacqueline Ogeil recalled these original romping gestures (of La Follia) in fiery and impetuous climaxes. Introspective passages showed equal understanding, the two players deftly passing melodic leadership to each other and unobtrusively changing tempo and metre. Their admirable balance of sonority demonstrated considerable technical subtlety, and secure rhythmic partnership was evident, too, in the fast movements of Vivaldi's Concerto in D minor.

Keith Field The Herald-Sun