

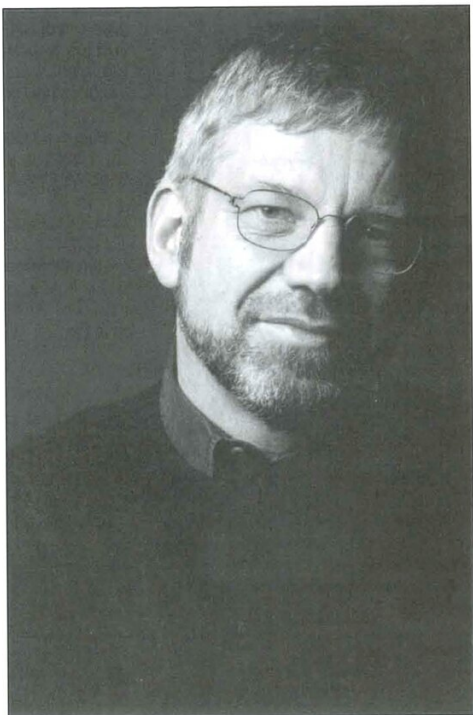
Telemann

Wind Concertos Vol. 6

Camerata Köln
La Stagione Frankfurt
Michael Schneider



Deutschlandfunk



Michael Schneider (© Photo: Marco Borggreve)

Georg Philipp Telemann (1681–1767)

Wind Concertos Vol. 6

Concerto in B minor

13'42

TWV 51:h1

for Transverse Flute, Strings & B.c.

Soloist: Karl Kaiser

Quelle/Source: Hessische Landes- und Hochschulbibliothek Darmstadt

- | | | |
|---|-----------|------|
| 1 | Presto | 5'31 |
| 2 | Largo | 4'17 |
| 3 | (Allegro) | 3'54 |

Concerto in D major

8'54

TWV 53:D1

for Two Flutes, Bassoon, Strings & B.c.

Soloists: Karl Kaiser & Michael Schneider, Transverse Flute;

Marita Schaar, Bassoon

Quelle/Source: Hessische Landes- und Hochschulbibliothek Darmstadt

- | | | |
|---|----------|------|
| 4 | Grave | 1'10 |
| 5 | Vitement | 2'33 |
| 6 | Largo | 2'17 |
| 7 | Vivace | 2'54 |

Concerto in A minor
TWV 51:a1

for Oboe, Strings & B.c.

Soloist: Martin Stadler, Oboe

Quelle/Source: Hessische Landes- und Hochschulbibliothek Darmstadt

7'38

8	Adagio	2'58
9	Allegro	2'40
10	Presto	2'00

Concerto in C major
TWV 53:C1 »Concerto alla francese«

for Two Oboes, Bassoon, Strings & B.c.

Soloists: Luise Baumgartl & Martin Stadler, Oboes;

Marita Schaar, Bassoon

Quelle/Source: Hessische Landes- und Hochschulbibliothek Darmstadt

9'18

11	Avec Douceur	1'59
12	Très vite	2'02
13	Tendrement – Vivement	1'48
14	Vivement	3'30

Concerto in D major
TWV 51:D3 »Concerto polonoise«
for Flute, Strings & B.c.

9'06

Soloist: Karl Kaiser, Piccolo Flute

Quelle/Source: Edition von W. Hirschmann nach den erhaltenen Quellen

15	Andante	2'38
16	Allegro	2'28
17	Adagio	0'56
18	Vivace	3'05

Concerto in B major
TWV 52:B1

7'36

for Two Recorders, Strings & B.c.

Soloists: Michael Schneider & Martin Hublow, Recorders

Quelle/Source: Hessische Landes- und Hochschulbibliothek Darmstadt

19	Grave	1'56
20	Vivace	1'39
21	Tendrement	1'44
22	Gayment	2'17

Concerto in F major

TWV 52:F3

for 2 Horns, Strings & B.c.

Soloists: Ulrich Hübner & Jörg Schulteß, Horn

Quelle/Source: Hessische Landes- und Hochschulbibliothek Darmstadt

7'16

23	Largo	1'03
24	Allegro	2'22
25	Siciliana	1'58
26	Allegro	1'53

T.T.: 64'02

Camerata Köln [tracks 15–18]

La Stagione Frankfurt

Conductor: Michael Schneider

**Wir danken allen genannten Bibliotheken
für die Bereitstellung der Quellen.**

Camerata Köln [tracks 15–18]

Ingeborg Scheerer & Verena Schoneweg, Violin

Andreas Gerhardus, Viola

Rainer Zipperling, Violoncello

Christian Zincke, Violone

Sabine Bauer, Harpsichord

La Stagione Frankfurt

1st Violin

Ingeborg Scheerer, Katrin Ebert,

Mechthild Werner, Gudrun Höbold (Tr. 19-22)

2nd Violin

Annette Wehnert (Tr. 1-7, 19-22), Gudrun Höbold (Tr. 1-14,

23-26), Helmut Hausberg (Tr. 19-22), Zsuzsanna Hodasz,

Hajo Bäß (Tr. 8-14, 23-26), Hongxia Cui (Tr. 1-7)

Viola

Andreas Gerhardus, Klaus Bundies (Tr. 8-14, 19-26), Werner Saller (Tr.1-7)

Violoncello

Juris Teichmanis (Tr 1-7), Rainer Zipperling (8-18, 23-26)

Markus Möllenbeck (Tr 19-22), Annette Schneider

Christian Zincke, Matthias Scholz (Tr. 8-14, 23-26)

Violone

Bassoon

Marita Schaar

Lute

Yasunori Imamura (Tr. 19-22)

Harpsichord

Sabine Bauer

Georg Philipp Telemann Bläserkonzerte, Vol. VI

Versucht man Telemanns Konzertschaffen zu ordnen und zu gruppieren, dann stößt man immer wieder auf Kompositionen, die sich als Werkpaare einander zuordnen lassen und bei denen man davon ausgehen kann, dass Telemann sie in einem Zug oder zumindest in enger zeitlicher Nachbarschaft schuf. Ob derartige Werkpaare Relikte größerer Zyklen von sechs (oder gar 12) Konzerten darstellen, ist anzunehmen, lässt sich aber nicht nachweisen; der „Concert“-Zyklus (vgl. das Booklet zu Vol. 3, S. 9) kann in dieser Hinsicht als Überlieferungsgeschichtlicher Glücksfall gelten. Die in der sechsten Folge versammelten Konzerte unserer Gesamteinspielung bieten besonderen Anlass zu solchen Erwägungen über ‚Schwesterwerke‘.

Das Flötenkonzert h-Moll TWV 51: h 1 ist nicht nur das ausgedehnteste dreisätzigte Bläserkonzert Telemanns, sondern es verweist darüber hinaus auch im kompositorischen Anspruch und stilistischen Habitus auf das große D-Dur-Konzert TWV 51: D 1 (vgl. Vol. 5, Trakt 1–4). Man kann von Komplementärwerken sprechen: Dort D-Dur und Viersätzigkeit, hier h-Moll und Dreisätzigkeit; in beiden Kompositionen verbindet Telemann mit souveräner Hand anspruchsvolle kontrapunktische Satztechniken, melodischen Reichtum und virtuoseres Figurenwerk zu komplexen konzertanten Gebilden. Das Presto des h-Moll-Konzerts entfaltet im Eröffnungsrifortnell einen dynamischen Sog polyphon verarbeiteter Motivfolgen; der Solist führt sich mit einem eigenen Thema ein (das im Generalbass eng geführt wird), wird dann aber sofort in die polyphone Verarbeitung der Ritonellmotivik hineingezogen. Wirkungsvoll kontrastieren diese ‚gearbeiteten‘ Teile mit virtuosem Figurenwerk gegen Ende der Solopartie. Die beschriebene Abfolge

führt Telemann in mehreren Variationszügen durch, die er in einer breiten Da-capo-Anlage (A-Teil 140 Alle breve-Takte, B-Teil 70 Takte, Wiederholung des A-Teils 140 Takte, insgesamt 350 Takte) anordnet. Das Largo in D-Dur ist ein ganz besonderes Juwel: Die melodische Erfindung besticht durch größte Noblesse und Anmut; sucht man nach einem Musterbeispiel für Musik von ‚edler Simplität‘ in Telemanns Konzerten, dann findet man es hier. Der 3. Satz hat tänzerischen Charakter und ist formal eigenwillig gebaut: Ein erster wiederholter Teil steht in der Grundtonart; man tippt auf einen kurzen zweiteiligen Tanzsatz, wird dann aber auf das Angenehmste enttäuscht, da die Form in Richtung Ritonellsatz aufgebrochen wird. Ein ausgedehnter zweiter Teil steht in D-Dur und e-Moll; eine Art freier Reprise in der Grundtonart beschließt einen mehrdeutigen Satzverlauf, der zwischen Tanzsatz, Ritonellsatz und freier Dreiteiligkeit (A – B – A1) jongliert.

Das Concerto D-Dur TWV 53: D 1 gehört zu dem erwähnten Zyklus von sechs Konzerten im französischen Stil. Wieder sind es Tanzsatzelemente und Rondeaustrukturen, die den viersätzigen Ablauf spezifisch färbten. Von besonderer Eigenart ist das abschließende Rondeau (Vivace): Der Menuettcharakter wird im zweiten Couplet des Satzes gleich zweifach gebrochen, zunächst durch einen lange pastorale Musette musikalischer der beiden Flöten, dann durch eine scharf kontrastierende Episode der Streicher in h-Moll.

Das Oboenkonzert a-Moll TWV 51: a 1 ist nur als Violinkonzert überliefert. Doch die Idiomatik des Soloparts steht so stark der Oboe nahe, dass das Konzert erst in dieser Besetzung seine eigentliche Qualität entfaltet. Zudem binden das Stück zahlreiche Stilmerkmale eng an verschiedene ‚Schwesterwerke‘ unter den Oboenkonzerten, so etwa die schweifende Harmonik und die rezitatorischen Elemente in den langsamen Satztei-

len (wie wundervoll expressiv doch die Eröffnung des Konzertes komponiert ist!) oder der vorwärts drängende, dennoch melancholisch verhangene Charakter der schnellen Sätze (man vgl. etwa den Schlusssatz dieses Konzerts mit dem des d-Moll-Konzerts TWV 51: d 2, Vol. 5, Track 19).

Als „Concerto all francese“ gibt sich das nachfolgende C-Dur-Konzert für zwei Oboen und Fagott TWV 53: C 1 nicht nur durch seine französischen Satzbezeichnungen und die Besetzung mit dem französischen Bläsertrio zu erkennen. Gleich der Eröffnungssatz ist als Rondeau gearbeitet, der 3. und 4. Satz stehen in der zweiten Tanzsatzform; das *Tendrement* in a-Moll nähert sich rhythmisch der Sarabande an, das *Vivement* lagert in den Tanzsatz Elemente des Ritornellsatzes ein. Die gleichen Merkmale zeigt das B-Dur-Konzert für zwei Blockflöten TWV 52: B 1 (Track 19–22). Die zweite Hälfte des Satzzyklus ist wieder ganz vom Tanzsatzcharakter bestimmt, und das *Tendrement* gleicht nicht nur in der Satzbezeichnung dem entsprechenden Satz im C-Dur-Konzert. Das abschließende Gayment stellt ein kleines Wunderwerk an pointierter Motivbildung und konziser Formgestaltung dar: Man achte darauf, wie die virtuellen Sechzehntelfiguren durch die verschiedenen Instrumente wandern. Eine eigentümliche Formidee wirkt in der 2. Satz (*Vivace*): Die Folge der Ritornelle und Soloepisoden wird in der zweiten Satz-hälfte ab einem zentralen mittleren Solo als ‚Achsenpunkt‘ genau rückläufig angeordnet, so dass sich eine merkwürdig strenge axialsymmetrische Anlage ergibt. Hier werden aus dem Symmetrieideal der französischen Barockästhetik radikale Konsequenzen für die Konzertsatzform gezogen.

Von diesem Blockflöten-Doppelkonzert lässt sich eine weitere Verbindungslinie zu dem ebenfalls franzö-

sisch gearbeiteten und besetzungsgleichen Konzert in a-Moll (vgl. Vol. 4, Track 1–4) ziehen. Telemann hat in einem Brief an Carl Heinrich Graun – allerdings bezogen auf das Rezitativ – gesagt, dass bei den Franzosen „alles nach einander“ fortlaufe „wie Champagnerwein“. Tatsächlich lässt sich diese Charakterisierung auf die drei genannten Konzerte übertragen: Diese Konzertmusik perlt wie kostbarer französischer Schaumwein – im Piccoloformat.

Was uns zu unserem nächsten ‚Schwesterwerk‘ führt, dem Flötenkonzert D-Dur TWV 51: D 3. Dieses Stück ist wie sein Komplementärwerk TWV 51: D 4 (vgl. Vol. 3, Track 1–4) für ein rein diatonisches Flöteninstrument bestimmt, das Telemann in anderem Zusammenhang als „Flauto pastorale“ bezeichnet hat. Welches Instrument damit genau gemeint ist, wissen wir nicht. Karl Kaiser spielt dieses Konzert auf der Piccolo-Blockflöte, eine Aufführungsalternative, die im Falle des vorliegenden Stückes dadurch an Plausibilität gewinnt, dass im letzten Satz Vogelgesang imitiert wird, genauer wohl der „rossignolo“, die Nachtigall (wie eine der zahlreichen Abschriften dieses Konzerts vermerkt). In Opernpartituren Telemanns werden in der Regel Piccoloflöten gefordert, wenn es darum geht, Vogelstimmen nachzuahmen (so etwa in der Arie „Augeletti, che cantate“ des *Orpheus* von 1726).

Wie sein Schwesterwerk zeichnen auch dieses Konzert folkloristische Elemente und eine besondere Nähe zum Naturklang aus. Der zeitgenössische Titel des Stückes „Concerto polonoise“ weist es dem polnischen Stil zu, den Telemann während seiner Zeit als Kapellmeister in Sorau (1704–1708) bei Aufenthalten in Krakau (Kraków) und in der Sorauer Nebenresidenz Pleß (Pszczyna) intensiv studierte, und zwar vor allem in „gemeinen Wirthshäusern“, wie er in seiner Autobiographie von 1740 vermerkt: „Man sollte kaum glauben, was derglei-

chen Bockpfeiffer [Dudelsackspieler] oder Geiger für wunderbare Einfälle haben, wenn sie, so oft die Tänzenden ruhen, fantasieren. Ein Aufmerckender könnte von ihnen, in 8. Tagen, Gedancken für ein gantztes Leben erschnappen.“ Telemann hat genau ‚aufgemerkt‘, und auch seine Konzerte stecken voller Gedanken aus der polnischen und hanakischen Tanzmusik (vgl. Vol. 1, Track 9; Vol. 3, Track 23; Vol. 4, Track 5). Im D-Dur-Konzert sind alle vier Sätze mehr oder weniger stark vom polnischen Idiom geprägt: den schnellen Rhythmen auf betonter Taktzeit und Zäsurbildungen auf der schwachen Taktzeit als typischen Elementen der Mazurkamusik, den rasanten Drehfiguren und derben Borduneffekten. Selbst das abschließende Menuett wird durch anapästische Rhythmen und Orgelpunktpartien ‚polonisiert‘.

Die CD wird beschlossen durch ein weiteres Konzert aus der Serie der Horn-Doppelkonzerte: In seiner Mischung aus kontrapunktisch durchgebildeter Ritorneform (2. Satz, Allegro), Naturklang und Signalmusik (1. Satz, Largo) sowie Rondeau (4. Satz, hier mit unregelmäßiger Phrasenbildung) steht das kurze Stück dem Doppelkonzert D-Dur TWV 52: D 1 sehr nahe (vgl. Vol. 2, Track 13–16). Eigentümlich ist der langsame 3. Satz, eine zweiteilige Siciliana, in der die Hörner eine ganz zarte, wiegende Melodie vortragen – derartige melodische Charaktere gehören eigentlich in den Zuständigkeitsbereich der Oboen, Oboi d’amore oder Traversflöten. Telemann instrumentiert hier gleichsam gegen die gewohnte barocke Idiomatik der Blechblasinstrumente; das Resultat überzeugt dennoch, weil der naive Ton der Hörner sich auch zu dieser Hirtenmusik sehr schön fügt.

Wie es scheint, hat Telemann jeder Werkgruppe seiner Konzerte ein eigenes Gepräge gegeben; diesen Tendenzen zur Gruppen- und Zyklusbildung nachzuspüren, gibt unsere Gesamteinspielung besondere Gele-

genheit, erlaubt sie es doch allen Hörern und Musikinteressierten in einem bisher nicht möglichen Ausmaß, zwischen den Stücken Vergleiche anzustellen und Bezüge herzustellen.

Wolfgang Hirschmann

La Stagione Frankfurt

Unter den führenden Ensembles für Alte Musik hat sich das Orchester LA STAGIONE FRANKFURT seit seiner Gründung 1988 einen unverwechselbaren Platz im internationalen Musikleben erwerben können.

Unter der Leitung seines Gründers Michael Schneider werden thematisch individuell konzipierte Projekte in den Bereichen Oper, Oratorium und Sinfonik realisiert. LA STAGIONE FRANKFURT arbeitet mit zahlreichen renommierten Solisten zusammen, wie z.B. den Sängern Ruth Ziesak, Ann Monoyios, Elisabeth Scholl, Claron Mc Fadden, Christoph Prégardien, Markus Schäfer, Olaf Bär und Gotthold Schwarz oder Instrumentalisten wie Steven Isserlis und Reinhold Friedrich.

Regelmäßige Konzerttourneen führten das Ensemble auf bedeutende europäische Podien, wie z.B. Concertgebouw Amsterdam, Festival Oude Muziek Utrecht, Konzerthaus und Musikverein Wien, Alte Oper Frankfurt, Palau Barcelona, Palais des Beaux-Arts Brüssel, Göttinger und Hallenser Händel-festspiele, Würzburger Mozartfest, Konzerthaus Baden-Baden, Gasteig München, Frauenkirche Dresden, Scala di Milano, Lufthansa Festival London, Haydnfestspiele Eisenstadt, Spring Festival Budapest u.v.a.

Zahlreiche CD-Produktionen erschienen bei Delta Capriccio, Deutsche Harmonia Mundi, Koch-Classics und cpo.

LA STAGIONE FRANKFURT erhielt für seine Einspielung von Sinfonien F.I.Becks den »Preis der Deutschen Schallplattenkritik 4/2004« und für die Aufnahme des »Zauberwald« von F. Geminiani den Classica Award.

Das Aufspüren vergessener Meisterwerke ist Michael Schneider ein besonderes Anliegen. Unter dem künstlerischen Motto »Unerhörtes hörbar machen« führt er

immer wieder unbekannte Werke auf oder lässt populäre und gängige in einer unverbrauchten Klangsprache erklingen.

Im Mittelpunkt der Arbeit von LA STAGIONE FRANKFURT stehen Werke G. Ph. Telemanns, G. Fr. Händels, J. Haydns und anderer Komponisten der Frühklassik wie beispielsweise F.I.Beck, G. Benda und Simon Leduc.

Außerdem gehören Aufführungen und Aufnahmen der Kompositionen von F.Geminiani, I. Holzbauer, der Bach-Söhne, A. Stradella und A. Scarlatti zum programmatischen Profil des Orchesters, ebenso gelegentliche Projekte mit Musik des 20. Jahrhunderts (wie z.B. Karlheinz Stockhausens »Tierkreis« bei den Kasseler Musiktagen 2003 und den Tagen Alter Musik in Herne 2005).

www.lastagione.de

Camerata Köln

Das Ensemble Camerata Köln spielt barocke und klassische Kammermusik aus der Zeitspanne zwischen 1700 und 1800. Das Repertoire mit solistischen Holzblasinstrumenten wie Blockflöte, Traversflöte, Oboe spielt dabei eine hervortretende Rolle.

Immer noch sind die Gründungsmitglieder Michael Schneider (Block- und Traversflöte), Karl Kaiser (Traversflöte), Hans-Peter Westermann (Oboe) und Rainer Zipperling (Violoncello und Gambe) als Ensemblemitglieder dabei.

Besonderheit des Ensembles sind konzeptionelle, individuell erstellte Programme für besondere Themenstellungen.

Bei der Gesamteinspielung der Telemannschen Bläserkonzerte übernimmt Camerata Köln Werke mit solistischer Besetzung.

Georg Philipp Telemann Wind Concertos Vol. 6

When one attempts to order Telemann's concerto oeuvre and to identify work groups within it, then one repeatedly encounters compositions that can be linked together as work pairs and thus naturally lead one to think that Telemann composed them at the same time or at least close together in time. There is also reason to think that such work pairs represent relicts from larger cycles of six (or even twelve) concertos, but this cannot be documented; in this respect the »concerto cycle« (cf. the booklet to Vol. 3, p. 14) may qualify as a lucky case in the history of transmission. The concertos brought together on the sixth volume of our complete recording offer special occasion for such considerations concerning »sister works.«

The Flute Concerto in B minor TWV 51: h 1 not only is the most extended three-movement wind concerto by Telemann but also points to the great Concerto in D major TWV 51: D 1 (cf. Vol. 5, tracks 1-4) in its compositional ambition and stylistic character. One may speak of complementary works: in the one D major and a four-movement structure, in the other B minor and a three-movement structure. In both compositions Telemann exercises a sovereign hand in his combination of demanding contrapuntal compositional techniques, melodic richness, and virtuoso figure work in order to form complex concerto structures. The Presto of the B minor concerto develops a dynamic suction of polyphonically elaborated motivic series in its opening ritornello; the soloist introduces himself with his own theme (led in stretto in the thoroughbass) but then is immediately drawn into the polyphonic elaboration of the ritornello motivic work. These »well-wrought« themes contrast effectively with the virtuoso figure work toward the end of the solo part. Telemann develops the said sequence

in several variative courses that he orders in a broad da capo design (A part: 140 alla breve measures; B part: seventy measures; repetition of the A part: 140 measures; a total of 350 measures). The Largo in D major is a very special jewel: its melodic invention captivates the listener with the greatest nobility and grace; if one were to seek a model example of »noble simplicity« in Telemann's concertos, then one would find it here. The third movement is of dance character and constructed with originality of form: the first repeated part is in the tonic key; one reckons with a short two-part dance movement but is then most pleasantly surprised when the form is opened up toward a ritornello design. The extended second part is in D major and E minor; a sort of free recapitulation in the tonic key concludes an unsettled movement course juggling between dance composition, ritornello design, and a free tripartite structure (A-B-A1).

The Concerto in D major TWV 53: D 1 belongs to the said cycle of six concertos in the French style. Dance elements and rondeau structures are again what especially color the four-movement sequence. The concluding Rondeau (Vivace) is of special uniqueness: the minuet character is broken twice in the second couplet of the movement, initially by long pastoral musette music in the two flutes and then by a sharply contrasting episode of the strings in B minor.

The Oboe Concerto in A minor TWV 51: a 1 has been transmitted exclusively in the form of a violin concerto. The idiomatic style of the solo part is nevertheless so very close to the oboe that the concerto first fully develops its special quality when presented by this instrument. Moreover, numerous stylistic features closely link the piece to various sister works among the oboe concertos. These features include the roaming harmony and the recitative elements in the slow movement segments (how wonderfully expressively the opening of the

concerto indeed has been composed!) or the character of the fast movements, driving on ahead but nevertheless draped with melancholy (cf., for example, the concluding movements of this concerto and the Concerto in D minor TWV 51: d 2, Vol. 5, track 19).

The following Concerto in C major for Two Oboes and Bassoon TWV 53: C 1 presents itself as a »Concerto all francese« not only by reason of its French movement headings and the instrumentation with the French wind trio. Already the opening movement is elaborated as a rondeau, and the third and fourth movements are in the two-part dance form. The Tendrement in A minor is similar to a sarabande in its rhythm, and the Vivement intercalates elements of ritornello design in the dance structure.

The Concerto in B flat major for Two Recorders TWV 52: B 1 (tracks 19-22) displays similar features. The second half of the movement cycle is again stamped entirely by dance character, and the Tendrement has more in common with the corresponding movement in the C major concerto than just its heading. The concluding Gayment represents a little miracle of pointed motivic formation and concise formal design: here one should note how the virtuoso sixteenth figures migrate through the various instruments. The second movement (Vivace) realizes a peculiar formal idea: the sequence formed by ritornellos and solo episodes is ordered in precisely the opposite order during the second half of the movement, after a central middle solo as an »axis point,« so that a remarkably strict axial symmetry is the result. Here radical consequences for the concerto movement form are drawn from the symmetrical idea stemming from French baroque aesthetic.

A further line of connection can be drawn from this recorder double concerto to the Concerto in A minor (cf. Vol. 4, tracks 1-4), which is also elaborated in the

French style and has the same instruments. Telemann wrote in a letter to Carl Heinrich Graun – though referring to the recitative – that in the French everything flowed »in succession like champagne wine.« This characterization may indeed be transferred to the three relevant concertos: this concerto music bubbles like fine French sparkling wine – in piccolo format.

And this brings us to our next sister work, the Flute Concerto in D major TWV 51: D 3. Like its complementary work TWV 51: D 4 (cf. Vol. 3, tracks 1-4), this piece is intended for a purely diatonic flute instrument that Telemann in another connection termed the »Flauto pastorale.« We do not know exactly what instrument was meant by this designation. Karl Kaiser also plays this concerto on the piccolo recorder, a performance alternative gaining plausibility in the case of the present piece by virtue of the fact that birdsong – or more precisely certainly the »rossignolo,« the nightingale (as one of the numerous copies of this concerto notes) – is imitated in the last movement. In Telemann's opera scores piccolo flutes are required as a rule in order to imitate birdcalls (e.g., in the aria »Augeletti, che cantate« in the *Orpheus* of 1726).

Like its sister work, this concerto too is distinguished by folkloristic elements and a special closeness to natural sound. The contemporary title of the piece, »Concerto polonoise,« points to the Polish style, which Telemann studied intensively during his time as music director in Sorau (Zary, 1704-08) in the course of stays in Cracow and the Sorau secondary residence in Pleß (Pszczyna), above all in »common taverns,« as he observed in his autobiography of 1740: »One should hardly believe what wonderful ideas bagpipers of this kind or violinists have when, as often as the dancers rest, they do their fantasizing. An alert observer might snatch up ideas for a whole lifetime from them in eight days.« Telemann did

his alert observing, and his concertos too are full of ideas from Polish and Moravian folk music (cf. Vol. 1, track 9; Vol. 3, track 23; Vol. 4, track 5). In the D major concerto all four movements are more or less strongly stamped by the Polish idiom: the fast rhythms on stressed beats and caesura formations on the unstressed beats as typical elements of mazurek music, the swift turn figures, and the earthy bourdon effects. Even the concluding minuet is lent Polish character by anapestic rhythms and pedal-point parts.

The CD concludes with a further concerto from the series of the horn double concertos. In its mixture of the contrapuntal, through-formed ritornello design (second movement, Allegro), natural sound and signal music (first movement, Largo), and rondeau (fourth movement, here with irregular phrase formation), this short piece is very close to the Double Concerto in F major TWV 52: D 1 (cf. Vol. 2, tracks 13-16). The slow third movement, a two-part siciliana in which the horns present a very tender, swaying melody, is very unusual; melodic characters of this kind actually belong to the area of responsibility covered by the oboes, oboi d'amore, or transverse flutes. Here Telemann may practically be said to instrument against the usual baroque idiom of the brass instruments. The result is convincing nonetheless because the naive tone of the horns also very nicely harmonizes with this pastoral music.

As it seems, Telemann lent an individual stamp to each work group of his concertos. Our complete recording offers a special opportunity for the tracing of these tendencies toward the formation of groups and cycles inasmuch as it allows all hearers and music fans to draw comparisons between the pieces and to identify relations between them to an extent that has previously not been possible.

Wolfgang Hirschmann

Translated by Susan Marie Praeder

La Stagione Frankfurt

The orchestra La Stagione Frankfurt has maintained a unique place among the leading early music ensembles and in the international music world ever since its founding in 1988. Under its director and founder Michael Schneider, the ensemble presents projects of individual thematic design in the areas of the opera, oratorio, and symphony. La Stagione Frankfurt performs together with many renowned soloists, including the singers Ruth Ziesak, Ann Monoyios, Elisabeth Scholl, Claron McFadden, Christoph Prégardien, Markus Schäfer, Olaf Bär, and Gotthold Schwarz and instrumentalists such as Steven Isserlis and Reinhold Friedrich.

Regular concert tours have taken the ensemble to important European venues such as the Concertgebouw in Amsterdam, Early Music Festival in Utrecht, Konzerthaus and Musikverein in Vienna, Alte Oper in Frankfurt, Palau in Barcelona, Palais des Beaux-Arts in Brussels, Göttingen and Halle Handel Festivals, Würzburg Mozart Festival, Konzerthaus in Baden-Baden, Gasteig in Munich, Frauenkirche in Dresden, Milan Scala, Lufthansa Festival in London, Haydn Festival in Eisenstadt, and Budapest Spring Festival.

La Stagione Frankfurt has released many CD productions on Delta Capriccio, Deutsche Harmonia Mundi, Koch Classics, and **cpo**. The ensemble received the Prize of the German Record Critics 4/2004 for its recording of symphonies by Franz Ignaz Beck and the Classica Award for its recording of Geminiani's *The Incharmed Forrest*.

The discovery of forgotten masterpieces forms a special focus within Michael Schneider's work. With »To make the unheard heard« as his artistic motto, he has repeatedly performed unknown works or presented

the popular and familiar in a fresh musical language. Works by Telemann, Handel, Joseph Haydn, and other composers of the early classical period such as Beck, Benda, and Simon Leduc occupy the center of La Stagione Frankfurt's work. In addition, performances and recordings of the compositions of Geminiani, Holzbauer, the Bach sons, Stradella, and Antonio Scarlatti as well as occasional projects featuring the music of the twentieth century (e.g., Karlheinz Stockhausen's *Tierkreis* at the Kassel Music Days in 2003 and the Early Music Days in Herne in 2005) belong to the orchestra's programmatic profile.

www.lastagione.de

Camerata Köln

The Camerata Köln ensemble performs baroque and classical chamber music from the period between 1700 and 1800. Music featuring solo woodwind instruments such as the recorder, transverse flute, and oboe plays a particularly significant role in its repertoire.

Its founding members Michael Schneider (recorder and transverse flute), Karl Kaiser (transverse flute), Hans-Peter Westermann (oboe), and Rainer Zipperling (violinello and gamba) continue to perform in the ensemble.

The ensemble specializes in programs focusing on a particular idea and prepared individually for special thematic emphases.

On its complete recording of Telemann's wind concertos the Camerata Köln performs works for an ensemble of soloists.

Georg Philipp Telemann Concertos pour instruments à vent vol. 6

Lorsqu'on tente de classer et de regrouper les œuvres pour orchestre de Telemann, on rencontre régulièrement des compositions qui forment des paires, et dont on peut supposer qu'il les écrivit d'un seul trait ou à tout le moins dans un laps de temps très court. Il est probable que ces paires d'œuvres soient les restes de cycles plus importants, de six ou même douze concertos, mais rien ne permet de prouver cette hypothèse. La découverte d'un cycle entier de «concertos» (voir le texte d'introduction du Vol. 3, p. 18) peut à cet égard être considérée comme un coup de chance dans l'histoire de sa musique. Les concertos réunis sur le présent volume 6 de notre intégrale nous fournissent l'occasion de réfléchir sur ces rapports entre «œuvres sœurs».

Le Concerto pour flûte en si mineur TWV 51 :h1 est non seulement le plus long concerto pour instrument à vent en trois mouvements de Telemann, mais il renvoie aussi, par son exigence sur le plan de la composition et par son style, au grand Concerto en ré majeur TWV 51 :D1 (voir Vol. 5, pistes 1-4). On peut véritablement parler d'œuvres complémentaires : d'un côté le ré majeur et quatre mouvements, de l'autre le si mineur et trois mouvements; dans les deux œuvres, Telemann associe de main de maître des techniques d'écriture contrapuntique complexes, une belle richesse mélodique et des figures brillantes pour former des constructions concertantes très élaborées. Le Presto du Concerto en si mineur déploie dans la ritournelle introductive un flux dynamique de suites de motifs travaillés en polyphonie. Le soliste s'introduit par un motif qui lui est propre (et mené en stretto à la basse continue), puis est immédiatement entraîné dans le développement polyphonique de la ritournelle. Ces parties «travaillées» forment un

contraste plein d'effet avec les figures brillantes de la fin de la partie du soliste. Telemann développe cette succession de motifs dans plusieurs variations qu'il insère dans une ample structure à da capo (partie A 140 mesures *alla breve*; partie B 70 mesures, répétition de la partie A 140 mesures, en tout 350 mesures). Le Largo en ré majeur est un véritable petit bijou : la mélodie ravit par sa grande noblesse et sa grâce, et constitue un parfait exemple de la «noble simplicité» propre aux concertos de Telemann. Le troisième mouvement revêt un caractère dansant et possède une structure très originale : une première partie répétée est dans la tonalité principale; l'auditeur suppose qu'il va entendre un bref mouvement dansant en deux parties, mais il sera agréablement déçu, car le mouvement se transforme en un mouvement à ritournelles. Une ample deuxième partie est en ré majeur et en mi mineur; une sorte de réexposition libre dans la tonalité principale vient conclure un déroulement ambigu, qui jongle entre mouvement de danse, ritournelle et suite A-B-A1 libre.

Le Concerto en ré majeur TWV 53 :D1 fait partie du cycle susmentionné de six concertos dans le style français. A nouveau, ce sont des éléments propres à la danse et des structures de rondeau qui apportent leurs couleurs spécifiques à cette œuvre en quatre mouvements. Le Rondeau conclusif (*Vivace*) est particulièrement caractéristique : son caractère de menuet est interrompu à deux reprises dans le deuxième couplet, d'abord par une longue musette pastorale des deux flûtes, puis par un épisode des cordes fortement contrasté en si mineur.

Le Concerto pour hautbois en la mineur TWV 51 :a1 ne nous est parvenu que dans une version pour violon solo. Mais la partie de soliste est si bien adaptée au hautbois que le concerto ne révèle véritablement ses qualités intrinsèques que dans cette distribution. En

outre, de nombreuses caractéristiques stylistiques relient étroitement cette pièce à diverses «œuvres sœurs» parmi les concertos pour hautbois – par exemple l’harmonie flottante et les éléments récitatifs dans les sections lentes (quelle merveille d’expressivité dans l’ouverture du Concerto I), ou encore le caractère dynamique et pourtant teinté de mélancolie des mouvements rapides (comparons par exemple le finale de ce concerto à celui du Concerto en ré mineur TWV 51:d2, vol. 5, piste 19).

Le Concerto en ut majeur pour deux hautbois et basson TWV 53:C1 se présente comme un «concerto à la française», non seulement en raison des titres de ses mouvements, qui sont en français, et par sa distribution pour le trio à vents typiquement français, mais aussi par diverses caractéristiques. Le premier mouvement est traité comme un Rondeau, les troisième et quatrième mouvements sont des mouvements de danse en deux parties. Le *Tendrement* en la mineur est rythmiquement proche de la Sarabande, et le *Vivement* inclut dans l’écriture d’un mouvement de danse des éléments propres au mouvement à ritournelles.

Les mêmes remarques s’appliquent également au Concerto en si bémol majeur pour deux flûtes à bec TWV 52:B1 (pistes 19-22). La deuxième moitié du cycle est à nouveau dans un style dansant, et le *Tendrement* ressemble à celui du Concerto en ut majeur. Le *Gayment* conclusif est un petit chef-d’œuvre de motifs pointés et de concision formelle: soulignons la manière dont les brillantes figures de doubles croches passent d’un instrument à l’autre. Le deuxième mouvement (*Vivace*) propose une idée formelle originale: la succession des ritournelles et des passages en solo est reprise en ordre inverse après le solo central qui sert d’axe, et l’on se trouve face à une structure de symétrie autour d’un axe remarquablement rigoureuse. L’auteur a ici tiré des

conclusions radicales de l’idéal de la symétrie propre à l’esthétique baroque française.

Ce double concerto pour flûtes à bec se rapproche en outre du Concerto en la mineur (voir vol. 4, pistes 1-4) pour la même distribution, lui aussi dans le style français. Dans une lettre à Carl Heinrich Graun, Telemann avait déclaré (à propos du récitatif, toutefois) que chez les Français «tout s’écoule sans interruption comme du vin de Champagne». Cette remarque s’applique aux trois concertos examinés plus haut: cette musique de concert coule et pétille comme le précieux nectar à bulles – en format «piccolo».

Ceci nous amène à «l’œuvre sœur» suivante, le Concerto pour flûte en ré majeur TWV 51:D3. Comme son œuvre complémentaire, la pièce TWV 51:D4 (voir vol. 3, pistes 1-4), elle est prévue pour une flûte entièrement diatonique, que Telemann nomme dans un autre contexte «Flauto pastorale». Nous ne savons pas exactement de quel instrument il s’agit. Karl Kaiser joue ce concerto sur une flûte à bec piccolo, une alternative qui semble tout à fait plausible dans le cas qui nous concerne, étant donné qu’au dernier mouvement, Telemann propose une imitation de chant d’oiseau, plus précisément du rossignol (comme indiqué sur l’une des nombreuses copies de ce concerto). Or, dans ses partitions d’opéra, Telemann confie généralement aux flûtes piccolo l’imitation des chants d’oiseaux (voir par exemple l’aria «Augeletti, che cantate» de l’*Orpheus* de 1726).

Comme son œuvre sœur, ce concerto contient des éléments folkloriques et est particulièrement proche des sonorités de la nature. Le titre contemporain de la pièce, «Concerto polonoise», fait allusion au style polonais que Telemann avait découvert lorsqu’il était maître de chapelle à Sorau (Zary, 1704-1708) et qu’il avait séjourné à Cracovie et à Pleß (Pszczyna), résidence

secondaire de Sorau. Il avait étudié intensivement ce style principalement dans des «auberges ordinaires», comme il le relate dans son *Autobiographie* de 1740: «Il est à peine croyable que des cornemuseux ou des violoneux de ce type fassent des trouvailles si merveilleuses lorsqu'ils improvisent pendant que les danseurs se reposent. Un compositeur attentif y retiendrait en huit jours assez d'idées pour une vie entière». Telemann fut très «attentif», et ses concertos regorgent d'idées empruntées à la musique de danse polonaise et morave (voir vol. 1, piste 9; vol. 3, piste 23; vol. 4, piste 5). Dans le Concerto en ré majeur, les quatre mouvements sont tous plus ou moins inspirés du langage musical de la Pologne – retenons les rythmes rapides sur les temps forts de la mesure et les césures sur les temps faibles, qui sont typiques de la mazurka, ou encore les rapides figures tourbillonnantes et les effets de bourdon rustiques. Même le Menuet final est inspiré de la musique polonaise, par ses rythmes d'anapeste et ses passages en notes de pédale.

Le présent CD se termine sur un autre exemple extrait de la série des doubles concertos pour cors: par sa combinaison de formes à ritournelles en contrepoint (deuxième mouvement, *Allegro*), de sons naturels et de sonneries (premier mouvement, *Largo*) ainsi que de la forme du Rondeau (quatrième mouvement, ici avec des phrases irrégulières), cette brève composition est très proche du Double Concerto en ré majeur TWV 52: D1 (voir vol. 2, pistes 13-16). Le troisième mouvement est très particulier; il s'agit d'une Sicilienne en deux parties, dans laquelle les cors énoncent une mélodie berceuse d'une grande douceur, alors que ce genre de sonorités est pourtant plutôt l'apanage des hautbois, des hautbois d'amour ou des flûtes traversières. Telemann a ici choisi une instrumentation qui va à l'encontre des habitudes baroques: le résultat n'en est pas pour le moins

convaincant, car le son naïf des cors convient lui aussi très bien à cette musique pastorale.

Telemann semble donc avoir donné à chaque groupe d'œuvres un caractère bien particulier. Notre intégrale offre la possibilité d'étudier ces divers groupements et cycles, car elle permet à tous les auditeurs et mélomanes d'établir des comparaisons et des rapports entre les pièces d'une manière inédite jusqu'à ce jour.

Wolfgang Hirschmann

Traduction: Sophie Liwyszyc

La Stagione Frankfurt

Depuis sa fondation, en 1988, l'orchestre LA STAGIONE FRANKFURT s'est forgé sur la scène internationale une place de choix parmi les meilleurs ensembles qui se consacrent à la musique ancienne. Sous la direction de son fondateur, Michael Schneider, l'ensemble mène à bien des projets thématiques originaux dans les domaines de l'opéra, l'oratorio et la musique symphonique. Il travaille avec de nombreux solistes de renom, dont les chanteurs Ruth Ziesak, Ann Monoyios, Elisabeth Scholl, Claron Mc Fadden, Christoph Prégardien, Markus Schäfer, Olaf Bär et Gotthold Schwarz et les instrumentistes Steven Isserlis et Reinhold Friedrich.

Des tournées de concerts mènent régulièrement La Stagione Frankfurt sur les plus grands podiums européens, comme au Concertgebouw d'Amsterdam, au Festival de Musique Ancienne d'Utrecht, au Konzerthaus et au Musikverein de Vienne, à l'Alte Oper de Francfort, au Palau de Barcelone, au Palais des Beaux-Arts de Bruxelles, aux Festivals Haendel de Göttingen et de Halle, au Festival Mozart de Wurtzbourg, au Konzerthaus de Baden-Baden, au Gasteig de Munich, à la Frauenkirche de Dresde, à la Scala de Milan, au Festival Lufthansa de Londres, au Festival Haydn d'Eisen-

stadt, au Festival du Printemps de Budapest et dans bien d'autres lieux encore.

De nombreux enregistrements discographiques ont été réalisés pour Delta Capriccio, Deutsche Harmonia Mundi, Koch-Classics et **cpo**.

La Stagione Frankfurt a reçu pour sa production des symphonies de F. I. Beck le Prix de la Critique discographique allemande 4/2004, et pour celle de «*La forêt enchantée*» de F. Geminiani le Classica Award.

Michael Schneider se consacre tout particulièrement à la découverte de chefs-d'œuvre oubliés. Se référant à la devise artistique «faire ouïr l'inouï», il présente régulièrement des compositions inconnues ou fait entendre des œuvres populaires dans un langage sonore inédit.

L'ensemble concentre son travail sur les compositions de G. Ph. Telemann, G. Fr. Haendel, J. Haydn et d'autres compositeurs des débuts du classicisme comme par exemple F. I. Beck, G. Benda et Simon Leduc. Les compositeurs F. Geminiani, I. Holzbauer, les fils de Bach, A. Stradella et A. Scarlatti figurent également parmi les compositeurs fort prisés par l'orchestre, qui n'hésite pas par ailleurs à proposer occasionnellement de la musique du 20^e siècle (notamment le *Tierkreis* de Karlheinz Stockhausen aux Journées musicales de Kassel en 2003 et aux Journées de Musique Ancienne de Herne en 2005).

www.lastagione.de

Camerata Köln

L'Ensemble Camerata Köln joue de la musique de chambre baroque et classique de la période entre 1700 et 1800. Le répertoire d'œuvres pour instruments à vent solistes tels que flûte à bec, flûte traversière et hautbois y joue un rôle particulièrement important.

La Camerata Köln fut fondée en 1979. Elle célèbre donc en 2009 ses trente années d'existence, et occupe ainsi une position particulière parmi les ensembles de musique ancienne. Ses membres fondateurs Michael Schneider (flûte à bec et flûte traversière), Karl Kaiser (flûte traversière), Hans-Peter Westermann (hautbois) et Rainer Zipperling (violoncelle et viole de gambe) sont toujours présents.

L'ensemble a la particularité de concevoir des programmes tout à fait originaux sur des thèmes bien précis (à l'occasion de festivals, de commémorations etc.).

Pour l'enregistrement intégral des concertos pour instruments à vent de Telemann, la Camerata Köln interprète les œuvres avec une distribution de solistes.

Georg Philipp Telemann (1681–1767)

Wind Concertos Vol. 6

- | | |
|---|---|
| <p>1 Concerto TWV 51:h1 13'42
for Transverse Flute, Strings & B.c.</p> <p>4 Concerto TWV 53:D1 8'54
for 2 Flutes, Bassoon, Strings & B.c.</p> <p>8 Concerto TWV 51:a1 7'38
for Oboe, Strings & B.c.</p> <p>11 Concerto TWV 53:C1 9'18
»Concerto alla francese«
for 2 Oboes, Bassoon, Strings & B.c.</p> | <p>15 Concerto TWV 51:D3 9'06
»Concerto polonoise«
for Flute, Strings & B.c.</p> <p>19 Concerto TWV 52:B1 7'36
for 2 Recorder, Strings & B.c.</p> <p>23 Concerto TWV 52:F3 7'16
for 2 Horns, Strings & B.c.</p> |
|---|---|
- T.T.: 64'02**

La Stagione Frankfurt

Camerata Köln [tracks 15–18]

Conductor: Michael Schneider

cpo 777 402-2

Co-Production: cpo/Deutschlandfunk

Recording: Deutschlandfunk Kammermusiksaal,
2/09 (1–7); 10/09 (8–18, 23–26), 9/07 (19–22)

Recording Supervisor & Digital Editing: Uwe Walter

Recording Engineers: Alexander Dorniak (9/07), Hans Martin Renz (2/09),
Christoph Rieseberg (10/09)

Executive Producers: Burkhard Schmilgun/Ludwig Rink

Cover Painting: Nicolaes Berchem, »Italianische Landschaft mit Brücke«, 1656,
St. Petersburg, Eremitage (Selection)

© Photo: Artothek, 2011; Design: Lothar Bruweleit

cpo, Lübecker Str. 9, D–49124 Georgsmarienhütte

© 2011 Deutschlandradio/cpo – Made in Germany

DDD

LC 8492

Deutschlandfunk

