

Telemann QUADRI

Hamburg 1730



IRQ

Italian Recorder Quartet

Lorenzo Cavasanti, Susanne Geist, Fabiano Martignago, Luca Ventimiglia



Georg Philipp Telemann

QUADRI, Hamburg 1730

- Sonate e Suites -

Première Suite in g minor

- | | |
|----------------------------|--------|
| 1. <i>Prelude vivement</i> | 01'35" |
| 2. <i>Rigaudon</i> | 02'36" |
| 3. <i>Air</i> | 03'13" |
| 4. <i>Replique</i> | 02'23" |
| 5. <i>Menuet I-II</i> | 03'59" |
| 6. <i>Gigue</i> | 02'50" |

Sonata Prima in C major

- | | |
|-------------------|--------|
| 7. <i>Soave</i> | 03'37" |
| 8. <i>Allegro</i> | 02'23" |
| 9. <i>Andante</i> | 03'21" |
| 10. <i>Vivace</i> | 02'25" |

Concerto a 4 in D major TWV 40:202

- | | |
|--------------------|--------|
| 11. <i>Adagio</i> | 00'33" |
| 12. <i>Allegro</i> | 02'05" |
| 13. <i>Grave</i> | 01'52" |
| 14. <i>Allegro</i> | 01'37" |

Sonata Seconda in g minor

- | | |
|--------------------|--------|
| 15. <i>Andante</i> | 02'50" |
| 16. <i>Allegro</i> | 02'41" |
| 17. <i>Largo</i> | 03'20" |
| 18. <i>Allegro</i> | 02'46" |

Deuxième Suite in d minor

19. <i>Prelude gayment</i>	01'23"
20. <i>Air modèrement</i>	02'28"
21. <i>Rejouissance</i>	01'58"
22. <i>Courante</i>	02'02"
23. <i>Passepiéd</i>	01'54"

Italian Recorder Quartet

**Lorenzo Cavasanti, Susanne Geist,
Fabiano Martignago, Luca Ventimiglia**
recorders

Instrumentarium

a=415hz

alto recorders by Philippe Laché, Francesco Li Virghi & Etienne Holmblat, after J. Denner and T. Stanesby
alto recorder in e flat by Frederick Morgan/Nikolaj Ronimus after P.I. Bressan
voice flutes by Luca de Paolis & Philippe Laché, after P.I. Bressan
tenor recorders by Luca de Paolis & Pietro Sopranzi, after P.I. Bressan
bass recorders in F and in C by Yamaha, in I.H. Rottenburgh style

Registrazione/Recording:

12-14 Luglio 2023 S. Maria Assunta, Pieve di Cumiana (TO)

Tecnico del suono/Sound engineering: Giuseppe Maletto

Montaggi/Editing: Luca Ventimiglia

Mastering: Andrea Dandolo

Foto di copertina/Cover photo: Luca Ventimiglia



Luca Ventimiglia, Lorenzo Cavasanti, Susanne Geist, Fabiano Martignago

LA MUSICA

I quartetti protagonisti del cd appartengono alla prima raccolta di quartetti che Telemann scrisse ad Amburgo nel 1730, in previsione di un suo viaggio a Parigi (che compirà però solo nell'autunno 1737, soggiornando poi otto mesi nella capitale francese), invitato da quattro importanti musicisti francesi: il flautista Michel Blavet, il violinista Jean-Pierre Guignon, il gambista Jean-Baptiste Forqueray e un violoncellista e clavicembalista di nome Prince Édouard. La raccolta data alle stampe nel 1730, che contribuì in modo determinante alla diffusione della fama del compositore in tutta Europa e in particolare in Francia (tanto che fu ristampata dall'editore parigino Le Clerc nel 1736), comprende 6 quartetti, e venne pubblicata con il titolo italiano *Quadri a violino, flauto traversiere, viola di gamba o violoncello, e fondamento: ripartiti in 2. concerti, 2. balletti, 2. sonate*. I sei *Quadri* costituiscono una *réunion des goûts*, in quanto rappresentano i diversi stili nazionali.

Sebbene ci siano tracce di “stile tedesco” in ognuno di essi, ad essere preponderanti nelle suite e nelle sonate sono certamente lo stile francese nelle prime e lo stile italiano nelle seconde. La grande maestria di Telemann nel giocare con gli affetti e la sua spontanea capacità di essere sempre alla moda gli permettono inoltre di far affiorare in questa raccolta tracce di *galant*, movimento che comincia ad essere in voga proprio in questo periodo, e che riporta un po' alla semplicità e all'immediatezza del fascino dopo la complessità del tardo barocco. La scrittura delle *Sonate* e delle *Suite* della raccolta ben si addice, in parte anche attraverso l'arte della trascrizione, al consort di flauti dolci. L'omogeneità timbrica e, allo stesso tempo, la ricchezza di sfumature data dall'utilizzo di flauti di diverse dimensioni (dal contralto in fa al basso in do) mettono chiaramente in risalto il dialogo, il contrappunto e le idee tematiche con cui Telemann caratterizza queste sue composizioni. I *Quadri* stavano molto a cuore a Johann Joachim Quantz il quale, molto probabilmente per nostalgia

degli studi fatti in gioventù, li preferisce anche ai *Nouveaux Quatuors*, la seconda raccolta, formata interamente da suite, che Telemann pubblicò nel 1738 durante il suo soggiorno parigino. In riferimento alla prima raccolta Quantz scrive: *“Questi stessi quartetti sono quelli che per primi mi hanno reso personalmente più chiaramente consapevole delle caratteristiche dei buoni quartetti e mi hanno ispirato alcuni anni fa ad avventurarmi proprio in questo campo. Mi daresti la colpa se, senza trascurare gli altri, ho un amore speciale per questi?”*. A fare da cammeo ai *Quadri* presenti nel cd, è il Concerto a 4 Violini No. 2 TWV 40:202, dal contrappunto vivace e sereno, e suonato con quattro flauti di voce, che permettono di mantenere la tonalità originale del brano, il Re maggiore.

Fabiano Martignago

IL QUARTETTO DI FLAUTI NEL XVIII SECOLO

Pochi strumenti hanno subito un cambiamento così radicale in così poco tempo come il flauto dolce tra il XVII e il XVIII secolo. Se nel Rinascimento si affermò principalmente come strumento da consort (basti pensare alla rappresentazione nel *Syntagma Musicum* di Prätorius), nel periodo barocco divenne uno strumento solista virtuoso, i più grandi compositori dell'epoca scrissero pagine memorabili per questo strumento.

Tuttavia, le fonti storiche offrono un quadro più sfumato: gli inventari dimostrano che alcuni tra i più rinomati costruttori di strumenti del XVIII secolo, come Denner, Haka e Bressan, continuarono a produrre flauti di varie dimensioni, oltre al comune flauto contralto, fino alla metà del secolo.

Nel 1700 viene menzionato a Firenze un consort di Haka composto da “quattro sopra acuti, quattro soprani, quattro contralti, due tenori e due bassi” – ovvero soprano, soprano, contralto, tenore e basso. Anche in Germania si trovano testimonianze, come due flauti bassi conservati di Johann Christoph Denner nella collezione della *Bogenhausener Künstlerkapelle*, o un ordine del 1720 presso Jacob Denner, in cui l'abbazia benedettina di Göttweig vicino a Vienna richiese: „I Chor Flauden mit 6 Stimen: 3 Primeur, 1 Second Flauden, 2 Basson.“

Perfino il noto editore Michel-Charles Le Cène ad Amsterdam possedeva un'ampia selezione di flauti, come emerge dall'inventario alla sua morte nel 1743: esso includeva, tra gli altri, un flauto basso, una *Voice Flute* e una *Fourth Flute* di Bressan, nonché due soprani di Terton, due *Fourth Flutes* di Van Heerde.

Questa quantità significativa di flauti tenore e basso ancora esistenti è sproporzionata rispetto al numero esiguo di composizioni sopravvissute per questa formazione. È quindi plausibile che gli ensemble di flauti dolci siano rimasti attivi anche nel XVIII secolo come nella tradizione dei secoli precedenti, adattando il grande repertorio per questa formazione. La pratica di arrangiare brani per il proprio strumento

era già diffusa nei secoli precedenti, come dimostrano le annotazioni “anche etlich zu fleiten / schwegeln / und anderen Musicalisch Instrumenten zu gebrauchen” in molte raccolte di chansons del XVI secolo.

Pertanto, è lecito supporre che anche nel periodo barocco i brani venissero adattati per i flauti dolci.

Telemann, che compose musica in modo idiomático per il flauto dolce (e incluse persino un ensemble di flauti dolci nel suo *Trauer Actus*), rappresenta un ottimo punto di partenza per esplorare questa pratica. Seguendo il consiglio di Quantz – „Es ist nicht genug, ein Stück bloß nach den Noten zu spielen; man muß auch den Geist desselben zu treffen suchen, und es der Art des Instruments, darauf man es spielet, anzupassen wissen.“ – (“Non basta suonare un brano semplicemente seguendo le note; bisogna coglierne lo spirito e adattarlo alla natura dello strumento su cui viene eseguito.”).

IRQ ha cercato di adattare i quartetti di Telemann alle peculiarità dei propri strumenti, senza perdere la vivacità e il piacere esecutivo delle strumentazione originali.

Susanne Geist

GLI STRUMENTI UTILIZZATI

Per questa registrazione abbiamo utilizzato un'ampia gamma di flauti per cercare le migliori sonorità per ciascun quartetto. Gli strumenti vanno dal contralto in fa fino al basso in do.

Première Suite: 2 contralti in fa e 2 bassetti in Fa

Sonata Prima: 2 contralti in fa, bassetto in Fa e basso in Do

Concerto a 4: 4 Flauti di voce (tenori in re)

Sonata Seconda: contralto in mib, tenore in Do, bassetto in Fa e basso in Do

Deuxième Suite: 2 contralti in Fa, tenore in Do, bassetto in Fa



THE MUSIC

The quartets featured on this CD belong to the first collection of quartets that Telemann wrote in Hamburg in 1730, in anticipation of a trip to Paris (which he would only make in the autumn of 1737, staying in the French capital for eight months), invited by four important French musicians: the flautist Michel Blavet, the violinist Jean-Pierre Guignon, the gambist Jean-Baptiste Forqueray and a cellist and harpsichordist named Prince Édouard. The collection was published in 1730 and contributed significantly to the spread of the composer's fame throughout Europe, particularly in France (so much so that it was reprinted by the Parisian publisher Le Clerc in 1736); it includes six quartets, and was published under the Italian title *Quadri a violino, flauto traversiere, viola di gamba o violoncello, e fondamento: ripartiti in 2. concerti, 2. balletti, 2. sonate*. The six *Quadri* constitute a *réunion des goûts*, as they incorporate diverse national styles. Although traces of the "German style" can be detected in each of them, the French style clearly prevails in the suites, while the Italian style dominates the sonatas. Telemann's great skill in playing with the emotions and his spontaneous ability to be always fashionable also allow him to bring out traces of the *galant* in this collection, a movement that was beginning to become popular at this time and which brought back some of the simplicity and immediacy of charm after the complexity of the late Baroque period. The writing of the *Sonatas* and *Suites* in this collection is well suited to the consort of recorders, also, in part, through the art of transcription. The tonal homogeneity and, at the same time, the richness of nuances provided by the use of recorders of different sizes (from the treble in F to the bass in C) clearly highlight the dialogue, counterpoint and thematic ideas with which Telemann characterizes these compositions. Joachim Quantz was very fond of the *Quadri*, probably out of nostalgia for his studies carried out in his youth, preferring them even to the *Nouveaux Quatuors*, the second collection, consisting entirely of suites, which Telemann pub-

lished in 1738 during his stay in Paris. Referring to the first collection Quantz wrote: *“These quartets are the ones that first made me personally fully aware of the characteristics of good quartets and inspired me some years ago to venture into this field. Would you blame me if, without neglecting the others, I have a special fondness for these?”*. The *Quadri* featured on the CD are complemented by the Concerto for Four Violins No. 2 TWV 40:202, with its lively and serene counterpoint, played by four voice flutes, which allow the original key of the piece, D major, to be maintained.

Fabiano Martignago

THE FLUTE QUARTET IN THE EIGHTEENTH CENTURY

Few instruments have undergone such a radical change in such a short time as the recorder between the 17th and 18th centuries. While in the Renaissance it established itself mainly as a consort instrument (suffice it to think of its presentation in Prätorius' *Syntagma Musicum*), in the Baroque period it became a virtuoso solo instrument, with the greatest composers of the time writing memorable pieces for the instrument.

However, historical sources paint a more nuanced picture: inventories show that some of the most renowned instrument makers of the 18th century, such as Denner, Haka and Bressan, continued to produce recorders of various sizes, in addition to the common treble recorder, until the middle of the century.

In 1700, a Haka consort is mentioned in Florence, composed of “quattro sopra acuti, quattro soprani, quattro contralti, due tenori e due bassi” – that is to say, soprano, descant, treble, tenor and bass. In Germany too, examples can be found, such as two bass recorders by Johann Christoph Denner in the collection of the *Bogenhausener Künstlerkapelle*, or an order from 1720 placed with Jacob Denner, in which the Benedictine abbey of Göttweig near Vienna requested: “I Chor Flauden mit 6 Stimmen: 3 Primeur, 1 Second Flauden, 2 Basson.”

Even the well-known publisher Michel-Charles Le Cène in Amsterdam owned a large selection of recorders, as emerges from the inventory made upon his death in 1743: this includes, among others, a bass recorder, a voice flute and a fourth flute by Bressan, as well as two Terton descants, and two Van Heerde fourth flutes.

This significant number of surviving tenor and bass recorders is disproportionate to the small number of compositions that have survived for this type of ensemble. It is therefore plausible that recorder ensembles remained active in the 18th century, as in the tradition of previous centuries, adapting the grand repertoire to this forma-

tion. The practice of arranging pieces for one's own instrument was already widespread in previous centuries, as demonstrated by the annotations "anchentlich zu fleiten / schwegeln / und anderen Musicalisch Instrumenten zu gebrauchen" in many collections of chansons from the 16th century.

Therefore, it is reasonable to assume that also during the Baroque period, pieces were adapted for recorders. Telemann, who composed music idiomatically for the recorder (and even included a recorder ensemble in his *Trauer Actus*), is an excellent starting point for exploring this practice. Following the advice of Quantz – "Es ist nicht genug, ein Stück bloß nach den Noten zu spielen; man muß auch den Geist desselben zu treffen suchen, und es der Art des Instruments, darauf man es spielet, anzupassen wissen." – ("It is not enough to play a piece simply by following the notes; you have to capture its spirit and adapt it to the nature of the instrument on which it is played.").

IRQ has sought to adapt Telemann's quartets to the peculiarities of its own instruments, without losing the liveliness and performing pleasure of the original instrumentation.

Susanne Geist

translated by Michael Webb

THE INSTRUMENTS USED

For this recording we have used a wide range of flutes in order to seek the best sonorities for each quartet. The instruments range from the treble in F to the bass in C.

Première Suite: 2 treble recorders in F and 2 bassetto recorders in F

Sonata Prima: 2 treble recorders in F, bassetto in F and bass in C

Concerto a 4: 4 voice flutes (tenor recorders in D)

Sonata Seconda: treble recorder in Eb, tenor in C, bassetto in F and bass in C

Deuxième Suite: 2 treble recorders in F, tenor in C, bassetto in F

IRQ (Italian Recorder Quartet) nasce nel 2020 dall'incontro di Lorenzo Cavasanti con tre grandi talenti del flauto dolce dell'ultima generazione formatisi nei conservatori italiani e legati dal comune intento di voler offrire una formazione italiana di quartetto di flauti dolci di livello internazionale, orientata verso un repertorio nuovo e poco esplorato.

Scopo di IRQ è riprendere questa tradizione che, pur nel rispetto di uno scrupoloso studio filologico, lascia ampi spazi alla creatività degli esecutori nell'adattare forme musicali (dal Concerto Grosso da Corelli a Händel, alla grande tradizione polifonica contrappuntistica da Frescobaldi a Bach, fino agli arrangiamenti di ispirazione bachiana dei concerti veneziani). IRQ estende inoltre questa pratica musicale anche a periodi posteriori come ad esempio il periodo classico, con adattamenti di vari quartetti di Mozart e Haydn.

Per meglio esaltare le caratteristiche delle musiche affrontate, saranno utilizzati flauti di diversi periodi storici, ma anche taglie e combinazioni usualmente meno frequenti, le quali possano mettere in risalto al meglio l'impasto sonoro del Quartetto e creare nuove sonorità di grande fascino.

Tutti i quattro musicisti condividono un certo approccio all'estetica dello strumento, che trova le sue basi nella scuola di Frans Bruggen. Sarà particolare riguardo del quartetto farsi portavoce di questo stile, convinti infatti che questo dia particolare dignità e risalto al flauto dolce e che ne metta in luce quelle caratteristiche che gli hanno permesso di solcare secoli di storia della musica, incantando, allora come oggi, generazioni di musicisti ed uditori.

IRQ ha fatto il suo debutto concertistico con una tournée nel Friuli Venezia Giulia nell'Ottobre del 2020 con il programma "Il Soffio del tempo", proposta che il giovane quartetto italiano porterà in giro per l'Europa nelle prossime stagioni concertistiche.

IRQ (Italian Recorder Quartet) was founded in 2020 when Lorenzo Cavasanti met three talented young recorder players who had trained at Italian conservatories and shared a common desire to form an Italian recorder quartet of international standing, focusing on a new and little-explored repertoire.

The aim of IRQ is to revive this tradition which, while respecting scrupulous philological research, leaves ample room for the creativity of the performers in adapting musical forms (from the Concerto Grosso by Corelli to Handel, to the great polyphonic contrapuntal tradition from Frescobaldi to Bach, up to the Bach-inspired arrangements of Venetian concertos). IRQ also extends this musical practice to later periods, such as the Classical period, with adaptations of various quartets by Mozart and Haydn. To better highlight the characteristics of the music tackled, recorders from different historical periods will be used, as well as sizes and combinations that are usually less common, which can best highlight the quartet's blend of sound and create new and fascinating sonorities.

All four musicians share a similar approach to the aesthetics of the instrument, which has its roots in the school of Frans Bruggen. The quartet is particularly keen to promote this style, being convinced that it gives particular dignity and prominence to the recorder and highlights the characteristics that have allowed it to span centuries of musical history, captivating generations of musicians and listeners, today as in the past.

IRQ made its concert debut with a tour in Friuli Venezia Giulia in October 2020 with the programme "Il Soffio del tempo" (The Breath of Time), which the young Italian quartet will take to venues across Europe in the coming concert seasons.





