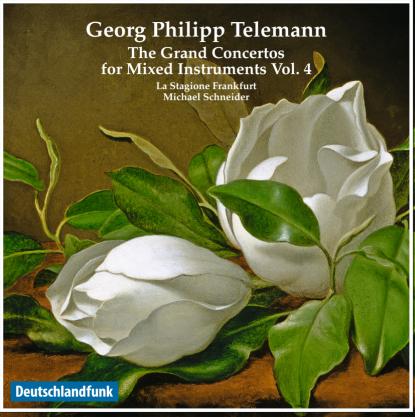
cpo





Michael Schneider (© Photo: Patricia Truchsess)

## Georg Philipp Telemann (1681-1767)

### **The Grand Concertos**

### for Mixed Instruments Vol. IV

	Concerto C minor for Oboe, Violin, Strings & Bc TWV 52: c1	<i>7</i> '19
1	Adagio	2'29
2	Allegro	1'51
3	Adagio	1'11
4	Allegro	1'48
	Martin Stadler, Oboe; Ingeborg Scheerer, Violin solo; Katrin Ebert, Zsuzsanna Hodasz, Violin; Klaus Bundies, Viola; Annette Schneider, Violoncello; Christian Zincke, Violone; Marita Schaar, Bassoon; Sabine Bauer, Harpsichord	
	Concerto D major for Trumpet, 2 Oboes, Strings & Bc TWV 53: D2	8'31
5	Allegro	2'43
6	Adagio – Aria – Adagio	3'27
7	Vivace	2'21
	Soloists: Hannes Rux, Trumpet; Annette Spehr, Hans-Peter Westermann, Oboe; Juris Teichmanis, Violoncello; Sabine Bauer, Harpsichord	

	Concerto F major for 2 Horns, 2 Violins, Recorder, Oboe, 2 Violoncellos, Strings & Bc TWV 54: F1	24'04	
8	Vivace	4'50	
9	Scherzando	3'32	
10	(Vivace da capo)	4'48	
11	Bourèe I/II	5'27	
12	Menuet	1'35	
13	Loure	1'11	
14	Gigue	2'41	
	Soloists: Christian Binde, Jörg Schulteß Horn; Michael Schneider, Recorder; Ingeborg Scheerer Annette Wehnert, Violin; Annette Spehr, Oboe; Juris Teichmanis, Annette Schneider, Violoncello		
	Concerto F major for 2 Recorders, 2 Oboes, 2 Violins & Bc TWV 44: 41	<i>7</i> '15	
15	Grave	2'15	
16	Vivace	2'01	
17	Adagio	0'32	
18	Allegro	2'27	

Michael Schneider, Tabea Debus, Recorder; Annette Spehr, Hans-Peter Westermann, Oboe; Ingeborg Scheerer, Annette Wehnert, Violin; Juris Teichmanis, Violoncello; Christian Zincke, Violone; Marita Schaar, Bassoon; Sabine Bauer, Harpsichord

# Concerto E minor for 2 Transverse flutes, Solo Violin, Strings & Bc 11'51 TWV 53: e1

19 Larghetto 3'36

20 (Allegro) 2'34

21 Largo 3'00

22 Presto 2'41

T.T.: 59'30

Soloists: Karl Kaiser, Michael Schneider, Transeverse flute; Annette Wehnert. Violine solo

## La Stagione Frankfurt

Michael Schneider, Leitung

#### La Stagione Frankfurt

**Blockflöte ripieno** (54: F1) Tabea Debus

Violin I Ingeborg Scheerer, Katrin Ebert ,Gudrun Engelhardt (54:F1) , Cécile Dorchêne (53: D2/53:e1)

Violin II Annette Wehnert, Gudrun Höbold, Zsuzsanna Hodasz

**Viola** Andreas Gerhardus, Klaus Bundies

Violoncello Juris Teichmanis, Annette Schneider

Violone Christian Zincke

**Bassoon** Marita Schaar

Harpsichord Sabine Bauer

# Georg Philipp Telemann Die gemischt besetzten Konzerte Vol. 4

Mit einer Zuschreibung an "Sig Wiwaldi" ist das Concerto für Oboe, Violine, Streicher und Generalbass c-Moll (TWV 52: c1, Track 1-4) singulär in der Musikaliensammlung der Universitätsbibliothek Lund überliefert. Dass das Konzert nicht, wie der schwedische Kopist annahm, von Vivaldi, sondern von Telemann stammt, wissen wir von der Orgeltranskription des Werkes, die Johann Gottfried Walther um 1713/14 in Weimar anfertigte. Aber auch noch 1766 wird das Stück im Supplement des Katalogs des Verlagshauses Breitkopf in Leipzig als Komposition Telemanns verzeichnet.

Als besonders frühes Beispiel der solistischen Kombination von Streich- und Blasinstrumenten zeigt das c-Moll-Konzert eine Reihe von Eigenarten der Eisenacher und frühen Frankfurter Konzertproduktion Telemanns: Der enamaschiae Wechsel zwischen Solo- und Tuttiabschnitten in den langsamen Sätzen, die knappe Entfaltung der Solopartien im Rahmen einer frühen, tuttibestimmten Konzertsatzkonzeption in den beiden Allearo-Sätzen, der attacca-Übergang zwischen 1. und 2. Satz und eine melodische Stilistik, die von anderen sehr frühen Konzerten wie etwa dem g-Moll-Violinkonzert (TWV 51: g1) vertraut ist - all dies sind Elemente, die nicht nur Telemanns Autorschaft bestätigen, sondern auch die Datierung des Stückes in die Eisengcher Jahre zwischen 1708 und 1712 nahelegen. Will man den Wandel in Telemanns Konzertschaffen zwischen dem ersten und dem dritten Jahrzehnt des 18. Jahrhunderts nachvollziehen, dann sollte man dieses frühe Beispiel im direkten Vergleich mit dem D-Dur-Konzert TWV 54: D1 aus den frühen 1730er-Jahren (val. Vol. III, Track 18-21) hören.

In anderer Weise ist das Concerto D-Dur für Trompete, zwei Oboen, zwei Violinen, Viola und Generalbass (TWV 53: D2, Track 5–7) frühen Prinzipien des Konzertierens verpflichtet. Die beiden schnellen Ecksätze führen die sieben Instrumentalstimmen in immer wieder anderen Kombinationen in- und gegeneinander, so dass weniger der moderne Tutti/Solo-Kontrast als ein älteres konzertierendes Verfahren strukturbestimmend ist, bei dem "eine jede Partie sich zu gewisser Zeit hervor thut, auch mit den andern gleich in die Wette spielet", wie es Johann Gottfried Walther 1732 in seinem Musicalischen Lexikon (S. 179) formuliert hat.

Zwischen diesen beiden schnellen Sätzen, denen durch die Trompete ein besonders festlicher und strahlender Charakter verliehen wird, steht ein dreiteiliger Satzkomplex, in dem die Trompete pausiert. Gerahmt von zwei kurzen langsamen Streichersätzen rezitativischen Zuschnitts erklingt eine dreiteilige "Aria" im Andante-Tempo und in Da-capo-Anlage, in der die beiden Oboen über einem fortlaufend beibehaltenen Bassthema eine schlichte Melodie entfalten. In der Abfolge der Sätze entsteht so eine perfekt ausbalancierte symmetrische Form mit dem B-Teil der Aria als "Mittelachse", ihren A-Teilen als erstem, den langsamen Brückensätzen als zweitem und den schnellen Ecksätzen mit Trompete als drittem und äußerstem Rahmen.

Überlieferungsprobleme besonderen Zuschnitts werden im Concerto für zwei Hörner, Blockflöte, Oboe, zwei Violoncelli, Streicher und Generalbass F-Dur (TWV 51: F1, Track 8-14) virulent. Wie bei den meisten Konzerten Telemanns ist auch hier das Autograph, also die erste Niederschrift des Werkes durch den Komponisten, nicht erhalten. Die beiden überlieferten Stimmensätze erweisen sich nun aber bei genauerer Betrachtung als Bearbeitungen einer ursprünglichen Fassung, die nicht mehr vollständig rekonstruierbar ist.

Wie Peter Huth in einer Spezialstudie ermitteln konnte. war das Stück in Telemanns Konzeption zusätzlich mit zwei Chalumeaux besetzt Da weder am Schweriner Hof noch an der Dresdner Hofkapelle diese Instrumente zur Verfügung standen, griffen die für die Kammermusik an beiden Höfen verantwortlichen Musiker massiv in die Anlage und Besetzung des Werkes ein, um es für das vorhandene Instrumentarium spielbar zu machen. Dabei steht die Schweriner Fassung, der die vorliegende Aufnahme folgt, der Originalgestalt noch näher als die Dresdner Bearbeitung. In beiden Arrangements wurde iedoch ein zweiter Menuettsatz ausgelassen. in dem Telemann die reizvolle Kombination von zwei Hörnern und zwei Chalumeaux durchspielte (erhalten sind nur die beiden vom Bearbeiter durchaestrichenen Hornstimmen). Der Einsatz der Chalumeaux hat sich aber mit Sicherheit nicht auf diesen Satz beschränkt, so dass mit weiteren bearbeitenden Einariffen zu rechnen ist

Wenn wir also hier nicht den "ganzen" Telemann zu fassen bekommen, so erlaubt doch die Schweriner Bearbeitung immer noch einen faszinierenden Einblick in eines der ungewöhnlichsten Konzertstücke Telemanns: Dem eröffnenden Ritornellsatz (Track 8) folgt ein zweiteiliges Scherzando für Blockflöte und Solo-Violine über Pizzicato-Begleitung in d-Moll, dem sich, ähnlich wie im e-Moll-Konzert TWV 53: e2 (vgl. Vol. III, Track 11 und 13), die Wiederholung des ausladenden Eröffnungssatzes anschließt (auch die diesbezügliche Angabe "Si replica"I Concerto precedente" wurde übrigens in Schwerin gestrichen).

Danach folgen wie in einer Suite vier Tanzsätze (Track 11–14), so dass sich die Mischform eines Suiten-Konzerts ergibt: eine dreiteilige Bourrée, in der die beiden Violoncelli und die beiden Solo-Violinen konzertieren, ein durch anapästische Rhythmen

geschärftes, vom Hörnerklang bestimmtes Menuett (dem, wie gesagt, das zweite Menuett als der ursprüngliche Mittelteil fehlt), eine Loure, die wie das Scherzando nach d-Moll wechselt, und eine abschließende Gigue, die wieder die beiden Hörner in Dreiklangsmotiven exponiert.

Derartige Hybridformen zwischen Konzert und Suite scheint Telemann nicht besonders oft verwendet zu haben (ein zweites, nicht weniger ungewöhnliches Beispiel wird in der 5. Folge unserer Einspielung zu hören sein). Und die ebenso extravagante wie farbenreiche Besetzung des vorliegenden Konzerts legt den Gedanken nahe, dass auch dieses Werk für einen besonderen Anlass komponiert worden ist – sei es in Frankfurt, sei es in Hamburg, keinesfalls aber für Dresden oder Schwerin, denn Telemann wusste natürlich genauestens über die Zusammensetzung der Ensembles Bescheid, für die er komponierte.

Das Concerto F-Dur für zwei Blockflöten, zwei Oboen, zwei Violinen und Generalbass (TWV 44: 41. Track 15-18) führt drei aleichberechtigte Instrumentengruppen zusammen; aufgrund identischen Besetzung und stilistischer Ähnlichkeiten hildet das Konzert ein Schwesterwerk zum Concerto a-Moll TWV 44: 42 (vgl. Vol. I, Track 17-20), und wahrscheinlich stellen beide Stücke die Relikte einer arößeren Werkaruppe (mit drei oder sechs Konzerten in dieser Besetzung) dar. Die für Telemann normale viersätzige Anlage wird hier in der Art seiner frühen Konzertproduktion gehandhabt: Knappe Formate der Einzelsätze, ein dichter, fast gedrängter Duktus in der Entfaltung des konzertanten Wechselspiels und Anleihen an ältere konzertante Techniken legen auch dieses Stück wie sein Schwesterwerk in die Eisenacher Jahre.

Besonders bemerkenswert ist der kurze Mittelsatz (Adagio, Track 17), der einen Modulationsgang von

besonderer Finesse durchführt. Wo die melodische Erfindung erschöpft sei, müsse man in der Harmonik neue Wege gehen, lautete das Credo Telemanns. Der Dresdner Konzertmeister Johann Georg Pisendel sollte sich gut vierzig Jahre später in einem Brief an Telemann daran erinnern, dass er "in puncto des Grundsatzes wegen der erschöpften Melodie und der unerschöpflichen Harmonie [...] bereits anno 1711. auf meiner Reiße nach Darmstatt in Evsenach aus dem lehrreichen Mund des unvergleichlichen Herrn Telemanns selbst" diese "unumstößliche Wahrheit" aehört habe (Brief vom 3. Juni 1752). Tatsächlich sind ungewöhnliche harmonische Verläufe, in denen die satztechnischen Grenzen ausgereizt oder sogar überschritten werden, kennzeichnend für Telemanns Komponieren in allen Gattungen und bis in sein Spätwerk hinein.

Mit dem Concerto e-Moll für zwei Traversflöten. Violine, Streicher und Generalbass (TWV 53: e1, Track 19-22) beschließt ein besonders streng und gravitätisch gegrbeitetes Konzert die CD. Alle vier Sätze stehen in der Grundtonart, und deren Modulationsordnungen sind so angelegt, dass auch im Verlauf der Einzelsätze vor allem e-Moll, h-Moll und a-Moll berührt werden – zwei Aufhellungen nach G-Dur im 1. und 3. Satz bleiben kurze Episoden. Der pathetische Duktus des Werkes wird durch den Gebrauch satztechnischer Modelle gesteigert, die traditionell der musikalischen Darstellung von Leid und Trauer dienen: Der "neapolitanische Sextakkord', der im eröffnenden Larahetto gegen Ende der Ritornelle auftritt, der chromatisch ausgefüllte Quartgang als "passus duriusculus" im 3. Satz (Largo) sowie die mit Halbtonschritten durchsetzten Themen der konzertanten Fuge des 2. Satzes verdichten allesamt den ernsten und nachgerade sakralen Charakter der Komposition.

Erst das abschließende Presto wendet sich von dem ausgeprägten da chiesa-Duktus ab und einer weltlicheren Sphäre zu, die durch die derben und stampfenden Rhythmen der polnischen Volksmusik bestimmt wird. Da der Satz durchweg im Mollbereich verbleibt, entsteht jener typische Ausdruckscharakter des polnischen Stils, den Telemann als "lustige [...] Ernsthaftigkeit" (Singe-, Spiel- und General-Bass-Übungen, Hamburg 1733, zu Lied Nr. 25) bezeichnet hat. Wie in den anderen drei Sätzen werden hier die Solo-Violine und die beiden stets paarig geführten Flöten in jeweils eigenen Soloabschnitten profiliert, so dass das Stück recht eigenlich eine Kombination von Violinkonzert und Flöten-Doppelkonzert darstellt.

Wolfgang Hirschmann

Wolfgang Hirschmann ist Professor für Historische Musikwissenschaft an der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg und Editionsleiter der Telemann-Ausgabe im Bärenreiter Verlag Kassel.

#### 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 FRANK-FURT 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

# Georg Philipp Telemann The Concertos for Mixed Instruments Vol. 4

The Concerto in C minor for oboe, violin, strings and continuo [TWV 52:c1, tracks 1-4] survives in a single manuscript preserved in the music collection of Lund University Library with an attribution to 'Sig Wiwaldi'. In fact it is not by Vivaldi, as the Swedish copyist assumed, but by Telemann, as we know from an organ transcription prepared in Weimar around 1713–14 by Johann Gottfried Walther. As late as 1766 the work was still being advertised as Telemann's in the supplement to the Breitkopf catalogue in Leipzig.

An especially early example of the combination of solo string and solo wind instrument, the C-minor Concerto reveals a number of features that distinguish Telemann's concertos of the Eisenach and early Frankfurt periods: a tight-knit alternation of solo and tutti sections in the slow movements, a terse development of the solo parts in the two fast movements (part of an early concerto concept dominated by the tutti), an attacca transition between movements 1 and 2, and a melodic style familiar from other very early concertos, such as the G-minor Violin Concerto (TWV 51:a1). All these elements not only confirm Telemann's authorship but suggest that the piece originated during his Eisenach vears between 1708 and 1712. To sayour the change that Telemann's concertos underwent between the 1710s and 1730s, we need only compare this early example directly with the D-major Concerto TWV 54:D1 from the early 1730s (see Vol. III, tracks 18-21).

The Concerto in D major for trumpet, two oboes, two violins, viola and continuo [TWV 53:D2, tracks 5–7] is beholden in a different way to the early principles of concertante playing. The fast outside movements intervweave and juxtapose the seven instrumental parts

in ever-new combinations, so that the structure seems defined less by the modern tutti-solo contrast than by an earlier concept of the concerto in which, to quote Johann Gottfried Walther's Musicalisches Lexikon of 1732 (p. 179), 'each part stands out at a certain point while competing with the others'.

Between these two fast movements, to which the trumpet lends an especially festive and radiant character, is a tripartite complex of movements in which the trumpet falls silent. Two short slow movements for strings in recitative style surround a three-part da capo Aria at an andante tempo. Here the two oboes develop an unassuming melody above a continuous theme in the bass. The result is a perfectly balanced symmetrical design in which the B section of the Aria forms a central 'axis' framed first by the A sections, then by the slow string movements, and finally by the fast outside movements with trumpet.

Problems of source transmission are particularly acute in the case of the Concerto in F major for two horns, recorder, oboe, two cellos, strings and continuo (TWV 51:F1, tracks 8-14). As with most of Telemann's concertos, the autograph, meaning the first full draft in the composer's hand, has not survived. The two surviving sets of parts prove on closer inspection to be arrangements of an earlier version that can no longer be completely reconstructed. As Peter Huth has shown in a special study, Telemann conceived the piece with two additional chalumeaux. As these instruments were unavailable at the Schwerin court and the Dresden court chapel, the musicians responsible for chamber music at these courts undertook massive changes in the work's design and scoring to make it playable for the instruments at their disposal. We follow the Schwerin version on our recording, it being closer to the work's original form than its Dresden counterpart. However, both arrangements omit a second minuet movement in which Telemann explored the delightful combination of two horns and two chalumeaux (only the two horn parts deleted by the arranger have survived). But as the use of chalumeaux was most certainly not limited to this movement alone, the arranger must have made further alterations as well.

If we are not given the 'complete' Telemann in this piece, at least the Schwerin version grants us a fascinating glimpse into one of the must unusual concertos from Telemann's pen. The opening ritornello movement (track 8) is followed by a two-section Scherzando for recorder and solo violin above a D-minor pizzicato accompaniment leading, as in the Concerto in E-minor TWV 53:e2 (see Vol. III, tracks 11 and 13), to a repeat of the expansive opening movement. (The relevant instruction 'Si replica'l Concerto precedente' was likewise deleted in Schwerin.)

There now follow four dance movements in the manner of a suite (tracks 11–14): a three-part Bourrée in which the two cellos play in concert with the two soliolins, a Menuett heightened with anapaest rhythms and dominated by the horns (as already mentioned, the original central section, a second minuet, is missing), a Loure that changes to D minor like the Scherzando, and a final Gigue which again features triadic motifs in the two horns. In short, we are given a hybrid form: a suite-concerto.

Telemann, it would seem, rarely turned to this sort of hybrid form of concerto *cum* suite (an equally unusual second example will appear in Series V of our recording). Further, the scoring of our concerto, as extravagant as it is richly hued, suggests that this work too, was written for a particular occasion. Perhaps it originated in Frankfurt. perhaps in Hamburg, but certainly not in Dresden or Schwerin, for Telemann was,

of course, fully aware of the instruments available to the ensembles for which he wrote his music.

The Concerto in F major for two recorders, two oboes, two violins and continuo (TWV 44:41, tracks 15–18) unites three equivalent groups of instruments. Owing to their identical scoring and stylistic similarities, this piece forms a companion to the A-minor Concerto TWV 44:42 (see Vol. I, tracks 17–20). Both pieces are probably relics of a larger set of three or six concertos for the same combination of instruments. Here Telemann's standard four-movement design is treated in the manner of his earlier concertos: terse opening movements, a tight-knit, almost clogged concertante interplay as the piece progresses, and a reversion to earlier concerto techniques – all of which consigns this piece too, like its companion, to the Eisenach years.

Especially remarkable is the short middle movement (Adagio, track 17), which brings off a particularly adroit modulatory progression. Telemann's credo seems to be: when melodic invention runs out, explore new paths in harmony. The Dresden concertmaster Johann Georg Pisendel, writing to Telemann a good forty years later, reminded the composer that he heard 'this incontrovertible truth, regarding the principle of exhausted melody and inexhaustible harmony, as early as 1711 from the informative mouth of the incomparable Herr Telemann himself while journeying from Darmstadt to Eisenach' (letter of 3 June 1752). Indeed, unusual harmonic progressions that bend or even break the rules of good workmanship are typical of Telemann's compositional style in every genre, up to and including his late works

The Concerto in E minor for two transverse flutes, violin, strings and continuo [TWV 53:e1, tracks 19–22] brings our CD to an especially rigorous and solemn conclusion. All four of its movements are set in the

same tonic key, and even within the movements the modulatory schemes are laid out in such a way that they chiefly touch on E minor, B minor and A minor (the two brighter G-major passages in movements 1 and 3 remain brief episodes). The work's emotionally laden mood is enhanced by the use of compositional devices traditionally associated with the musical depiction of sorrow and grief: the 'Neapolitan sixth' occurring toward the end of the ritornello in the opening Larghetto, the passus diriusculus (a chromatic scale filling the interval of a 4th) in movement 3 (Largo), and the semitones pervading the subjects of the concertante fugue in movement 2. All join forces to heighten the earnest, almost religious character of this composition.

Only the final Presto stands out against the prevailing da chiesa mood, entering a secular sphere dominated by the course, stamping rhythms of Polish folk music. As the movement remains entirely in the minor, it produces the expressive character typical of the Polish style, a character that Telemann himself, in his Singer, Spiel-und General-Bass-Übungen (Hamburg, 1733, song no. 25), referred to as 'merry earnestness'. As in the other three movements, the solo violin and the flutes (invariably paired) stand out in separate solo passages, making the piece sound in fact like a conflation of violin concerto and flute double concerto.

Wolfgang Hirschmann

Wolfgang Hirschmann is professor of music history at Martin Luther University in Halle-Wittenberg and editor-in-chief of the Telemann Edition published by Bärenreiter in Kassel.

#### 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 Sprina 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 Inchapted 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



Michael Schneider, Karl Kaiser (© Photo: Patricia Truchsess)



Michael Schneider, Karl Kaiser (© Photo: Patricia Truchsess)



Martin Stadler (© Photo: Patricia Truchsess)



Annette Wehnert (© Photo: Patricia Truchsess)



Ingeborg Scheerer (© Photo: Patricia Truchsess)



Michael Schneider (© Photo: Patricia Truchsess)

**сро** 777 892–2