

Telemann

Wind Concertos Vol. 5

La Stagione Frankfurt
Michael Schneider





Michael Schneider (© Photo: Marco Borggreve)

Georg Philipp Telemann (1681–1767)

Wind Concertos Vol. 5

Concerto in D major

TWV 51:D1

for Flute, Strings & B.c.

Soloist: Karl Kaiser

Quelle/Source: Landes- und Universitätsbibliothek Darmstadt

15'39

- | | | |
|---|---------|------|
| 1 | Andante | 4'04 |
| 2 | Vivace | 3'58 |
| 3 | Largo | 4'03 |
| 4 | Allegro | 3'34 |

Concerto in A major

TWV 52:A1

for 2 Oboes d'amore, 2 Violins & B.c.

Soloists: Martin Stadler, Luise Baumgartl

Quelle/Source: Universitätsbibliothek Rostock

8'59

- | | | |
|---|-----------|------|
| 5 | Andante | 1'49 |
| 6 | Vivace | 1'40 |
| 7 | Siciliana | 3'18 |
| 8 | Allegro | 2'12 |

Concerto in F major **13'11**

TWV 51:F1

for Alto Recorder, Strings & B.c.

Soloist: Michael Schneider

Quelle/Source: Landes- und Universitätsbibliothek Darmstadt

9 Affettuoso 3'28

10 Allegro 3'56

11 Adagio 2'30

12 Menuet I/II 3'16

Concerto in E flat major **5'53**

TWV 52:Es1

for 2 Horns, 2 Oboe ripieni, Strings & B.c.

Soloists: Ulrich Hübner, Jörg Schulteß

Quelle/Source: Sächsische Landesbibliothek Dresden

13 Allegro 2'19

14 Largo 1'38

15 Vivace 1'55

Concerto in D minor **13'52**

TWV 51:d2

for Oboe, Strings & B.c.

Soloist: Luise Baumgartl

Quelle/Source: Staatsbibliothek zu Berlin Preußischer Kulturbesitz, Ergänzung der 1.

Violine durch Wolfgang Hirschmann, Carus -Verlag

16 Largo 4'35

17 Vivace 3'36

18 Andante 2'03

19 Allegro 3'38

Concerto in E minor **11'47**

TWV 52:e2

for 2 Flutes, Bassoon, Strings & B.c.

Soloists: Karl Kaiser, Michael Schneider, Transverse Flutes

Marita Schaar, Bassoon

Quelle/Source: Landes- und Universitätsbibliothek Darmstadt

20 (Grave) 2'31

21 Presto 2'36

22 Cantabile 1'48

23 Minuet 2'51

T.T.: 67'48

La Stagione Frankfurt

Conductor: Michael Schneider

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

La Stagione Frankfurt

1st Violin	Ingeborg Scheerer, Katrin Ebert, Mechthild Werner
2nd Violin	Annette Wehnert, Gudrun Höbold, Hongxia Cui
Viola	Andreas Gerhardus, Werner Saller
Violoncello	Juris Teichmanis, Annette Schneider
Violine	Christian Zincke
Oboe	Luise Baumgartl, Martin Stadler
Bassoon	Marita Schaar
Lute	Yasunori Imamura
Harpsichord	Sabine Bauer

Georg Philipp Telemann Bläserkonzerte, Vol. V

„Zu verwundern ist es, daß Telemann fast alle Gattungen der musikalischen Stücke so wohl, als die Musikarten aller Nationen, mit einerley Leichtigkeit ausübet, ohne seinen Geschmack im geringsten zu verwirren oder zu verderben, als welcher allemal schön, vortrefflich und eben derselbe bleibt. Seine Schreibart ist könnicht, den Sachen gemäß, und überhaupt zu allen Ausdrückungen vollkommen geschickt.“ An Johann Adolph Scheibes Charakterisierung in der zweiten Auflage seines *Critischen Musikus* von 1745 erscheint mir zweierlei besonders bedenkenswert: zum einen, dass Scheibe Telemanns Fähigkeit hervorhebt, in den unterschiedlichsten National- und Gattungsstilen zu komponieren und dennoch stets er selbst zu bleiben, d. h. bei aller stilistischen Vielfalt einen ausgeprägten Personalstil kultiviert zu haben; zum anderen, dass seine Schreibart „könnicht“ sei – diese Bezeichnung kann sich sowohl darauf beziehen, dass Telemanns Musik als satztechnisch besonders gehaltvoll eingestuft wird, als auch darauf, dass sie durch eine besondere „Kernigkeit“, eine ganz eigene Derbheit oder Prägnanz, ausgezeichnet ist.

Die Konzerte der fünften Folge unserer Gesamteinspielung der Bläserkonzerte Telemanns können diese wichtigen Aussagen eines Zeitgenossen – der sicherlich mehr Musik Telemanns kannte als jeder heute lebende Kenner oder Forscher – bestens illustrieren.

Das eröffnende D-Dur-Konzert für Traversflöte TWV 51: D 1 gehört zu den großen, repräsentativen Kompositionen Telemanns für dieses Soloinstrument. In der für sein Konzertschaffen insgesamt charakteristischen Viersätzigkeit angelegt, entfaltet das Stück vor allem in seinen schnellen Sätzen ein satztechnisch und formal komplexes Spiel mit den konzertierenden Elementen. Der 2.

Satz (Vivace) ist mit fugierten Ritornellen gearbeitet; das Thema und seine beiden Kontrapunkte werden im Verlauf des Satzes in allen Vertauschungsmöglichkeiten des dreifachen Kontrapunkts durchgeführt – ein Musterbeispiel „könnichter“ kontrapunktischer Satztechnik. Das Eröffnungsritornell exponiert aber zusätzlich eine homophone Motivgruppe im Streichertremolo, die das polyphone Gewebe effektiv dramatisiert – ein „kerniger“ Einfall von prägnanter Originalität. Die Soloflöte stellt sich mit einem eigenen Thema und eigenen Spielfiguren vor. Telemann formt aus diesen Elementen eine fesselnde, facettenreiche Dramaturgie, in deren Verlauf die Themen der Soloflöte und des Ritornells in engmaschigen Wechselspielen gegeneinander gesetzt, aber die Flöte auch in das polyphone Gewebe des Ritornells integriert wird. Dabei bleibt immer noch genügend Freiraum für die virtuose Entfaltung des Solisten. Im Schlusssatz (Allegro) komponiert Telemann diese Gestaltungsidee in gesteigerter Bewegung und im Duktus einer Gigue nochmals aus. Ein ganz eigenes Gepräge zeigt der dritte Satz (Largo, h-Moll): Er kommt ganz ohne Akkordbildungen aus; die Streicher stellen im Unisono ein komplexes Bassthema vor, über dem dann der Solist melodische Variationen entfaltet – das ist eine in der Reduktion des Klangs sehr strenge Musik, die zugleich von einer abgründigen Trauer gekennzeichnet ist. Sätze wie dieser sollten uns daran gemahnen, das oft kolportierte Bild von Telemann als humorvollem, stets gut gelauntem Sanguiniker kritisch zu hinterfragen. Tatsächlich gibt es auch einen zeitgenössischen Betrachter, der von Melancholie-Attacken des Komponisten (begründet im frühen Tod des Vaters) berichtet.

Wenn man einem Konzert Telemanns den Titel „Weihnachtskonzert“ geben wollte, so wäre das Konzert für zwei Hautbois d'amour TWV 52: A 1 sicherlich ein geeigneter Kandidat: Kernstück des Werkes ist der

3. Satz, eine zweiteilige Siciliana, die in ihrer naiven Zartheit eine weihnachtliche Hirtenmusik par excellence bietet. Und auch die wiegende Melodik des Eröffnungssatzes (Andante) sowie die derb-folkloristische Tönung der beiden schnellen Sätze weisen in dieselbe Richtung. Die Oboe d'amore wurde um 1720 in Deutschland eingeführt. Telemanns Konzert zeigt in den schnellen Sätzen formale Eigenarten (wie etwa das sehr umfangreiche Dacapo des Schlusssatzes oder das kleingliedrige Konzertieren im 2. Satz), die eher für eine frühe Datierung der Komposition in Telemanns Frankfurter Zeit (1712–1721) sprechen. So könnte dieses Konzert eine der frühesten konzertanten Kompositionen (wenn nicht sogar die früheste) für dieses Instrument darstellen.

Das F-Dur-Konzert für Blockflöte TWV 51: F 1 ist ein Schwesterwerk des bekannten C-Dur-Konzerts TWV 51: C 1 (vgl. Vol. 2, Track 1–4) und steht vielleicht nicht ganz auf der kompositorischen Höhe dieses Meisterwerks. Vom F-Dur-Konzert ist eine zeitgenössische Fassung für Traversflöte in D-Dur überliefert; die Version für Blockflöte scheint aber die ursprüngliche zu sein. Wie im C-Dur-Konzert besticht der Solopart durch eine virtuose, zugleich aber vollkommen idiomatische Melodiebildung. Im 2. Satz brilliert die Flöte von Beginn an in schnellen Skalengängen, denen die Streicher tremolierende Dreiklangsbrechungen entgegensetzen. Der Satz ist zweiteilig angelegt wie ein Tanz; dadurch aber, dass die Kontrastgruppe der Streicher wie ein Ritornell auf verschiedenen Stufen wiederkehrt (auf der V. Stufe am Ende des ersten Teils, auf der VI., III. und I. Stufe im zweiten Teil), wird der Formverlauf einem Ritornellsatz angenähert. Der Schlusssatz besteht aus zwei Menuetten: Das erste wird vom Tutti vorgetragen und nach dem zweiten wiederholt, das den Solisten mit virtuosens Achtersprüngen und Sechzehntelläufen exponiert. Der Eröffnungssatz (Affettuoso) variiert Telemanns Modell

des mäßig langsamen, melodiegesättigten Ritornellsatzes als Konzerteröffnung; der langsame Mittelsatz verzichtet auf die Streicherbegleitung und bietet (ähnlich dem Mittelsatz des Querflötenkonzerts D-Dur) eine Variationenfolge über einem Bassthema.

Knapper dimensioniert präsentiert sich das Konzert Es-Dur für zwei Hörner TWV 52: Es 1, das sicherlich in Telemanns frühe Frankfurter Zeit gehört. In knapp sechs Minuten wird ein brillantes Feuerwerk gezündet, das den beiden Hornisten vielfältige Gelegenheiten gibt, die natürlichen Grenzen ihres Instrumentes virtuos auszuloten. Während das eröffnende Allegro mit seinen kraftvollen Unisonofiguren und dynamischen Fortspinnungsgruppen sehr italienisch daherkommt, erweist sich der 3. Satz (Vivace) durch die Rondeauanlage als Reverenz vor dem französischen Stil: Vier jeweils achtaktige Refrains in der Grundtonart rahmen drei jeweils ebenso lange Couplets. Der zweiteilige Mittelsatz in B-Dur gibt den Solisten, wie es in Blechbläserkonzerten der damaligen Zeit üblich war, Gelegenheit zum Durchschauen, was sie angesichts der ihnen in den Ecksätzen abgeforderten Parforce-Jagd auch gebrauchen können.

Das Oboenkonzert in d-Moll TWV 51: d 2 ist ein würdiger Vertreter einer Werkgruppe des Telemannschen Konzertschaffens, die durch melodische und harmonische Extravaganzen, durch eine besondere Nähe zum „redenden Prinzip“ des Instrumentalrezitativs und eine eigentümliche affektische Heftigkeit charakterisiert ist: Die Oboenkonzerte Telemanns formieren, wenn man so will, eine Art musikalischen „Sturm und Drang“ *avant la lettre*. Das einleitende Largo des d-Moll-Konzerts verbindet die kompositorische Entfaltung eines im Unisono exponierten Bassthemas mit einer Ritornellsatzanlage und rezitativnahen Zwischensätzen der Solo-oobe, die voller ungewöhnlicher kompositorischer

Details stecken. Der 2. Satz (Vivace) vollzieht eine eigenartige ‚Dekonstruktion‘ der Ritornellsatzform: Die sprunghafte harmonische Organisation des Eröffnungsritornells greift auf den gesamten Satz über, an dessen Ende kein Ritornell, sondern eine sich überbietende Folge expressiver Gesten der Streicher und des Solisten steht. Nach der durch eine durchlaufende Sechzehntelbewegung der Streicher begleiteten Solo-Kantilene des 3. Satzes (Andante) entfaltet das ausgedehnte zweiteilige Finale (Allegro) mit weit ausgespannenen Spielfiguren der Oboe, einem zwischen Violinen und Oboe changierenden Kontrastthema und chromatischen Färbungen in der Schlussgruppe nochmals das ganze Potential der kompositorischen Idee der Oboenkonzerte (vgl. die Konzerte in Vol. 1, Track 10–13, Vol. 3, Track 5–8 und Vol. 4, Track 17–20). In dem zeitgenössischen Stimmensatz, der das Werk singulär überliefert, fehlt die Stimme der 1. Violine. Die von mir erarbeitete Komplettierung versucht, den ‚eigenschöpferischen‘ Anteil möglichst niedrig zu halten. Tatsächlich ließ sich aufgrund von immanenten satztechnischen und formalen Kriterien die Violinstimme auf weite Strecken hin rekonstruieren, die Fälle, in denen zwischen gleichberechtigten Alternativen gewählt oder gar freie Ergänzungen notwendig waren, sind überschaubar. Fest steht aber auch, dass niemand jemals Telemanns kompositorisches Ingenium vollkommen durchschauen wird, so dass man in diesem Zusammenhang mit dem (vor allem in der Bachforschung allzu emphatisch gebrauchten) Begriff ‚Rekonstruktion‘ vorsichtig sein sollte.

Den Abschluss der CD bildet das e-Moll-Konzert TWV 52: e 2 aus dem (wahrscheinlich in Frankfurt komponierten) Concert-Zyklus für zwei Traversflöten, Bassinstrument (Fagott oder Calcedono), Streicher und Basso continuo (vgl. Vol. 3, Track 20–23 und Vol. 4, Track 13–16). Die kompositorische Idee des Zyklus besteht in

der französischen Färbung der italienischen Gattung durch die Dominanz streng periodischer Satzverfahren in den schnellen Sätzen der stets viersätzigen Satzfolge. Telemann variiert im e-Moll-Werk dieses Gestaltungsprinzip, indem er im 2. Satz (Presto) einen zwanzigtaktigen polnischen Tanz – Musterbeispiel für seine derb-„körnichte“ Satzart – als Eröffnung verwendet, den er rondeauartig zunächst in der Grundtonart unvariiert wiederholt, bevor er ihn nach Art des italienischen Konzertsatzes verkürzt, verändert und auf andere Stufen (nach D-Dur und h-Moll) versetzt. Das abschließende Minuetto ist eigentlich ein Minuet en rondeau: Feinsinnig differenziert Telemann die solistischen Couplets, indem er für das Bläsertrio immer neue Themen erfindet, sie aber stets gegen Ende der Couplets mit Motiven des Menuettrefrains verbindet, so dass ein gleitender Übergang in die Reprisen geschaffen wird.

So ist auch dieses Konzert ein Beispiel für die eigenständigen Synthesen verschiedener Stilspähren, aus denen Telemann einen unverwechselbaren Personalstil formte, so dass sein Geschmack „allemaal schön, vorrefflich und eben derselbe“ blieb.

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

Georg Philipp Telemann Wind Concertos Vol. 5

»It is cause for amazement that Telemann exercises almost all the genres of musical pieces as well as the music styles of all nations with one and the same facility, without in the least confusing or spoiling his taste, which always remains beautiful, outstanding, and precisely the same. His writing style is *körnicht*, in keeping with the things, and all in all perfectly skilled for all expressions.« Two things about Johann Adolph Scheibe's characterization in the second edition of his *Critischer Musikus* of 1745 seem to me to be noteworthy. The first is that Scheibe emphasizes Telemann's capability to compose in all sorts of different national and generic styles while nevertheless always remaining himself – that is, despite all his stylistic manifoldness, to have cultivated a pronounced personal style. The second is that his writing style is *körnicht* (modern German: kernig). This term can refer to the classification of Telemann's music as particularly full of substance in compositional technique as well as to its distinction by a special pithiness, a robustness or compelling immediacy all of its own.

The concertos on the fifth volume of our complete recording of Telemann's wind concertos are able most excellently to illustrate these important statements by this contemporary of his – who certainly knew more music by Telemann than any expert or researcher living today.

The opening **Concerto in D major for Transverse Flute** TWV 51: D 1 numbers among the grand, magnificent compositions by Telemann for this solo instrument. The piece, designed in the four-part structure characteristic of his concerto oeuvre as a whole, displays what above all in its fast movements is a technical and formally complex play with the concertizing ele-

ments. The second movement (*Vivace*) is elaborated with fugged *ritornelli*; during the course of the movement the theme and its two counterpoints are expounded within the full parameters for exchange and interchange offered by the threefold counterpoint – a model example of the *körnicht* compositional technique. The opening *ritornello*, however, additionally expounds a homophonic motivic group in the string tremolo, and this group effectively dramatizes the polyphonic fabric – a pithy idea of compellingly succinct originality. The solo flute presents itself with its own theme and its own instrumental figures. Telemann employs these elements to form a gripping, multifaceted dramaturgy, and during its course the themes of the solo flute and the *ritornello* are opposed in tightly meshed interplay but with the flute also being integrated into the polyphonic fabric of the *ritornello*. Within these processes there continues to be sufficient free space for the soloist's virtuosic display. In the concluding movement (*Allegro*) Telemann again elaborates this design idea in intensified motion and in the manner of a *gigue*. The third movement (*Largo*, B minor) exhibits a quite individual stamp: Telemann manages entirely without a chordal setting; the strings present a complex bass theme in unison over which the soloist then develops melodic variations – which is very strict music in its reduction of the sound element and is also distinguished by very profound mourning. Movements such as this one should remind us to engage critically with the frequently disseminated picture of Telemann as a witty, always good-humored sanguine personality type. There is in fact even one observer from his times who reports of the composer's bouts of melancholy (occasioned by the early death of his father).

If one were to assign the title »Christmas Concerto« to any one concerto by Telemann, then the **Concerto**

for Two Hautbois d'amour TWV 52: A 1 would certainly be a suitable candidate. The core of the work is formed by the third movement, a two-part Siciliana offering in its naïve tenderness a piece of Christmas pastoral music par excellence. And the gently swaying melody of the opening movement (Andante) and the robust folkloristic coloration of the two fast movements point in this same direction. The oboe d'amore was introduced in Germany around 1720. The fast movements of Telemann's concertos exhibit formal features (such as, for example, the very extensive da capo of the concluding movement or the finely contoured concertizing in the second movement) tending to speak more in favor of an early dating of the composition to Telemann's Frankfurt period (1712–21). This concerto thus might represent one of the earliest concerto compositions for this instrument – if not in fact the very first such work.

The **Concerto in F major for Recorder** TWV 51: F 1 is a sister work of the more famous Concerto in C major TWV 51: C 1 (cf. Vol. 2, Tracks 1–4) and perhaps is not entirely on the same high compositional level as this masterpiece. A contemporaneous version of the F major concerto for transverse flute in D major has been transmitted, but the version for recorder seems to be the original version. As in the C major concerto, the solo part exerts its appeal with a virtuosic melodic design that at the same time is nevertheless completely idiomatic. In the second movement the recorder from the beginning on shines brilliantly in fast scale passages to which the strings oppose tremoloing triadic broken chords. The movement is designed in two parts like a dance; but since the contrast group of the strings recurs in the manner of a ritornello on various degrees (on the fifth degree at the end of the first part, on the sixth, third and first degrees in the second part), the formal course

approximates that of a ritornello setting. The concluding movement consists of two minuets: the first is presented by the tutti and repeated after the second, which features the soloist with virtuosic eighth leaps and sixteenth scales. The opening movement (Affettuoso) varies Telemann's model of the moderately slow, melody-sated ritornello movement as a concerto opening; the slow middle movement does without string accompaniment and offers a variation series over a bass theme (like the middle movement of the Transverse Flute Concerto in D major).

The **Concerto in E flat major for Two Horns** TWV 52: Es 1 exhibits trimmer dimensions and surely belongs to Telemann's early Frankfurt period. In less than six minutes a brilliant fireworks display is ignited and offers the two hornists manifold opportunities to engage in full virtuosic exploitation of the natural limits of their instrument. While the opening Allegro with its forceful unison figures and dynamic continuation groups creates a very Italian impression, the third movement (Vivace) has a rondeau design qualifying it as a reverent bow to the French style: four refrains of eight measures each in the tonic key frame three couplets of the same length. The two-part middle movement in B flat major offers the soloists the opportunity for a breather – as was the practice in the brass concertos of the time – which they also might well need in view of the par-force hunt required of them in the outer movements.

The **Oboe Concerto in D minor** TWV 51: d 2 is a worthy representative of a work group in Telemann's concerto oeuvre that is characterized by melodic and harmonic extravagances, a special closeness to the »rhetorical principle« of the instrumental recitative, and a peculiar affective vehemence. Telemann's oboe concertos form, if one may put it this way, a sort of musical *Sturm und Drang avant la lettre*. The introductory Largo

of the D minor concerto combines the compositional development of a bass theme expounded in unison with a ritornello movement design and inserts with the solo oboe approximating the recitative manner and full of unusual compositional details. The second movement (Vivace) carries through a unique »deconstruction« of the ritornello movement form: the volatile harmonic organization of the opening ritornello spreads to the entire movement, and at the end of the movement, instead of a ritornello, there is a series of outbidding expressive gestures on the part of the strings and the soloist. After the solo cantilena accompanied by continuous sixteenth motion in the strings in the third movement (Andante), the extended two-part finale (Allegro) with broadly spun-out instrumental figures in the oboe, a contrast theme going back and forth between the violins and oboe, and chromatic colorations in the closing group again unfolds the full potential of the compositional idea behind the oboe concertos (cf. the concertos in Vol. 1, Tracks 10–13; Vol. 3, Tracks 5–8; and Vol. 4, Tracks 17–20). The part of the first violin is lacking in the contemporaneous set of parts, which is our only transmitted source for the work. The completion elaborated by me attempts to keep my »autocreative« portion as minimal as possible. It is in fact the case that imminent compositional-technical and formal criteria make it possible to reconstruct the violin part over long stretches; the cases in which choices were made between equally justified alternatives or in which free additions were necessary are limited in number. It is also certain, however, that nobody will ever be able completely to probe the depths of Telemann's compositional genius, so that in this connection one should be cautious with the term »reconstruction« (which above all in Bach scholarship is used all too emphatically).

The conclusion of this compact disc is formed by the **Concerto in E minor** TWV 52: e 2 from the Concert cycle (probably composed in Frankfurt) for two transverse flutes, a bass instrument (bassoon or calcedona), strings, and basso continuo (cf. Vol. 3, Tracks 20–23, and Vol. 4, Tracks 13–16). The compositional idea of the cycle consists in the French coloration of the Italian genre through the dominance of strictly periodic compositional procedures in the fast movements of what is always a sequence of four movements. Telemann varies this principle of design in the E minor concerto in that in the second movement (Presto) he uses a Polish dance of twenty measures – a model example of his robust könnicht compositional style – as his opening, and initially repeats the dance without variation in rondeau fashion prior to abbreviating it in the manner of an Italian concerto movement, modifying it, and transferring it to other degrees (D major and B minor). The concluding Minuetto is actually a *minuet en rondeau*: Telemann subtly differentiates the solo couplets by inventing a constant series of new themes for the wind trio while always linking them to motifs from the minuet refrain toward the end of the couplets, so that a gliding transition to the recapitulation is produced.

It is thus that this concerto too is an example of the independent syntheses of the various stylistic spheres drawn on by Telemann for the forming of a unique personal style, so that his taste remained always beautiful, outstanding, and precisely the same.◀

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 Inchaned 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

Telemann, Concertos pour vents, vol. 5

«Ce qu'il faut admirer chez Telemann, c'est qu'il pratique presque tous les genres de pièces musicales aussi bien que les sortes de musique de toutes les nations avec une facilité unique, sans fourvoyer ou pervertir son goût le moins du monde, lequel reste toujours beau, excellent et constant. Son écriture est pointue, appropriée aux contenus et parfaitement adaptée à absolument toutes les expressions». Deux éléments me semblent particulièrement dignes d'attention dans cette caractérisation de Johann Adolph Scheibe, parue en 1745 dans la deuxième édition de son *Der critische Musikus*. D'une part, Scheibe souligne la capacité de Telemann à composer dans les styles nationaux et de genre les plus divers tout en restant toujours égal à lui-même, c'est à dire à avoir cultivé, au travers d'une grande diversité stylistique, un style personnel clairement affirmé. D'autre part, il estime que son écriture est «pointue», ce que l'on peut comprendre comme à la fois d'une grande valeur technique et d'une «énergie» particulière, d'une prégnance ou d'une verdeur tout à fait personnelles.

Les concertos du cinquième volume de notre intégrale des Concertos pour instruments à vent de Telemann illustrent bien ce jugement d'un contemporain du compositeur – qui avait certainement une plus grande connaissance de la musique de Telemann que n'importe quel mélomane ou spécialiste vivant à notre époque.

Le **Concerto en ré majeur pour flûte traversière** TWV 51: D 1 qui ouvre ce CD fait partie des grandes compositions typiques de Telemann pour cet instrument soliste. La pièce est en quatre mouvements, la structure formelle privilégiée par le compositeur pour toute sa production de concertos. Dans les sections

rapides particulièrement, les éléments concertants font l'objet d'un jeu techniquement et formellement complexe. Le deuxième mouvement (*Vivace*) est travaillé avec des ritournelles fuguées; le thème et ses deux contrepoints subissent au cours du mouvement toutes les permutations possibles dans un triple contrepoint – un modèle d'écriture contrapuntique «pointue». De plus, dans la ritournelle introductive, les cordes en trémolo présentent un groupe motivale homophone qui dramatise efficacement le tissu polyphonique – une idée «énergique» d'une originalité efficace. La flûte soliste se présente avec son propre thème et ses figures particulières. A partir de ces éléments, Telemann élabore une dramaturgie attachante, aux nombreuses facettes. Dans le déroulement de celle-ci, les thèmes de la flûte soliste et de la ritournelle sont opposés dans des jeux d'alternances aux mailles serrées – mais la flûte est également intégrée dans la trame polyphonique de la ritournelle et il lui reste, en prime, assez d'espace pour déployer sa virtuosité en soliste. Dans la section conclusive (*Allegro*), Telemann recompose encore une fois cette idée structurelle en mouvement accéléré et dans l'écriture d'une gigue. Le troisième mouvement (*Largo*, si mineur) est d'une nature toute particulière : l'écriture en accords en est totalement absente. Les cordes à l'unisson jouent un thème de basse complexe sur lequel le soliste déploie des variations mélodiques – cette réduction des sonorités nous offre une musique très sévère, empreinte d'une infinie tristesse. Des mouvements comme celui-ci devraient nous inciter à remettre en question l'image traditionnelle d'un Telemann au tempérament sanguin, plein d'humour, toujours de bonne humeur. De fait, un observateur contemporain fait mention des crises de mélancolie du compositeur (occasionnées par la mort prématurée de son père).

Si'il fallait attribuer à un concerto de Telemann le

titre de «Concerto de Noël», le **Concerto pour deux hautbois d'amour** TWV 52 : A 1 serait un candidat très sérieux. Le cœur de cette œuvre est le troisième mouvement, une Sicilienne en deux parties qui, dans sa douceur naïve, constitue une musique pastorale de Noël par excellence. La mélodie berceuse du mouvement introductif (*Andante*) ainsi que les sonorités folkloriques vigoureuses des deux mouvements rapides vont dans le même sens. Le hautbois d'amour a été introduit en Allemagne vers 1720. Le concerto de Telemann présente dans les mouvements rapides des caractéristiques formelles (comme le très volumineux da capo du dernier mouvement ou le jeu concertant de petites sections, par exemple), qui plaident pour une date de composition précoce, à savoir la période francfortoise de Telemann (1712-1721). Ce concerto pourrait bien être une des premières compositions pour cet instrument – sinon la première.

Le **Concerto en fa majeur pour flûte à bec** TWV 51 : F1 est le frère du célèbre Concerto en ut majeur TWV 51 : C 1 (Vol. 2, pistes 1-4), chef d'œuvre dont il n'atteint peut-être pas le niveau compositionnel. Nous avons conservé une version contemporaine pour flûte traversière, en ré majeur, de ce Concerto en fa majeur, mais il semble bien que la version pour flûte à bec soit l'originale. Comme dans le Concerto en ut majeur, la partie soliste frappe par une construction mélodique virtuose mais également parfaitement idiomatique. Dans le deuxième mouvement, la flûte brille dès le départ en de rapides progressions par gammes auxquelles les cordes en trémolo opposent des accords parfaits brisés. Le mouvement est structuré en deux parties, comme une danse. Toutefois, comme le groupe de contraste formé par les cordes revient comme une ritournelle à différents degrés (sur le 5^e degré à la fin de la première partie, sur les 6^e, 3^e et 1^{er} degrés dans la

seconde partie), le déroulement formel se rapproche d'un mouvement à ritournelles. La section conclusive se compose de deux menuets : le premier est joué par le tutti et répété après le deuxième, celui de la soliste expose avec virtuosité dans des sauts de croches et des passages rapides en doubles croches. Le premier mouvement (*Affettuoso*) varie le modèle que Telemann privilégie pour l'ouverture de ses concertos, celui de la ritournelle modérément lente, très riche mélodiquement. Le mouvement lent renonce à l'accompagnement des cordes et offre (comme dans le Concerto pour flûte traversière en ré majeur) une suite de variations sur un thème de basse.

Le **Concerto en mi bémol majeur pour deux cors** TWV 52 : Es 1 est de dimensions plus réduites. Il appartient certainement aux débuts de la période francfortoise de Telemann. Il fait éclater, en juste six minutes, un brillant feu d'artifice qui offre aux deux cornistes diverses occasions de sonder les limites naturelles de leur instrument. Tandis que l'*Allegro* introductif est d'inspiration italienne, avec ses puissantes figures à l'unisson et les groupes en progression harmonique, le 3^e mouvement (*Vivace*) rend hommage au style français avec sa structure en rondeau : quatre refrains de huit mesures chacun, dans la tonalité principale, encadrent trois couplets de même longueur. Le mouvement médian en si bémol majeur, en deux parties, donne aux solistes, comme il était d'usage dans les concertos pour vents de l'époque, l'occasion de souffler un peu, répit bienvenu au regard de ce qui est exigé d'eux dans la chasse à courre des mouvements extrêmes.

Le **Concerto pour hautbois en ré mineur** TWV 51/d 2 est un digne représentant d'un groupe de compositions concertantes de Telemann qui se caractérisent par des extravagances mélodiques et harmoni-

ques, par une proximité particulière avec le «principe discursif» du récitatif instrumental et par une certaine violence des affects. On pourrait dire que les concertos pour hautbois de Telemann représentent une espèce de «Sturm und Drang» musical avant la lettre. Le *Largo* introductif du Concerto en ré mineur relie l'élaboration d'un thème à la basse exposé à l'unisson avec une structure de mouvement à ritournelles et des intermèdes du hautbois soliste comparables à des récitatifs, bourrés de détails compositionnels inhabituels. Le second mouvement (*Vivace*) réalise une étonnante «déconstruction» de la forme du mouvement à ritournelles : l'organisation harmonique changeante de la ritournelle introductive envahit l'ensemble du mouvement, à la fin duquel on entend non pas une ritournelle mais une suite de gestes expressifs des cordes et des solistes qui se livrent à une véritable surenchère. Après la cantilène solo du 3^e mouvement (*Andante*), accompagnée par une progression en doubles croches des cordes, le long finale en deux parties (*Allegro*), avec des figures très élaborées au hautbois, un thème en contraste qui alterne entre violons et hautbois et des colorations chromatiques dans l'épilogue, développe encore une fois tout le potentiel de l'idée compositionnelle des Concertos pour hautbois (cf. les Concertos du Vol. 1, pistes 10-13, Vol. 3, pistes 5-8 et Vol. 4, pistes 17-20). La voix du premier violon manque dans le lot de parties datant de cette époque, et qui constitue l'unique biais par lequel l'œuvre nous a été transmise. J'ai complété la partition en m'efforçant de limiter le plus possible mon «apport personnel». En fait, la reconstruction de larges portions de cette voix a été facilitée par la présence de critères immanents d'écriture et de forme, ce qui a fortement limité les cas où il a fallu trancher entre des alternatives aussi justifiées l'une que l'autre et ceux où il a fallu compléter librement. Il n'en reste pas moins

que personne n'a jamais pu percer à jour complètement le génie compositionnel de Telemann, de sorte que la plus grande prudence s'impose quant à l'application du concept de «reconstruction» [utilisé de façon beaucoup trop emphatique, surtout dans la recherche sur Bach].

Le CD se termine par le **Concerto en mi mineur** TWV 52/e2 du Cycle de concertos pour deux flûtes traversières, basse (basson ou calchedon), cordes et basse continue (cf. Vol. 3, pistes 20-23 et Vol. 4, pistes 13-16). L'idée compositionnelle du cycle repose sur la coloration française du genre italien par la prédominance de procédés d'écriture fortement périodiques dans les mouvements rapides de la succession des quatre mouvements. Dans cette œuvre en mi mineur, Telemann varie ce principe de structuration en utilisant une danse polonaise de vingt mesures – exemple type de son écriture «pleine de verdure» – comme ouverture du deuxième mouvement (*Presto*). Il répète d'abord cette danse sans variation, dans la tonalité principale, à la manière d'un rondeau, avant de l'abréger, de la modifier et de la transposer en ut majeur et en si mineur, comme dans un mouvement de concerto italien. Le *Minuetto* conclusif est en fait un menuet en rondeau. Telemann différencie finement les couplets solistes en inventant à chaque fois des thèmes nouveaux pour le trio de vents. A la fin des couplets, il les relie à des motifs du refrain du menuet, ce qui crée une transition tout en douceur vers les reprises.

Ce Concerto constitue ainsi un exemple des synthèses toute personnelles entre diverses sphères stylistiques qui font l'originalité du style de Telemann et dans lesquelles son goût s'affirme «toujours beau, excellent et constant».

Wolfgang Hirschmann
Traduction: Sophie Liwyszcz

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'Eisenstadt, 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 réfé-

rant 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

Already available

Georg Philipp Telemann (1681-1767)

Complete Wind Concertos Vol. 1

Concertos TWV 52:D2, 52:e1, 51:d1, 43:g3, 51:E1

La Stagione Frankfurt, Michael Schneider
Camerata Köln

cpo 777 032-2 (DDD,05/06)

Early Music Review 4/08: »Congratulations to cpo on yet another wonderful idea for a project. Michael Schneider and his two groups are well-practised in the art of bringing Telemann to life in the most vibrant and ebullient fashion, they are ideal candidates for a complete series of the concertos with wind instrument soloists.«

Georg Philipp Telemann (1681-1767)

Complete Wind Concertos Vol. 2

Concertos TWV 51:C1, 53:d1, 51:G1, 52:D1, 51:f1
La Stagione Frankfurt, Michael Schneider
Camerata Köln

cpo 777 267-2 (DDD,05/06)

Goldberg Early Music Magazine 8/08: »Both ensembles play with clarity and warmth, underlining the music's varied character with refinement, delicacy listing of the soloists. This superb CD can be recommended to all Telemann lovers; I look forward to the continuation of this series.«

Georg Philipp Telemann (1681-1767)

Complete Wind Concertos Vol. 3

Concertos TWV 51:D4, 51:c1, 42:F14, 51:G2, 51:D7, 53:G1

La Stagione Frankfurt, Michael Schneider
Camerata Köln

cpo 777 268-2 (DDD,05/06)

Early Music Review 10/08: »Telemanniacs will already have subscribed to the series - others should be encouraged to investigate!«

Georg Philipp Telemann (1681-1767)

Complete Wind Concertos Vol. 4

Concertos TWV 52:a2, 51:D2, 51:A2, 53:h1, 51:e1
La Stagione Frankfurt
Michael Schneider

cpo 777 400-2 (DDD,07)

FonoForum 7/09: »CD of the month! This is easily accessible and yet demanding and original light music from the 18th century whose quaint ideas are realised by Michael Schneider's ensemble with congenial wit.«



La Stagione Frankfurt (© Photo: Marco Borggreve)

cpo 777 401-2

Georg Philipp Telemann (1681-1767)**Wind Concertos Vol. 5**

- | | | |
|----|---|-------------|
| 1 | Concerto TWV 51:D1
for Flute, Strings & B.c. | 15'39 |
| 5 | Concerto TWV 52:A1
for 2 Oboes d'amore, 2 Violins & B.c. | 8'59 |
| 9 | Concerto TWV 51:F1
for Alto Recorder, Strings & B.c. | 13'11 |
| 13 | Concerto TWV 52:Es1
for 2 Horns, 2 Oboe ripieni, Strings & B.c. | 5'53 |
| 16 | Concerto TWV 51:d2
for Oboe, Strings & B.c. | 13'52 |
| 20 | Concerto TWV 52:e2
for 2 Flutes, Bassoon, Strings & B.c. | 11'47 |
| | | T.T.: 67'48 |

La Stagione Frankfurt**Conductor: Michael Schneider****cpo** 777 401-2Co-Production: **cpo**/Deutschlandfunk

Recording: Deutschlandfunk Kammermusiksaal, February 3-7, 2009

Recording Supervisor & Digital Editing: Uwe Walter

Recording Engineer: Hans Martin Renz

Executive Producers: Burkhard Schmilgun/Ludwig Rink

Cover Painting: Nicolaes Berchem, »Italienische Landschaft mit Brücke«, 1656,

St. Petersburg, Eremitage (Selection)

© Photo: Artothek, 2010; Design: Lothar Bruweleit

cpo, Lübecker Str. 9, D-49124 Georgsmarienhütte© 2010 Deutschlandradio/**cpo** - Made in Germany**Deutschlandfunk**12354
DDD