

cpo

Georg Philipp Telemann
The Grand Concertos
for Mixed Instruments Vol. 3

La Stagione Frankfurt
Michael Schneider



Deutschlandfunk



Michael Schneider (© Photo: Patricia Truchsess)

Georg Philipp Telemann (1681–1767)

The Grand Concertos for Mixed Instruments Vol. 3

Concerto D major for 3 Trumpets, Timpani, 2 Oboes, Strings & Bc 9'33 **TWV 54:D 3**

Soloists: Hannes Rux, Almut Rux, Ute Rothkirch, Trumpets; Daniel Schäbe, Timpani;
Annette Spehr, Hans-Peter Westermann, Oboe

1	Intrada	1'46
2	Grave	0'23
3	Allegro	2'32
4	Largo	2'09
5	Vivace	2'43

Concerto E minor for Transverse Flute, Solo Violin, Strings & Bc 9'41 **TWV 52:e3**

Soloists: Karl Kaiser, Transverse Flute; Ingeborg Scheerer, Solo Violin

6	(Allegro)	2'42
7	Adagio	2'01
8	Presto	1'16

9	Adagio	1'05
---	--------	------

10	Allegro	2'37
----	---------	------

Concerto D major for 3 Horns, Solo Violin, Strings & Bc, TWV 54:D2 9'57

Soloists: Christian Binde, Ulrich Hübner, Jörg Schultess, Horn;
Annette Wehnert, Solo Violin

11	Allegro	3'52
----	---------	------

12	Grave	3'36
----	-------	------

13	Presto	2'29
----	--------	------

Concerto E minor for 2 Oboes, Solo Violin, Strings & Bc TWV 53:e2 11'31

Soloists: Martin Stadler, Luise Baumgartl, Oboe; Ingeborg Scheerer, Solo Violin

14	(Allegro)	3'33
----	-----------	------

15	Andante	3'06
----	---------	------

16	(Allegro) da capo	3'31
----	-------------------	------

17	Menuet	1'21
----	--------	------

**Concerto D major for 2 Transverse Flutes, Solo Violin,
Solo Violoncello, Strings & Bc TWV 54:D1**

21'55

Soloists: Karl Kaiser, Michael Schneider, Transverse Flute;
Ingeborg Scheerer, Solo Violin; Juris Teichmanis, Solo Violoncello

18	Vivace	5'07
19	Siciliana	6'19
20	Allegro	5'44
21	Gavotte Presto	4'45

T.T.: 63'09

La Stagione Frankfurt

Michael Schneider, Leitung

Orchesterbesetzung:

Transverse flute

Karl Kaiser, Michael Schneider

Oboe

Annette Spehr, Hans-Peter Westermann (54 D2)

Violin I

Ingeborg Scheerer, Katrin Ebert, Cécile Dorchène,
Gudrun Engelhardt (54: D2, 54: D3, 52: e3)
Milena Schuster (54: D2, 54: D3, 52: e3)

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. 3

Mit einem prachtvollen Freudenfest feierte die freie Reichsstadt Frankfurt am 17. Mai 1716 die Geburt des österreichischen Erzherzogs Leopold. Den Höhepunkt des Festtages bildete eine Serenata (TWV 12: 1c), die, wie zeitgenössische Berichte vermerken, als „publike Music“ abends auf dem Römerberg vor dem illuminierten Frankfurter Rathaus „auf einem dazu apart gemachten Gerüst/ bey Brennung vieler Pech-Pfannen und Fackeln/ unter Zuschauung vieler 1000 Menschen“ aufgeführt wurde. Für die spektakuläre Abendmusik hatte Telemann im Auftrag des Magistrats ein Ensemble von „mehr als 50 Personen“ (wie er in seiner Autobiographie von 1740 schreibt) engagieren können, darunter Sängerinnen, Sänger und Instrumentalisten der benachbarten Darmstädter Hofoper und Hofkapelle. Zusätzlich wurde Telemanns Virtuosenensemble durch den Oboisten Peter Glösch verstärkt, der sich nach der Auflösung der Berliner Hofkapelle in Frankfurt aufhielt und auch schon bei den aufsehenerregenden Aufführungen der Telemann'schen Brocksesspion im April 1716 mitgewirkt hatte. Der Komponist konnte aber auch auf die versierten Hoftrompeter und Jagdhornisten im Dienst des Darmstädter Landgrafen zurückgreifen.

Die pompöse Serenata wurde durch das Concerto D-Dur für drei Trompeten, zwei Oboen, Streicher und Generalbass (TWV 54: D3) eröffnet, das auch am Beginn unserer dritten Folge steht (Track 1–5). Die Fanfarenmelodie des Eingangssatzes mündet nach kurzem Zwischensatz (Grave) in eine konzertante Fuge (Allegro), in der sich erstmals die 1. Oboe mit einer längeren Solopartie hören lässt. Das nachfolgende Largo war dann ganz und gar dem Berliner Oboenvirtuosen zugeordnet; mit seinem Ständchen-Charakter exponiert

der Satz eine wirkungsvolle Gegenwelt zu der zeremoniellen Pracht der anderen Sätze: Hier ist es die Stille und Intimität der Nacht, die durch die weit ausschwingenden, arienhaften Bögen der Solo-Kantilene beschworen wird. Das Finale (Vivace), eine Fuge im treibenden Rhythmus der Gigue, kehrt dann zur festlichen Freudenmusik des Beginns zurück.

Das nachfolgende Konzert für Traversflöte, Violine, Streicher und Generalbass in e-Moll (TWV 52: e3) ist ebenfalls fünfsätzig, folgt aber einem anderen zyklischen Bauprinzip: Im Zentrum steht ein virtuosos Violinsolo mit Streicherbegleitung (Presto, Track 8), das mit seiner durchlaufenden Sechzehntelbewegung eine Art musikalisches Perpetuum mobile verwirklicht. Ein prominentes Modell für solche *moto perpetuo*-Kompositionen bildete der 3. Satz in Arcangelo Corellis Violinsonate op. 5,1, und in Telemanns Schaffen gibt es weitere Beispiele für diesen extravaganten, typisch italienischen Satztypus (Quartett B-Dur TWV 43: B2, Finale; Violinsonate A-Dur TWV 41: A7, 2. Satz). Vergleichbar ist in dieser Hinsicht auch das Presto der Einleitungsmusik zur *Pastorelle en musique* von um 1713 (vgl. Vol. 1, Track 4). Und wie in der *Pastorelle* spannt Telemann um diesen Mittelsatz herum stilistisch heterogene Elemente zusammen: Vor dem Presto stehen ein schneller Eröffnungssatz, der passacagliaartig über einem motorischen Bassthema ausgearbeitet ist, und ein langsamer Satz in G-Dur (Adagio), in dem beide Solisten einen Triosatz über Pizzicato-Begleitung gestalten. Das abschließende Satzpaar nach dem *moto perpetuo*-Satz (Adagio – Allegro, Track 9 und 10) verbindet einen kurzen rezitativischen Zwischensatz mit einer konzertanten Fuge, die wieder Giguecharakter besitzt. Dieses kurze Finale ist mit seinen prägnanten Kontrapunkten satztechnisch sehr komplex und dicht gearbeitet, und das Thema des Satzes greift eine

Verlaufsstruktur auf, die weitere motivische Erfindungen des Konzerts prägt: Fallende Sequenzverläufe kennzeichnen auch das Bassthema des 1. Satzes sowie den 3. und 4. Satz. Mit solchen thematischen Verbindungen schafft Telemann Zusammenhalt in einem Satzverband, der gerade durch seine Heterogenität fasziniert. Die gemischte Ästhetik dieses (vielleicht ebenfalls um 1713 entstandenen) Konzerts ist typisch telemannisch, und hierin liegt auch ein wesentliches Argument gegen mögliche Zweifel an der Authentizität des Werkes, die aufgrund einer konkurrierenden Zuschreibung des Stückes an Johann David Heinichen (1683 – 1729) geäußert worden sind.

Ein Meisterwerk besonderen Zuschnitts ist uns in dem dreisätzigen Concerto D-Dur für drei Hörner, Violine, Streicher, Oboen und Generalbass [TWV 54: D2, Track 11–13] überliefert. Eigentlich ist das Stück ein Doppelkonzert für Solo-Violine und Solo-Horn, dem in den Tuttiabschnitten zwei weitere Hörner zur Seite gestellt werden. Das Horntrio hat aber auch einige ‚Spezialeinsätze‘: So schmettern die drei Blechbläser gegen Ende des Eröffnungssatzes ein Jagdsignal in das bunt bewegte Treiben („en chasse“, vermerkt dazu die Abschrift des Darmstädter Hofkapellmeisters Christoph Graupner), und im Finale tragen sie als weiteres Überraschungsmoment eine dreistimmige Fanfare vor.

Der Gedanke liegt nahe, dass das Konzert für eine höfische Jagdgesellschaft komponiert wurde, und die Kammermusik des jagdbegeisterten Landgrafen Ernst Ludwig von Hessen-Darmstadt (1667–1739) könnte einen naheliegenden Bestimmung- und Aufführungsort für das Konzert dargestellt haben, zumal wir wissen, dass in Darmstadt drei fähige Hornisten zur Verfügung standen (auf die Telemann auch in der eingangs genannten Frankfurter Serenata von 1716 zurückgriff).

Der Reichtum an prägnanten thematischen Erfindungen, der in den Rahmensätzen entfaltet wird, ist kaum erschöpfend zu beschreiben: Das Thema des 1. Satzes ist mit seinem kurzen Oktavsprungmotiv, das in immer neuen Abwandlungen kunstvoll mit einem Sequenzgang verknüpft wird, ein echter Ohrwurm, und die konzertanten Gegenthemen sowie eine dramatische Steigerungspartie mit Streichertremoli im Mittelteil des Satzes tun ein Übriges, um das vielgestaltige Portrait einer euphorisierten Jagdgesellschaft entstehen zu lassen.

Subtile motivische Verknüpfungen verbinden die beiden schnellen Sätze miteinander: So exponiert der Unisonobeginn des Presto-Finales wieder das Oktavintervall, und die tremolierenden Klangflächen kehren ebenfalls wieder. Die Partie des Solo-Horns ist wegen der geforderten Agilität, der oftmals hohen Lage und der Triller, ja sogar Trillerketten sehr anspruchsvoll; Telemann gelingt das kleine Wunder, zwei so unterschiedliche Instrumente wie Horn und Violine gleichberechtigt miteinander konzertieren zu lassen.

Im Mittelsatz (Grave, h-Moll) schwiegen die Blechbläser, und die Solovioline trägt über Streicherbegleitung eine mehrteilige Kantilene vor. Geraht wird der Satz durch ein pathetisches Streicheritornell. Dieser Satztypus wurde vor allem von Antonio Vivaldi kultiviert, dem Telemann zumindest in dieser Hinsicht verpflichtet ist. Nicht nur in Darmstadt, sondern auch an der Hofkapelle in Dresden wurde das großartige Werk musiziert. Die Dresdner Abschrift enthält sogar Eintragungen mit Verzierungen des bedeutendsten deutschen Violinisten der Epoche Johann Georg Pisendel (1687–1755).

Bei dem Concerto e-Moll für Violine, zwei Oboen, Streicher und Generalbass e-Moll (TWV 53: e2, Track 14–17) würde man wieder zu gern wissen, zu welchem

Anlass das Stück komponiert wurde. Dass am Ende des Konzerts ein reines Tutti-Menüett steht und das zweiteilige Andante melodisch an eine Opernarie erinnert, dass der ausgedehnte Eröffnungssatz mit Tremoli, Unisonogängen und Dreiklangsmotiven prunkt – all dies wirkt wie eine Reminiszenz an die italienische Opersinfonia. In dieser Hinsicht steht das Stück dem Konzert für Violoncello und zwei Oboi d'amore D-Dur nahe (vgl. Vol. II, Track 10–12), der Overtüre zum zweiten Teil von Telemanns Doppeloper *Das Ende der Babylonischen Monarchie oder Belsazer* von 1723. Bildete auch das mit Violine und zwei Oboen ‚komplementär‘ besetzte e-Moll-Konzert ursprünglich die Overtüre zu einer Telemann-Oper? Die Liste der nicht erhaltenen Hamburger Opernpartituren des Komponisten ist lang... Vollends eigenartig ist freilich die empfohlene Wiederholung des eröffnenden Allegro nach dem Andante („Si replica 'l Concerto se piace“), die dem gesamten Gebilde eine erhebliche (und wegen der Redundanzen nicht ganz unproblematische) Ausdehnung verleiht.

Dass die CD abschließende Concerto D-Dur für zwei Traversflöten, Violine, Violoncello, Streicher und Generalbass (TWW 54: D1, Track 18–21) gehört zu den stilistisch avancierten Konzertkompositionen der frühen 1730er-Jahre im Vorfeld der *Musique de table*. Man kann sich gut vorstellen, dass Telemann bei der Zusammenstellung seines ambitionierten Editionsprojektes zwischen diesem Konzert und dem verwandten A-Dur-Konzert für Traversflöte, Violine und Violoncello (TWW 53: A2) schwankte. Dass das letztgenannte Stück schließlich in die 1733 erschienene *Musique de table* aufgenommen wurde, mag damit zusammenhängen, dass es sich in den sieben Stimmbüchern des Druckes abbilden ließ (für das D-Dur-Konzert hätte Telemann deren acht gebraucht).

Einmal mehr muss man dem akribisch sammelnden und sorgfältig kopierenden Darmstädter Hofkapellmeister Christoph Graupner (1683–1760) dafür dankbar sein, dass er in seiner zwischen 1737 und 1739 entstandenen Abschrift das Werk für die Nachwelt dokumentiert hat.

Mit einer durch Synkopen und Triolen reich differenzierten Rhythmik, Kontrastmotivik auf engstem Raum sowie besonders ausladenden Formentwürfen (das Konzert dauert gut 20 Minuten) öffnet sich Telemann einer neuartigen Stilistik, die *à la longue* auf die Sinfonia concertante der zweiten Jahrhunderthälfte hinsteuert. Der Satzzyklus erweitert die italienische Abfolge Allegro – Siciliana – Allegro um eine abschließende Gavotte als Variationssatz (Track 21): Der vom Tutti vorgetragene zweiteilige Tanzsatz wird zunächst von den beiden Traversflöten abgewandelt. Dann schließen sich drei Doppelvariationen an, in denen auch die Wiederholungen der beiden Formteile variiert werden: zunächst von der Solo-Violine und dem Solo-Violoncello und dann in zwei weiteren Durchgängen von allen vier Soloinstrumenten in gesteigerter Bewegung und Kontrastierung der konzertierenden Partner. Ein Da capo der Tutti-Gavotte schließt den überaus eleganten Satz ab.

Ein besonderes Juwel ist die Siciliana in d-Moll (Track 19), ein Trauergefang, der mit über sechs Minuten Spielzeit wahrscheinlich der längste langsame Konzertsatz ist, der von Telemann überliefert ist. Ein harmonisch reiches, mit Chromatismen durchsetztes Ritornell rahmt den noblen Gesang der vier Soloinstrumente in der Abfolge Violoncello, Violine, Traversflöte 1 und Traversflöte 2; die Schlussgruppe des Ritornells schließt jeweils die einzelnen Kantilenen ab, die nach a-Moll, e-Moll, g-Moll und zurück nach d-Moll modulieren.

Sätze wie dieser belegen nachdrücklich, dass Telemann als Komponist nicht nur ein optimistischer Visionär einer besseren Welt, sondern auch ein Meister der melancholischen Seelenschau war.

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 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 The Concertos for Mixed Instruments Vol. 3

On 17 May 1716 the free imperial city of Frankfurt staged a magnificent festival to celebrate the birth of Archduke Leopold of Austria. The climax of the celebrations was a *Serenata* (TWV 12:1c) which, so we are told by contemporary reports, was performed in the evening on the Römerberg as a 'publique Music' before the illuminated Frankfurt Town Hall 'on a separate scaffolding, surrounded by many burning firepots and torches and observed by many thousands of people'. For this spectacular serenade Telemann, at the behest of the town magistrate, retained an ensemble of 'more than fifty persons' (to quote his autobiography of 1740), including male and female singers and instrumentalists from the opera and orchestra of the nearby court of Darmstadt. In addition, his own virtuoso ensemble was reinforced with the oboist Peter Glösch, who was staying in Frankfurt after the disbanding of the Berlin court orchestra, and who had already taken part in the sensational performances of Telemann's *Brockes Passion* in April 1716. The composer was also able to enlist the seasoned court trumpeters and horn players in the service of the Darmstadt landgrave.

This lavish *Serenata* opened with the Concerto in D major for three trumpets, two oboes, strings and continuo (TWV 54:D3) that also stands at the beginning of our third CD series (tracks 1–5). The fanfare melodies of the opening movement lead via a brief intermezzo (Grave) to a *concertante* fugue (Allegro) in which, for the first time, the first oboe is given a relatively long solo part. The following Largo was then entrusted entirely to the virtuoso oboist from Berlin. This movement, with its serenade flavour, unveils a world effectively contrasting with the ceremonial splendour of the other movements;

here we are treated to the tranquillity and intimacy of the night, invoked by expansive aria-like arcs of solo cantilena. The finale (Vivace), a fugue in the propulsive rhythm of a gigue, returns to the joyous festive music of the opening.

Next comes the Concerto in E minor for transverse flute, violin, strings and continuo (TWV 52:e3), which is likewise laid out in five movements but follows a different principle of cyclic construction. Its centrepiece is a virtuosic violin solo with string accompaniment (Presto, track 8) that conjures up a sort of musical perpetuum mobile with its unbroken strings of semiquavers. One prominent model for such a *moto perpetuo* is the third movement of Arcangelo Corelli's Violin Sonata, op. 5, no. 1, though other examples of this extravagant and typically Italian species of movement can be found in Telemann's oeuvre (the finale of the Quartet in B-flat major, TWV 43:B2, or movt. 2 of the Violin Sonata in A major, TWV 41:A7). A similar tone is struck by the Presto from the introductory music to *Pastorelle en musique* of 1713 (see Vol. 1, track 4). As in *Pastorelle*, Telemann surrounds this centrepiece with stylistically heterogeneous elements: preceding the Presto are a fast opening movement fashioned in the manner of a passacaglia above a motoric bass theme, and a G-major slow movement (Adagio) in which the two soloists present a trio texture above a pizzicato accompaniment. The final pair of movements after the *moto perpetuo* (Adagio – Allegro, tracks 9–10) combine a brief recitative-like intermezzo with a *concertante* fugue, again with the character of a gigue. The workmanship of this brief finale, with its compact counterpoint, is highly complex and densely wrought. The fugue subject follows the same pattern that governs other motivic ideas in this concerto: descending sequences also distinguish the bass theme of the opening movement as well as movements 3 and 4.

Thematic relations of this sort allow Telemann to impart coherence to a complex of movements that hold us spellbound precisely because of their heterogeneity. The mixed taste of this concerto (perhaps it, too, was composed in 1713) is not only typical of the composer, it also serves to dispel any doubts as to its authorship, which has been attributed elsewhere to Johann David Heinichen (1638–1729).

A masterpiece of quite special calibre has come down to us in the three-movement Concerto in D major for three horns, violin, strings, oboes and continuo (TWV 54:D2, tracks 11–13). Actually the piece is a double concerto for solo violin and solo horn bolstered by two further horns in the tutti sections. But the horn trio also has a few 'special entrances': toward the end of the first movement all three instruments blare a hunting call into the merry goings-on ('en chasse' reads a manuscript copy in the hand of the Darmstadt court chapel-master Christoph Graupner), and they present another surprising element in the finale: a three-voice fanfare.

All this strongly suggests that the concerto was composed for a court hunting party. A logical place for its origin and performance may well have been the musical chamber of the hunt-loving Landgrave Ernst Ludwig von Hessen-Darmstadt (1667–1739), particularly as we know that three capable horn players were available in Darmstadt (Telemann also turned to them in the aforementioned Frankfurt *Serenata* of 1716).

The wealth of compact thematic invention that unfolds in the two outside movements almost beggars description: the theme of the opening movement, with its short octave leap artfully combined with a sequential passage in ever-new transformations, is truly ear-catching; and the *concertante* counter-theme, together with a dramatically escalating passage with string tremolos in the movement's middle section, does its part

to invoke a multi-faceted portrait of a euphoric hunting party.

The two fast movements are linked with subtle motivic connections. The *unisono* opening of the final Presto, for example, again presents the octave leap, and the tremolo backdrops likewise return. The solo horn part is extremely demanding, calling for great agility, frequent high-register playing and trills, even strings of trills. Telemann brings off the minor miracle of having two antithetical instruments, the horn and the violin, compete with each other on an equal basis.

In the central movement (Grave, B minor) the brass instruments fall silent and the solo violin sings a multi-partite cantilena above a string accompaniment. Framing the movement is an emotionally charged string ritornello. This species of movement was cultivated above all by Antonio Vivaldi, to whom Telemann is indebted at least in this respect. The magnificent work was performed not only in Darmstadt but also at the court chapel in Dresden. The Dresden manuscript even contains inscriptions with embellishments by the leading German violinist of the era, Johann Georg Pisendel (1687–1755).

In the case of the Concerto in E minor for violin, two oboes, strings and continuo (TWV 53:e2, tracks 14–17), one would once again like to know the occasion for which it was composed. It seems like a throwback to the Italian opera sinfonia: the end of the concerto is a straightforward tutti minuet; the melody of the bipartite Andante recalls an opera aria; and the extended opening movement abounds in tremolos, unison runs and triadic motifs. In this respect the piece resembles the Concerto in D major for violoncello and two oboi *d'amore* (see Vol. 2, tracks 10–12) that served as an overture to Part II of Telemann's double-opera *Das Ende der Babylonischen Monarchie oder Belsazer* (1723).

Did the E-minor Concerto, with its 'complementary' scoring for violin and two oboes, originally function as the overture to a Telemann opera? The list of lost scores for his Hamburg operas is long ... Oddly, it is recommended that the opening Allegro be repeated after the Andante („Si replica 'l concerto se piace'), thereby making the whole piece very long and, owing to its many reiterations, rather problematical.

The final work, the Concerto in D major for two transverse flutes, violin, violoncello, strings and continuo (TWV 54:D1, tracks 18–21), is one of Telemann's most progressive concertos of the early 1730s prior to *Musique de table*. One can well imagine that the composer, while preparing his ambitious editorial project, vacillated between this concerto and the related Concerto in A major for transverse flute, violin and violoncello (TWV 53:A2). That the latter ultimately found its way into *Musique de table* of 1733 may be due to the fact that it could be reproduced in the publication's seven partbooks (the D-major Concerto would have needed eight). Once again we must be grateful to the fastidious collecting instincts and careful copying activities of the Darmstadt court chapel-master Christoph Graupner (1683–1760) for preserving this work for posterity by copying it out at some point between 1737 and 1739.

Here, with rhythms richly spiced with syncopations and triplets, contrasting motifs in the narrowest of confines, and especially expansive formal designs (the entire piece lasts a good 20 minutes), Telemann explores novel stylistic terrain that would lead, in the long run, to the *sinfonia concertante* in the latter half of the century. The series of movements enlarges upon the Allegro – Siciliana – Allegro of the Italian form by adding a final Gavotte as a set of variations (track 2). Here a bipartite dance piece, stated by the tutti, is first varied by the two transverse flutes. Then come three double variations

in which the formal sections too are varied at each repeat, first by the solo violin and solo violoncello, then, in two further run-throughs, by all four solo instruments in escalated motion and heightened contrast between the competing instruments. This supremely elegant movement ends with a da capo of the tutti Gavotte.

A special gem is the Siciliana in D minor (track 19), a dirge lasting more than six minutes, making it probably the longest slow concerto movement in Telemann's surviving oeuvre. A harmonically rich and highly chromatic ritornello frames the noble melody from the four solo instruments, beginning with the violoncello and proceeding with the violin, transverse flute I and transverse flute II. Each of the cantilenas ends with the concluding group of the ritornello, modulating respectively to A minor, E minor, G minor and finally back to D minor. Movements like this provide ample proof that Telemann was, as a composer, not only an optimistic visionary of a better world, but a master portraitist of melancholy.

Wolfgang Hirschmann
Translated by Susan Marie Praeder

Wolfgang Hirschmann is a professor of historical musicology at Martin Luther University in Halle-Wittenberg and the editor-in-chief of the Telemann Edition published by Bärenreiter of 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 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



Karl Kaiser (© Photo: Patricia Truchsess)



Luise Baumgartl, Martin Stadler, Michael Schneider (© Photo: Patricia Truchsess)



Martin Stadler (© Photo: Patricia Truchsess)



Sabine Bauer (© Photo: Patricia Truchsess)



Ingeborg Scheerer (© Photo: Patricia Truchsess)



Michael Schneider (© Photo: Patricia Truchsess)