

cpo

Georg Philipp Telemann
Complete Violin Concertos Vol. 6

Elizabeth Wallfisch · The Wallfisch Band





Elizabeth Wallfisch

Georg Philipp Telemann (1681–1767)

Violin Concertos Vol. 6

Concerto in B flat major for two Violins, Viola & Violone **7'35**

TWV 40:200

1	Affettuoso	1'42
2	Allegro	2'58
3	Vivace	2'55

Concerto in A minor for Violin, Strings & B.c. **7'30**

TWV 51:a1

4	Adagio	3'36
5	Allegro	2'11
6	Presto	1'43

Concerto in F major for Violin, Strings & B.c.**25'34****TWV 55:F13**

7	Ouverture	6'06
8	Rejouissance	3'29
9	Passepied	4'35
10	Allemande	2'45
11	Courante	2'05
12	Menuet I – Menuet II	3'44
13	Gigue	2'50

Concerto in B minor for Violin, Strings & B.c.**21'28****TWV 55:h4**

14	Ouverture	5'14
15	Gavotte	2'51
16	Loure	1'48
17	Rejouissance	2'42
18	La Bravoure	2'49

19 Menuet I – Menuet II 3'48

20 Rodomontate 1'48

T.T.: 58'24

Wallfisch Band

Violin I: Elizabeth Wallfisch, Kinga Ujszaszi, Meritxell Tiana Alsina, Pooya Radbon
Violin II: Susan Carpenter-Jacobs (2nd violin solo in concerto TWV 40/200),
Asako Takeuchi, André David Meireles de Castro
Viola: Raquel Massadas, Yusuke Kinoshita
Cello: Diana Vinagre, Anton Baba
Bass: Marta Vicente
Harpsichord: Albert-Jan Roelofs

A word of Thanks

This recording has taken place in Normandy, in the beautiful church of La Baleine. The calm and the beauty of the surroundings, hidden in the valley of la Sienne, have enhanced the creativity of our orchestra and our playing. We are indeed very thankful to the Community of La Baleine for graciously allowing us to use this church.

Georg Philipp Telemann Violin Concertos Vol. 6

Als der Sänger und Violinist Johann Samuel Endler (1694–1762) Anfang 1723 von Leipzig nach Darmstadt umsiedelte, um dort in die Hofkapelle des Landgrafen Ernst Ludwig einzutreten, hatte er auch eine Reihe von Musikalien im Gepäck, die er in Leipzig als Student und später als Leiter des Collegium musicum abgeschrieben hatte. Unter den mitgebrachten Noten befand sich auch eine „Sonata“ in B-Dur für zwei Violinen, Viola und Violine von Telemann. Die Entstehungszeit dieses ungewöhnlichen Stücks, das die sechste Folge unserer Gesamteinspielung der Violinkonzerte Telemanns eröffnet (Track 1–3), lässt sich auf den Zeitraum vor 1715 datieren; in der irrigen Annahme, dass die Komposition nicht mit einer Generalbassbegleitung rechner, wurde das Stück im Telemann-Werkverzeichnis in die „Kammermusik ohne Generalbass“ eingeordnet (TWV 40:200).

Dank der Untersuchungen von Steven Zohn wissen wir heute, dass diese Sonata zu einer umfangreichen Werkgruppe von Ensemblemusik für Streicher gehört, die konzertante Strukturen nachbildet, ohne dass eigene Stimmen für Soloinstrumente gefordert wären. Diese sogenannten *Concerti ripieni*, „Ripienkonzerte“, wurden unterschiedlich bezeichnet: als „Concerto“, als „Sinfonia“ oder wie hier als „Sonata“.

Das konzertante Element entfaltet sich in der B-Dur-Sonata erst nach und nach: Während das eröffnende *Affettuoso* ohne Solopartien auskommt, enthält das anschließende *Allegro* eine längere Soloepisode für die 1. Violine, die auch das nahtlos anschließende Instrumentalrezitativ (*Adagio*) als führende Stimme gestaltet. Erst im Schlusssatz (*Vivace*) kommt es zu einem mehrfachen Wechsel von Tutti- und „Solo“-Partien: Er ist

ein konzertantes Rondeau, dessen drei Tutti-Refrains in der Grundtonart mit zwei modulierenden Episoden der 1. Violine kontrastieren.

Durch verschiedene Gemeinsamkeiten ist die B-Dur-Sonate mit den frühen Violinkonzerten Telemanns verbunden: Ein ähnlich gearbeitetes konzertantes Rondeau beschließt das frühe G-Dur-Doppelkonzert (TWV 52: G2), im Eröffnungssatz der Sonata begegnet ein Motiv mit fallender Sext, das auch am Beginn des Violinkonzerts in B-Dur steht (TWV 51: B2, vgl. Vol. 5, Track 5), und den intensiven Gebrauch von Doppelgriffen zur Klangverdichtung (vor allem im Schlusssatz) hat die B-Dur-Sonate ebenfalls mit einer Reihe früher Violinkonzerte gemeinsam. Vielleicht hat Telemann das Stück schon in seiner Leipziger Zeit (1701–1705) für das von ihm geleitete Collegium musicum komponiert, wo es später von Johann Samuel Endler abgeschrieben wurde, der es dann nach Darmstadt mitnahm.

Auch das nachfolgende a-Moll-Konzert (TWV 51: a1, Track 4–6) gehört zu den frühen Konzerten des Komponisten; man wird es mit einiger Berechtigung in die Jahre 1708–1715 einordnen können. Obwohl als Violinkonzert überliefert, gibt es Indizien dafür, dass es ursprünglich als Oboenkonzert konzipiert war: Die Solostimme reicht nicht in den tiefen Bereich der Violine hinab und enthält keine violinidiomatischen Spielfiguren; manche stilistische Eigenart des Stückes (wie etwa extreme harmonische Extravaganzen) begegnet eher in den frühen Oboenkonzerten Telemanns als in seinen Violinkonzerten (als Oboenkonzert wurde das Stück in der *cpo*-Reihe der Telemann'schen Bläserkonzerte eingespielt; vgl. *Wind Concertos*, Vol. 6, Track 8–10).

In jedem Fall freilich wurde das Konzert auch schon im 18. Jahrhundert mit einer Violine als Soloinstrument musiziert; und Elizabeth Wallfisch verwandelt es zusammen mit ihrem Ensemble durch

reiches Verzierungswerk und eine rasche Temponahme (vor allem im rasanten Finale) in ein überzeugendes Violinkonzert. Großartig ist der Eröffnungssatz (Adagio, Track 4), eine tiefgründige Kantilene der Solo-Violine, die von tastenden, stets in andere harmonische Richtungen ausgreifenden Streicherakkorden eröffnet und begleitet wird.

Mit den beiden Ouvertüren-Suiten in F-Dur (TWV 55: F13) und h-Moll (TWV 55: h4) schließt die Wallfisch Band die Gesamteinspielung der sieben überlieferten *Concertouverturen* Telemanns für Solo-Violine, Streicher und Generalbass ab (vgl. Vol. 3 und Vol. 4 der Reihe). Diese Gruppe von Hybridkompositionen zwischen französischer Ouvertüre und italienischem Konzert steht in der Musikgeschichte des 18. Jahrhunderts singulär da; kein anderer Komponist des Zeitraums hat diesen Typus von konzertanter Violinmusik derartig gestaltenreich und phantasienvoll bearbeitet wie Telemann.

Wieder begegnen in den ausgedehnten Eröffnungssätzen der beiden Werke französische Ouvertüren, die auf die pompöse Eröffnung in punktierten Rhythmen einen italienischen Ritornellsatz folgen lassen, der dann in eine Wiederaufnahme des Ausgangscharakters einmündet. In der F-Dur-Ouvertüre (Track 7) beginnt der konzertante Mittelteil mit kaskadenartig durch die einzelnen Stimmen laufenden Sechzehntelfolgen, denen die Solo-Violine ein eigenes tändelndes Thema entgegenstellt; sie schließt Spielfiguren an, die zusammen mit den Sechzehntel-Kaskaden der Streicher die weitere formale Entwicklung tragen: Ein zweites Ritornell steuert den Mollbereich an, ein drittes kehrt in die Grundtonart zurück, die vom Schlussritornell bekräftigt wird. Von diesem Schlussritornell aus wird dann in einer zweiten Reprise der Bogen zurück zum Anfang des Satzes geschlagen; auch in den punktierten Rahmenteilern spielen Mollwendungen eine

charakteristische Rolle.

Das nachgerade sinfonische Format der Konzertouvertüre mit ihrer Verschachtelung zweier Formkonzepte variiert die Eröffnung der h-Moll-Suite (Track 14) nochmals anders: Der erste Teil hebt mit besonderem Pathos an, und der leiderfülle, herbe Duktus der Musik setzt sich auch im schnellen Teil fort: Das Ritornell beginnt wie eine strenge Fuge mit vier Einsätzen der Orchesterstimmen, das Solo setzt dann aber sofort virtuose Figurationen entgegen, die den modulationsreichen Fortgang des Satzes bestimmen. Längere figurative Episoden der Solo-Violine wechseln mit fünf weiteren Ritornellen auf verschiedenen harmonischen Stufen ab. Und auch hier folgt nach der reichen, in sich geschlossenen Entfaltung des Ritornellsatzes die Wiederaufnahme der pathetischen Musik des Satzbeginns.

Die sich anschließenden Tanzsatzfolgen – fünf Tänze und ein Charakterstück sind es in der F-Dur-Suite, drei Tänze und drei Charakterstücke in der h-Moll-Suite – gebrauchen verschiedene satztechnische Verfahren, mit denen die Solo-Violine in den zweiteiligen Tanzsatzformen gegenüber dem Streicherripieno exponiert werden kann. Dabei mischen sich moderne mit retrospektiven Elementen. Absichtsvoll rückwärtsgewandt ist die Folge von Allemande und Courante in der F-Dur-Suite (Track 10 und 11). Beide Tanzsätze waren zwar in der Tastenmusik des 18. Jahrhunderts durchaus üblich, wurden aber in der Ensemblesmusik kaum mehr verwendet. Zu einer Reminiszenz an ältere Formen der Tanzmusik wird das Satzpaaar vor allem dadurch, dass die Courante als eine Variation der geradtaktigen Allemande im schnelleren 3/4-Takt gearbeitet ist – gerade so, wie das von Alters her in der Folge von Schreittanz und Springtanz in Gebrauch war. Und auch die konzertante Technik blickt zurück auf die Variation

des 16. und 17. Jahrhunderts: Die Solo-Violine gestaltet die Wiederholung jedes Teils als figurative Veränderung der Melodie bei gleichbleibender Bassfortschreitung, als „Double“.

Anders und moderner gestaltet Telemann die Menuettsätze: In beiden Suiten rahmt ein Menuett des Streicherpienios ein solistisches zweites Menuett der Violine, das in die Varianttonart wechselt: nach f-Moll (Track 12) und sogar nach H-Dur (Track 19). Dieser Dur-/Moll-Wechsel wird in den *maggiore/minore*-Teilen von Menuetten und Rondos der zweiten Jahrhunderthälfte zum Standard.

Beide Suiten enthalten eine „Rejouissance“, die f-Dur-Suite gleich nach der Ouvertüre (Track 8), die h-Moll-Suite als vierten Satz (Track 17). „Rejouissance [gall.]“ heisset so viel, als *Laetitia, gaudium* [lat.] Freude, Fröhlichkeit: und kommt in *Ouverturen* vor, da einige lustige *Pièces* also pflegen *titulirt* zu werden“, beschreibt Johann Gottfried Walther 1732 in seinem *Musikalischen Lexikon* dieses Charakterstück. Telemann komponiert seine Rejouissancen stets als spontane Freudenausbrüche: Es sind musikalische Jubelrufe, in denen sich ein grenzenloser Diesseitsoptimismus manifestiert, eine durch und durch positive Weltsicht, wie sie der Epoche, in der er lebte, vielleicht besonders zu eigen war.

Zwei weitere Charakterstücke in der h-Moll-Suite, „La Bravoure“ (Track 18) und „Rodomontade“ (Track 20), scheinen auf nationale Eigenarten abzu zielen. „La Bravoure“ (französisch für Mut, Tapferkeit, Geschicklichkeit, Brillanz) ist in schnellen punktierten Rhythmen komponiert, wie sie für verschiedene französische Musikformen charakteristisch sind, und einfach zusammen mit den triolischen Solo-Episoden einen typisch französischen *éclat* als Moment einer ebenso so glanz- wie maßvollen Prachtenfaltung. Die

„Rodomontade“ hingegen spielt auf eine italienische Stereotypie an: Rodomonte heißt eine Figur in zwei berühmten italienischen Versen, Boiados *Orlando innamorato* und Ariosts *Orlando furioso*; der Ritter im Heer Karls des Großen galt wegen seines aufschneiderischen Charakters als Inbegriff der Prahlerlei und Arroganz, woraus sich der Ausdruck „Rodomontade“ entwickelte. Telemann komponiert seine musikalische „Schaumschlägerei“ als Reminiscenz an den italienischen Konzertstil: Der Satz ist in fortlaufender schneller Sechzehntelbewegung komponiert, Tremoli wechseln mit solistischen Dreiklangbrechungen, Unisonogänge mit Sequenzen und schnellen harmonischen Übergängen. Dass Telemann die Exaltiertheit des italienischen Nationalcharakters gern augenzwinkernd aufs Korn nahm, zeigen auch andere Bemerkungen in seinen Kompositionen. So kommentiert er in einem seiner Konzerte eine besonders extravagante Dissonanzwirkung mit dem lakonischen Hinweis „pazzia italiana“ (italienischer Irrwitz).

Bleibe noch auf die weiteren Tanzsätze hinzuweisen, die Telemann in den beiden Ensemble-Suiten verwendet: In der h-Moll-Suite sind es die Gavotte und die Loure als zweiter und dritter Satz (Track 15 und 16), Tänze mit charakteristischen Auftaktformeln (zwei Viertel bei der Gavotte, Achtel-Viertel bei der Loure). Die Loure ist der einzige Satz der beiden Konzertovertüren, der keine konzertanten Partien enthält; Telemann war offenbar vor allem bestrebt, die nachfolgende „Rejouissance“ durch den gravitätischen Charakter dieser ‚langsamen Gigue‘ (vgl. Johann Mattheson im *Neu-Eröffneten Orchestre* von 1713, S. 176) wirkungsvoll vorzubereiten.

In der f-Dur-Suite setzt Telemann den Passetied (Track 9) an dritter Stelle ein und beschließt die Folge mit einer Gigue (Track 13). Beide Tänze sind durch metrische Wechsel gekennzeichnet, ein Stilmittel,

das Telemann besonders schätzte. In der Gigue alterniert ein punktierter 6/8-Takt nach Art der „sehr geschwinden“ Canarie (Johann Walther 1732, S. 132) mit geradtaktigen Episoden. In dieser Hinsicht erinnert der Schlusssatz der Suite an das Finale von Telemanns Violin-Doppelkonzert e-Moll (TWV 52: e4), das die gleiche Kombination durchspielt (vgl. Vol. 5, Track 24).

Johann Adolph Scheibe hat 1740 in Zusammenhang mit Telemanns Konzertouvertüren die Ansicht vertreten, dass der Komponist „als ein Nachahmer der Franzosen, endlich diese Ausländer selbst in ihrer eigenen Nationalmusik übertroffen“ habe (*Der critische Musikus*, 73. Stück, 19. Januar 1740). Ich weiß nicht, ob Telemann diesen schmeichelhaften Satz so unterschrieben hätte; denn seine Musik verarbeitet zwar Elemente der französischen Musik auf vielfältige Weise, besitzt aber durch die Synthese unterschiedlichster Form-, Stil- und Gattungstraditionen einen ganz anderen und durchaus eigenen Charakter. Die auf dieser CD vereinten Werke dokumentieren diese innovative Synthesehaltung auf das Nachdrücklichste.

Wolfgang Hirschmann

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

Elizabeth Wallfisch

Elizabeth Wallfisch gastiert als Solistin, Dirigentin und Konzertmeisterin bei vielen modernen Orchestern und historisch besetzten Ensembles unserer Zeit. Darunter sind die kanadische *Tafelmusik*, das Stuttgarter Kammerorchester, die Sinfonietta von Västerås in Schweden, das St. Paul Chamber Orchestra in Minnesota, das britische Orchestra of the Age of Enlightenment und das Philharmonia Baroque Berkeley sowie die Symphonieorchester von Vancouver und Melbourne. Außerdem war sie achtzehn Jahre lang als Konzertmeisterin des *Carmel Bach Festival* aktiv.

Die durch ihre Auseinandersetzung mit der Geigenliteratur des 17., 18. und 19. Jahrhunderts sowie durch ihre internationale Tätigkeit als Konzertmeisterin, Solistin und Musikdirektorin bekannte Künstlerin hat im Laufe der Zeit eine eindrucksvolle Diskographie eingespielt, die einen umfassenden Blick auf die musikalischen Entwicklungen vom frühen bis zum späten Barock eröffnet und gleichermaßen die klassisch-frühromantischen Meister zu Worte kommen lässt. Neben Werken italienischer, französischer, deutscher, böhmischer und englischer Geigenkomponisten wie Cima, Marini, Uccellini, Vivaldi, Corelli, Bach, Biber, Schmelzer, Walther, Leclair, Francoeur, Locatelli, Tartini, Purcell und Playford steht Musik von Mozart, Thomas Linley jun., James Shaw und James Brooks sowie von Beethoven, Kreutzer, Rode, Spohr, Viotti und Schubert.

In den Jahren 2007 und 2013 durfte Elizabeth Wallfisch als musikalische Direktorin unter der Schirmherrschaft des Australischen Jugendorchesters das National Music Camp Australia leiten. Im Juni 2014 unternahm sie, wiederum als Dirigentin und Solistin, eine Australien-Tournee mit den Symphonieorchestern von Melbourne und Tasmanien. Das I-Tüpfelchen dieser Reise war ein

vorzügliches Recital mit ihrem Ehemann, dem Cellisten Raphael Wallfisch, und dem australischen Pianisten Benjamin Martin im Opernhaus von Sydney.

Für *Nimbus* hat Elizabeth Wallfisch unlängst die Violinsonaten von Ludwig van Beethoven eingespielt. Am Hammerflügel begleitete sie dabei David Breitman, der mit ihr und dem Cellisten Sebastian Comberti das hervorragende Oberlin Fortepiano Trio bildet.

Neben ihren Aktivitäten als ausübende Künstlerin ist Frau Wallfisch als Lehrerin des barocken, klassischen und modernen Violinspiels weltweit bekannt. Sie kommt regelmäßig zum Sommerfestival von Banff und gibt Spezialunterricht an der Royal Academy of Music, nachdem sie fünfzehn Jahre am Königlichen Konservatorium von Den Haag unterrichtet hat.

Die gebürtige Australierin ist die Enkelin des Dirigenten Albert Coates. Sie kam zum Studium von Melbourne nach London und lebt inzwischen seit fünfundvierzig Jahren in dieser großartigen Stadt. Das Ehepaar Wallfisch hat drei Kinder: Benjamin, Simon und Joanna, die alle drei selbst hervorragende Musiker sind.

<http://elizabethwallfisch.com/>

The Wallfisch Band

The Wallfisch Band wurde von der Barockgeigerin Elizabeth Wallfisch und dem Cembalisten Albert-Jan Roelofs gegründet. Ihr Umgang mit »historischen« Instrumenten ist insofern ungewöhnlich, als das Verhältnis Lehrer-Schüler hier im Mittelpunkt der Tätigkeit steht.

The Wallfisch Band bringt hervorragende junge Talente und vorbildhafte reife Künstler als gleichberechtigte musikalische Kräfte aufs Podium. Damit erhalten Nachwuchsbegabungen aus der ganzen Welt die unschätzbare, einzigartige Möglichkeit, im Zusammenspiel mit den anerkanntesten Spezialisten für Alte

Musik gründliche Erfahrungen zu sammeln. Struktur und Arbeitsweise des Orchesters sind so angelegt, dass sie Partnerschaften (oder Residenzen) mit Spielstätten, Konservatorien, Veranstaltern und Festivals ermöglichen. Das wurde besonders bei der überaus erfolgreichen Tournee deutlich, die 2010 im Zusammenwirken mit der *Chamber Music New Zealand* stattfand.

The Wallfisch Band debütierte im Juni 2008 bei dem *Lufthansa Festival of Baroque Music* von London mit dem Konzert »à la Battalia«. Im folgenden Jahr durfte das Orchester unter der Leitung des legendären und visionären Gustav Leonhardt in der Londoner Wigmore Hall und beim *Festival Klassiek* in Den Haag ein Programm mit Werken von Mozart, Rameau und Carl Philipp Emmanuel Bach aufführen.

Während der Saison 2010/11 wurden in den Niederlanden, in Frankreich und in Deutschland fünf sehr unterschiedliche, gleichermaßen bahnbrechende Programme realisiert. Bei einem Konzert unter der Leitung des Ersten Gastdirigenten Bruno Weil spielte *The Wallfisch Band* Igor Strawinskys *Pulcinella-Suite* in der Originalfassung mit »historischen« Instrumenten, wie sie in den 1920-er Jahren in Paris üblich waren; daneben erklangen – wiederum auf dem passenden historischen Instrumentarium – Werke von Unico Wilhelm van Wassenaer und Giovanni Battista Pergolesi. Im weiteren Verlauf dieser Saison wurden bei verschiedenen Festivals in Ingolstadt, Potsdam und Den Haag musikalische Forschungsergebnisse des 17. und 18. Jahrhunderts aufgeführt. Unter anderem waren einige schöne Fundstücke von Simon Mayr, Adam Strunck, Johann Wilhelm Furchheim und Josina van Boetzelaaer zu hören.

2012 war *The Wallfisch Band* erneut als Residenz-Orchester tätig – dieses Mal beim Internationalen Musikfestival von Canberra. Gemeinsam mit dem Osmosis Ensemble und der Song Company aus Sydney wurden

Johann Sebastian Bachs Messe in h-moll sowie Wolfgang Amadeus Mozarts selten gespieltes Oratorium *Davidde Penitente* aufgeführt. Im Sommer desselben Jahres war *The Wallfisch Band* der Mittelpunkt des 61. Deutschen Mozartfestes in Augsburg, wo man Leopold Mozart und seinen Zeitgenossen zu exemplarischen Darbietungen verhalf. Die Zusammenarbeit mit Bruno Weil zeitigte weitere spektakuläre Aufführungen der *Missa Solemnis* von Leopold Mozart, die ebenso faszinierend interpretiert wurde wie die Werke von Wolfgang Amadeus Mozart und den Brüdern Haydn, die ihr zur Seite standen.

Georg Philipp Telemann Violin Concertos Vol. 6

When the singer and violinist Johann Samuel Endler (1694–1762) moved from Leipzig to Darmstadt in early 1723 in order to join Landgrave Ernst Ludwig's court chapel there, he brought with him a number of musical scores that he had copied while he was a student in Leipzig and later as the director of the local Collegium Musicum. The music in his baggage included a »Sonata« in B flat major by Telemann for two violins, viola, and violone. The date of composition of this unusual piece opening the sixth volume of our complete recording of Telemann's violin concertos (Tracks 1–3) can be assigned to the period prior to 1715. The erroneous assumption that this composition did not reckon with a basso continuo accompaniment led to its registration as »Chamber Music Without Thoroughbass« in the catalogue of Telemann's works (TWV 40:200).

Thanks to Steven Zohn's research investigations, today we know that this sonata belongs to an extensive work group of ensemble music for strings reproducing concertante structures without prescribing individual

parts for solo instruments. These so-called *concerti ripieni*, »ripieno concertos,« were variously designated; an individual work might be termed a »Concerto,« a »Sinfonia,« or, as here, a »Sonata.«

The concertante element only gradually develops in the Sonata in B flat major. While the opening Affettuoso manages without solo parts, the ensuing Allegro contains a longer solo episode for the first violin, which also functions as the leading voice in the immediately following instrumental recitative (Adagio). It is not until the concluding movement (Vivace) that the tutti and »solo« parts occur in repeated alternation. This movement is a concertante Rondeau with three tutti refrains in the tonic key contrasting with the two modulating episodes assigned to the first violin.

The B flat major sonata shares various elements with Telemann's early violin concertos. A similarly elaborated concertante Rondeau concludes the early Double Concerto in G major (TWV 52: G2); the motif with a descending sixth encountered in the opening movement of the sonata also occurs at the beginning of the Violin Concerto in B flat major (TWV 51: B2; cf. Vol. 5, Track 5); and the B flat major sonata's intensive use of double stops to fortify the sound (above all in the concluding movement) is likewise a feature that it has in common with a number of Telemann's early violin concertos. Perhaps he composed this piece already during his Leipzig years (1701–05), intending it for the Collegium Music under his leadership. Johann Samuel Endler later copied it there and then took it with him to Darmstadt.

The next work, the Concerto in A minor (TWV 51: a1, Tracks 4–6), also numbers among Telemann's early concertos. It may with some justification be assigned to the years from 1708 to 1715. Although it has been transmitted as a violin concerto, some evidence suggests that it was originally designed as an oboe concerto:

the solo part does not extend down to the violin's lower registers and lacks figures specific to this instrument's idiom, while many a stylistic peculiarity in this piece (for example, its extreme harmonic extravagances) more likely would be encountered in Telemann's early oboe concertos than in his violin concertos. (This work was recorded as an oboe concerto in the *cpo* edition featuring Telemann's wind concertos; cf. *Wind Concertos*, Vol. 6, Tracks 8–10.)

In any case, however, the concerto was performed with the violin as the solo instrument already during the eighteenth century. Moreover, Elizabeth Wallfisch, performing here with her ensemble, employs rich ornaments and swift tempos to transform this work into a compelling violin concerto. The opening movement (Adagio, Track 4) is magnificent music; here groping string chords constantly moving into other harmonic regions open and accompany the profound cantilena in the solo violin.

The Wallfisch Band concludes this complete recording of Telemann's seven extant *Concertouverturen* for solo violin, strings, and basso continuo (cf. Vols. 3 and 4 in this series) with the two Overture Suites in F major (TWV 55: F13) and B minor (TWV 55: h4). This group of hybrid compositions situated between the French overture and the Italian concerto is unique in the music history of the eighteenth century. No other composer of this period set this type of concertante violin music with the rich designs and wealth of ideas found in Telemann.

French overtures are again encountered in the extended opening movements of the two works. The pompous opening in dotted rhythms is followed by an Italian ritornello movement going over into a resumption of the work's initial character. In the F major overture (Track 7) the concertante middle part begins with sixteenth passages pouring like cascades through the individual voices. The solo violin counters these figures with a playful

theme of its own and supplies additional figures joining forces with the sixteenth cascades in the strings to support the further formal development. A second ritornello moves toward the minor region, and a third returns to the tonic key, reinforced by the concluding ritornello. Beginning with this concluding ritornello, the process leading back to the beginning of the movement gets underway in the second recapitulation. Minor modulations also play a characteristic role in the dotted framing parts.

The opening of the Suite in B minor (Track 14) again differently varies the format of the ensemble suite combining two formal concepts and verging on the symphonic dimension. The first part begins with special pathos, and the harsh, sorrowful character of the music continues even in the fast part. Here the ritornello begins like a strict fugue with four entries of the orchestral voices, while the solo immediately opposes it with virtuosio figures going on to distinguish the further course of this movement marked by rich modulations. Longer figurative episodes of the solo violin alternate with five other ritornellos representing various harmonic degrees. Here too the rich, self-contained development of the ritornello movement is followed by the resumption of the pathos of the movement's initial music.

The series of dance movements with which the recording continues – five dances and one character piece in the Suite in F major, three dances and three character pieces in the Suite in B minor – employ various compositional techniques enabling the solo violin to stand out from the string ripieno in the two-part forms of the dance movements. Here modern elements are mixed with retrospective elements. The sequence formed by the Allemande and the Courante in the F major suite (Tracks 10 and 11) is deliberately retrospective. Although both dance movements were quite customary in the keyboard music of the eighteenth century, they hardly continued

to be used at all in ensemble music. The Courante is elaborated as a variation of the duple-time Allemande in faster 3/4 time, just as had been the practice from time immemorial in the sequence formed by stepping dance and leaping dance – which is what above all makes Telemann's pair of movements a reminiscence of older forms of dance music. And the concertante technique also looks back to the variation style of the sixteenth and seventeenth centuries. The solo violin designs the repetitions of each part as the figurative variation of the melody, while the bass progression remains the same – so that the result is a »double.«

Telemann designs the minuet movements differently and more modernly. In both suites a minuet of the string ripieno frames a second solo minuet of the violin modulating to the variant key: to F minor (Track 12) and even to B major (Track 19). This major/minor shift became the standard in the *maggiore/minore* parts of minuets and rondos from the second half of the century.

Both suites contain a »Réjouissance«: in the F major suite immediately after the overture (Track 8) and in the B minor suite as the fourth movement (Track 17). In his *Musikalisches Lexikon* of 1732 Johann Gottfried Walther described this character piece as follows: »Réjouissance [fr.] means much the same as *laetitia*, *gaudium* [lat.], 'joy,' 'mirth,' and occurs in overtures inasmuch as some humorous *pièces* are customarily assigned titles.« Telemann also composed his réjouissances as spontaneous expressions of joy: they are musical shouts of jubilation in which a boundless worldly optimism manifests itself, a worldview that is positive through and through, just as perhaps was particularly characteristic of the epoch in which he lived.

Two other character pieces in the B minor suite, »La Bravoure« (Track 18) and »Rodomontade« (Track 20), seem to aim at the representation of national traits. »La

Bravoure« (French for »courage,« »bravery,« »skill,« »brilliance«) is composed in fast dotted rhythms characteristic of various French musical forms and along with the triplet solo episodes occasions a typically French éclat as an element of magnificent display that is just as splendid as it is properly moderated. The »Rodomontade« refers to an Italian stereotype: Rodomonte is a character in two famous Italian epic poems, Boiardo's *Orlando innamorato* and Ariosto's *Orlando furioso*. The boastful character of this knight in Charlemagne's army made him a symbol of braggadocio and arrogance, which gave rise to the title »Rodomontade.« Telemann composed his musical »Swaggerer's Show« as a reminiscence of the Italian concerto style: the movement is set in continuous fast sixteenth motion, while tremolos alternate with solo arpeggiation and union passages with sequences and fast harmonic transitions. The fact that Telemann was fond of poking fun at the pride typifying the Italian national character is also reflected in other remarks in his compositions. For example, in one of his concertos he laconically commented that a particularly extravagant dissonant effect was an instance of »pazzia italiana« (Italian madness).

It now remains to consider the other dance movements employed by Telemann in his two ensemble suites. The Gavotte and Loure, dances with characteristic upbeat formulas (two quarter notes in the Gavotte and an eighth note and a quarter note in the Loure) occur as the second and third movements (Tracks 15 and 16). The Loure is the only movement in the two ensemble suites that does not contain concertante parts: Telemann apparently above all was endeavoring to use the gravity characterizing this »slow gigue« (cf. Johann Mattheson in *Das Neu-Eröffnete Orchestre* of 1713, p. 176) in order to prepare effectively for the following Réjouissance.

In the F major suite Telemann has the Passepied (Track 9) in the third position and concludes the sequence with a Gigue (Track 13). Both dances are distinguished by metrical shifts, a stylistic means especially valued by him. In the Gigue a dotted 6/8 time in the manner of a »very swift« canarie (Johann Walther, 1732, p. 132) alternates with duple-time episodes. In this respect the concluding movement of the suite recalls the finale of Telemann's Violin Double Concerto in E minor (TWV 52: e4), which plays through the same combinations (cf. Vol. 5, Track 24).

Commenting on Telemann's ensemble suites in 1740, Johann Adolph Scheibe espoused the view that the composer, »as an imitator of the French, in the end surpassed these foreigners themselves in their own national music (*Der critische Musikus*, seventy-third piece, 19 January 1740). I do not know whether Telemann would have subscribed to this flattering statement in just these terms. Although his music elaborates elements from French music in manifold ways, its synthesis of many different formal, stylistic, and generic traditions endows it with a very different and thoroughly unique character. The works brought together on this compact disc most impressively demonstrate this innovative synthetic stance.

Wolfgang Hirschmann

Translated by Susan Marie Praeder

Wolfgang Hirschmann is Professor of Historical Musicology at the Martin Luther University in Halle-Wittenberg and the editorial director of the *Telemann-Ausgabe* published by the Bärenreiter Verlag of Kassel.

Elizabeth Wallfisch

Renowned not only as a prominent interpreter of 17th, 18th and 19th century violin music, Elizabeth Wallfisch is also an international Concertmaster, Soloist and Music Director.

Elizabeth Wallfisch has been a Soloist, Guest Director/Leader on the violin with many of the world's orchestras, both 'modern' and 'period instrument', for example: Tafelmusik – Canada, the Stuttgart Chamber Orchestra, Västerås Sinfonietta of Sweden, ST Paul Chamber Orchestra, the Orchestra of the Age of Enlightenment, Philharmonia Baroque – Berkeley, Vancouver and Melbourne Symphony orchestras, and many others, and was Concertmaster of the Carmel Bach Festival orchestra for 18 years.

Her impressive, and extensive discography offers a window onto her expansive musical world from the Early to Late Baroque Italian, French German, Bohemian and English violinist-composers such as Cima, Marini, Uccellini, Vivaldi, Corelli, Bach, Biber, Schmelzer, Walther, Leclair, Francoeur, Locatelli, Tartini, Purcell, Playford, and the Classical and early Romantic composers from Mozart, Thomas Linley the Younger, James Shaw, James Brooks, to Beethoven, Kreutzer, Rode, Spohr, Viotti and Schubert.

In 2007, and 2013 Elizabeth had the great privilege to be Music Director of National Music Camp Australia, under the Australian Youth Orchestra umbrella.

In June 2014, she toured Australia once again as Director and Soloist with the Melbourne Symphony Orchestra, and the Tasmanian Symphony Orchestra, with a superb recital with husband Raphael, and Australian pianist, Benjamin Martin at the Sydney Opera House as the icing on the cake.

She has recently completed a recording of the Beethoven piano and violin sonatas for Nimbus records, with David Breitman on the fortepiano.

She is a member of the outstanding Oberlin Fortepiano Trio, with Mr Breitman and Sebastian Comberti, cellist.

Alongside her playing commitments, Ms Wallfisch is a world-renowned teacher, of baroque and classical and modern violins. She is a regular visitor to the Banff Summer Music festival, and is a specialist teacher to the Royal Academy of Music, having taught for 15 years at the Royal Conservatory of Music in Den Haag.

An Australian by birth, granddaughter of conductor Albert Coates, Elizabeth Wallfisch came to London from Melbourne to study and has made this great city her home for the last 45 years. She is married to cellist Raphael Wallfisch, mother of Benjamin Wallfisch, Simon Wallfisch, and Joanna Wallfisch – all outstanding musicians in their own right.

<http://elizabethwallfisch.com/>

The Wallfisch Band

The Wallfisch Band, founded by its leader, baroque violinist Elizabeth Wallfisch and (co-founder,) harpsichordist Albert-Jan Roelofs, is an unusual enterprise using 'historical' instruments which embodies the ethic of the master/apprentice at the heart of its working practices. The Wallfisch Band presents outstanding 'youth' and exemplary 'age' on stage making music as equals. The orchestra provides a valuable and unique opportunity for gifted young players from around the world, to work intensively alongside the Early Music world's most prestigious international artists.

The structure and working methods of the orchestra have the scope to present a template of a partnership/

residency with venues, conservatoires, promoters and festivals. Indeed this has been demonstrated most successfully in a tour of New Zealand in 2010 with *Chamber Music New Zealand*. The Wallfisch Band made its debut at the *Luthfiansa Festival of Baroque Music* in London in a concert entitled 'à la Battalia', in June 2008.

In 2009 the orchestra was privileged to perform with the legendary and visionary Gustav Leonhardt as Conductor at the Wigmore Hall, London and at the *Festival Klassiek* in Den Haag, in a programme of music by Mozart, Rameau, and Carl Philipp Emmanuel Bach

The following season 2010–2011 saw five very different, and ground breaking programmes presented in The Netherlands, France and Germany. The Wallfisch Band performed the original score of Stravinsky's *Ballet Suite Pulcinella* on 'historical' instruments of Paris in the 1920s with Chief Guest Conductor Bruno Weil in a programme with 18th century works by Unico van Wassenaer and Pergolesi, again on instruments appropriate to the period. Their season continued, performing newly researched 17th and 18th century music in festivals in Ingolstadt, Potsdam, and Den Haag. There were some beautiful treasures uncovered by composers such as: Simon Mayr, Adam Strunck, Johann Wilhelm Furchheim, Josina van Boetzelæer and others.

The Wallfisch Band worked in the outstanding successful residency model, once again, at the Canberra International Music Festival, in 2012. The Wallfisch Band was joined by the Osmosis Ensemble and Song Company, Sydney in performances of Bach's 'B minor Mass', and Mozart's rarely heard oratorio *Davidde Penitente*. In October of the same year The Wallfisch Band formed the heart of the 61st Deutsches Mozartfest Augsburg performing works by Leopold Mozart and his contemporaries in an exemplary way.



Elizabeth Wallfisch

cpo 777 701-2