



CHANNEL CLASSICS

CCS 38616

TELEMANN
Concertos & cantata Ihr Völker Hört
Florilegium

Florilegium

Regular performances in some of the world's most prestigious venues have confirmed Florilegium's status as one of Britain's most outstanding period instrument ensembles. Since their formation in 1991 they have established a reputation for stylish and exciting interpretations, from intimate chamber works to large-scale orchestral and choral repertoire. Florilegium regularly collaborate with some of the world's finest musicians including Dame Emma Kirkby, Robin Blaze and Elin Manahan Thomas.



Florilegium *photo John Yip*

Concert venues include Sydney Opera House, Esplanade (Singapore), Teatro Colon (Buenos Aires), Concertgebouw (Amsterdam), Konzerthaus (Vienna and Berlin), Beethoven-Haus (Bonn), Handel-Haus (Halle), Frick Collection (New York).

Among the numerous residencies Florilegium have held was Ensemble-in-Residence at London's Wigmore Hall from 1998 to 2000, performing several series of concerts each year and becoming actively involved in the Hall's education work. Since September 2008 they have been Ensemble in Association at the Royal College of Music.

Their recordings have been awarded many prizes including a Gramophone Award nomination, Editor's Choice from Gramophone, Diapasons d'Or and Chocs de la Musique. Florilegium's CD of Telemann's Paris Quartets Vol 2 received the Classical Internet Award from Classicstoday.com. The Bach Cantatas disc with Johannette Zomer was awarded a 2008 Edison Award, Dutch music's most prestigious prize. The second volume of Baroque Music from Bolivian Missions was nominated for a 2008 BBC Music Magazine award, and BBC Music Magazine selected volume 3 as Disc of the Month for April 2010. A disc of music by Pergolesi was released in May 2010 and was BBC Music Magazine's CD choice in the vocal category in July 2010. A recording of works by Vivaldi with Elin Manahan Thomas, which includes his 'Il Gran Mogul', the recently-rediscovered flute concerto, was released in January 2012 and has been rated "Outstanding" by International Record Review and was Disc of the Week on BBC Radio 3's CD Review. A disc of Florilegium's arrangements of Bach's Organ Trio Sonatas was released in summer 2012 and was immediately awarded CD of the Week by The Sunday Times. Most recently saw the release of Florilegium's 25th recording for Channel Classics, the complete Bach Brandenburg Concertos, which was awarded a Dutch Luister 10 Award, Classical CD Choice CD of the Month and was selected as one of the Gramophone Critics' Choice CD for 2015.

www.florilegium.org.uk

Clare Wilkinson

Clare Wilkinson, described as ‘flawless... heartfelt... heavenly’ (Early Music America), ‘totally beguiling’ (Guardian), makes music with groups of different shapes and sizes – baroque orchestra, consort of viols, vocal consort, lute, piano – and loves them all.

Particularly sought after for her interpretations of Bach, Clare has been alto soloist in all his major works with Sir John Eliot Gardiner, highlights being Cantata 170, *Vergnügte Ruh*, at the Spiegelsaal Köthen and the Matthew Passion at the Thomaskirche Leipzig. Bach recordings include the *Magnificat* (Butt), *Welt, Gute Nacht* (Gardiner), the St John & St Matthew Passions (Butt), the St Mark Passion (Willens) and *Trauer-Music* (Parrott – Gramophone Critics’ Choice).

Equally at home with viols, Clare sings with The Rose Consort of Viols and Fretwork, both on stage and in the recording studio, enjoying a comprehensive survey of the repertoire, from William Byrd to Tan Dun.

Clare also enjoys stage work: for example Venere in Monteverdi’s *Ballo dell’Ingrate* (BBC Proms), Galatea (London Handel Festival), Amore in Gluck’s *Orfeo* (Ministry of Operatic Affairs) and I Fagiolini’s renowned ‘secret theatre’ project *The Full Monteverdi*. As a member of I Fagiolini, staged madrigal comedies and banana gags are also all in a day’s work for her.

Numerous composers have written for Clare. Works by John Joubert, Duncan Druce, and her father Stephen Wilkinson received premières at the Wigmore Hall.

In addition to the Bach disks above, Clare’s many recordings include the Gramophone Award-winning *Messiah* (Butt), *Mynstrelles with Strange Sounds & Gramophone Award-nominated Adoramus Te* (Rose Consort of Viols), and *Orfeo* (Parrott). *The Silken Tent* (Fretwork) featuring two songs of Byrd never recorded before, is available via the Fretwork website.

Clare runs her own group, Courtiers of Grace, specialising in programmes which tell stories through music and readings.



Clare Wilkinson photo Stefan Schweiger

Programme notes

Georg Philipp Telemann came from an affluent but unmusical family. Though he showed early promise as a performer and composer, his mother had other ideas and tried to discourage him by confiscating all his musical instruments. As a law student in Leipzig, however, he became increasingly involved in 'extra-curricular' musical activities. He composed a cantata every two weeks and had written four operas by the time he gave in totally to his real passion. Fame and fortune in a creative artist's lifetime do not necessarily presage the judgement of posterity. Throughout Germany Telemann basked in the sunshine of success, far eclipsing his contemporary colleague and occasional competitor Johann Sebastian Bach. In 1722 he was chosen by the city fathers of Leipzig for the position of Kantor at the St. Thomas Choir School; Bach was approached and secured this position only after Telemann had turned the offer down. When City Councillor Platz announced the appointment of Bach as Kantor for the churches in Leipzig in 1723, his pronouncement stated, "Since the best man could not be obtained, mediocre ones would have to be accepted." Telemann had no intention of going to Leipzig. He simply used the offer to improve his bargaining position at Hamburg, where he established himself as Kantor of the five main churches in the city and ultimately as Director of the Hamburg Opera (an unheard of combination that annoyed the city fathers). He remained in Hamburg until his death in 1767.

Telemann's enormous published output made musical scores more easily available to music lovers from all strata of society. He composed approximately 1700 sacred cantatas, 50 secular cantatas, 50 Passions, hundreds of other choral works and nearly 50 operas across three decades, as well as over 700 instrumental works. His richness of melody, uncomplicated musical textures and a willingness to develop his musical style to conform to changing public taste made him an important composer during the Baroque and early Classical periods. Like many German composers, he was quick to embrace the tonal and thematic structure developed by Vivaldi, but he excelled in exploring possibilities of tone-colour, creating unusual combinations of instruments in his solo-groups. In this opening work, his Triple Concerto in E major, instead of the strong primary colours of oboe and violin, he uses the delicate shades of the oboe d'amore and viola d'amore. The oboe d'amore, pitched lower than the standard baroque oboe, has a bulb-shaped bell that gives it a gentle, covered sound; the viola d'amore has the somewhat retiring tone of a viola, but enhanced by the shimmer

of sympathetic strings. The sound of the flute is made to match its partners by the choice of key; the many forked fingerings which are required for the accidentals encourage a gentler sound than the brighter, more popular keys (for the flute) of D or G. As so often in Telemann's orchestral music, the rhythms and gestures of Polish music add to the life and vigour of the work, especially in the second movement, where here the influence of his two years in Sorau, Poland (1705-06) are undeniably clearly represented. Telemann himself confesses in his autobiography to having less of a taste for the concerto form than for others; perhaps this is the reason why more than half of the works of this type which have survived were not written for just one soloist, but for two or more instruments, each being of equal importance. The composition date for the E major triple concerto for flute, oboe d'amore and viola d'amore is unknown, as is the case with most of Telemann's works. However, one can think of his long period in Hamburg from 1721 until his death, where he created quantities of chamber music for the Collegium Musicum, whom he conducted in their bi-weekly concerts, as being the obvious time for this work to have been composed.

Though Hamburg is customarily associated with Telemann, he travelled widely to Berlin, as well as to Paris where he absorbed French idioms that were very much in vogue. Exemplifying a cosmopolitan sensibility, Telemann was influenced by a various national styles: the French and Italian popular at court, but also Polish oral musical traditions. In his 1718 autobiography, he claims that he 'clothed' the Polish style 'in an Italian dress,' nowhere more evidenced than in the finale of his Concerto in A minor for recorder, viola da gamba, strings and continuo. Telemann's only work for this ensemble, it survives in a hand-written score preserved in the Hessische Landes-und Hochschulbibliothek in Darmstadt. Although the manuscript is undated, the work appears to correspond to stylistic conventions from his Frankfurt period (1712-1721). Opening with a French-style overture, the second movement typifies the Italian ritornello form with lengthy solo passages for the soloists. The pastoral third movement removes the influence of the upper strings, allowing the viola da gamba and recorder to duet with little but the continuo before an energetic closing movement.

When in 1725 Telemann printed his first year's output of cantatas, known as *Der Harmonischer Gottes-Dienst*, he was already considered to be one of the most important cantata composers of his age. This collection consists of a complete liturgical cycle with 72 cantatas, including those for Passiontide and other feast days. The cantatas are written for high voice (soprano or tenor) or middle voice (mezzo/alto or baritone), one obbligato instrument and continuo, and usually take

the form of two da capo arias either side of a recitative. *Ihr Völker hört* was written for the feast of Epiphany (6 January), which celebrates the arrival of the wise men bearing gifts. According to the Gospel of St. Matthew, they came from the East to worship the new-born Christ, guided by a bright star. The opening aria declares, “Let there be light” and encourages the people to pay attention to God’s words and actions. The following recitative describes how the darkness gives way to light and how God’s salvation will include all nations, even former heathens. The final aria praises and gives thanks for the star, which is a symbol for Christ. What is so special and unusual about this collection of cantatas is the limited resources required for performance. With just four to five musicians Telemann satisfies the need for easily performed church music, whilst their intimate setting also makes them suitable for private use and home worship. These works were enormously popular and copies of *Der Harmonischer Gottes-Dienst* were to be found across Germany. Both Quantz and Johann Ernst Bach (JS Bach’s nephew) publically expressed their admiration for Telemann’s Church cantatas, Bach suggesting that “there cannot be any Protestant churches in Germany where they do not perform Telemann’s annual cantata series.”

Telemann’s music formed something of a bridge between the old Baroque school and the new Classical style that Bach’s son (and Telemann’s godson) Carl Philipp Emanuel was developing. The D major flute concerto is an excellent example of this lightweight, undemanding style. In this context it is useful to remember that Telemann’s works number in the thousands, and he himself could not always recall all he had written. Of those thousands, only one hundred or so are concertos (“I must confess that my heart has never been wholly in them”) perhaps because he was reluctant to be tied down by the form’s strict rules. Telemann liked to write dances, and although this flute concerto starts out with a rather mysterious Moderato, in which the flute and principal violin softly echo each other, by the time he reaches the final movement, he has guaranteed an outstanding dance in the form of a rough, peasant Vivace.

Telemann never travelled to Italy but, in much the same way as Bach, acquired his knowledge of Italian music through manuscripts circulating German courts and from visiting Italian musicians. Few of his concertos so wholeheartedly embrace the techniques of the late Italian Baroque as this Concerto in A minor a 4, which is preserved in a manuscript in the Hessian State Library at Darmstadt. Its form is that of the chamber concerto, where each part (except the continuo) is obbligato. Telemann plays with sonorities through his informed writing for

three tonally contrasting solo instruments: treble recorder, oboe and violin. Such exploitation of tonal colour was a feature of Italian Baroque music and of Venetian music in particular; a close analogy exists between this concerto and many examples of Vivaldi’s chamber concertos for mixed obbligato instrumental ensemble. Unlike Vivaldi, however, Telemann remains faithful to the four-movement layout of the sonata da chiesa. The opening Adagio is characterised by a gentle undulating motif introduced by the oboe then taken up by the violin and lastly by the recorder. A delicate transparency is preserved throughout. The following Allegro is fugal with episodes of vigorous passagework both in the solo and continuo parts. In the Adagio third movement (C major) Telemann achieves a notably tender expression through carefully contrived sonorities and an affecting interweaving of parts. The Vivace finale is the most extended of the movements and, perhaps, the most Italian. Its rhythmic energy and unison tutti figures call Vivaldi to mind, as indeed do the frequent episodes of virtuosic passagework for the three soloists. Distinction between solo and ripieno is more marked here than in the previous Allegro, with each player being given clearly defined solo episodes. In the last of these (for violin) Telemann takes Italianate string figurations to heart in a dazzling display of arpeggio sequences outdistancing in length almost any comparable example by Vivaldi. A full recapitulation of the ritornello brings this fine work to a conclusion.

This final work, an Overture dedicated to Monseigneur le Landgrave de Darmstadt, is likely to have been composed near the end of the composer’s life (1760s) when he was in his eighties, well after his French sojourn (1737-38). In a letter accompanying the scores, Telemann wrote that he had given up composing due to his deteriorating eyesight, but upon reading in the newspaper of the Landgrave’s approaching name day, he “became filled with enthusiasm and made a draft for the enclosed works”. The orchestral suite had French origins, and, according to the noted eighteenth-century musician and critic Johann Scheibe, it was Telemann who popularised the form in Germany. This particular orchestral suite of exceptionally charming and witty dances is a testament to the way in which Telemann transformed conventional Baroque structures through rococo style and sentiment.

Due to time restraints three dances have been omitted from the Orchestral Suite on this recording. They are however available as a download.

©Ashley Solomon

Programmhinweis

Georg Philipp Telemann entstammte einer wohlhabenden, jedoch unmusikalischen Familie. Obwohl er sich schon frühzeitig als Musiker und Komponist erwies, hatte seine Mutter andere Erwartungen und versuchte ihn zu entmutigen, indem sie ihm alle seine Musikinstrumente fortnahm. Aber als Jurastudent in Leipzig beteiligte er sich zunehmend an 'außerplanmäßigen' musikalischen Betätigungen. Alle zwei Wochen komponierte er eine Kantate, und er hatte schon vier Opern geschrieben, als er sich schließlich ganz seiner wirklichen Leidenschaft hingab. Ruhm und Glück im Leben eines schöpferischen Künstlers sagen nicht zwangsläufig das Urteil der Nachwelt vorher. In ganz Deutschland badete Telemann in der Sonne des Erfolgs und überragte bei weitem seinen Zeitgenossen und damaligen Rivalen Johann Sebastian Bach. Im Jahre 1722 entschied sich der Leipziger Stadtrat, ihm die Stellung des Kantors der Thomasschule zuzuweisen; an Bach trat man erst heran und sicherte diesem die Stellung zu, nachdem Telemann auf das Amt verzichtete. Als der Stadtrat Platz 1723 die Berufung Bachs als Kantor der Leipziger Kirchen verkündete, erklärte er, "Da der beste Mann nicht zu bekommen war, muss man sich mit einem mittelmäßigen zufrieden geben." Telemann hatte nicht die Absicht, nach Leipzig zu gehen. Er benutzte das Angebot nur dazu, seinen Marktwert in Hamburg zu steigern, wo er sich als Kantor der fünf Hauptkirchen der Stadt und letztlich als Direktor der Hamburger Oper etablierte (eine unerhörte Kombination, welche die Stadtväter verärgerte). Er verblieb in Hamburg bis zu seinem Tode im Jahre 1767.

Dank Telemanns enormer veröffentlichter Produktion wurde es Musikfreunden aus allen Gesellschaftsschichten ein Leichtes, seine Noten zu erwerben. Er komponierte innerhalb von drei Jahrzehnten etwa 1700 Kirchenkantaten, 50 weltliche Kantaten, 50 Passionen, hunderte weiterer Chorwerke und fast 50 Opern, ebenso wie über 700 Instrumentalwerke. Sein Melodienreichtum, seine unkomplizierten musikalischen Strukturen und die Bereitschaft, seinen musikalischen Stil entsprechend dem sich ändernden Publikumsgeschmack zu entwickeln, machten ihn zu einem bedeutenden Komponisten des Barock und der frühen Klassik. Wie viele deutsche Komponisten, übernahm er rasch die tonale und thematische Struktur, welche Vivaldi entwickelt hatte, aber er ragte heraus durch das Erforschen von Möglichkeiten der Tonfarbe, indem er in seinen Sologruppen ungewöhnliche Kombinationen von Instrumenten schuf. In diesem Eröffnungswerk, seinem Tripelkonzert in E-Dur, verwendet er statt der dominierenden Farben der Oboe und Violine die

zarten Schattierungen der Oboe d'Amore und der Viola d'Amore. Die Oboe d'Amore, etwas tiefer gestimmt als die standardmäßige barocke Oboe, hat ein birnenförmig ausgeweitetes Schallstück, das einen milderen, bedeckten Klang erzeugt; die Viola d'Amore hat den irgendwie dezenten Klang einer Bratsche, aber verstärkt durch den Schimmer mitschwingender Saiten. Der Klang der Flöte ist geeignet, durch die Wahl der Tonart ihren Partnern ebenbürtig zu sein; die vielen Gabelgriffe, welche die Vorzeichen erfordern, unterstützen einen zarteren Klang als die helleren, üblicheren Tonarten (für die Flöte) von D-Dur oder G-Dur. Wie so oft in Telemanns Orchestermusik, kommen noch die Rhythmen und Gesten der polnischen Musik zur Lebendigkeit und Vitalität des Werks hinzu, besonders im zweiten Satz, in dem sich der Einfluss seines zweijährigen Aufenthalts in Sorau, Polen (1705-06), zweifellos deutlich abzeichnet. Telemann selbst bekennt in seiner Autobiographie, weniger Gefallen an der Konzertform als an anderen Formen gefunden zu haben; vielleicht ist das der Grund, aus dem mehr als die Hälfte der Werke dieser Art, die erhalten blieben, nicht für nur einen Solisten geschrieben sind, sondern für zwei oder mehr Instrumente, die alle gleichwertig sind. Das Kompositionsdatum des Tripelkonzerts in E-Dur für Flöte, Oboe d'Amore und Viola d'Amore ist unbekannt, ebenso wie die Daten der meisten Werke Telemanns. Aber man kann an seinen langen Aufenthalt in Hamburg von 1721 bis zu seinem Tod denken, wo er zahlreiche Kammermusik für das Collegium Musicum schuf, das er in dessen zweiwöchentlichen Konzerten leitete, als die wahrscheinliche Zeit, in der er dieses Werk komponierte.

Wenngleich Hamburg üblicherweise mit Telemann verknüpft wird, reiste er vielfach nach Berlin, ebenso wie nach Paris, wo er französische Stilmerkmale übernahm, die damals sehr in Mode waren. Da er von einem kosmopolitischen Empfinden besessen war, wurde Telemann durch verschiedene nationale Stile beeinflusst: der französische und italienische, die an den Höfen beliebt waren, aber auch polnische traditionelle Lieder. In seiner Autobiographie von 1718 erklärt er, dass er den polnischen Stil mit einem 'italienischen Kleid bekleidete', was nirgendwo offener zutage tritt, als im Finale seines Concerto in a-Moll für Blockflöte, Viola da Gamba, Streicher und Continuo. Telemanns einziges Werk für dieses Ensemble ist als Manuskript in der Hessischen Landes- und Hochschulbibliothek in Darmstadt erhalten geblieben. Obwohl das Manuskript undatiert ist, entspricht das Werk den stilistischen Gepflogenheiten seiner Frankfurter Zeit (1712-1721). Es wird eröffnet mit einer Ouvertüre im französischen Stil, der zweite Satz verkörpert die italienische Ritornell-Form mit längeren Solopassagen für die Solisten. Der pastorale dritte Satz verdrängt den

Einfluss der höheren Streicher und lässt die Viola da Gamba und die Blockflöte ein Duett spielen, nur mit dem Continuo vor einem energischen Schlusssatz.

Als Telemann 1725 seinen ersten Jahrgang kirchlicher Kantaten herausgab, bekannt als *Der Harmonische Gottesdienst*, galt er bereits als einer der bedeutendsten Kantatenkomponisten seiner Zeit. Diese Sammlung besteht aus einem vollständigen liturgischen Zyklus von 72 Kantaten, einschließlich jener für die Passionszeit und weiterer Feiertage. Die Kantaten sind für hohe Stimmen (Sopran oder Tenor) oder mittlere Stimmen (Mezzosopran/Alt oder Bariton) geschrieben, ein obligates Instrument und Continuo, und sie haben im allgemeinen als Form zwei Da-capo-Arien beiderseits eines Rezitativs. *Ihr Völker hört* wurde für das Epiphanienfest geschrieben (6. Januar), welches die Ankunft der drei Weisen aus dem Morgenland mit ihren Gaben beschreibt. Gemäß dem Matthäusevangelium kamen sie aus dem Osten um den neugeborenen Christus anzubeten und wurden vom Stern von Bethlehem geführt. Die eröffnende Arie verkündet „Es werde Licht“ und fordert die Menschen auf, Gottes Wort und Taten zu erkennen. Das folgende Rezitativ beschreibt, wie das Dunkel dem Lichte weicht und wie Gottes Erlösung sich über alle Völker erstreckt, selbst über einstige Heiden. Die abschließende Arie preist und dankt dem Stern, der ein Symbol Christi ist. Was nun das Besondere und Ungewöhnliche an dieser Kantatensammlung ist, das ist der geringe Aufwand, den die Aufführung erfordert. Mit nur vier bis fünf Musikern kommt Telemann aus, um seine Kirchenmusik aufzuführen, während ihr vertrauter Satz sie auch zur privaten Verwendung und häusliche Gottesdienste geeignet macht. Diese Werke waren sehr beliebt, und Noten des Harmonischen Gottesdienstes fanden sich allerorten in Deutschland. Beide, Quantz und Johann Ernst Bach (J.S. Bachs Vetter) brachten ihre Bewunderung von Telemanns Kirchenkantaten öffentlich zum Ausdruck, und Bach meinte, dass „es in Deutschland keine protestantischen Kirchen geben kann, in denen man Telemanns jährliche Kantatenreihen nicht aufführt.“

Telemanns Musik bildete gewissermaßen eine Brücke zwischen der alten Schule des Barocks und dem neuen klassischen Stil, den Bachs Sohn (und Telemanns Patensohn) Carl Philipp Emanuel entwickelte. Das Flötenkonzert in D-Dur ist ein hervorragendes Beispiel dieses lockeren, anspruchslosen Stils. In diesem Zusammenhang sollte man beachten, dass die Zahl der Werke Telemanns in die Tausende reicht und er selbst sich nicht immer an alles erinnern konnte, was er geschrieben hatte. Von diesen Tausenden sind nur etwa einhundert Konzerte („Ich muss bekennen, dass mein Herz niemals ganz bei ihnen war“), vielleicht weil es ihm widerstrebte, sich von den

strengen Vorschriften der Form beengen zu lassen. Telemann schrieb gerne Tänze, und obwohl sein Flötenkonzert mit einem recht mysteriösen Moderato beginnt, in dem die Flöte und die erste Geige einander behutsam nachahmen, bringt er beim Erreichen des letzten Satzes garantiert einen hervorragenden Tanz in der Form eines stürmischen ländlichen Vivace.

Telemann reiste nie nach Italien, aber ähnlich wie Bach, bezog er seine Kenntnis italienischer Musik aus Manuskripten, die an deutschen Höfen vorlagen, und von reisenden italienischen Musikern. Nur wenige seiner Konzerte enthalten die Techniken des Italienischen Spätbarocks so rückhaltlos, wie dieses Konzert in a-Moll, das in einem Manuskript in der Hessischen Staatsbibliothek in Darmstadt aufbewahrt wird. Es hat die Form eines Kammerkonzerts, in dem jede Stimme (außer dem Continuo) obligat ist. Telemann spielt mit Klangfarben durch sein sachkundiges Komponieren für drei tonal kontrastierende Soloinstrumente: Alt-Blockflöte, Oboe und Violine. Solch ein Nutzen der Klangfarbe war eine Eigenschaft der Italienischen Barockmusik und der Venezianischen Musik insbesondere; eine große Übereinstimmung gibt es zwischen diesem Konzert und vielen Ausgaben von Vivaldis Kammerkonzerten für gemischtes obligates Instrumentalensemble. Im Gegensatz zu Vivaldi bleibt Telemann aber der viersätzigen Form der Kirchensonate treu. Das eröffnende Adagio kennzeichnet sich durch ein sanft wogendes Motiv, eingeführt von der Oboe und dann übernommen von der Violine und schließlich von der Blockflöte. Eine zarte Transparenz bleibt stets gewahrt. Das folgende Allegro ist fugal mit Episoden kräftiger Passagen, sowohl in den Solo- als auch in den Continuo-Stimmen. Im Adagio des dritten Satzes (C-Dur) erzielt Telemann einen bemerkenswert zarten Ausdruck durch sorgfältig ersonnene Wohlklänge und ein ergreifendes Verflechten der Stimmen. Das Vivace-Finale ist der umfangreichste der Sätze und wohl auch der italienischste. Seine rhythmische Energie und unisono Tuttifiguren erinnern an Vivaldi, ebenso wie die häufigen Episoden virtuoser Passagen bei den drei Solisten. Der Unterschied zwischen Solo und Ripieno ist hier deutlicher gekennzeichnet als im vorhergehenden Allegro, da jedem Musiker deutlich definierte Soloteile zugewiesen sind. Im letzten dieser (für die Violine) verwendet Telemann italienische Streicherverzierungen in einer strahlenden Entfaltung von Arpeggio-Sequenzen, die in ihrer Länge fast jedes vergleichbare Muster Vivaldis übertreffen. Eine vollständige Wiederholung des Ritornells beschließt dieses großartige Werk.

Dieses letzte Werk, eine dem Landgrafen von Darmstadt gewidmete Ouvertüre, entstand vermutlich in der letzten Lebenszeit des Komponisten (1760er Jahre), als er über achtzig Jahre alt war, lange nach seinem Aufenthalt in Frankreich (1737-38). In einem Begleitbrief zu den Noten

schrieb Telemann, dass er das Komponieren aufgrund seiner sich verschlechternden Sehkraft aufgegeben habe, aber nachdem er in der Zeitung vom nahenden Namenstag des Landgrafen gelesen hatte, wurde er von Begeisterung erfüllt und hatte einen Auszug der beigefügten Werke gemacht. Die Orchestersuite war französischen Ursprungs, und laut dem bekannten Musiker und Kritiker Johann Scheibe aus dem achtzehnten Jahrhundert war es Telemann, der diese Form in Deutschland beliebt machte. Diese besondere Orchestersuite aus überaus liebenswürdigen und ansprechenden Tänzen ist ein Zeugnis für die Art, in der Telemann konventionelle Barockstrukturen durch den Rokoko-Stil und Feingefühl wandelte.

Aufgrund der Zeitbeschränkung mussten bei dieser Aufnahme drei Tänze der Orchestersuite ausgelassen werden. Sie sind jedoch als Download erhältlich.

©Ashley Solomon

Explication

Georg Philipp Telemann est né dans une famille aisée, non musicienne. Malgré le talent qu'il a manifesté très jeune comme interprète et compositeur, sa mère, qui avait d'autres projets pour lui, a tenté de le décourager en lui confisquant tous ses instruments de musique. Étudiant en droit à Leipzig, il a été impliqué de façon croissante dans des activités musicales « hors cursus ». Il a écrit une cantate toutes les deux semaines et a composé quatre opéras à l'époque où il s'est consacré entièrement à sa véritable passion. La renommée et la chance ne laissent pas nécessairement présager du jugement de la postérité. Telemann a été de son temps considéré comme une célébrité dans toute l'Allemagne, éclipsant de loin ses collègues contemporains et son concurrent occasionnel, Johann Sebastian Bach. En 1722, il avait en effet été choisi par les édiles de la ville de Leipzig pour le poste de Kantor de l'école Saint-Thomas ; Bach, également contacté, n'a toutefois assuré sa position qu'après avoir pris connaissance du désintérêt de Telemann pour ce poste. Lorsque Platz, conseiller de la ville, a annoncé en 1723 la nomination de Bach comme Kantor des églises de Leipzig, il l'a fait en les termes suivants : « Le meilleur n'ayant pu être obtenu, le médiocre a été accepté ». Telemann n'a pas eu l'intention d'aller à Leipzig. Il a seulement utilisé l'offre qui lui était faite pour optimiser les négociations autour de sa nomination à Hambourg où il s'est installé comme Kantor des cinq églises principales de la ville. Il y est devenu pour finir également directeur de l'opéra (combinaison inouïe qui ennuyait les édiles de la ville). Il est resté à Hambourg jusqu'à son décès en 1767.

L'immense œuvre publiée de Telemann a rendu sa musique plus accessible aux amateurs de musique de toutes les couches de la société. Il a composé approximativement 1700 cantates sacrées, 50 cantates profanes, 50 passions, des centaines d'autres œuvres chorales, près de 50 opéras composés sur trois décennies, et plus de 700 œuvres instrumentales. Une richesse mélodique, des textures musicales dépourvues de complexité et une volonté de développer son style musical afin de se conformer au goût changeant du public ont fait de lui un compositeur important durant l'époque baroque et le début de l'ère classique. Comme de nombreux compositeurs allemands, s'il a adopté rapidement la structure tonale et thématique développée par Vivaldi, il a excellé dans l'exploration des possibilités offertes par les timbres, optant pour des combinaisons instrumentales inhabituelles dans les groupes solistes. Dans la première œuvre de ce programme, son Triple concerto en mi majeur, il a utilisé les ombres délicates du hautbois d'amour et de la viole d'amour, au lieu des

couleurs primaires tranchées du hautbois et du violon. Le hautbois d'amour, plus grave que le hautbois baroque standard, possède un pavillon piriforme qui lui donne un son couvert et doux. La viole d'amour a un son plus introverti que celui de la viole de gambe mais il est rehaussé par le scintillement des cordes sympathiques. Le timbre de la flûte a été étudié pour être assorti avec celui de ses partenaires par le biais du choix de la tonalité. Les nombreux doigtés de fourche provoqués par les altérations requises donnent à l'instrument un son plus doux que dans les tonalités plus populaires (pour la flûte) de ré et de sol majeur. Comme très souvent dans la musique orchestrale de Telemann, les rythmes et les gestes de la musique polonaise rajoutent de la vie et de la vigueur à l'œuvre. C'est ici notamment le cas dans le deuxième mouvement qui témoigne de manière indéniable de l'influence qu'ont eu sur le compositeur ses deux années passées à Sorau (Zary), en Pologne (1705-1706). Dans son autobiographie, Telemann reconnaît avoir moins de goût pour la forme du concerto que pour les autres formes. Cela explique peut-être pourquoi plus de la moitié des œuvres de ce type de sa plume transmises à la postérité ne sont pas pour un seul soliste mais pour deux ou trois instruments d'égale importance. La date de composition du Triple concerto en mi majeur pour flûte, hautbois d'amour et viole d'amour est inconnue, comme c'est le cas pour la plupart des œuvres de Telemann. Il semblerait toutefois naturel de penser qu'elle a été composée à Hambourg, durant la longue période qu'il a passée dans cette ville – à partir de 1721 jusqu'à son décès. Il y a en effet créé un grand nombre d'œuvres de musique de chambre pour le Collegium Musicum qu'il dirigeait dans le cadre de concerts bihebdomadaires.

Hambourg est habituellement associé à Telemann. Mais ce dernier s'est toutefois fréquemment rendu à Berlin. Il a aussi séjourné à Paris où il a intégré les idiomes français alors très en vogue. Telemann, pourvu d'une sensibilité cosmopolite exemplaire, a été influencé par divers styles nationaux : les styles français et italiens populaires à la cour, mais aussi les traditions musicales orales polonaises. Dans son autobiographie de 1718, il déclare avoir « vêtu » le style polonais « d'un habit italien ». Ceci est nulle part mieux mis en évidence que dans le finale de son Concerto en la mineur pour flûte à bec, viole de gambe, cordes et basse continue. Seule composition de Telemann pour cet effectif instrumental, elle a été conservée sous forme de partition manuscrite à la Hessische Landes-und Hochschulbibliothek de Darmstadt. Si le manuscrit est sans date, l'œuvre semble correspondre aux conventions stylistiques de la période qu'il a passée à Francfort (1712-1721). Après une ouverture de style français, un deuxième mouvement revêt la forme de l'allegro à ritournelles

italien avec de longs passages réservés aux solistes. Le troisième mouvement de caractère pastoral ôte aux cordes aiguës toute influence et permet à la viole de gambe et à la flûte à bec de dialoguer ensemble, seulement accompagnées par la basse continue. Il est suivi par un énergique mouvement final.

Lorsque Telemann a fait imprimer sa première année de production de cantates, sous le titre : « Der Harmonischer Gottes-Dienst », il était déjà considéré comme l'un des plus importants compositeurs de cantates de son époque. Ce recueil consiste en un cycle liturgique complet de 72 cantates, comprenant celles du temps de la passion et autres fêtes religieuses. Les cantates, composées pour voix aiguë (soprano ou ténor) ou voix moyenne (mezzo-soprano ou baryton), un instrument obligé et basse continue, possèdent généralement la forme suivante : aria da capo – récitatif – aria da capo. *Ihr Völker hört* a été composé pour la fête de l'Épiphanie (6 janvier) qui célèbre l'arrivée de mages chargés de présents. Selon l'Évangile selon Saint Mathieu, ils sont venus d'Orient pour adorer le Christ nouveau-né, guidés par le scintillement d'une étoile. Le premier air déclame « La lumière se fait » et encourage le peuple à prêter attention aux paroles et aux actions de Dieu. Le récitatif suivant décrit comment l'obscurité laisse place à la lumière et comment le salut de Dieu va inclure toutes les nations, même les anciennes nations païennes. L'aria final loue et rend grâce à l'étoile, symbole du Christ. Ce qui est si spécial et inhabituel dans les cantates de ce recueil, c'est leur effectif restreint. Avec seulement cinq musiciens, Telemann est parvenu à satisfaire un besoin de musique religieuse pouvant être exécutée simplement. Leur effectif intime les rend appropriées à un usage privé et domestique. Ces cantates ont été extrêmement populaires, comme en témoignent les copies de l'Harmonischer Gottes-Dienst que l'on a retrouvées dans toute l'Allemagne. Quantz et Johann Ernst Bach (neveu de J.S.Bach) ont exprimé publiquement leur admiration pour les cantates religieuses de Telemann – Bach a par exemple déclaré qu'« il ne pouvait y avoir d'église protestante en Allemagne où l'on n'interprêtât pas la série annuelle des cantates de Telemann ».

La musique de Telemann constituait une sorte de pont entre l'ancienne école baroque et le nouveau style classique que le fils de Bach (et filleul de Telemann), Carl Philipp Emanuel, était en train de développer. Le concerto en ré majeur pour flûte est un excellent exemple de ce style léger et peu exigeant. Dans ce contexte, il est utile de rappeler que les œuvres de Telemann se comptent par milliers et que ce dernier ne pouvait pas lui-même se rappeler ce qu'il avait composé. Sur ces milliers d'œuvres, si seules environ une centaine sont des concertos, c'est peut-être parce qu'il avait

de la réticence à se sentir entravé par de strictes règles formelles. Il a en effet écrit à ce propos : « Je dois confesser que mon cœur n'a jamais été complètement avec eux ». Telemann aimait composer des danses. Et si le concerto commence avec un Moderato plutôt mystérieux dans lequel la flûte et le premier violon se font doucement écho, au moment où il atteint le mouvement final, il fait entendre une danse exceptionnelle sous les traits d'un Vivace rêche et paysan.

Telemann n'a jamais voyagé en Italie mais, de la même façon que Bach, il a acquis sa connaissance de la musique italienne grâce aux manuscrits circulant dans les cours allemandes et aux musiciens italiens de passage. Rares sont les concertos de sa plume qui adoptent aussi complètement les techniques du Baroque italien tardif que ce Concerto à 4 en la mineur, dont le manuscrit est conservé à la bibliothèque d'état de la Hesse de Darmstadt. Sa forme est celle du concerto de chambre, dont chaque partie (à l'exception du continuo) est obligée. Telemann a joué avec les timbres par son écriture éclairée pour trois instruments solistes très contrastés : la flûte à bec alto, le hautbois et le violon. Une telle exploitation des timbres était une caractéristique de la musique baroque italienne et de la musique vénitienne en particulier. Il existe en effet une analogie étroite entre ce concerto et de nombreux concertos de chambre de Vivaldi pour ensemble d'instruments mélangés et obligés. À la différence de Vivaldi, cependant, Telemann est resté fidèle au cadre formel en quatre mouvements de la sonata da chiesa. Le premier Adagio est caractérisé par un motif doucement ondoyant introduit par le hautbois, repris ensuite par le violon, puis par la flûte. Une délicate transparence est préservée tout au long du mouvement. L'Allegro suivant est fugué et comprend des épisodes de traits vigoureux dans les parties solistes comme à la basse continue. Dans le troisième mouvement, Adagio, en do majeur, Telemann est parvenu à créer une expression particulièrement tendre grâce à un arrangement soigneux des sonorités et à un entrelacement émouvant des parties. Le Vivace finale est le mouvement le plus long et peut-être le plus italien. Son énergie rythmique et ses passages tutti à l'unisson comme les fréquents épisodes de traits virtuoses pour les trois solistes rappellent la musique de Vivaldi. La distinction entre solo et ripieno est plus marquée ici que dans le précédent Allegro par l'attribution à chaque instrumentiste d'épisodes solo clairement définis. Dans le dernier de ces solos (pour le violon), Telemann utilise des figures italiennes pour cordes dans une éblouissante démonstration de séquences d'arpèges qui dépassent en longueur tout exemple comparable chez Vivaldi. Une entière récapitulation de la ritournelle conduit l'œuvre à sa conclusion.

La dernière œuvre enregistrée ici, une Ouverture dédiée à Monseigneur le Landgrave de Darmstadt, a probablement été composée vers la fin de la vie du compositeur (dans les années 1760), après son séjour en France (1737-1738). Il avait alors plus de quatre-vingt ans. Dans une lettre accompagnant la partition, Telemann a expliqué que la détérioration de sa vue l'avait amené à renoncer à composer. Toutefois, en apprenant par le journal que c'était bientôt la fête du Landgrave, il « a été rempli d'un tel enthousiasme qu'il a esquissé l'œuvre ci-jointe ». La suite orchestrale a des origines françaises et, selon l'éminent critique et musicien du dix-huitième siècle, Johann Scheibe, ce serait Telemann qui aurait rendu cette forme populaire en Allemagne. Cette suite orchestrale particulière comprend des danses exceptionnellement charmantes et pleines d'esprit. Elle est une sorte de testament montrant comment Telemann, par le biais du style et du sentiment rococo, a su transformer les structures baroques conventionnelles.

L'absence de deux danses de la Suite orchestrale est ici due à une contrainte de durée inhérente au support de l'enregistrement. Elles sont toutefois disponibles en téléchargement.

©Ashley Solomon

Cantata Am Feste der heiligen drei Könige

Ihr Völker hört

Text: Arnold Wilckens
TVWV 1: 921 (Bärenreiter No. 3)

Aria

Ihr Völker hört, wie Gott aufs neue spricht:
Es werde Licht!
Erheitert die Seelen in heiliger Wonne,
die Herrlichkeit Gottes erscheint der Welt.
Es strahlt ein Stern an Zions Kreisen,
den alle Morgensterne preisen,
zu dem sich Licht und Heilgesellt.

Rezitativ

Die Finsternis entweicht,
die Dunkelheit verstreicht,
der Glanz von Gottes Angesichte,
der Sonnen Herr und Schöpfer wird uns zum
Sonnenlichte!
Er strahlet lauter Heil, er wirkt lauter Gnade.
Den Auf- und Niedergang durchdringt sein
heitrer Schein,
den Mittag samt der Mitternacht nimmt seine
Klarheit ein;
denn siehe nur umher!
Was regt sich dort? Was rauschet um das Meer?

Epiphany Cantata

Hear, all you peoples

Aria

Hear, all you peoples how God says once more:
'Let there be light!'
Cheer your souls with holy bliss
God's Glory appears to the world.
A star shines down on Zion's circles
That which all morning stars praise
accompanied by light and salvation.

Recitative

Darkness fades,
night passes.
The brilliance of God's countenance,
Lord creator of the stars,
will become our sunlight!
He radiates pure salvation, brings about pure
grace.
At sunrise and sunset
His bright light shines through
At both noon and midnight
His clarity increases,
For just look all around you!

Es ist der Völker Fülle, es ist der Heiden
Macht;
sie freut sich, daß auch sie in diesem Lichte
walle;
denn da sie, auf verkehrtem Pfade,
dem Heer des Himmels sonst Altar und Tempel
weihten,
will ihrer Andacht Loh mit Gold und
Weihrauch jetzt dem Glanze,
der aus Zion blitzt, den heil'gen Opferdienst
bereiten.
Aus Saba kommen alle,
man schaut, man preist dies Licht,
die Luft ertönt vom Schalle.
Doch welche Stille!
Ist schon das Lobgeschrei,
ist schon der Jubelton vorbei?
So ist's, wie sehr die erste Zeit sich dieses Lichts
erfreut,
so wenig wird die Wohltat jetzt erkannt,
so wenig Weihrauch wird ihm jetzo angebrannt;
anstatt des Jauchzens lässt sich kaum ein
Murmeln hören.
Nein, nein! Ich will den Undank nicht,
ich will dein Lob vermehren,
ich will, o Jakobsstern, dir ewig dankbar sein.
Dein Feuer strahlt auf mich hernieder,
so strahle meine Glut zu dir auch aufwärts
wieder.

What is stirring? What roars in the sea?
It is the multitude of peoples,
It is the surge of heathen might
that rejoices, as they too wander into this light;
For as those on the wrong path
formerly consecrated altar and temple to the
heavenly host,
The ardour of their devotion will now prepare
the holy offering
with gold and incense to the brilliance that
blazes from Zion.
From Sheba they all come, they gazed upon and
praised this light,
the air resounds to their noise.
But what silence now!
Are the shouts of praise, is the sound of
rejoicing already over?
It is so, as much as this light was enjoyed the
first time,
so little of the benevolence is now recognised,
so little incense is now burnt unto him,
instead of jubilation, scarcely a murmur is to
be heard.
No, no! I don't want this ingratitude,
I wish to increase your praises
I will eternally be grateful to you, O Star of
Jacob.
your radiance shines down on me
so may my ardent glow also reflect back up to
you.

Aria

Halleluja! Ich opfre deinen Strahlen,
du Stern, der mich den Sternen ähnlich macht.
Mein Herz soll dir zum Ruhm ein ewig Feuer
hegen.

Sei hoch gelobt für so viel Glanz und Segen,
wodurch du mich aus Angst und Nacht
zum Erbteil der Frommen im Lichte gebracht.

Aria

Hallelujah! I offer praise to your beams of
light,
you star, which makes me like the stars.
My heart shall harbour an everlasting fire to
your Glory.
Be praised on high for so much brilliance and
blessings
by which you have brought me from fear and
darkness
to the inheritance of the devout in the light.

Players / Instruments

Ashley Solomon (<i>Director</i>)	flute: after Palanca, by Martin Wenner, 2005 recorder: after Bressan by M.Grinter, 1997
Alexandra Bellamy	oboe: Copy of Denner, c.1720, by Toshi Hasegawa oboe d'amore: Copy of Eichentopf, c.1730, by Alfredo Bernadini, 1994
Sally Holman Anneke Scott	bassoon after Eichentopf, Nürnberg, c.1720, by Leslie Ross, 1993 horn 1: Copy of Leichsteinschneider, c.1720, by Tony Halstead & John Webb, 1996
David Bentley	horn 2: Copy of Leichsteinschneider by Tony Halstead & John Webb, 1989
Bojan Cicic	violin 1: Ruggieri, Cremona, c.1680 (kindly loaned by Jumpstart Junior Foundation) viola d'amore: Eamon Murray, Dublin, 1995
Jean Paterson Magdalena Loth-Hill	violin 2: Fabrizio Senta, Turin, 1669 violin 3: Anonymous, Venetian, c.1680 (kindly loaned by Jonathan Sparey)
Ylvali Zilliacus Jennifer Morsches Reiko Ichise	viola: Jan Pawlikowsky, Krakow, 2004 cello: Anonymous, Italian Tyrol, c.1720 viola da gamba: Copy of 7-string Bass Viol, after Barbey, Paris 1720, by D. Rubio, 1986
Carina Cosgrave David Miller	bass: Anonymous, c.1870, conversion by Bryan Maynard theorbo: after Italian models, Martin Haycock, 1995 baroque guitar: after Voboam, Martin Haycock, 1990
Terence Charlston	harpsichord: Double-manual German-style after Fleischer, by Colin Booth, 2014 chamber organ: German late 17th century positiv organ in style of Arp Schnitger by Rose, Richerby, Wooderson, 2015

Discography

- CCS 5093 Telemann: Concerti da Camera
 CCS 7595 Le Roi s'amuse
 CCS 8495 Vivaldi: Concerti
 CCS 9096 In the name of Bach
 CCS 11197 C.P.E. Bach: Sanguineus and Melancholicus
 CCS 13598 Telemann: Paris Quartets, vol.1
 CCS 14598 Bach: A Musical Offering
 CCS 16898 Fatale Flame: French composers
 CCS SA 19102 Telemann: Tafelmusik
 CCS SA 19603 Haydn: London Symphonies Salomon arrangements, vol.1
 CCS SA 20604 Telemann: Paris Quartets, vol.2
 CCS SA 21005 Telemann: Paris Quartets, vol.3
 CCS SA 22105 Bolivian Baroque Music, vol.1
 CCS SA 23807 Bach: Cantatas
 CCS SA 24806 Bolivian Baroque Music, vol.2
 CCS SA 27208 Bach & Telemann
 CCS SA 28009 Bolivian Baroque Music, vol.3
 CCS SA 29810 Pergolesi: Stabat Mater
 CCS SA 32311 Vivaldi: Sacred works for soprano and concertos
 CCS SA 27012 Bach: Organ Trio Sonatas
 CCS SA 33213 Couperin & Rebel
 CCS SA 35914 Bach: Brandenburg Concertos (2CD)

- CCS 6294 *with Pieter Wispelwey, violoncello*
 CCS 7395 Vivaldi: Cello Sonatas
 CCS 10097 Haydn: Cello Concertos and London Symphony no. 104
 Vivaldi: Cello Concertos



Please send to **CHANNEL CLASSICS RECORDS**
 Waaldijk 76 4171 CG Herwijnen the Netherlands
 Phone +31(0)418 58 18 00 Fax +31(0)418 58 17 82

Where did you hear about Channel Classics? (Multiple answers possible)

- ☐ Review ☐ Live Concert ☐ Advertisement
☐ Radio ☐ Recommended ☐ Internet
☐ Television ☐ Store ☐ Other

Why did you buy this recording? (Multiple answers possible)

- ☐ Artist performance ☐ Reviews ☐ Packaging
☐ Sound quality ☐ Price ☐ Other

What music magazines do you read?

Which CD did you buy?

Where did you buy this CD?

☐ I would like to receive the digital Channel Classics Newsletter by e-mail

I would like to receive the latest Channel Classics Sampler (Choose an option)

- ☐ As a free download* ☐ As a CD

Name	Address	
City/State/Zipcode	Country	
E-mail		

*You will receive a personal code in your mailbox





Production

Channel Classics Records

Producers

Ashley Solom, Jared Sacks

recording engineer, editing

Jared Sacks

Assistent recording

Cover design

Ad van der Kouwe, Manifesta, Rotterdam

Cover illustration

Judith Leyster (1609-1660): *Boy Playing a Flute*
1630-35*, Nationalmuseum, Stockholm

Liner notes

Ashley Solomon

Translations

Erwin Peters, Clémence Comte

Recording location

St Michael's Church, Highgate, London, UK

Recording dates

1-3 December 2015

Technical information

Microphones

Bruel & Kjaer 4006, Schoeps

Digital converter

DSD Super Audio / Grimm Audio

Pyramix Editing / Merging Technologies

Speakers

Audiolab, Holland

Amplifiers

Van Medevoort, Holland

Cables

Van den Hul**

Mixing board

Rens Heijnis, custom design

Mastering Room

Speakers

B+W 803d series

Amplifier

Classe 5200

Cable**Van den Hul

Florilegium wish to acknowledge the generous support of the following, whose role as 'subscribers' ensured this ambitious project went ahead.

Subscribers

Di Allison, Julian and Annette Armstrong,
Sue and Bill Blyth, Cynthia Butterworth, Jane
Goodman, Jacky and Anthony Guter, Richard
Hitchman, His Hon Michael Oppenheimer,
Stefan Paetke, Sue Prickett, Alan Sainer,
Kyra von Schottenstein, Eva Winter

www.channelclassics.com

www.florilegium.org.uk

*This painting is particularly unusual and interesting as the flute player is holding his instrument the opposite way round. We have not reversed the painting but represent it in its original setting.

**exclusive use of Van den Hul cables THE INTEGRATION and THE SECOND®

GEORG PHILIPP TELEMANN 1681-1767

Concertos & cantata *Ihr Völker Hört* Florilegium

Concerto in E major TWV53: E1 <i>(flute, oboe d'amore, viola d'amore with strings, continuo)</i>	13 Allegro	3.46
	14 Largo	3.51
	15 Vivace	3.14
1 Andante	3.18	
2 Allegro	5.27	Concerto a 4 in A minor TWV43: a3 <i>(recorder, oboe, violin, continuo)</i>
3 Siciliana	3.19	
4 Vivace	4.23	16 Adagio
Concerto in A minor TWV52: a1 <i>(recorder, viola da gamba with strings, continuo)</i>		17 Allegro
		18 Adagio
5 Grave	3.52	19 Vivace
6 Allegro	4.17	Overture in F major TWV55: F16 pour S.A.S Monseigneur le Landgrave de Darmstadt <i>(2 horns, bassoon, strings, continuo)</i>
7 Dolce	3.39	
8 Allegro	4.12	20 Ouverture
Cantata <i>Ihr Völker hört</i> TWV1: 921		21 Courante
9 <i>Aria</i> <i>Ihr Völker hört</i>	5.34	22 Bourree I & II
10 <i>Recitative</i> <i>Die Finsternis entweicht</i>	3.11	23 <i>La Tempete</i>
11 <i>Aria</i> <i>Halleluja</i>	3.03	
Concerto in D major TWV51: D2 <i>(solo flute with strings, continuo)</i>		total time: 78.46
12 Moderato	2.25	** Loure I & II, Menuet I & II, Forlane are available on download only