



English / Français / Deutsch / Italiano / Tracklist



No Strings Attached

Philipp Lamprecht & Giovanni Battista Graziadio

The English expression “no strings attached”, means to provide a service without expecting anything in return, i.e. without any obligation. The title of our album comes from this idiomatic expression, which was common among merchants and weavers in 18th century England. Using a play on words, we can also apply it in a musical setting: based on what we know of performance practice in 18th England, we can say that string instruments weren't always available, hence “no strings attached”.

The adoption of repertoire originally written for another instrumentation, is not new in music history. It was common practice throughout the centuries until present day. This practice allows beloved musical compositions to resonate in diverse contexts, finding a place in settings where they may not typically be performed or heard. This aspect highlights the renewed relevance of modern historical performance practices. During our exploration of original oboe band music, we encountered numerous arrangements of well-known “classics” from that era.

A noteworthy foreword to the *Musicalische Concerte* from 1713 by Johann Christian Schieferdecker, sheds light on the usage and esteemed status of oboe bands. The author himself suggests that his music can be “used happily with four voices alone – 3 oboes and one bassoon – in case some other persons are missing”. This sentence became our motto: *No Strings Attached!*

Noteworthy are the Lilien Partbooks in the Sonsfeld Collection, a vital source for oboe band music in 18th-century Prussia. These books contain various transcriptions and arrangements for oboe band and other instruments, featuring works including Handel's *Amadigi di Gaula*, *Il pastor fido* and his Concerto Grosso op. 3 no. 4 in F major, plus works by Telemann and others.

The Concerto for Strings by Vivaldi is performed from its original parts, inspired by the four-part books that gather all these concertos and instrumental music.

Reinhard Keiser's Overture, presented here as a world premiere, is made up of a series of pieces originally conceived for the theatre. However, in the manuscript preserved at the

University Library of Lund, they are arranged for double reed ensemble. Whilst the sumptuous introductory Overture and the final Gigue come from his opera *Pomona* (Hamburg 1702), the source of the other four pieces remains unknown. Examples of four-part music playable by the same family of instruments, like an oboe band, are often found in French and English repertoire during the late 17th century and the first half of the 18th century.

While this extensive repertoire is frequently performed by string instruments, traversos and recorders, it has rarely been explored by a double-reed ensemble. Motivated by curiosity, we have also chosen to present music by Dornel, Boismortier, and Purcell.

From the Diary of Johann Christian Schieferdecker

Fictional memoirs based on the lives of the composers presented on this album

Eva Ximena Traa (2023)

① **Henry Purcell** (1659 – 1695)

Curtain tune on a ground from *Timon of Athens*, Z. 632 (London 1694)

The curtain rises, the music begins. The musicians are ready in their finest clothes. Sometimes I close my eyes when I listen to music. For some, this might be a strange habit, but not for me. I can recommend it to everyone.

It is sometimes said that if you read a good book carefully enough, you will never need to travel. You have already made that journey in your imagination. Isn't physical perception always subjective too? The Kingdom of England, France... I've never been there. No, just give me Leipzig, Hamburg and Lübeck. That's my home. Here, I live and work for one boss. My French colleague, Boismortier, takes a different approach: he travels, has no boss and publishes his own music. A real entrepreneur! He obviously makes tons of money out of it. It doesn't get any crazier than that! No, that won't do for me. I listen here, in my modest German life, to sounds from afar. When I close my eyes in this way, Boismortier's lingering melodies slowly intertwine with the streets of Paris. With the streets of *my* Paris. Notes tumble over each other and, in my imagination, I see people passing each other. They speak a language I don't understand, but somehow I understand anyway. My heart and my mind fill with beauty. When the music stops, I open my eyes and I couldn't have made a more beautiful journey.

②-5 **Joseph Bodin de Boismortier** (1689 – 1755)

Sonata op. 34 no. 6 in A minor (Paris 1734)

Eva Ximena Traa graduated as a classical violinist from the Conservatory of Amsterdam, The Netherlands. Since then, she has been working as a freelance violinist with a.o. the Netherlands Philharmonic Orchestra, Rotterdam Philharmonic Orchestra and the music collective Pynarello. Next to her classical training, she developed her music theater skills in the talent programme of KASKO. Having always been passionate about telling stories, be it via music or words, Eva writes texts for various ensembles and concert halls.

Back when father Schieferdecker played the organ at church, I, then a little boy, heard all those tremendous sounds coming from those massive pipes and small keys and knew straightaway that one day, music will flow from *my* fingers, from *my* feather. And then I will be the “great Johann Christian Schieferdecker” and everyone in Teuchern and far beyond will know my name. As a teenager I left for Leipzig, to study at the St. Thomas’s School. If you want a successful career as a musician, everyone said that is the place to be. So that’s where I went.

Once I got there, wild rumours went around about a young chap from Halle an der Saale, whom duke Johann Adolf had taken under his wing. He didn’t even come from a musical family, they said. His father was the duke’s personal physician. One day, in an unsupervised moment while his father was working, the boy got behind the chapel’s organ – the very same organ where Bach had composed his Toccata and Fugue in F major not long before – and enchanted everyone with his music. George Frideric Handel, was the boy’s name. That’s the kind of talent I wanted for myself, too.

6-9

George Frideric Handel (1685 – 1759)

Concerto grosso op. 3 no. 4 in F major, HWV 315 (London 1716)

5 ■

The French style is everywhere: from the attire of the royalty and rich merchants here in Hamburg – sometimes I spy on them from behind the harpsichord when they enter the opera at the Gänsemarkt¹ – to the new mansions one street over. Even the palace gardens have been redesigned! It’s blatantly obvious: this French style is the key to success. We may not have a Sun King here in Hamburg, but we still do pretty well. The ships coming into our port carry not only spices, raw materials and textiles. Sometimes it seems like the world’s riches are being dropped off here every day. The red velvet seats at the opera are always occupied and a new opera is premiered each month. Whenever I go on evening walks, I can hear music coming from somewhere at any given time.

People crave entertainment, preferably in the latest, most fashionable style and have plenty of money.

That provides opportunities...

10-13

Louis-Antoine Dornel (1680 – 1757)

Sonate en Quatuor in A minor from *Livre de symphonies* (Paris 1709)

1 Hamburg’s Opera House.

Certain things should not be said out loud, but that doesn't make them less true. For example: violinists are *structurally* overestimated.

First of all, one is never enough. String players are pack animals, everybody knows this, and that makes them expensive. Moreover, their instruments aren't equipped to deal with all weather conditions. Their music can only be played inside, or just *maybe*, if the weather is nice, outside. But on those rare occasions when they do play outside, their instruments sound so soft that only the audience in the front rows can hear what they're playing.

If you ask me, string players are a pig in a poke, and if you're unlucky, they'll sound like it too. Sure, it looks cute – a group of people ferociously sawing away at their instruments, looking all serious – but if you ask me, they don't serve much of a purpose.

To prove my point, I'm going to do the following: I will compose music in which string players are completely optional: if they're there, sure, fine, but if not, you won't miss them for a second. *No Strings Attached*.

14-19 **Johann Christian Schieferdecker** (1679 – 1732)

Concerto no. 8 in F major from *Musicalische Concerte* (Hamburg 1713)

■ 6

I've managed to put it off as long as possible, but it had to happen one day: I got married. Anna Margaretha is my brand-new wife. Thanks to our marriage I got the job of her father and my old mentor, Dieterich Buxtehude, and I now enjoy the prestige of being the organist at the Church of St. Mary in Lübeck. I must admit, it is a slightly odd application process when a job comes in a package with a marriage: A contract with an extra requirement, to be signed in the eyes of God and binding until death. My colleagues Bach and Händel passed up the job, but I believe you should seize opportunities as they present themselves to you. Dear Anna Margaretha... Her appearance makes children cry: she has the thighs of a cow and during the night, she snores like a sea lion with a cold, but you know what they say: you should never look a gift horse in the mouth. And, between you and me, *definitely* not hers.

Forgive me for expressing myself so bluntly. I live in the 18th century.

It doesn't help to look up and dwell on what is lacking. I prefer to look down and think "my life isn't that bad". Look at my Italian colleague in Venice, Antonio Vivaldi, the *Prete Rosso*, the red priest. He has an orphanage full of female string players at his disposal and is said to select female singers not just because of the quality of their voices. Nevertheless, he doesn't have a wife to come home to...

20-22 Antonio Vivaldi (1678 – 1741)
 Concerto in G minor, RV 153

My friend Reinhard Keiser: God. There's only one of him. I've known him pretty much all my life. We grew up together in Teuchern, and then we both went on to study in Leipzig. There was not a single other student at the St. Thomas's School who composed as much music as he did. Every day he came in carrying a new piece of music, more often than not stained by wine and whatever other activities had provided inspiration the previous night.

I let my music sound without wasting words on it. The music speaks for itself. Reinhard is the opposite. In everyday life he truly never stops talking. In the rare moments when he is quiet, it's his singers who tell his stories in song. He has a boundless fascination for song, for all music that makes use of text. His approach has gotten him far, and to be honest, his success hasn't hurt my career either.

He wrote one opera after another for the opera on the Gänsemarkt, and as soon as he was appointed musical director, he gave me the job as harpsichordist. That's what friends are for!

I hadn't even started settling into my job when something surprising happened: A few months after my appointment, a new second violinist was hired. His face was still full of spots and his appearance showed a mix of youthful overconfidence, adolescent boredom and anticipation for life to begin. His name? George Frideric Handel. The compositional prodigy, the boy for whom the great Telemann travelled down to Halle for a visit only a few years ago, the boy I envied my entire life, now playing here in the back of the second violins. In the back. Of the *second* violins!

Reinhard says he'll be just fine. He is restless, like Reinhard himself, and Reinhard recognises his eagerness to keep pushing boundaries. And while those two dream of more, further and bigger, I look at my keyboard and see the endless world hidden within.

23-28 Reinhard Keiser (1674 – 1739)
 Ouverture a 4 in D major

On the use of timpani on this album

Philipp Lamprecht

While ornamentation and, to some extent, improvisation are common practices for most instrumentalists today, modern-day baroque timpanists have only sparingly embraced these techniques. This is unfortunate, considering the wealth of historical sources referencing such practices. Additionally, introducing a distinctive voice for timpani, not originally envisioned by the composer, is far from a modern custom. This “black hole” in historical performance still requires filling. I hope to have contributed to this effort with my work in Reinhard Keiser’s magnificent Overture.

■ 8



No Strings Attached

Philipp Lamprecht & Giovanni Battista Graziadio

Littéralement « aucune corde attachée », l'expression anglaise « no strings attached » se réfère à quelque chose que l'on fait sans rien demander en retour, c'est-à-dire « sans aucune obligation ». Le titre de notre nouvel album découle de cette expression idiomatique, originaire du milieu des marchands de tissu de l'Angleterre du XVIII^e siècle ; cependant, grâce à un jeu de mots, il prend une signification musicale, traduisant l'idée que, dans la pratique de l'interprétation du XVIII^e siècle, les instruments à cordes n'étaient pas toujours indispensables et, dans certains contextes, on pouvait même s'en dispenser.

Incorporer un répertoire écrit à l'origine pour une autre instrumentation spécifique n'est pas une nouveauté dans l'histoire de la musique. C'était une pratique courante qui s'est répandue à travers les siècles jusqu'à nos jours : cette pratique permet, aux compositions musicales que l'on apprécie, de résonner dans divers contextes, en s'insérant dans des milieux où elles ne sont pas habituellement interprétées ou écoutées. Cet aspect souligne la pertinence renouvelée de l'exécution actuelle des œuvres d'époque. Au cours de notre exploration de la musique originale pour bande de hautbois, nous avons découvert de nombreux arrangements de célèbres « classiques » de cette époque-là.

Un avant-propos digne d'attention aux *Musicalische Concerte* de Johann Christian Schieferdecker datant de 1713 jette la lumière sur l'utilisation et le prestige des bandes de hautbois. L'auteur lui-même suggère à propos de sa musique que l'on peut « avoir plaisir à l'utiliser pour quatre voix seules : 3 hautbois et un basson - en l'absence d'autres musiciens » Cette formule est devenue notre devise : *No Strings Attached* !

À noter les recueils de Lilien dans la Collection Sonsfeld, une source essentielle de musique pour bande de hautbois dans la Prusse du XVIII^e siècle. Ces livres contiennent divers transcriptions et arrangements pour bande de hautbois et pour d'autres instruments, avec des œuvres qui comprennent *Amadigi di Gaula* de Haendel, *Il pastor fido* et son *Concerto Grosso op. 3 n° 4 en fa majeur*, ainsi que des œuvres de Telemann et d'autres compositeurs.

Le *Concerto pour cordes* de Vivaldi est interprété à partir de ses pièces d'origine, inspiré des recueils à quatre voix qui rassemblent tous ces concertos ainsi que de la musique instrumentale.

L'*Ouverture* de Reinhard Keiser, présentée ici en première mondiale, rassemble une série de pièces conçues à l'origine pour le théâtre mais qui, dans le manuscrit conservé à la bibliothèque universitaire de Lund, sont arrangées pour un ensemble à anches doubles. Si la somptueuse ouverture introductive et la Gigue finale proviennent de son opéra *Pomona* (Hambourg 1702), on ignore la source des quatre autres pièces. On trouve souvent des exemples de musique à quatre voix qui peut être jouée par la même famille d'instruments, comme une bande de hautbois, dans le répertoire français et anglais de la fin du XVII^e siècle et de la première moitié du XVIII^e siècle.

Si ce vaste répertoire est fréquemment exécuté par des instruments à cordes, des traversos et des flûtes à bec, il a été rarement exploré par un ensemble d'instruments à anches doubles. Poussés par la curiosité, nous avons aussi choisi de présenter de la musique de Dornel, Boismortier et Purcell.

Extrait du journal de Johann Christian Schieferdecker

Mémoires fictifs basés sur les biographies des compositeurs présentés dans cet album

■ 10

Eva Ximena Traa (2023)

① **Henry Purcell** (1659-1695)

Courtain tune on a ground - extrait du semi-opéra *Timon d'Athènes*, Z. 632 (Londres 1694)

Le rideau se lève, la musique commence. Les musiciens, dans leurs plus beaux atours, sont prêts. Il m'arrive de fermer les yeux lorsque j'écoute de la musique. Certains pourraient trouver

Eva Ximena Traa a obtenu son diplôme de violoniste classique au Conservatoire d'Amsterdam, aux Pays-Bas. Depuis lors, elle travaille en tant que violoniste indépendante, notamment avec l'Orchestre philharmonique des Pays-Bas, l'Orchestre philharmonique de Rotterdam et le collectif musical Pynarello. Parallèlement à sa formation classique, elle a développé ses compétences en théâtre musical dans le cadre du programme de talents de KASKO. Ayant toujours aimé passionnément raconter des histoires, que ce soit par la musique ou par les mots, Eva écrit des textes pour différents ensembles et salles de concert.

cette habitude étrange, pas moi. Je vous la recommande vivement.

On dit parfois que si vous lisez un bon livre avec suffisamment d'attention, vous n'aurez jamais besoin de voyager. Vous avez déjà fait ce voyage en imagination. Ce que perçoit le corps n'est-il pas toujours aussi subjectif ? Le Royaume d'Angleterre, la France... Je n'y suis jamais allé. Leipzig, Hambourg et Lübeck me suffisent. J'y suis chez moi. J'y vis et j'y travaille pour un seul maître. Mon collègue français, Boismortier, voit les choses autrement : il voyage, n'a pas de maître et publie sa musique à lui. Un véritable entrepreneur ! Il en tire manifestement des sommes prodigieuses ; et voilà, le tour est joué ! Moi, ce n'est pas ma tasse de thé. Ici, j'écoute dans ma modeste vie d'Allemagne, des sons qui m'arrivent de loin. Quand je ferme les yeux de cette façon, les mélodies infinies de Boismortier s'entremêlent lentement avec les rues de Paris. Avec les rues de *mon* Paris. Les notes déferlent les unes sur les autres, et je vois en imagination des gens se croiser. Ils parlent une langue que je ne comprends pas, mais en réalité si, je la comprends, d'une certaine façon. Mon cœur et mon esprit sont imprégnés de beauté. Quand finit la musique, j'ouvre les yeux et je n'aurais pu faire un plus merveilleux voyage.

(2-5)

Joseph Bodin de Boismortier (1689-1755)

Sonate op. 34 n° 6 en la mineur (Paris 1734)

11 ■

À l'époque où mon père Monsieur Schieferdecker jouait de l'orgue à l'église, le petit garçon que j'étais entendait tous ces sons retentissants sortir de ces énormes tuyaux et de ces petites touches et je sus immédiatement qu'un jour, la musique coulerait de *mes* doigts, de *ma* plume. Et alors, je serais le « grand Johann Christian Schieferdecker » et mon nom à Teuchern et bien au-delà serait célèbre. Adolescent, je partis à Leipzig afin d'étudier à l'école Saint-Thomas. Si vous voulez faire carrière en tant que musicien, tout le monde disait que c'était là qu'il fallait aller. C'est donc là que je suis allé.

Quand j'y arrivai, de folles rumeurs circulaient à propos d'un petit jeune de Halle an der Saale, que le duc Johann Adolf avait pris sous son aile. Il ne venait même pas d'une famille de musiciens, d'après ce qu'on disait. Son père était le médecin personnel attaché au duc. Un jour, profitant d'un moment sans surveillance, tandis que son père était en train de travailler, le garçon se mit derrière l'orgue de la chapelle - l'orgue même sur lequel Bach avait composé sa *Toccata et Fugue en fa majeur* peu de temps auparavant - et enchantait tout le monde avec sa musique. Georg Friedrich Haendel, c'était le nom du garçon. C'est le talent dont je rêvais pour moi aussi.

6-9

Georg Friedrich Haendel (1685-1759)

Concerto grosso op. 3 n° 4 en fa majeur, HWV 315 (Londres 1716)

Le style français est partout : depuis les tenues somptueuses des membres de la royauté et des riches marchands ici à Hambourg - je les épie parfois, installé derrière le clavecin quand ils entrent dans l'Oper am Gänsemarkt¹ - jusqu'aux nouveaux hôtels particuliers situés à une rue de là. Les jardins du palais eux-mêmes ont été redessinés ! C'est d'une évidence flagrante : ce style français est la clé du succès. Nous n'avons peut-être pas de Roi-Soleil ici à Hambourg, mais nous nous en sortons quand même plutôt bien. Les navires qui arrivent dans notre port ne transportent pas seulement des épices, des matières premières et des textiles ; on a parfois l'impression que les richesses du monde sont déversées ici chaque jour. Les sièges de velours rouge de l'Opéra sont toujours occupés et tous les mois, un nouvel opéra est créé. Lors de mes promenades vespérales, j'entends de la musique venir de tous les coins de rue à tout moment. Les gens ont une soif insatiable de distraction, si possible dans le style le plus en vogue et ils ne manquent pas d'argent, ce qui leur offre pléthore d'opportunités.

■ 12

10-13

Louis-Antoine Dornel (1680-1757)

Sonate en Quatuor en la mineur – extrait du *Livre de symphonies* (Paris 1709)

Il est des choses que l'on ne devrait pas dire à voix haute, mais elles n'en sont pas moins vraies ; par exemple, on a tendance à totalement surestimer les violonistes.

Pour commencer, on ne peut jamais se contenter d'un seul et unique violon. Ceux qui jouent des instruments à cordes vont en meute, tout le monde le sait, et c'est pourquoi ils coûtent aussi cher. De plus, leurs instruments ne sont pas équipés pour faire face aux aléas météorologiques. On ne peut jouer leur musique qu'intra muros, ou *éventuellement*, si le temps le permet, à l'extérieur. Mais dans les rares occasions où ils jouent dehors, leurs instruments émettent un son tellement faible que seuls les spectateurs des premiers rangs peuvent entendre ce qu'ils jouent. Si vous voulez mon avis, les instrumentistes à cordes sont comme des cochons enfermés dans un sac, et avec un peu de malchance, c'est aussi ce qu'ils vous feront entendre. Ah, bien sûr, c'est charmant, un groupe de personnes qui raclent toutes féroce^{ment} leurs instruments d'un air sérieux, mais si vous m'en croyez, elles ne servent pas à grand-chose.

Pour vous prouver que j'ai raison, voici ce que je vais faire : je vais composer de la

1 L'Opéra de Hambourg.

musique pour laquelle les instruments à cordes seront tout à fait facultatifs. S'il y en a, tant mieux, mais sinon, ils ne vous manqueront pas une seule seconde. *No Strings Attached*.

14-19 Johann Christian Schieferdecker (1679-1732)

Concerto n° 8 en fa majeur – extrait des *Musicalische Concerte* (Hambourg 1713)

Je me suis arrangé pour reculer l'échéance aussi loin que possible, mais cela devait arriver un jour : je me suis marié. Anna Margaretha est ma toute nouvelle épouse. Grâce à notre mariage, j'ai obtenu le poste de son père, mon ancien mentor, Dieterich Buxtehude, et je jouis désormais du prestige d'être l'organiste de l'église Sainte-Marie de Lübeck. Je dois admettre que c'est un processus un peu curieux que d'obtenir un emploi avec un mariage dans le paquet cadeau : un contrat avec une condition supplémentaire, à signer sous le regard de Dieu et qui vous lie jusqu'à la mort. Mes collègues Bach et Haendel ont renoncé à ce travail, mais je pense qu'il faut saisir les occasions quand elles se présentent. Chère Anna Margaretha... Elle fait peur aux enfants dès qu'elle apparaît avec ses cuisses de vache et la nuit, elle ronfle comme une otarie enrhumée, mais vous savez ce que l'on dit : à cheval donné on ne regarde pas les dents. Et, entre vous et moi, pas les siennes, *assurément*.

Excusez-moi si je m'exprime sans y mettre les formes. Je vis au XVIII^e siècle.

Cela n'apporte rien de lever les yeux et de s'appesantir sur ce qui manque ; je préfère les baisser et penser que « ma vie n'est pas mauvaise à ce point ». Regardez mon collègue italien à Venise, Antonio Vivaldi, le *Prete Rosso*, le prêtre roux. Il a un orphelinat rempli de joueuses d'instruments à cordes à sa disposition et il passe pour ne pas sélectionner les chanteuses pour la qualité seule de leur voix. Il faut dire qu'il n'a pas de femme qui l'attend à la maison...

20-22 Antonio Vivaldi (1678-1741)

Concerto en sol mineur, RV 153

Mon ami Reinhard Keiser, mon Dieu, il est unique en son genre. Je le connais pratiquement depuis toujours. Nous avons grandi ensemble à Teuchern, puis nous sommes tous deux allés étudier à Leipzig. Il n'y avait pas un seul étudiant à l'école Saint-Thomas pour composer autant de musique que lui. Il arrivait tous les jours avec un nouveau morceau, le plus souvent avec des taches de vin et des traces d'occupations de tous genres dont il avait tiré son inspiration la nuit précédente.

Je laisse résonner ma musique sans m'embarrasser de mots. La musique parle d'elle-même. Pour Reinhard, c'est l'inverse. Dans la vie de chaque jour, c'est un vrai moulin à paroles.

Au cours des rares moments où il se tait, ce sont ses chanteurs qui racontent ses histoires à travers le chant. Il a une fascination sans bornes pour le chant, pour toutes les musiques qui reposent sur un texte. Il est allé loin avec cette méthode, et pour être honnête, son succès n'a certainement pas causé de tort à ma carrière, bien au contraire !

Il a enchaîné l'écriture d'opéras pour l'Oper am Gänsemarkt, et dès qu'il a été nommé directeur musical, il m'a engagé comme claveciniste. Voilà à quoi servent les amis !

J'avais à peine commencé à m'installer dans mon nouveau travail qu'il est arrivé quelque chose de surprenant : quelques mois après ma nomination, un nouveau second violon a été engagé. Il avait le visage encore couvert de boutons et son apparence était un mélange de confiance excessive de la jeunesse, d'ennui de l'adolescence et d'une impatience de voir la vie commencer. Son nom ? Georg Friedrich Haendel. Le prodige de la composition, le garçon pour lequel le grand Telemann était descendu à Halle afin de lui rendre visite il y a à peine quelques années, le garçon que j'ai envié pendant toute ma vie, qui joue maintenant à l'arrière, avec les seconds violons. À l'arrière. Des seconds violons !

Reinhard dit que tout ira bien pour lui. Il est infatigable, comme Reinhard lui-même, et Reinhard reconnaît sa soif à repousser sans cesse les limites. Et tandis que ces deux-là rêvent de plus, de plus loin et de plus grand, moi, je regarde mon clavier et je vois le monde infini qui s'y cache.

■ 14

(23-28) **Reinhard Keiser** (1674-1739)
Ouverture a 4 en ré majeur

De l'utilisation des timbales dans cet album

Philipp Lamprecht

Alors que l'ornementation et - dans une certaine mesure - l'improvisation sont des pratiques courantes pour la plupart des instrumentistes d'aujourd'hui, les joueurs de timbales baroques actuels n'ont que rarement adopté ces techniques. C'est regrettable, compte tenu de la richesse des sources historiques qui font référence à de telles pratiques. En outre, l'introduction d'une voix distincte pour les timbales, qui n'était pas initialement prévue à l'origine par le compositeur, est loin d'être une habitude des temps modernes. Ce "trou noir" dans l'exécution actuelle des œuvres d'époque demande encore à être comblé. J'espère avoir contribué à cet effort avec mon travail sur la magnifique *Ouverture a 4* de Reinhard Keiser.



No Strings Attached

Philipp Lamprecht & Giovanni Battista Graziadio

Wörtlich übersetzt „keine Fäden eingespannt“, meint der englische Ausdruck „no strings attached“ eine Leistung zu erbringen ohne dafür eine Gegenleistung zu erwarten, also „ohne jegliche Verpflichtung“. Von dieser idiomatischen Phrase, welche im Milieu der Kaufleute und Weber im England des 18. Jahrhunderts gebräuchlich war, stammt der Titel unseres Albums. Es ergibt sich zudem ein musikalisch ableitbares Wortspiel, welches folgende Deutung zulässt: Bezieht man, ausgehend von der Aufführungspraxis des 18. Jahrhunderts, den Umstand mit ein, dass Streichinstrumente nicht immer zur Verfügung standen, folgt daraus, dass man auch „ohne Saiten“ auskommen konnte.

Die Übernahme von Repertoire, welches für ein anderes Ensemble mit spezifischer Instrumentierung geschrieben wurde, ist eigentlich nichts Neues in der Musikgeschichte. Es handelt sich dabei um eine allgemein übliche Praxis, damals wie heute. Denn so konnten besonders beliebte Kompositionen auch in anderen Kontexten erklingen, also auch an Orten, wo sie ansonsten nicht zu hören gewesen wären. Dieser Aspekt unterstreicht die Relevanz zeitgemäßer historischer Aufführungspraxis, die sich mit dieser Tatsache beschäftigt. Im Zuge unserer Auseinandersetzung mit Originalmusik für Oboenband, sind wir bereits früher immer wieder auf zeitgenössische Arrangements von „Klassikern“ der damaligen Zeit gestoßen.

Besonders bemerkenswert ist in diesem Zusammenhang das Vorwort Johann Christian Schieferdeckers zu seinen *Musicalischen Concerten* von 1713. Der Autor selbst schlägt vor, dass seine Musik „in Ermangelung der dazu benötigten Personen, auch nur

■ 16

Eva Ximena Traa schloss ihre Studien als klassische Geigerin beim Konservatorium von Amsterdam (NL) ab. Seither arbeitet sie als freischaffende Musikerin u.A. mit dem Netherlands Philharmonic Orchestra, Rotterdam Philharmonic Orchestra und dem Musikkollektiv Pynarello. Neben ihrer klassischen Ausbildung erweiterte sie ihre Fähigkeiten im Bereich Musiktheater im Rahmen des Talentprogramms KASKO. Ihre Geschichten erzählt sie leidenschaftlich gerne mit Musik und Worten und so schreibt Eva für verschiedene Ensembles und Konzerthäuser Texte.

mit 4. Stimmen, nemlich 3. Hautbois und 1. Bassoon, vernüglich zu gebrauchen“ sei. Dieser Satz wurde zum Motto unserer Aufnahme: *No Strings Attached!*

Wichtige Hinweise geben die Lilien-Stimmbücher, die in der Sonsfeld-Sammlung zu finden sind. Es handelt sich dabei um eine wichtige preußische Quelle des 18. Jahrhunderts mit Musik für *Hautboisten* und andere Bläser. Darin enthalten sind verschiedenste Transkriptionen und Arrangements für Oboenband und weitere Instrumente, u.A. von Händels *Amadigi di Gaula*, *Il pastor fido* und sein Concerto Grosso op. 3 Nr. 4 in F-Dur, sowie Werke von Telemann und anderen.

Folgerichtig wagt sich La Petite Écurie an Vivaldis Konzert für Streicher in a-Moll und spielt aus den originalen Streicherstimmen.

Reinhard Keisers Ouverturensuite (Weltersteinspielung) hingegen ist eine Sammlung beliebter Bühnenmusiken, welche in einem Manuskript der Universitätsbibliothek Lund als Arrangement für Doppelrohrblattensemble erhalten blieb. Während die üppige Ouvertüre und die finale Gigue der Oper Pomona (Hamburg 1702) zugeordnet werden können, kennen wir die Quellen der anderen Sätze bislang nicht. Beispiele für vierstimmige Musik, die von einer Instrumentenfamilie, wie z.B. einer Oboenband, aufgeführt werden können, finden sich häufig bei französischem und englischem Repertoire des späten 17. Jahrhunderts und Repertoire aus der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts.

Das umfangreiche Schaffen wird heutzutage häufig von Streichern und auch von Travers- und Blockflötenensembles aufgeführt. Es war also an der Zeit, dass sich auch unser Ensemble solchen Sammlungen widmet. Und so haben wir Musik von Dornel, Boismortier und Purcell in diese Aufnahme aufgenommen.

17 ■

Aus Johann Christian Schieferdeckers Tagebuch

Frei erdachte Memoiren basierend auf den Biographien der auf diesem Album vertretenen Komponisten

Eva Ximena Traa (2023)

- ① **Henry Purcell** (1659–1695)
Curtain tune on a ground aus *Timon von Athen*, Z. 632 (London 1695)

Der Vorhang hebt sich, die Musik beginnt. Musiker stehen spielbereit in ihrer feinsten Garderobe. Manchmal schließe ich die Augen und höre Musik. Das mag für manche eine

seltsame Angewohnheit sein, aber nicht für mich. Ich finde sie sehr empfehlenswert.

Man sagt, wenn man ein Buch nur aufmerksam genug lese, brauche man nicht selbst zu reisen. Die Reise habe bereits in der eigenen Vorstellung stattgefunden. Körperliche Wahrnehmung ist doch irgendwie immer persönlich oder? Das Königreich England, Frankreich. Dort war ich nie. Nein, mir reichen Leipzig, Hamburg und Lübeck. Nein, mir reichen die deutschen Lande. Das ist mein Zuhause. Hier lebe und arbeite ich für meinen Fürsten. Mein französischer Kollege Boismortier macht's anders: er reist, dient keinem Fürsten und veröffentlicht seine eigene Musik. Ein richtiger Unternehmer! Der verdient einen Sauhaufen Geld. Na, so was aber auch! Das wäre nichts für mich. Ich kann auch hier all das Neue hören und führe deshalb ein bescheidenes Leben. Wenn ich also die Augen schließe, dann vermischen sich Boismortiers ausgedehnte Melodien mit den Straßen von Paris. Die Straßen meines Paris. Noten taumeln übereinander. In meiner Vorstellung sind es Menschen, die aneinander vorbei gehen. Sie sprechen eine Sprache, die ich nicht verstehe und doch verstehe. Mein Herz und mein Sinn werden durchströmt von Schönheit. Sobald die Musik aufhört, öffne ich meine Augen und weiß, dass ich keine schönere Reise hätte unternehmen können.

■ 18

(2-5)

Joseph Bodin de Boismortier (1689–1755)

Sonate op. 34 Nr. 6 in a-Moll (Paris 1734)

Damals, als mein Vater, der alte Schieferdecker, die Orgel in der Kirche spielte, hörte ich zum ersten mal diese satten Klänge, die durch das Drücken der kleinen Tasten aus den großen Pfeifen kamen. Sofort wusste ich: Eines Tages wird Musik aus *meinen* Fingern und aus *meiner* Feder strömen. Und dann wird man in Teuchern und weit darüber hinaus vom „großen Johann Christian Schieferdecker“ sprechen.

Als Junge ging ich nach Leipzig und lernte an der Thomasschule. Wer ein erfolgreicher Musiker werden will, der müsse dort gewesen sein, sagte man mir. Also machte ich mich auf den Weg. In Leipzig angekommen, hörte ich viel über einen jungen Burschen aus Halle an der Saale, den Herzog Johann Adolf förderte. Dieser Junge kam nicht mal aus einer Musikerfamilie, erzählte man sich. Sein Vater war der Hofchirurg des Herzogs. Eines Tages, während sein Vater arbeitete und der Junge unbeaufsichtigt war, setzte er sich an die Kirchenorgel und verzauberte die Leute mit seiner Musik. Für dieselbe Orgel hatte kurz zuvor Johann Sebastian Bach seine Toccata und Fuge in F komponiert. Georg Friedrich Händel, hieß dieser Bursche. Sein Talent wünschte ich mir damals sehr.

6-9 Georg Friedrich Händel (1685–1759)
 Concerto grosso op. 3 Nr. 4 in F-Dur, HWV 315 (London 1716)

Der französische Stil ist alles: von den edlen Roben der Herrscher und reichen Kaufleute hier in Hamburg - manchmal blicke ich ihnen von meinem Cembalo aus hinterher, wenn sie die Oper am Gänsemarkt betreten - bis zu den neuen Villen, eine Straße weiter. Selbst die Palastgärten wurden umgestaltet! Es ist mehr als klar: der französische Stil ist der Weg zum Erfolg. Auch wenn wir hier in Hamburg keinen Sonnenkönig haben, sind wir trotzdem ganz gut dabei. Die Schiffe, die unseren Hafen anlaufen, bringen nicht nur Gewürze, Textilien und andere teure Güter. Hier werden tagtäglich die Reichtümer der Erde abgeladen. Und auch die roten Samtsessel der Oper sind jeden Tag bis auf den letzten Platz besetzt. Monatlich feiert eine neue Oper Premiere. Wann immer ich abends spazieren gehe, höre ich immerzu Musik von irgendwoher.

Die Menschen lechzen nach Unterhaltung, bevorzugt wird der neueste Schrei, das Beste vom Besten, denn wir haben das Geld! Das eröffnet viele Möglichkeiten...

10-13 Louis-Antoine Dornel (1680–1757)
 Sonate en Quatuor in a-Moll aus dem *Livre de symphonies* (Paris 1709)

19 ■

Manche Dinge sollten besser nicht laut ausgesprochen werden. Das macht sie aber nicht weniger wahr. Zum Beispiel: Geiger werden strukturell überbewertet. Einer allein ist nie genug. Streicher sind Herdentiere, das weiß jeder, und das macht sie auch so teuer. Des Weiteren sind ihre Instrumente nicht wetterbeständig. Deshalb soll man sie nur in Innenräumen spielen lassen und nur in Ausnahmefällen und bei guter Witterung im Freien. Und wenn sie dann mal draußen spielen, dann haben nur die Leute, die in der ersten Reihe sitzen, etwas davon.

Wenn Sie mich fragen sind Streicher wie eine Katze im Sack (und manchmal klingt es auch so!). Aber es schaut schon recht gut aus, wenn so ein Grüppchen beherzt am Instrument sägt, mit ernster Miene, obwohl's eigentlich nicht viel bringt.

Deshalb habe ich mich für folgende Lösung entschieden: Ich komponiere Musik, bei der Streicher gerne *auch* mitspielen können, wenn sie überhaupt da sind, und wenn nicht fehlen sie eigentlich keinem. *No Strings Attached*.

14-19 Johann Christian Schieferdecker (1679–1732)
 Konzert Nr. 8 in F-Dur aus den *Musicalischen Concerten* (Hamburg 1713)

Lange konnte ich mich dem entziehen, aber schlussendlich ist es dann doch passiert... Ich habe geheiratet. Anne Margaretha heißt mein Täubchen. Durch diese Hochzeit konnte ich den Job ihres Vaters, meines alten Mentors, bekommen. Und nun wird mir das Prestige des Organisten der Marienkirche zu Lübeck zuteil. Ich muss zugeben, dass der Ablauf des Bewerbungsverfahrens etwas eigenartig war. Die Organistenstelle war nämlich von vorne herein an diese Heirat gekoppelt, sozusagen als zusätzlicher Vertrag, der vor Gott besiegelt werden musste, bis dass der Tod uns scheide. Meine Kollegen Bach und Händel haben gleich abgelehnt. Ich hingegen finde, dass man Gelegenheiten beim Schopf packen muss.

Die gute Anna Margaretha... Bei ihrem Anblick fangen die Kinder zu weinen an. Sie hat die Oberschenkel einer Kuh und in der Nacht schnarcht sie wie ein Seelöwe mit Schnupfen, Aber so ist es halt: Einem geschenkten Gaul schaut man nicht ins Maul. Und unter uns... in ihres schaut man erst recht nicht! Verzeihen Sie bitte, dass ich mich so ungeniert ausdrücke. Ich lebe im 18. Jahrhundert.

Es hat außerdem keinen Sinn darüber zu grübeln, was alles an ihr fehlt. Ich denke, dass mein Leben gar nicht so schlecht ist. Schaut euch Antonio Vivaldi an, den *prete rosso* (den roten Priester). Er hat ein Waisenhaus voller Mädchen zur Verfügung, die singen und Streichinstrumente spielen. Man erzählt sich, die Mädchen würden nicht nur wegen ihrer Musikalität ausgewählt... Und trotzdem hat er keine Frau, zu der er abends heimkommt.

20-22 Antonio Vivaldi (1678–1741)

Konzert in g-Moll, RV 153

Mein Freund Reinhard Keiser - ein einzigartiger Kerl. Ihn kenne ich schon fast mein ganzes Leben. Wir sind beide in Teuchern aufgewachsen und nach Leipzig gegangen. Es gab keinen anderen Thomaner, der so viel komponierte wie er. Jeden Tag brachte er ein neues Stück hervor, ungeachtet dessen, wie viel Wein am Tag davor getrunken wurde oder welche anderen Ablenkungen es gegeben haben mochte.

Ich lasse meine Musik einfach nur erklingen, ohne viele Worte über sie zu verlieren. Die Musik spricht für sich selbst. Reinhard ist das genaue Gegenteil. Er quasselt in einer Tour durch. In den wenigen Momenten, in denen er nicht spricht, singen die Sänger seine Geschichten in den Liedern fort. Er hat eine endlose Phantasie, besonders in der Vokalmusik. Sie hat ihn berühmt gemacht. Glücklicherweise hat sein Erfolg meiner eigenen Karriere nicht geschadet.

Er schrieb eine Oper nach der anderen für die Oper am Gänsemarkt, übernahm auch bald deren musikalische Leitung und engagierte mich als Cembalisten. Ein richtiger Freund!

Ich war dennoch etwas überrascht, dass zwei Monate nach meiner Einstellung ein neuer Violinist an der zweiten Geige dazu kam. Der hatte noch Pickel im Gesicht, war voller jugendlichem Übermut, schnell gelangweilt und mit hohen Erwartungen an seine Zukunft. Sein Name? Georg Friedrich Händel. Der heranwachsende Komponist, für den vor Kurzem der kaum ältere Telemann eigens nach Halle gereist war - ihn habe ich mein ganzes Leben lang beneidet. In Hamburg spielte er wenigstens nur die zweite Geige. Noch!

Reinhard meint, dass das schon noch werden würde. Der Bursche ist rastlos, genau wie Reinhard selbst. Dem gefällt dieser Ehrgeiz, die Grenzen immer weiter weg zu schieben.

Und während die beiden heute noch nach „höher, schneller, weiter“ streben, blicke ich auf meine Tasten und sehe die endlose Welt, da darin verborgen liegt.

23-28 **Reinhard Keiser** (1674–1739)

Ouverture a 4 in D-Dur

Der Gebrauch der Pauken in dieser Einspielung

Philipp Lamprecht

21 ■

Während barocke Verzierungskunst und teilweise auch Improvisation zu den Werkzeugen nahezu aller Interpret*innen gehören, sind Barockpauker*innen häufig noch recht zögerlich. Dies ist besonders bedauernswert in Hinblick auf die umfangreiche Quellenlage, welche den Reichtum der Improvisationskunst der Pauker in der Barockzeit beschreibt. Überdies ist auch das Hinzufügen einer eigenen Paukenstimme keine moderne Erfindung. Dieses „schwarze Loch“ gilt es zu füllen. Ich hoffe mit meiner Arbeit bei Reinhard Keisers großartiger Overture einen validen Beitrag geleistet zu haben.

No Strings Attached

Philipp Lamprecht & Giovanni Battista Graziadio

Letteralmente “nessun filo attaccato”, l’espressione inglese “no strings attached” si riferisce all’atto di fare qualcosa senza chiedere nulla in cambio, ossia “senza obbligo alcuno”. Da questa espressione idiomatica, originata nell’ambiente dei mercanti di tessuto dell’Inghilterra del Settecento, deriva il titolo del nostro nuovo album, dove però, con un gioco di parole, assume un’accezione musicale, traducendo l’idea che, nella prassi esecutiva del Settecento, gli strumenti ad arco non erano sempre indispensabili e, in determinati contesti, si poteva fare “senza archi obbligati”.

Attingere dal repertorio originariamente composto con una specifica strumentazione ed eseguirlo con un’altra non è una novità nella storia della musica. Si tratta di una pratica comune che si è diffusa nel corso dei secoli fino ai giorni nostri. Questa prassi permette a celebri composizioni di risuonare in contesti diversi, trovando spazio in ambienti in cui non potrebbero essere tipicamente eseguite o ascoltate. Questo aspetto sottolinea la rinnovata importanza della moderna prassi esecutiva storicamente informata.

Nel corso della nostra esplorazione della musica originale per banda di oboi, ci siamo imbattuti in numerose elaborazioni di noti “classici” dell’epoca. La nostra ricerca è stata letteralmente sommersa da arrangiamenti di brani già famosi!

Un interessante prologo ai *Musicalische Concerte* del 1713 di Johann Christian Schieferdecker ci illumina sull’uso e sul prestigio delle bande di oboi. Lo stesso autore suggerisce che la sua musica può essere “eseguita con successo da sole quattro voci: 3 oboi e un fagotto nel caso manchino altre persone”. Questa frase è diventata il nostro motto: *No Strings Attached!*

Eva Ximena Traa si è diplomata in violino al Conservatorio di Amsterdam. Da allora lavora, tra gli altri, con l’Orchestra Filarmonica dei Paesi Bassi, l’Orchestra Filarmonica di Rotterdam e il collettivo musicale Pynarello. Accanto alla formazione classica, ha sviluppato le sue doti attoriali nel programma per talenti KASKO, centro nazionale di sviluppo per il teatro musicale di Amsterdam. Appassionata da sempre di narrazione, sia attraverso la musica sia attraverso le parole, Eva scrive testi per vari ensemble e programmi di sala.

Degni di nota sono i *Lilien Partbooks* nella Collezione Sonsfeld, una fonte importante della musica per banda di oboi nella Prussia del XVIII secolo e arrangiamenti per banda di oboi e altri strumenti, con opere di Handel come *Amadigi di Gaula*, *Il pastor fido* e il Concerto Grosso op. 3 n. 4 in fa maggiore, ma anche di Telemann e altri compositori.

Il Concerto per archi di Vivaldi è eseguito dalle parti originali, prendendo ispirazione dai libri a quattro voci che raccolgono tutti questi concerti e musica strumentale.

L'*Ouverture* di Reinhard Keiser, qui presentata in prima mondiale, raccoglie una serie di brani originariamente concepiti per il teatro ma che nel manoscritto conservato presso la Biblioteca Universitaria di Lund sono arrangiati per ensemble di ance doppie. Mentre la sontuosa *Overtür* introduttiva e la Giga finale provengono dalla sua opera *Pomona* (Hamburg 1702), non conosciamo la fonte degli altri quattro brani. Esempi di musica a quattro voci eseguibile dalla stessa famiglia di strumenti, come la banda di oboi, si trovano spesso nel repertorio francese e inglese della fine del XVII secolo e della prima metà del XVIII.

Sebbene questo repertorio sia frequentemente eseguito da strumenti ad arco, flauti traversi e flauti dolci, è raramente esplorato da un ensemble. Motivati dalla curiosità, abbiamo scelto di presentare musica di Dornel, Boismortier e Purcell.

Dal diario di Johann Christian Schieferdecker

Memorie immaginarie basate sulle vite dei compositori presentati in questo album

di Eva Ximena Traa (2023)

- ① **Henry Purcell** (1659–1695)
Curtain tune on a ground da *Timon of Athens* (Londra 1694) Z. 632

Il sipario si apre e la musica inizia. A volte, quando ascolto, chiudo gli occhi. Si alza il sipario, i musicisti sono pronti nei loro abiti più belli, e io chiudo gli occhi. Per qualcuno è un'abitudine strana, forse, ma non per me. Ve la consiglio vivamente.

Si dice che basti leggere un buon libro con attenzione per non aver bisogno di viaggiare. Quel viaggio lo hai già fatto con l'immaginazione. E la percezione fisica, non è forse sempre soggettiva? Il Regno d'Inghilterra, la Francia... non ci sono mai stato. Datemi Lipsia, Amburgo e Lubecca. Vivo e lavoro qui, per un solo capo. Il mio collega francese, Boismortier, la vede

diversamente: viaggia, è libero da padroni e pubblica da sé la sua musica. Un vero imprenditore! Deve guadagnarci cifre folli, evidentemente. Meglio non esagerare! No, grazie, questo non fa per me. Io, nella mia vita tedesca piuttosto semplice, preferisco ascoltare i suoni da “lontano”. Quando chiudo gli occhi così, le melodie languide di Boismortier si intrecciano lentamente alle strade di Parigi. A quelle della mia Parigi. Le note si rincorrono e nella mia fantasia vedo le persone che si incrociano. Parlano una lingua che non capisco, eppure la comprendo. Il cuore e la mente si riempiono di bellezza. Quando la musica finisce, apro gli occhi: non avrei potuto fare un viaggio più bello.

(2-5) Joseph Bodin de Boismortier (1689–1755)
Sonata op. 34 n. 6 in la minore (Parigi 1734)

Ricordo ancora le domeniche trascorse ad ascoltare mio padre, il maestro Schieferdecker, far risuonare le maestose melodie dell’organo dal pulpito della chiesa. Le sue dita danzavano sui tasti, le grandi canne vibravano, e in quel preciso istante compresi:

la musica sarebbe scaturita anche dalle mie dita, dalla mia penna. Diventerò il grande Johann Christian Schieferdecker e il mio nome avrebbe risuonato ben oltre i confini di Teuchern. Fui così spinto a trasferirmi a Lipsia durante l’adolescenza, per studiare alla Scuola di San Tommaso. Si diceva che per intraprendere una brillante carriera come musicista, fosse necessario studiare lì. E così feci.

Lì, circolavano storie stravaganti su un ragazzo di Halle an der Saale, preso sotto l’ala del duca Johann Adolf. Pareva provenisse da una famiglia ben lontana dal mondo della musica: suo padre, infatti, era il medico personale del duca. Un giorno, mentre suo padre era al lavoro, il ragazzo si infilò dietro l’organo della cappella – nientemeno che lo strumento su cui Bach aveva composto poco tempo prima la sua Toccata e Fuga in fa maggiore –, e lasciò tutti a bocca aperta. Lì il suo nome era Georg Friedrich Händel. Anche io avrei voluto un talento come il suo.

(6-9) Georg Friedrich Händel (1685–1759)
Concerto grosso op. 3 n. 4 in fa maggiore, HWV 315 (Londra 1716)

Lo stile francese è ovunque qui ad Amburgo, dagli abiti della nobiltà e dei ricchi mercanti - che spio di nascosto dietro al clavicembalo quando entrano all’Oper am Gänsemarkt¹ – alle nuove residenze che sorgono dietro l’angolo. Persino il giardino del palazzo è stato ridisegnato

1 L’opera di Amburgo.

secondo lo stile francese! È evidente: lo stile francese è la chiave del successo. Anche se ad Amburgo non regna un Re Sole, la vita in questa città è comunque molto piacevole.

Le navi che solcano il nostro porto non trasportano solo spezie, materie prime e tessuti, ma sembra quasi che riversino qui ogni giorno le ricchezze del mondo intero! All'opera, il velluto rosso dei palchi è occupato dagli spettatori ad ogni rappresentazione, senza eccezioni, e ogni mese debutta una nuova opera. Di sera, passeggiando per le vie della città, sento delle melodie che provengono da ogni angolo.

La gente desidera divertirsi e immergersi nella musica più in moda del momento. Qui non manca il denaro, e ci sono tante opportunità...

10-13 Louis-Antoine Dornel (1680–1757)

Sonata a quattro in la minore dal *Livre de symphonies* (Parigi 1709)

So che non dovrei dirlo, ma c'è una verità che non posso tacere sui violinisti: tra tutti gli strumentisti, sono quelli che, a mio parere, vengono sempre sopravvalutati.

Innanzitutto, un violino da solo non è mai sufficiente. Come tutti sanno, gli archi sono come animali da branco: vivono in gruppo e, di conseguenza, hanno un costo elevato. Inoltre, la loro sensibilità agli sbalzi climatici è estrema: l'ambiente ideale per loro è quello chiuso, e suonare all'aperto è un'impresa rischiosa, possibile solo quando è una giornata perfetta.

Ma il vero problema emerge proprio quando suonano all'aperto: il suono del loro strumento è così delicato che solo chi si trova nelle prime file riesce a sentirli.

Insomma, gli archi sono un po' come una scatola chiusa, una scommessa incerta. E nel peggiore dei casi, il loro suono può risultare davvero fastidioso. Certo, l'immagine di un gruppo di violinisti che si esibisce con trasporto e concentrazione sembra bella, ma secondo me spesso non sono così fondamentali.

Per dimostrarlo, comporrò un brano in cui gli archi saranno completamente opzionali: se ci saranno, benvenuti, e se non ci saranno, non te ne accorgerai neanche. E allora: *No Strings Attached!*

14-19 Johann Christian Schieferdecker (1679–1732)

Concerto n. 8 in fa maggiore dai *Musicalische Concerte* (Amburgo 1713)

Ho cercato di rimandarlo il più possibile, ma sapevo che prima o poi sarebbe arrivato: mi sono sposato.

Anna Margaretha è la mia novella sposa. Grazie al nostro matrimonio ho ottenuto il

prestigioso incarico di organista della chiesa di Santa Maria di Lubecca, lo stesso che fu del mio mentore, il celebre Dieterich Buxtehude. È vero che il bando di candidatura era un po' particolare: il contratto di lavoro includeva una clausola obbligatoria di matrimonio, un vincolo indissolubile fino alla morte. Per questo motivo, i miei colleghi Bach e Händel hanno rifiutato l'offerta, ma io non sono uno che lascia sfuggire le occasioni. La mia cara Anna Margaretha... beh, diciamo che non è la donna dei miei sogni. I bambini piangono alla sua vista, le sue cosce sono come quelle di una vacca e di notte russa come un cinghiale. Ma come si dice, a caval donato non si guarda in bocca. In fondo, lamentarsi non porta a nulla, è meglio apprezzare ciò che si ha.

Perdonatemi se mi esprimo in modo così schietto. Vivo nel XVIII secolo.

Penso al mio collega italiano di Venezia, Antonio Vivaldi, il famoso "Prete Rosso". Lui ha un orfanotrofio di violiniste a sua disposizione e sembra preferire le cantanti non solo per la qualità delle loro voci, ma di certo una donna da cui tornare a casa, lui non ce l'ha.

20-22 **Antonio Vivaldi** (1678–1741)
Concerto in sol minore, RV 153

■ 26

Reinhard Keiser, amico mio, come te ci sei solo tu. Lo conosco praticamente da una vita. Siamo cresciuti insieme a Teuchern, poi abbiamo proseguito gli studi fianco a fianco alla Scuola di San Tommaso di Lipsia. Non c'era nessun altro studente che componeva tanta musica quanto lui. Ogni giorno arrivava con un nuovo pezzo sotto il braccio, spesso macchiato dal vino ispiratore della sera prima.

Io preferisco lasciar parlare la musica da sola, senza bisogno di parole o spiegazioni. Ma non tu, Reinhard. Nella vita quotidiana sei un fiume di parole, e nei rari momenti di silenzio, sono i tuoi cantanti a narrare le tue storie attraverso il canto. Hai una passione sconfinata per il canto e per la musica scritta in armonia con i testi. Ti ha fruttato un bel guadagno e, a dir la verità, il tuo successo ha dato una spinta anche alla mia carriera.

Per l'Oper am Gänsemarkt hai sfornato un'opera dopo l'altra, e quando sei stato nominato direttore musicale, mi hai subito assunto come cembalista. Ecco a cosa servono gli amici!

Avevo appena iniziato il mio nuovo ruolo, e indovina un po'? Un paio di mesi dopo la mia nomina, hanno assunto un nuovo secondo violinista. Il suo viso era ancora pieno di brufoli, lo sguardo un misto di arroganza giovanile, noia adolescenziale e trepidante attesa di ciò che la vita avrebbe riservato. Il suo nome? Georg Friedrich Händel. Il prodigio della composizione, il ragazzino per cui il grande Telemann si era recato ad Halle solo pochi anni prima per conoscerlo. Il ragazzino che avevo invidiato per tutta la vita, ora suonava tra i secondi violini. Ma dietro, proprio l'ultimo dei secondi violini!

Reinhard diceva che se la sarebbe cavata. Era inquieto, proprio come Reinhard stesso, e Reinhard riconosceva in lui la stessa fame di spingersi sempre oltre i propri limiti. E mentre quei due sognavano sempre più in grande, più lontano, io guardavo il mio clavicembalo e vedevo l'infinito mondo che conteneva.

23-28 **Reinhard Keiser** (1674–1739)
Ouverture a 4 in re maggiore

L'uso dei timpani in questo album

Philipp Lamprecht

Mentre l'ornamentazione e (in una certa misura) l'improvvisazione sono pratiche comuni per la maggior parte degli strumentisti di oggi, i suonatori di timpani barocchi hanno abbracciato queste tecniche solo in modo limitato. Un vero peccato, considerando la ricchezza di fonti storiche che documentano tali pratiche. Inoltre, introdurre una voce distintiva per i timpani, non originariamente concepita dal compositore, non è certo una novità nell'ambito dell'esecuzione storicamente informata. Questo "buco nero" nell'esecuzione storica deve ancora essere riempito con esempi validi. Spero di aver contribuito a questo sforzo con il mio lavoro nella magnifica *Ouverture* di Reinhard Keiser.



La Petite Écurie is an oboe band consisting of five musicians playing historical oboes, bassoon and percussion. Founded in 2018, this exquisite wind ensemble attracted the interest of audiences as well as concert promoters. Among them are the Bachfest Leipzig (DE), the Musikfestspiele Potsdam Sanssouci, the Stockholm Early Music Festival (SE), the Internationale Barocktage Stift Melk (AT), the Festival Urbino Musica Antica (IT), Valletta Baroque Festival (MT), and more.

Since 2022, La Petite Écurie's recordings have been released under the Arcana label. Their debut album, *The Queen's Favourites: Music at the Court of Queen Anne Stuart*, received five Diapasons. The International Double Reed Society wrote: "They play with beautiful tone, precise intonation, rhythmic vigor, and a wonderful sense of style."

La Petite Écurie est une bande de hautbois composée de cinq musiciens qui jouent du hautbois historique, du basson et des percussions. Fondé en 2018, ce superbe ensemble à vent a suscité l'intérêt du public ainsi que celui des promoteurs de concerts. Parmi eux, citons le Bachfest Leipzig (Allemagne), le Musikfestspiele Potsdam Sanssouci (Allemagne), le Stockholm Early Music Festival (Suède), l'Internationale Barocktage Stift Melk (Autriche), le Festival Urbino Musica Antica (Italie), le Valletta Baroque Festival (Malte), etc.

Depuis 2022, les enregistrements de La Petite Écurie sont sortis sous le label Arcana. Leur premier album, *The Queen's Favourites : Music at the Court of Queen Anne Stuart*, a reçu cinq Diapasons. L'International Double Reed Society a écrit : « Ils jouent avec une sonorité magnifique, une intonation précise, une grande vigueur rythmique et un merveilleux sens du style. »

La Petite Écurie ist eine Oboenband, die aus fünf auf historischen Oboe, Fagott und Schlaginstrumente spielenden Musiker*innen besteht. 2018 gegründet zog diese feine Bläserbesetzung sowohl die Aufmerksamkeit des Publikums als auch jene der Konzertveranstalter auf sich. Darunter sind das Bachfest Leipzig (DE), die Musikfestspiele Potsdam Sanssouci (DE), das Stockholm Early Music Festival (SE), die Internationalen Barocktage Stift Melk (AT), das Festival Urbino Musica Antica (IT), Valletta Baroque Festival (MT) und weitere zu nennen.

Seit 2022 erscheinen die CD-Einspielungen beim Label Arcana. Das Debut Album, *The Queen's Favourites: Music at the Court of Queen Anne Stuart*, wurde mit fünf Diapasons ausgezeichnet. Die Internationale Doppelrohrblatt Gesellschaft (IDRS) schrieb: "Sie spielen mit einem wunderbaren Ton, präziser Intonation, rhythmischer Kraft und einem herrlichen Sinn für Stilistik."

No Strings Attached

Concertos, Overture and Sonatas for Oboe Band

■ 30

- | | | |
|-----|---|-------|
| | Henry Purcell (1659 – 1695) | |
| 01. | Curtain tune on a ground from <i>Timon of Athens</i> , Z. 632 (London 1694) | 01:58 |
| | Joseph Bodin de Boismortier (1689 – 1755) | |
| | Sonata op. 34 no. 6 in A minor (Paris 1734) | |
| 02. | Adagio | 01:10 |
| 03. | Allegro | 01:27 |
| 04. | Largo | 01:49 |
| 05. | Allegro | 01:46 |
| | George Frideric Handel (1685 – 1759) | |
| | Concerto grosso op. 3 no. 4 in F major, HWV 315 (London 1716) | |
| 06. | Ouverture: Andante – Allegro – Lentement | 05:36 |
| 07. | Andante | 01:59 |
| 08. | Allegro | 01:29 |
| 09. | Allegro [Minuetto & Trio] | 02:14 |
| | Louis-Antoine Dornel (1680 – 1757) | |
| | Sonate en Quatuor in A minor from <i>Livre de symphonies</i> (Paris 1709) | |
| 10. | Gravement – [Vite] – Gravement – Vite – [Gravement] – [Vite] | 02:04 |
| 11. | [Allegro] | 01:50 |
| 12. | [Adagio] | 01:52 |
| 13. | [Allegro] | 01:56 |
| | Johann Christian Schieferdecker (1679 – 1732) | |
| | Concerto no. 8 in F major from <i>Musicalische Concerte</i> (Hamburg 1713) | |
| 14. | Ouverture: [Allegro] – Adagio – Allegro – Vistement | 03:26 |
| 15. | Concert | 02:04 |
| 16. | Sarabande | 02:08 |
| 17. | Gavotte en Rondeau | 00:54 |
| 18. | Menuet [& Trio] | 01:59 |
| 19. | Giquée | 01:35 |

Antonio Vivaldi (1678 – 1741)		
Concerto in G minor, RV 153		
20.	Allegro	02:30
21.	Andante	01:52
22.	Allegro	01:47
Reinhard Keiser (1674 – 1739)		
Ouverture a 4 in D major *		
"3 Hautbois et Basson"		
23.	Overtür: [Adagio] – [Allegro]	02:26
24.	Aria: Adagio – Presto – Adagio – Adagio – Presto	01:26
25.	March	01:49
26.	Gavotta & Trio	01:58
27.	Menuett	00:36
28.	Gigue	01:15
Total Time		55:10

* World Premiere Recording

La Petite Écurie

Miriam Jorde Hompanera – oboe

Valerie Colen – oboe

Marc Bonastre Riu – oboe, taille de hautbois, basse de hautbois

Giovanni Battista Graziadio – bassoon

Philipp Lamprecht – historical percussion

Instruments

Miriam Jorde Hompanera

Oboe by Alberto Ponchio, Vicenza 2019 (Italy), copy after Stanesby, London ca. 1720

Valerie Colen

Oboe by Pau Orriols, La Geltrú 2018 (Spain), copy after Stanesby, London ca. 1720

Marc Bonastre Riu

Oboe by Pau Orriols, La Geltrú 2021 (Spain), copy after Stanesby, London ca. 1720;

Taille de hautbois by Henri Gohin, Boissy-l'Aillerie 2018 (France), copy after Hendryk Richter, Amsterdam ca. 1700;

Basse de hautbois by Wolfgang Kube, Berlin 2020 (Germany), copy after Johann Christoph Denner, Germanisches National Museum Nürnberg, ca. 1720.

■ 32

Giovanni Battista Graziadio

Bassoon by Peter de Koning, Hall 1985 (The Netherlands), copy after Prudent Thieriot, Paris ca. 1770

Philipp Lamprecht

Two pairs of original baroque timpani (Bohemia, around 1700); historic drums and tamburelli by Norbert Eckermann, Vienna (Austria), and David Faulwasser, Berlin (Germany)

Acknowledgments

We thank Julio Caballero enormously for his creativity, humor, critical ear, and support during our recording! Special thanks also go to Sasha Calin, Rozemarijn Tiben, Catherine Auba Sapin & Danielle Auba Sapin, Jeroen de Jong & his family, Justine Gerretsen, Heidi Niederer and Nadine Moissenet and the Monguidi family.

Recording dates: 18–22 May 2023
Venue: Sala della Carità, Padua, Italy

Producer: Fabio Framba
Sound engineer and editing: Fabio Framba

Concept and design: Emilio Lonardo
Layout: Mirco Milani

Images – *digisleeve*

Cover picture: Luigi Ghirri, *Versailles*, 1985 © Eredi di Luigi Ghirri

Images – *booklet*

Pages 8, 15: La Petite Écurie during the recording sessions © La Petite Écurie

Page 28, back cover: La Petite Écurie © Franz Gleiß

Translations

English: Rozemarijn Tiben & Sasha Calin – French: Catherine Auba Sapin & Danielle Auba Sapin – German: Philipp Lamprecht – Italian: Rozemarijn Tiben

© 2024 La Petite Écurie, under exclusive licence to Outhere Music France
© 2024 Outhere Music France

33 ■

ARCANA is a label of OUTHERE MUSIC FRANCE
31, rue du Faubourg Poissonnière – 75009 Paris
www.outhere-music.com www.facebook.com/OuthereMusic

Artistic Director: Giovanni Sgarla

outhere
M U S I C



