

Georg Philipp Telemann

COMPLETE
ORCHESTRAL SUITES

PRATUM INTEGRUM ORCHESTRA

CARO



MITIS

2 DISCS



VOLUME 2



VI

Ouvertures

à 4 ou 6 ;

Dessus ,
Hautcontre ,

Taille ,

Basse , et

2 Cors, ad libitum ;

Faites

par

Telemann

Orchestersuite F-Dur für Streicher, Basso Continuo, zwei Hörner ad libitum, zwei Oboen und Fagott colla parte (TWV 55:F1)

Orchestral suite in F major for strings, basso continuo, two horns ad libitum, two oboes and bassoon colla parte (TWV 55:F1)

1	Ouverture	[4:31]
2	Pastourelle Modéré	[3:19]
3	Rondeau	[1:20]
4	Gigue	[1:41]
5	Loure	[2:04]
6	Menuet	[2:36]
7	Chaconne	[2:46]

Orchestersuite A-Dur für Streicher und Basso Continuo (TWV 55:A1)

Orchestral suite in A major for strings and basso continuo (TWV 55:A1)

8	Ouverture	[5:11]
7	Branle	[1:19]
10	Gaillarde	[1:16]
11	Sarabande	[2:36]
12	Réjouissance	[2:22]
13	Passepied	[1:11]
14	Canarie	[0:58]

DISC I
[51:06]

Orchestersuite Es-Dur für Streicher, Basso Continuo, zwei Hörner ad libitum, zwei Oboen und Fagott colla parte (TWV 55:Es1)

Orchestral suite in E flat major for strings, basso continuo, two horns ad libitum, two oboes and bassoon colla parte (TWV 55:Es1)

15	Ouverture	[5:24]
16	La douceur	[2:27]
17	Menuet	[3:06]
18	Les coureurs	[1:12]
19	Air	[2:43]
20	Les gladiateurs	[1:48]
21	Les querelleurs	[0:42]

Orchestersuite a-Moll für Streicher, Basso Continuo, zwei Oboen und Fagott colla parte (TWV 55:a1)

Orchestral suite in A minor for strings, basso continuo, two oboes and bassoon colla parte (TWV 55:a1)

1	Ouverture	[5:02]
2	Rondeau	[1:23]
3	Gavotte	[1:12]
4	Courante	[1:40]
5	Rigaudon	[0:51]
6	Forlane	[2:26]
7	Menuet	[2:48]

Orchestersuite D-Dur für Streicher, Basso Continuo, zwei Hörner ad libitum, zwei Oboen und Fagott colla parte (TWV 55:D2)

Orchestral suite in D major for strings, basso continuo, two horns ad libitum, two oboes and bassoon colla parte (TWV 55:D2)

8	Ouverture	[4:48]
9	Hornpipe	[1:22]
10	Entrée	[1:58]
11	Bourrée	[1:50]
12	Villanelle Modéré	[2:00]
13	Menuet	[3:46]
14	Passacaille	[2:52]

**DISC II
[48:02]**

Orchestersuite g-Moll für Streicher, Basso Continuo, zwei Oboen und Fagott colla parte (TWV 55:g1)

Orchestral suite in G minor for strings, basso continuo, two oboes and bassoon colla parte (TWV 55:g1)

15	Ouverture	[4:41]
16	Napolitaine	[1:47]
17	Polonoise	[1:24]
18	Mourky	[0:56]
19	Menuet	[3:00]
20	Musette	[0:57]
21	Harlequinade	[0:46]



En route to Paris

In 1725 Georg Philipp Telemann (1681–1767) in addition to his official and other professional responsibilities started his own publishing firm with which he realized a variety of projects, some of them using innovative formats. While it is generally known that he engraved his music onto copperplates himself, a look at his correspondence reveals that he also organized the distribution of the finished products by selling copies from his own apartment and in the “music shop at the stock exchange” as well as through his contacts with musicians, booksellers and merchants throughout Europe. Until 1740 Telemann published several hundred works gathered in almost fifty printed opera. The culminating point of his private publishing endeavor was his *Musique de Table* of 1733, which apart from enhancing his international reputation must have been highly profitable, as he was eager to invest in new projects. To this end he offered, in his catalogue flyers, “works that may be edited by and by” in



order to whet his clients' appetite for new compositions and to find out which kind of music might sell.

Among these were the *VI Ouvertures à 4 ou 6*, which were rediscovered recently in the Russian State Library in Moscow. They are presented in this recording in a world premiere based on the original print, performed by the ensemble Pratum Integrum. Telemann's plans for these pieces can be traced back to the Amsterdam catalogue of 1733, in which they are announced as the fifth work among the forthcoming publications: "6. Ouvertures avec la suite comique, à 2 Violons, Violle & B[asse] chiff[r]ée". In fact another two and a half years were to pass before the actual date of publication, during which the project was apparently modified, including a more flexible instrumentation. Telemann planned to launch the edition around Easter of 1736.

On March 6, 1736, the journal *Hamburgische Berichte von neuen Gelehrten Sachen* published the following report describing the overture project in detail:

"Capellmeister Telemann is currently working on 6 overtures, together with their extended suites. Three of them require 2 violins or oboes, viola, and continuo. The other three add 2 horns, which may be omitted, however. The printing will be completed around Ascension Day of this current year 1736 and it will be seen that, both with regard to the clarity of the engraving and the quality of the paper they will outdo all previous works. And even though the length of the publication approaches 100 plates, no more than 2 ½ Rthlr. advance payment will be expected, which the editor will accept against receipt, recommending this music to the connoisseurs as a style in which his pen is espe-



cially well-trained. Hoping for and expecting a considerable number of signatures ...”.

The work eventually turned into an opus of 91 printed pages. Thus the price of 2 ½ Reichsthaler was calculated too low, which could be balanced only by advertising for additional subscriptions. The delay of the publication date, on the other hand, may have been necessitated by an event that was the cause of legends still during Telemann's lifetime.

“I have wished, in this [letter], to avoid bothering your highness with too many complaints about my present state, which you have probably already heard about in any case”, Telemann wrote on January 4 to Johann Richey in Vienna, the son of his Hamburg colleague. “Enough, I trust that having favoured me in the past you will now deem me worthy of your pity.”

What exactly it was that made the famous musician so pitiable is hinted at in a letter to his friend, the young merchant J.R. Hollander in Riga, to whom Telemann reported on September 1, 1736, by now ready again to write in verse:

*“Soon a boat will bring you the overtures
Which only a short while ago left my printing press.”*

This is followed by a look back at the disaster which he was slowly beginning to overcome:

*“My situation is still hardly bearable at present.
My wife has gone and thus this wastefulness has come to an end.
If I can get rid of my debts by and by,
(They still amount to about 1400 Thalers, and this after I have
paid 3000 Thalers, not knowing where they have come from.)
Paradise will return to my house.*



*The cherished city of Hamburg has stood by me loyally
and opened its hand magnanimously.*

(Without my knowing of it a book has circulated in town in which everybody recorded his contribution; in this way I received more than 600 thalers subsidy.)

But outside town there may perhaps be additional donors."

Telemann's biographers suppose that Maria Catharina Telemann, née Textor, who had been married to the composer since 1715 and had born him nine children, had amassed debts amounting altogether to more than 5000 thalers, which her husband was confronted with in the course of the year 1735. Whether this happened as a consequence of the couple separating or whether their separation occurred after these debts were revealed remains unknown. In any case his wife returned to her native city of Frankfurt am Main and continued to live there. It is also not known what had been the cause of these debts, which now even threatened the existence of Telemann's publishing company, whose main assets consisted of engraved copperplates. As to the underlying reasons for the rupture between husband and wife, there are only rumours. Hints at a possible cause may be found in a song text which Telemann had chosen – perhaps deliberately – to set to music a year before.

Too fond of ornaments
How often has it turned out a wrong choice
When, loath to favour domestic qualities,
In precipitate attraction
A man has wooed an ornamented doll.



*For a woman who only plays with anointed fingers,
And never turns the spinning-wheel,
Will neither help lessen the care and worry
Both for one's home and one's children.*
(Friedrich von Canitz)

It might be interesting to see if these events left their mark on the composition; it is at least noteworthy that the comic attributes, which apply to a number of movements, have been eliminated from the title. The following year Telemann was already in the midst of preparing for his journey to France. His finances had recovered, not least due to the 6 *Ouvertures*, and in Paris there would be new honours and new sources of income. That the *Sonates Corellisantes* – not, however, the 6 *Ouvertures* – would see an additional printing in Paris shows that at the time the French publishers were already expecting to make higher profits with Italian music. Still, overtures by Telemann continued to be publically performed in Paris well into the 1750s.

The Six Overture Suites of 1736

Having expressed his preference of the “vermischte Geschmack” (mixed style) in the *Musique de Table* of 1733, in some of his next compositions Telemann separated the various stylistic components again, as if wishing to preserve the advantages of the Italian and the French style against the present flood of new musical trends, some of which he considered superficial. In this he was following a classicist trend that had been initiated by François Couperin in his chamber music collections published between



1724 and 1726. The *VI Ouvertures à 4 ou 6* are French in style; the *Sonates Corellisantes* of 1735, on the other hand, follow the idiom of the famous Italian composer. Corelli also provided the model for Handel's *Concerti Grossi* opus 6 of 1739.

While the concertante overtures of the *Musique de Table* boasted seven distinct parts, here Telemann reduced the number of parts to four, leaving it to the performers to equip each part with one or several players and to use doubling or alternating woodwinds. With the optional addition of two horns in the overtures in F major, E flat major, and D major he responded to the newest symphonies which with their brass instruments were able to produce a wonderful ensemble sound in the middle range. In Telemann's music horns assume a number of functions within the musical structure: They serve to enhance the sound of the leading melodic voices, either *colla parte* or in the lower octave. They emphasize the metrical structure and strengthen the basso continuo by supporting its harmonic progressions. In some cases they add obbligato phrases to the thematic development. So while one might do without them, one had better not.

Each work consists of the French overture and a series of six additional movements, the three-part first movement always being compositionally the most demanding. Telemann always takes this movement very serious, even its carefully structured fugal middle sections. The overture in F major opens the entire collection with a splendid first movement. The overture in E flat major is marked by its strikingly festive framing portal. The overture in D major with the complementary rhythmic patterns of its upper voice and bass establishes an urgent sense of disquiet



which is then alleviated by a melodious fugal theme. The first movement of the overture in G minor is dramatized through its chromaticism and persistent dotted rhythms, while its sister work in A minor appears rather introverted. The stationary voice-leading of the overture in A major is strikingly dissolved in its fugue.

Each suite builds up and dissolves its tensions in a different manner, but mostly the principle of contrasting individual movements prevails. We can observe three different ways of constructing the finale. The overture suites in F and D major end with a *Chaconne* and a *Passacaille* respectively, both of which with their open variation structure have a high potential for building up tension. The second finale type, found in the overture suites in E flat major and G minor, counts on surprising the listener with its satirical turn (*Les querelleurs* – the quarrelers) or mask-like cheerfulness (*Harlequinade*). This kind of scherzo-finale with its “farewell” function is also found in the concluding *Canarie* of the A major overture suite. Of a different character is the tension built in the overture suite in a minor with its loose series of standard dances: here after a lively *Forlane* the work concludes with a melancholy *Menuet* framing a delicate double in A major, which appears like a consoling memory.

In 22 of altogether 36 suite movements Telemann almost exemplarily goes through his entire repertoire of dance movements: *Bourrée*, *Branle*, *Canarie*, *Chaconne*, *Courante*, *Entrée*, *Forlane*, *Gaillarde*, *Gavotte*, *Gigue*, *Hornpipe*, *Loure*, *Menuet*, *Passacaille*, *Passepied*, *Polonoise*, *Rigaudon*, *Sarabande*. As the most popular dance the *Menuet* appears in altogether five suites, thus foreshadowing its role in the classical symphony; it is always



accompanied by a contrasting double (trio) and its position within the succession of dances varies frequently. The *Rondeau*, which here follows the pattern ABACA, appears three times, once under the title of *Musette*. The *Air*, a movement type of variable metre and character, appears here as a slow movement containing reminiscences of a melody from the *Kleine Kammermusik* of 1716 which Telemann frequently quotes in his compositions. His character pieces include the *Réjouissance*, which here appears with a virtuosic double, and the unique *Villanelle*, which is marked *Modéré* and thus requires a calm tempo. The term *Villanelle* is not intended in a generic meaning here but should be taken literally, i.e. a rustic-idyllic character movement of a certain bold popularity. Also of a certain narrative turn are the *Pastourelle*, which is again marked *Modéré*, *La douceur* (softness), *Les coureurs* (the racing horses), *Les gladiateurs* (the gladiators), *Les querelles* (the quarrelers), *Napolitaine* (with a double), and *Harlequinade*. The term *Mourky* describes a fashionable popular song and refers to a novel technique of accompaniment (fast octave leaps in the bass) which also appears in Telemann's *Oden* of 1741.

Altogether the *VI Ouvertures à 4 ou 6* offer a wonderful compendium of movements from a genre of almost unlimited possibilities. Assorted by similar or contrasting musical moods and arranged by contrasting keys, they show Telemann as an author and publisher at the height of his time.

Peter Huth, translated by Stephanie Wollny





На пути в Париж

В 1725 г. Георг Филипп Телеман (1681–1767), несмотря на то что круг его профессиональных обязанностей был и так невероятно широк, занялся еще одним, новым для него делом: он основал музыкальное издательство и начал публиковать свои сочинения, которые сам гравировал на медных досках. Из писем и других документов можно заключить, что он продавал отпечатанные сборники у себя дома и в «Музыкальном киоске на бирже», ему помогали музыканты, книготорговцы и купцы из разных стран Европы.

До 1740 г. он выпустил из печати несколько сотен произведений, которые составили около пятидесяти сборников. Лучшим его достижением на этом поприще считается издание «Застольной музыки» (*Musique de Table*, 1733 г.). Оно должно было утвердить его международную репутацию, а также принести солидный доход, причем полученные деньги Телеман собирался вложить в новые издатель-



ские проекты. Надеясь подогреть интерес публики к новинкам и самому точнее сориентироваться на спрос, он опубликовал также перечень «сочинений, которые со временем могут быть изданы».

В нем значились и «Шесть увертюр на четыре или шесть голосов», которые представлены на этом диске. Сочинения записаны впервые. Оркестр Pratum Integrum исполнил их по оригинальному печатному изданию, которое считалось утраченным, но недавно вновь было найдено в Российской государственной библиотеке в Москве.

Самое раннее упоминание этих сюит относится к 1733 году: в Амстердамском каталоге, в списке сочинений, готовящихся к публикации, на пятом месте значатся «Шесть увертюр и комическая сюита для двух скрипок, альты и цифрованного баса» (6. Ouvertures avec la suite comique, à 2 Violons, Violle & B[asse] chiff[r](ée)). Однако прошло два с половиной года, прежде чем пьесы были опубликованы, а за это время и замысел, и задуманный инструментальный состав претерпели некоторые изменения. Уведомление об издании последовало на Пасху 1736 года. 6 марта Телеман опубликовал текст в газете «Гамбургские научные известия», в котором подробно сообщал о замысле увертюр: «Капельмейстер Телеман работает в настоящее время над шестью увертюрами и большими сюитами. Три из них написаны для двух скрипок или гобоев, альты и басса континуо. Для трех других необходимы также две валторны, партии которых, однако, можно опустить. Работа будет завершена к Вознесению сего 1736 года, и тогда сделается очевидным, что они как по кра-



соте написания нот, так и по качеству бумаги далеко превосходят все предыдущие сочинения. Несмотря на то, что они занимают более ста страниц, нужно не более двух с половиной рейхсталеров предоплаты, кои по квитанции получит господин автор. Он рекомендует эту музыку любителям как образец стиля, где его перо особенно искусно, надеется на их благосклонность, и подписка в достойном количестве столь же им желанна, сколь и ожидаема».

Когда работа была закончена, новый опус насчитывал 91 печатную страницу. Цена в два с половиной рейхсталера оказалась слишком низкой. Чтобы восполнить недостаток средств, нужно было продолжить предварительную подписку, поэтому издание откладывалось. Но задержка публикации может быть связана еще с одним событием, которое стало притчей во языцех уже при жизни Телемана.

«Я не хотел бы в настоящем [письме] досаждать Вашему высокоблагородию многими жалобами на мое теперешнее положение, которое Вам, вероятно, и без того уже известно», – писал Телеман 4 января 1736 г. Иоганну Ричи в Вену (Иоганн Ричи был сыном гамбургского педагога, коллеги Телемана). «Довольно, я пребываю в надежде, что Вы сохраните прежде выказанное мне благоволение и сочтете меня достойным сострадания». Что сделало прославленного музыканта столь достойным сострадания? Он разъясняет это в письме молодому другу И.Р. Холландеру, занимавшемуся торговлей в Риге. 1 сентября 1736 г. Телеман, к которому уже вернулось желание писать в рифму, уведомлял его в стихотворном послании:



*«К тебе на корабле придут увертюры,
Несчастьям вопреки я выпустил их в свет».*

Дальше следует описание катастрофы, которая наполовину уже миновала:

«Жизнь стала, наконец, как будто выносима:

Жена моя ушла, транжира больше нет.

Свой долг исправно я плачу по мере силы.

(Он ежегодно составляет около 1400 рейхсталеров, и это после того, как я уже выплатил около 3000 рейхсталеров, даже не зная, откуда взялись эти деньги.)

И снова Парадиз нисходит в дом ко мне.

Мне Гамбург верным был и на словах, и делом

И щедростью своей премного поддержал.

(Без моего ведома по городу ходила книжка, в которой каждый указывал свою долю, так что я получил более 600 рейхсталеров субсидии.)

Но покровители нашлись и вне его пределов».

Биографы предполагают, что виновницей несчастий Телемана была Мария Катарина Телеман, урожденная Текстор. Телеман женился на ней в 1715 году, она родила ему девять детей, но брак едва ли можно было назвать счастливым. Мария Катарина накопила долгов более чем на 5000 рейхсталеров, из-за чего в 1735 году в семье начались ссоры. Был ли этот долг предъявлен вследствие развода, или, напротив, развод последовал, когда стало известно о долгах, остается неизвестным.

В любом случае после этой истории она переехала в свой родной город, Франкфурт-на-Майне. Также неизвестно, как



PRATUM INTEGRUM ORCHESTRA





появился этот долг, угрожавший, помимо прочего, существованию издательства Телемана, капитал которого состоял в гравировальных медных досках. Причины расстроенных домашних дел супружеской пары известны лишь по слухам. Как будто намекает на возможную подоплеку текст одной песни, положенный Телеманом на музыку годом раньше, вероятно, не без умысла.

Расфуфыренная жена
Тот ошибается, кто в жены,
Когда заветный час придет,
Внезапной страстью увлеченный,
Красотку-модницу берет!
Бальзамом пальцы умащая,
Не облегчит Вам Ваш удел
Жена, что отрогу не знает
Ни прялки, ни домашних дел.
(Фридрих фон Каниц)

Через год после развода Телеман был уже в разгаре подготовки к путешествию во Францию. Его финансовые дела поправились, не в последнюю очередь благодаря «Шести увертюрам», а в Париже его ждала слава и новые доходы. Однако издать во Франции предпочли не «Шесть увертюр», а «Сонаты в стиле Корелли» – вероятно, публикация итальянской музыки сулила больший доход. Тем не менее еще в 1750-е годы увертюры Телемана исполняли публично.



Шесть увертюр и сюит (1736 г.)

Если «Застольная музыка» (1733 г.) демонстрирует так называемый «смешанный вкус», то в некоторых более поздних своих работах Телеман вновь разделяет стилистические «компоненты». Он словно хотел как можно более ясно показать потомкам преимущества французской и итальянской музыки. В этом смысле Телеман был представителем того течения, которое ведет начало от камерных сочинений Франсуа Куперена, созданных в 1724–1726 гг. «Шесть увертюр на четыре или шесть голосов» написаны во французской манере, а «Сонаты в стиле Корелли» (1735 г.) – в манере этого итальянского композитора. Ориентируясь на стиль Корелли, писали в то время многие; Гендель, например, следует ему в *Concerti grossi* op. 6 (1739 г.).

В отличие от концертных увертюр «Застольной музыки», в партитуре которых семь голосов, в «Увертюрах и сюитах» 1736 г. Телеман сокращает число партий до четырех. При этом он дает исполнителям возможность выбирать, один или несколько инструментов будут исполнять каждую партию, а также – будут ли они дублировать струнные или чередоваться с ними. Сочинив необязательные для исполнения партии двух валторн для увертюр фа мажор, ми-бемоль-мажор и ре мажор, он как будто ответил на появление новых симфоний того времени: блестящее звучание ансамбля достигалось в них благодаря использованию медных духовых в средних голосах.



У Телемана валторны выполняют различные функции: они усиливают звучание мелодии – частично в том регистре, в котором она написана, частично октавой ниже; они подчеркивают метрические акценты и поддерживают бассо континуо, создавая более полную гармонию; в некоторых случаях они играют облигатные фразы, участвуя в музыкально-тематическом развитии. От этих инструментов можно отказаться, но увертюры заметно выиграют с их участием.

Каждое сочинение состоит из французской увертюры и еще шести пьес. При этом трехчастная увертюра всегда отличается наиболее изощренной техникой письма, Телеман трактует эти пьесы отнюдь не как развлекательные.

Драматургия каждого цикла выстроена по-своему, последовательность контрастных частей каждый раз имеет иной облик. Финалы также задуманы по-разному. Сюиты фа мажор и ре мажор завершаются Чаконой и Пассакалией, в которых открытая вариационная структура позволяет достичь большого напряжения. Ми-бемоль-мажорная и соль-минорная сюиты заканчиваются неожиданно: первая – сатирической сценкой (*Les querelleurs* – «Ссорящиеся»), вторая – карикатурно веселой «Арлекинадой». Ля-минорная сюита, напротив, приходит к меланхоличному Менуэту.

Из тридцати шести пьес, составляющих эти сюиты, двадцать две представляют собой танцы, причем Телеману удастся показать почти все существовавшие тогда жанры: бурре, бранль, канари, чакону, куранту, антре, форлану, гальярду, гавот, жигу, хорнпайп, лур, менуэт, пассакалию, паспье, полонез, ригодон, сарабанду. Чаще всего можно



встретить менуэт – он появляется в пяти сюитах. В нем всегда есть контрастное трио (дубль), и он, как правило, занимает каждый раз иное положение в цикле.

Рондо в форме АВАСА встречается трижды: два раза в одноименных танцах, один раз – в Мюзете. Ария, пьеса, тактовый размер и характер которой могут быть различными, здесь написана в медленном темпе, причем в ней слышен отголосок мелодии из «Маленькой камерной музыки» (Kleine Kammermusik, 1716 г.) – Телеман часто ее цитировал. Среди характерных пьес – «Увеселения», с виртуозным дублем, и единственная в сборнике «Виланелла», на спокойное движение которой указывает ремарка *Modéré*. Ее название здесь следует понимать буквально, а не как обозначение жанра – это идиллическая пьеса, сельский колорит которой напоминает об итальянской народной музыке. Название *Mourku* обозначает особую технику сопровождения, которая как раз входила в моду в то время (быстрые октавные скачки в басу). Такую фактуру Телеман в дальнейшем использует еще раз, в «Одах» 1741 года.

В целом можно сказать, что «Шесть увертюр на четыре или шесть голосов» подобны словарю распространенных в то время жанров. На примере этих сюит, цельных и в то же время разнообразных по характеру, объединенных по тональностям и выстроенных в контрастный ряд, можно еще раз убедиться, что Телеман был одним из лучших композиторов своего времени.

Петер Хут, перевод Анны Андрушкевич





Auf dem Weg nach Paris

Seit 1725 hatte sich Georg Philipp Telemann (1681–1767) über seine dienstlichen und außerdienstlichen Verpflichtungen hinaus einen Musikverlag zugelegt, mit dem er vielfältige, teils neuartige Publikationsvorhaben realisierte. Dass er seine Musik selbst auf die Kupferplatten schrieb, ist schon länger bekannt. Dass er auch den Absatz der fertigen Produkte durch Verkauf in der eigenen Wohnung sowie in der „Music-Bude an der Börse“ und über seine Verbindungen zu Musikern, Buchhändlern und Kaufleuten in fast ganz Europa organisierte, geht u. a. aus seiner Korrespondenz hervor. Bis 1740 gab Telemann mehrere hundert Werke heraus, zusammengefasst in knapp fünfzig Druckopera. Als Gipfel seines Selbstverlags gilt die *Musique de Table* aus dem Jahre 1733. Sie stärkte nicht nur sein internationales Renommee, sie muss auch einen ziemlichen Gewinn abgeworfen haben, den der Autor in neue Vorhaben zu investieren gesonnen war. Daher bot er auf



seinen Katalogzetteln „Werke, so nach und nach herausgegeben werden können,“ an, um dem Publikum Appetit auf Neues zu machen und seine Produkte am Bedarf zu orientieren.

Auch die *VI Overtures à 4 ou 6*, die, kürzlich in der Moskauer Staatsbibliothek wieder aufgefunden, durch das Ensemble Pratum Integrum hier nach dem Originaldruck in einer Weltersteinspielung vorliegen, gehören dazu. Ihre Planung lässt sich bis zum Amsterdamer Katalog von 1733 zurückverfolgen, in dem sie an fünfter Stelle der Edenda als „6. Overtures avec la suite comique, à 2 Violons, Violle & B[asse] chiff[r]ée“ erwähnt werden. Tatsächlich vergingen bis zur Realisierung noch zweieinhalb Jahre, in denen das Projekt Modifizierungen unterlag; die Besetzung wurde flexibilisiert und die Ausgabe für Ostern 1736 avisiert.

Am 6. März 1736 ließ Telemann einen Text in der Zeitschrift „Hamburgische Berichte von neuen Gelehrten Sachen“ erscheinen, der ausführlich auf das Overtüren-Projekt eingeht:

„Der Herr Capellmeister Telemann arbeitet gegenwärtig an 6 Overturen, mit ihren umfänglichen Suiten. Drei davon bestehen aus 2 Violinen oder Hoboen, Bratsche und Fundament. Zu den drei übrigen aber kommen annoch 2 Waldhörner, die jedoch auch wegbleiben können. Die Ausfertigung davon geschieht gegen Himmelfahrt dieses 1736. Jahrs, und wird die Erfahrung zeigen, daß sie, sowol wegen der Reinigkeit der Noten, als Güte des Papiers, alle vorausgegangene Werke weit übertreffen. Ungeachtet nun deßen Umfang sich gegen 100 Plat[t]en erstrecket, so werden doch nicht mehr, denn 2 ½ Rthlr. voraus



gezahlt verlangt, die der Herr Verfasser gegen Quit[t]ung empfängt, welcher diese Musik den Liebhabern, als eine Schreibart, worin seine Feder sich besonders geübet hat, zu bester Gewogenheit empfiehlt, und die Unterschriften in ansehnlicher Zahl so wünschet, als erwartet ...“

Das Werk hatte sich unter den Händen des Verfassers zu einem Opus von 91 Druckseiten entwickelt. Damit war der Preis von 2 ½ Reichsthalern zu niedrig kalkuliert, was nun durch Einwerben weiterer Vorbestellungen aufgefangen werden musste. Die Verzögerung der Fertigstellung dagegen könnte mit einem Ereignis zusammenhängen, um das sich noch zu Lebzeiten Telemanns Legenden rankten.

„Euer HochEdelgeb[oren] mit vielen Klagen über meinen itzigen Zustand, der Ihnen, vermutlich, ohne dem schon bekandt seyn wird, verdrüßlich zu fallen, habe in gegenwärtigem [Schreiben] vermeiden wollen, ...“ schreibt Telemann am 4. Januar 1736 an Johann Richey in Wien, den Sohn seines Hamburger Lehrerkollegen. „Gnug, ich lebe des Vertrauens, daß Dero mir ehemals bezeigte Gewogenheit mich des Mitleides würdig erachten werde.“

Was den gefeierten Musiker so bemitleidenswert gemacht hatte, findet man andeutungsweise in einem Brief an den befreundeten jungen Kaufmann J.R. Hollander in Riga; am 1. September 1736 berichtet Telemann, schon wieder zu Versen aufgelegt:

*„Ein nächstes Schiff wird Dir die Ouvertüren bringen,
die nur vor kurzer Zeit aus meiner Presse gehn.“*

Dann folgt ein Rückblick auf die halbwegs überstandene Katastrophe:



„*Mein Zustand ist anitzt noch ziemlich zu ertragen.
Die Frau ist von mir weg, und die Verschwendung aus.
Kann ich der Schulden mich von Zeit zu Zeit entschlagen,*
(Sie belaufen sich annoch auf etwa 1400 Rthl., nachdem ich bei
3000 Rthl. bezahlet habe, wovon ich nicht weiß, woher sie
gekommen sind.)

*so kehrt das Paradies von neuem in mein Haus.
Das wehrte Hamburg hat mir treulich beygestanden,
und seine Hand voll Großmut aufgethan.*

(Es ist, ohne mein Wissen, ein Buch in der Stadt herumgegan-
gen, worin ein jeder seinen Beytrag verzeichnet, wodurch ich
über 600 Rthlr. Zuschuß bekommen.)

Doch auswerts sind vielleicht noch Gönner mehr vorhanden.“

Die Biographen vermuten, dass Maria Catharina Telemann, geborene Textor, seit 1715 mit dem Komponisten verheiratet, neunfache Mutter, einen Schuldenberg von über 5000 Reichsthalern angehäuft hatte, mit dem der Gatte im Verlauf des Jahres 1735 konfrontiert wurde. Ob dies infolge der Trennung des Paares geschah oder die Trennung eine Folge der aufgedeckten Schulden war, bleibt ungewiss. Jedenfalls lebte sie fortan wieder in ihrer Geburtsstadt Frankfurt am Main. Ungewiss ist ferner, auf welche Weise diese Schulden entstanden waren, die auch die Existenz des Telemannschen Verlags bedrohten, dessen Kapital in gravierten Kupferplatten bestand. Zu den Ursachen des gestörten Haussegens der Eheleute gibt es nur kolportierte Gerüchte. Den Ansatz zu einer Vermutung könnte ein Liedtext liefern, den Telemann ein Jahr zuvor, vielleicht nicht unabsichtlich, zur Vertonung ausgewählt hatte.



Geputzte Frau

Wie manchen hat die Wahl betrogen,
wenn er, als Feind der Häuslichkeit,
durch Übereilung hingezogen,
ein aufgeputztes Püppchen freit.
Denn die mit balsamierten Fingern
stets spielt und nie den Wocken rührt,
wird auch die Sorgen nicht verringern,
die man für Haus und Kinder führt.
(Friedrich Freiherr von Canitz)



Ob die Ereignisse Spuren im Werk hinterlassen haben, wäre eine interessante Frage. Auffällig ist zumindest, dass das Attribut des Scherzhaften, zweifellos für mehrere Sätze zutreffend, aus dem Titel verschwand. Ein Jahr danach war Telemann bereits mitten in den Vorbereitungen zu seiner Frankreichreise. Seine Finanzen hatten sich erholt, nicht zuletzt dank der *VI Overtures*, und in Paris erwarteten ihn neue Ehrungen und neue Einnahmen. Dass dort die *Sonates Corellisantes*, nicht aber die *6 Overtüren* eine Neuauflage erfuhren, zeigt, dass sich die französischen Verleger mit italienischer Musik bereits mehr Gewinn versprachen. Dennoch wurden Overtüren von Telemann noch bis in die 1750er Jahre in Paris öffentlich aufgeführt.



Die sechs Overtürensuiten von 1736

Nach dem Bekenntnis zum *vermischten Geschmack* in der *Musique de Table* von 1733 faltete Telemann in einigen seiner

nachfolgenden Werke die Komponenten wieder auseinander, als wollte er die Vorzüge des italienischen und des französischen Stils gegen die Flut neuer, teils als oberflächlich empfundener Musik für die Nachwelt festhalten. Damit lag er in einem Trend von klassizistischer Anmutung, den François Couperin mit Kammermusiksammlungen zwischen 1724 und 1726 eingeleitet hatte.

Die VI *Ouvertures à 4 ou 6* sind französisch ausgerichtet, die *Sonates Corellisantes* von 1735 bedienen hingegen das Idiom dieses italienischen Komponisten. Ihm folgte Händel 1739 mit seinen *Concerti grossi* Opus 6.

Gegenüber den konzertanten Ouvertüren der Tafelmusik mit sieben Partien reduzierte Telemann nun die Stimmenzahl auf vier, dabei den Ausführenden die Möglichkeit der ein- oder mehrfachen Besetzung und die Verwendung verdoppelnder oder alternierender Holzblasinstrumente frei stellend. Mit dem fakultativen Zusatz von zwei Waldhörnern für die Ouvertüren in F-, Es- und D-Dur reagierte er auf die neuesten Sinfonien, die mittels Blechblasinstrumenten in der Mittellage einen glänzenden Ensembleklang erzielten.

Bei Telemann erfüllen die Hörner vielfältige Funktionen im musikalischen Satz: Sie wirken als Klangverstärkung der Melodie tragenden Stimmen, teils in der Originallage, teils in der unteren Oktave. Sie akzentuieren metrische Schwerpunkte und sie unterstützen den Basso continuo in der harmonischen Ausfüllung. In einigen Fällen beteiligen sie sich mit obligaten Phrasen am musikalisch-thematischen Verlauf. Man kann, sollte aber möglichst nicht auf ihre Mitwirkung verzichten.



Jedes Werk besteht aus der französischen Ouverture und einer Folge von sechs weiteren Sätzen. Dabei ist der dreiteilige Kopfsatz kompositorisch stets der anspruchsvollste Abschnitt. Telemann fasst ihn in allen Fällen seriös auf, auch in den sorgfältig disponierten fugierten Mittelteilen. Prächtig wird die F-Dur-Ouverture und damit die ganze Sammlung eröffnet. Die festlichen Rahmenteile der Es-Dur-Ouverture heben sich durch ein markantes klangliches Portal ab. Die D-Dur-Ouverture verbreitet mit komplementärer Bewegung in Oberstimme und Bass eine drängende Unruhe, die von einem gesanglichen Fugenthema aufgefangen wird. Chromatik und durchgehend punktierte Rhythmen dramatisieren den gesamten Kopfsatz der g-Moll-Ouverture, während ihre verwandte Schwester in a-Moll etwas introvertiert daherkommt. Die stationäre Stimmenführung in der A-Dur-Ouverture erlebt ihre effektvolle Lösung in der Fuge.

Der Spannungsbogen jeder Suite ist unterschiedlich gebaut, wobei die Aufeinanderfolge kontrastierender Einzelsätze das eigentliche Moment der Gestaltung ausmacht. Hier lassen sich drei unterschiedliche Finalbildungen beobachten. Die F-Dur- und D-Dur-Ouvaturesuite enden mit einer *Chaconne* bzw. einer *Passacaille*, deren offene Variationen-Struktur eine starke Steigerung ermöglicht. Der zweite Finaltyp, greifbar in der Es-Dur- und der g-Moll-Ouvaturesuite, setzt auf die Verblüffung durch satirischen Inhalt (*Les querelleurs* – Die Zankenden) oder fratschenhafte Heiterkeit (*Harlequinade* – Harlekinsposse). Diese Art der Scherzo-Finali mit der Funktion des „Rausschmeißers“, kann auch auf die abschließende *Canarie* der A-Dur-Ouvaturesuite bezogen werden. Von anderem Charakter ist



der Spannungsbogen der a-Moll-Ouvertürensuite, die, in einer losen Folge von Standarttänzen, nach einer lebhaften *Forlane* mit einem melancholischen *Menuet* schließt. Es umrahmt ein zartes A-Dur-Double, das wie eine tröstliche Erinnerung aufscheint.

In 22 von 36 Folgesätze schreitet Telemann fast sein gesamtes Repertoire an Tanzsätzen exemplarisch aus: *Bourrée*, *Branle*, *Canarie*, *Chaconne*, *Courante*, *Entrée*, *Forlane*, *Gaillarde*, *Gavotte*, *Gigue*, *Hornpipe*, *Loure*, *Menuet*, *Passacaille*, *Passepied*, *Polonoise*, *Rigaudon*, *Sarabande*. Das *Menuet* darf als beliebtester der Tänze in fünf Suiten erklingen (damit auf seine Rolle in der klassischen Sinfonie vorausweisend), stets durch ein kontrastierendes Double (Trio) erweitert und meist an anderer Position der Folge. Das *Rondeau*, hier durch die Form ABACA bestimmt, ist dreimal vertreten, davon einmal unter der Bezeichnung *Musette*. Das *Air*, in Taktart und Charakter variabel, erscheint als langsamer Satz mit Anklängen an eine von Telemann oft zitierte Melodie aus der *Kleinen Kammermusik* von 1716. Zu den Charaktersätzen gehören die *Réjouissance*, hier mit einem virtuososen Double, und die unikate *Villanelle*, mit der Vortragsbezeichnung *Modéré* eine ruhige Bewegung andeutend. Ihr Name will hier nicht gattungsgeschichtlich, sondern wörtlich genommen sein, als ländlich-idyllischer, etwas volkstümlich-kecker Charaktersatz. Den schildernden Stücken zuzuordnen sind auch *Pastourelle*, mit dem Vortragshinweis *Modéré*, *La douceur* (die Sanftheit), *Les coureurs* (die Rennpferde), *Les gladiateurs* (die Gladiatoren), *Les querelleurs* (die Zankenden), *Napolitaine* (mit Double) und *Harlequinade*.



Die Bezeichnung *Mourky*, dem modischen Gassenhauer nahe stehend, bezieht sich auf eine damals gerade aufkommende Begleittechnik (schnelle Oktavsprünge im Baß), die noch einmal in Telemanns Oden von 1741 auftaucht.

Insgesamt bieten die *VI Ouvertures à 4 ou 6* ein großartiges Kompendium von Sätzen aus einer fast grenzenlosen Gattung. Verbunden nach verwandten oder komplementären musikalischen Stimmungen, geordnet nach Tonarten, die in der Abfolge kontrastieren, zeigen sie Telemann als Autor und Verleger auf der Höhe seiner Zeit.

Peter Huth



DEUTSCH



SERGEY FILCHENKO **1st violin** J. Stainer
 “In Abßam prope Oenipontum”, Austria,
 1678

DMITRY LEPEKHOV **1st violin**
 A. Polyanych, Ordzhonikidze, former
 USSR, 1943 / after A. Stradivari, Italy,
 1670s

PAVEL FILCHENKO **1st violin** F. Kotiš,
 Czechia, mid-19th century / after
 A. Stradivari “Imperator”, Italy, early
 18th century

DMITRY SINKOVSKY **2nd violin** “In
 Memory of Great Stainer”, A. Rabinovich,
 St. Petersburg, Russia, 1996 / after
 J. Stainer, Austria, mid-17th century

NATALIA KOSSAREVA **2nd violin**
 Anonym, Germany, 1791

IVAN TITOV **2nd violin** J. Stainer “In
 Abßam prope Oenipontum”, Austria,
 ca.1679

YURY VDOVITCHENKO **viola** Anonym,
 Tirol, 1792

SERGEY TISCHENKO **viola** T. Podgornyi,
 Moscow, Russia, 1956 / after
 A. Stradivari, Italy, early 18th century

PAVEL SERBIN **cello** F. Pillement,
 Mirecourt, France, 1795 / restored
 by A. Meyer, Metz, France, 1999

ALEXANDER GULIN **cello** E. Meinel
 Meisterwerkstätten Musima, Germany,

1970s / after A. Stradivari, Italy, late
 17th century

MIKHAIL KHOKHLOV **double bass**
 Anonym, Germany, 1840s (disc I: tracks
 1–21; disc II: tracks 8–21)

GRIGORY KROTENKO **double bass**
 Anonym, Germany, 1840s
 (disc II: tracks 1–7)

PHILIPP NODEL **oboe** M. & F. Ponselee,
 Damme, Belgium, 2002 / after
 T. Stanesby Junior, London,
 ca.1720

SVETLANA USACHEVA **oboe**
 M. & F. Ponselee, Damme, Belgium,
 2002 / after T. Stanesby Junior,
 London, ca.1720

MIKHAIL SHILENKOV **bassoon**
 G. Wolf, Kronach, Germany, 1997 / after
 “HKICW”, ca.1700

DILENO BALDIN **natural horn**
 A. Jungwirth, Austria,
 1994 / after M. Leichamschneider,
 Vienna, Austria, ca.1730

FRANCESCO MEUCCI **natural horn**
 A. Jungwirth, Austria, 2002 / after
 M. Leichamschneider, Vienna, Austria,
 ca.1730

OLGA MARTYNOVA **harpsichord**
 Von Nagel Workshop, Paris,
 2005 / after N. & F. Blanchet, Paris, 1730



Pratum Integrum (“unmown meadow” in Latin) specialises in early music. It is the only Russian orchestra that offers a full range of period instruments. The orchestra was founded in Moscow in 2003 with support from Essential Music. Leading Pratum Integrum performers also continue their solo careers in the authentic ensembles A la Russe and Musica Petropolitana.

Pratum Integrum performs without a conductor or under the direction of guest maestros. In recent seasons the orchestra has derived great pleasure (as did the Moscow public) and valuable experience from giving concerts with the world famous musicians Trevor Pinnock (harpsichord), Wieland Kuijken (viola da gamba), Alfredo Bernardini (oboe), Ivan Monighetti (cello), Sigiswald Kuijken (violin), Marcel Ponseele (oboe), Paul Esswood (countertenor), Simone Kermes (soprano), Sara Mingardo (contralto) and the ensembles Bergen Barokk (Norway) and Il Gardellino (Belgium).

Pratum Integrum has taken part in the Russian premiere of Lully’s ballet *Les Saisons*, a unique performance of Fomin’s melodrama *Orpheus* (with the Horn Orchestra of Russia) and concert performances of such operas as Gluck’s *Orfeo ed Euridice*, Purcell’s *Dido and Aeneas*, and Traetta’s *Antigone*.

Besides concert activity the orchestra is engaged in a research programme. Thanks to Artistic Director Pavel Serbin the first Russian symphony, Sinfonia in C major by Maxim Berezovsky, and the first opera by Dmitry Bortnyansky, *Creonte*, have been discovered.

Since 2003 Pratum Integrum has been recording albums of 18th century composers exclusively on the Caro Mitis label.







RECORDING DETAILS

Microphones – Neumann km130
DPA (B & K) 4006 ; DPA (B & K) 4011
SCHOEPS mk2S ; SCHOEPS mk41

All the microphone buffer amplifiers and pre-amplifiers are Polyhymnia International B.V. custom built. DSD analogue to digital converter – Meitner design by EMM Labs. Recording, editing and mixing on Pyramix system by Merging Technologies.

Recording Producer – **Michael Serebryanyi**

Balance Engineer – **Erdo Groot**

Recording Engineer – **Roger de Schot**

Editor – **Carl Schuurbiers**

Acknowledgements

The Russian State Library, the Ortus Musikverlag and Mr. Peter Huth personally for providing the scores of *VI Ouvertures à 4 ou 6* by Georg Philipp Telemann for the premiere recording.

Recorded: 26–30.09.08, 01.10.08 5th Studio of The Russian Television and Radio Broadcasting Company (RTR), Moscow, Russia

© & © 2009 Essential Music, P. O. Box 89, Moscow, 125252, Russia

© & © 2009 Музыка Массам, 125252, Россия, Москва, а/я 89

www.caromitis.com **www.essentialmusic.ru**

CM 0022008-2



VOLUME 2