

Georg Philipp Telemann

TELEMANN IN MINOR

PRATUM INTEGRUM ORCHESTRA





JURI VDOVITCHENKO, OLGA MARTYNOVA, PAVEL SERBIN, SERGEI FILCHENKO
DMITRY SINKOVSKY, SERGEI TISCHENKO

Orchester-Suite a-Moll für zwei Oboen, Fagott, Streicher und Basso Continuo (TWV 55:a3)

Orchestral Suite in A minor for two oboes, bassoon, strings and basso continuo (TWV 55:a3)

World premiere recording

1	Ouverture	[7:14]
2	Les Plaisirs	[2:25]
3	Loure	[1:14]
4	Furies	[1:43]
5	Rigaudon en Rondeau I / Rigaudon II / Rigaudon III.	[3:00]
6	Menuet.	[1:15]
7	Les Matelots	[0:58]
8	Gigue angloise	[2:00]
9	Rondeau.	[1:56]
10	Hornpipe	[1:17]

**Total
Time
[57:20]**

Sonate f-Moll für zwei Violinen, zwei Violen, Cello und Basso Continuo (TWV 44:32)

Sonata in F minor for two violins, two violas, cello and basso continuo (TWV 44:32)

11	Adagio	[1:02]
12	Allegro	[1:49]
13	Largo	[1:47]
14	Presto	[1:53]

Konzert e-Moll für Flöte, Violine, Streicher und Basso

Continuo (TWV 52:e3)

Concerto in E minor for flute, violin, strings and basso continuo (TWV 52:e3)

15	Allegro	[2:42]
16	Adagio	[1:50]
17	Presto	[1:16]
18	Adagio	[0:43]
19	Allegro	[2:25]

Sonate B-Dur für zwei Violinen, zwei Violen, Cello und Basso

Continuo (TWV 44:34)

Sonata in B flat major for two violins, two violas, cello and basso continuo (TWV 44:34)

20	Adagio	[1:58]
21	Allegro	[2:17]
22	Adagio	[0:57]
23	Allegro	[2:04]

Konzert e-Moll für zwei Flöten, Violine, Streicher und Basso

Continuo (TWV 53:e1)

Concerto in E minor for two flutes, violin, strings and basso continuo (TWV 53:e1)

24	Larghetto	[3:01]
25	Allegro	[2:31]
26	Largo	[2:44]
27	Presto	[2:41]



Lully deserves his fame, Corelli's rightly praised,
But only Telemann above them all is raised.
(J. Mattheson. *Grundlage einer Ehren-Pforte*; translation by M. Kirillova)

A perceptive stylist and a man with an inexhaustibly inventive mind, a musical erudite whose creative heritage in all the genres prevailing in his time is so great that its scope and variety of solutions capture even the wildest imagination, a man epitomizing the glory of German art in the eyes of enlightened Europeans of the first part of the 18th century, Georg Philipp Telemann (1681–1767) is one of those composers whose artistic work has not been properly appreciated yet.

Telemann's creative uniqueness is said to be perceived only when his music is compared with that of his two great contemporaries – Johann Sebastian Bach and Georg Friederich Händel. But Telemann's numerous compositions are so good, fresh and fascinating that nowadays we just wish to hear his wonderful music again and again and enjoy it without trying to make profound comparisons.

The works presented in this album show Telemann as a serious and deep composer; it's both accidental and not that almost



ENGLISH



all of them are written in minor. As the autographs of the majority of Telemann's instrumental compositions have not survived, we can only make conjectures about their accurate dating. It's doubtless however that every composition included in this album – despite all the genre and stylistic variety – are the works of a great master and a mature man with a deep understanding of life.

The Orchestral Suite in A minor for two oboes, bassoon, strings and basso continuo opening the album (TWV 55:a3, "Ouvverture" in the original) is written in the French style. Here Telemann, who is inclined to use varied and often unexpected timbre combinations, turns to the classical instrumentation resembling the French orchestra in the days of Louis XIV and Jean-Baptiste Lully: the string ensemble is combined with a standard trio of woodwinds (two oboes and bassoon).

The genre of orchestral "overture" with numerous movements was quite popular with German composers at the beginning of the 18th century. Johann Adolph Scheibe (1708–1776), the composer and music writer, noted in his magazine "Der critische Musikus": "For many years the overture has taken a special place among the instrumental genres. It is still so loved in Germany and other lands, that one can hardly begin the concert with any other composition". But Telemann wrote overtures in truly incredible numbers: more than a hundred of his orchestral suites are available. The lofty style, austere form and theatrically striking images typical of classical French music had been attracting the composer since the early years of his creative work in Leipzig; it is not accidental that Telemann's artistic career reached its peak during his triumphant tour to Paris (1737) which



lasted for many months, the only tour abroad that the composer made during his long life.

Telemann, like French musicians, often gives his overtures programmatic titles ("Burlesque de Quixotte", "Wasser"; "Les nations anciennes et modernes", "La Bouffonne", "La Galante", "L'Omphale", etc.). In his suites one can find shepherds and nymphs, Cyclops and Furies; crows and frogs perform the concert, Pan laughs, Tritonus jokes. He wrote the Loure "Le Podagre" and the Saraband "L'Hypochondre". These suites are closely connected with certain genre varieties of French musical theatre: musical comedies and tragedies as well as "operas-ballets" which had become popular since the end of the 17th century.

However, it is difficult to make up a programmatic title which would generalize the content of the Suite in A minor: "characters" depicted in its movements are too diverse and the contrast between separate episodes is too striking. This is not an analogue of a single theatrical performance but a true encyclopaedia of musical characters typical of the French stage – a serious composition with an original conception, creating a number of problems for performers (recording of the Suite in A minor TWV 55:a3 presented in this album is a world premiere).

Listening to the Suite one is carried away by its well-considered and skillfully drawn up musical dramaturgy. The traditional introductory "French overture" is marked by the unique charm which is characteristic only of Telemann: piquancy of rhythms, a whimsical and changeable melodic pattern, a suitable dose of polyphonic methods, a subtle exchange of strings and winds. A group of three characteristic dances following the overture immediately



displays a wide panorama of scenes – from heavenly pleasures to chilling horrors of hell. “The Pleasures” (“Les Plaisirs”) fascinate listeners by the poetic sounding of the wind trio with a group of strings gradually joining in their courteous dialogue; the violent rage of “Furies” is splashed out in the ominous ostinato, jerky rhythms and unexpected contrasts.

However, a sudden clash of such direct opposites could have been considered a sign of poor taste. Placed between these two imaginary poles is “Loure” – a court dance which came into fashion in the 18th century; it is traditionally graceful and majestic but at the same time rather extravagant; Telemann emphasizes vigorous melodic leaps characteristic of loure by fanciful rhythms (it is worthwhile to recall here for comparison another well-known sample of “wild” loure – that from the Peruvian Entrée in “Les Indes galantes” by Jean-Philippe Rameau).

Traditional ball-room dances are presented in the Suite by the combination of a simple but vigorous rigaudon with a gracefully courteous minuet. Adding, as the tradition requires, to the main rigaudon two “alternative” ones, Telemann uses it as an excellent chance to demonstrate separate sounding of woodwinds and strings.

However, all people like dancing. In order to introduce the rough “Sailors” (“Les Matelots”) onto the imaginary stage Telemann finds new rhythms for them: unpretentious but energetic and fiery. The sailors naturally turn out to be English and are dancing a surprisingly graceful English jig. An attentive listener may associate its theme with the famous “Joke” (“Badinerie”) from Bach’s Orchestral Suite in B minor. Two final



ENGLISH



episodes of the Suite are popular music meant to delight the listener whoever he was. But if “Rondeau” in the French style fascinates the audience by its gentle melancholy, the final “Hornpipe” is a rich stylization of Slav folklore which Telemann got familiar with in his youth working as a Kapellmeister in Zorau (the Upper Silesia, now a town of Żary). Without obliterating boundaries between “high” and “low” styles Telemann draws them into a witty game which results in the joyous triumph of harmony in all aspects of life. Telemann’s creative nature can be first of all characterized by his susceptibility to everything beautiful and refined as well as by the wide palette of musical tastes. Suites in the French style adjoin in his instrumental music the genres of Italian origin: sonatas and concertos.

Telemann’s “Sonatas” are in fact mostly trios and quartets for various instruments meant for amateur performing at home. Numerous publications of these fairly simple and modest but exquisitely written out ensembles did most for the composer’s European fame. Two Sonatas presented in this album (in F minor, TWV 44:32 and B-flat major, TWV 44:34) are string sextets and they are much more complex and serious than most of the composer’s chamber works. In both sonatas Telemann sticks to his favorite cycle scheme consisting of four movements: slow-fast-slow-fast. Widely using advanced polyphonic methods and carefully writing out prolonged melodious lines, Telemann pays tribute to the old “learned” manner of composition, modernizing it up to his taste.

Many movements of sonatas begin with imitations (Allegro from Sonata in F minor is, for example, a double fugue). But



ENGLISH



gradually the composer simplifies the texture drawing listeners' attention to the most characteristic details of the theme. In the fast polyphonic episodes the contours of the melody are purposefully sharpened which finally leads to the triumph of brilliant instrumental figurations. In the slow movements cantilena is smoothly developing into heartfelt recitatives of violins (a peculiar case is the short third movement of the Sonata TWV 44:34 which begins as a free passionate opera monologue in G minor led to its climax by two violins).

Telemann's sextets hold an intermediate position between the composer's chamber music and his numerous instrumental concertos. Telemann's concertos in their turn have much in common with chamber compositions. First of all it is an adherence to a four-movement form of the cycle; Telemann seldom uses Vivaldi's scheme consisting of three movements (unlike Johann Sebastian Bach and other German composers). Able to play many musical instruments but not having mastered any of them perfectly, he held an unflattering opinion of brilliant but difficult passages in Italian violin concertos. In his autobiography written in 1718 he contrasts the superficial virtuosity of Italians with the French sense of melody and harmony, giving an accurately formulated main principle of his instrumental writing: "Let every instrument do what it can: then the performer will be glad and you will be satisfied"; it is obvious that such an approach better suits amateur chamber playing but not a large concert performance.

It is obviously due to the unique combination of concerto techniques with the chamber nature of Telemann's instrumenta-



tion that the masterpieces like a very popular Concerto for flute and violin in E minor (TWV 52:e3) appeared. The music of this miniature concerto needs no compliments: it vanquishes listeners at once. We will note only Telemann's ingenuity in guarding the performer from all the troubles of Italian music writing. In expressive episodes with soloing instruments of the first movement and the finale all the formal traits of genuine virtuosity are in place; however, these passages only seem to be difficult, they are in fact easy to perform.

An unusual five-movement form of the Concerto also testifies to the intention of the author to show the "nature" of soloing instruments in all its charm. In the lucid Adagio in G major soloists are competing in the ability to play gentle cantilena against the "lute" accompaniment of strings pizzicato. In the short Presto the flute falls silent to let the violinist show his mastery. In contrast, in the graceful fourth movement (Adagio again) the violinist is silent and the flutist joins the part of first violins to perform a delicate sentimental melody based on the languid chromatic harmonies of the accompaniment.

The Concerto for two flutes and violin in E minor concluding this album (TWV 53:e1) astonishes by its impressiveness and tragic sounding. The outermost movements of the composition are written in the French manner.

The soft chamber episodes in the opening Larghetto are absolutely unique. Gentle passages of the soloists sound against incessant dotted rhythms – as though a shadow of death falls upon the icon lamp in which the flame of human life is still flickering... The finale of the composition is written in the form of



French “rondeau” and like many other finales of the Telemann’s concertos is remembered because of its expressive cheerful dance rhythms (rigaudon and bourrée).

The middle movements, in contrast, follow the Italian tradition. The real dramatic peak of the cycle is Largo. Based on the slow sounding of the chromatic bass, this music seems to have some allusions to a funeral procession. But the impression of the firm foot on the earth’s surface appears only in tutti episodes. When the violins and violas fall silent, only the delicate solo melodies above the spare accompaniment remain. They sound like the last message of life sent from another world... Indeed, only genuinely great and noble souls are capable of loving life so much.

*Roman Nassonov,
translation by Margarita Kirillova
and Anna Ptitsyna*





Люлли достоин славы; Корелли лестных мнений;
Один лишь Телеман превыше всех хвалений.
(J. Mattheson. Grundlage einer Ehren-Pforte; перевод Н. Шульговского)

Утонченный стилист и неистощимый выдумщик, музыкальный эрудит, творческое наследие которого во всех основных жанрах его эпохи столь велико, что поражает своим объемом и разнообразием решений даже самое смелое воображение, человек, олицетворявший славу немецкого искусства в глазах просвещенных европейцев первой половины XVIII столетия, Георг Филипп Телеман (1681–1767) – один из тех композиторов, искусство которых не оценено по достоинству до сих пор. Говорят, что творческая индивидуальность Телемана познается лишь в сравнении с музыкой двух его великих современников – И.-С. Баха и Г.-Ф. Генделя. Но многочисленные сочинения Телемана так хороши, свежи и увлекательны, что сегодня нам хочется просто слушать и «переслушивать» эту чудесную музыку, любоваться ею, не пытаясь проводить глубокомысленные параллели.

Произведения, представленные в этом альбоме, показывают Г.-Ф. Телемана как серьезного и глубокого компози-



тора; то, что почти все они написаны в «минорных тонах» – и случайно, и нет. Поскольку автографы большинства инструментальных сочинений Телемана не сохранились, нам остается лишь строить предположения относительно точной их датировки. Несомненно однако, что каждое из вошедших в альбом произведений – несмотря на все жанровые и стиливые различия между ними – принадлежит перу большого мастера и зрелого, глубоко понимающего жизнь человека.

Открывающая альбом Оркестровая сюита ля минор для двух гобоев, фагота, струнных и континуо (TWV 55:a3; в оригинале «Увертюра») написана во французской «манере». Склонный к использованию разнообразных, часто неожиданных тембровых комбинаций, Телеман обращается в данном случае к классическому инструментальному составу, напоминающему о французском оркестре времен Людовика XIV и Ж.-Б. Люлли: ансамбль струнных сочетается со стандартным трио деревянных духовых (два гобоя и фагот).

Жанр многочастной оркестровой «увертюры» был весьма популярен у немецких композиторов начала XVIII века, но Телеман писал их в поистине невероятном количестве: сохранилось более сотни его оркестровых сюит. Возвышенность стиля, строгость форм и театральная броскость образов, свойственные классической французской музыке, привлекали композитора уже с самых ранних, лейпцигских лет его творчества; не случайно вершиной артистической карьеры Телемана стали триумфальные многомесячные гастролы в Париже (1737), единственная заграничная поезд-



ка композитора на протяжении всей его долгой жизни. Отчетливое, явно декларированное предпочтение музыки во французском вкусе выделяет фигуру Телемана на фоне его немецких коллег-итальянофилов.

По образцу французских музыкантов, Телеман нередко дает своим «увертюрам» программные названия («Дон Кихот», «Водная стихия», «Нации древние и современные» и т. п.); сочинения подобного рода тесно связаны с теми или иными жанровыми разновидностями французского музыкального театра: музыкальными комедиями и трагедиями; популярными с конца XVII столетия «операми-балетами». Трудно, однако, придумать программный заголовок, обобщающий содержание сюиты ля минор: слишком разнородные «характеры» изображены в ее пьесах, слишком разителен контраст отдельных номеров. Это не аналог одного театрального представления, а подлинная энциклопедия характерных для французской сцены музыкальных образов – серьезное произведение с оригинальным замыслом, к тому же весьма трудное для исполнителей (запись Сюиты ля минор TWV 55:a3 в этом альбоме осуществлена впервые в мире).

Слушая сюиту, испытываешь неподдельное восхищение ее продуманной, мастерски выстроенной музыкальной драматургией. Традиционная вступительная «французская увертюра» отмечена неповторимым шармом, свойственным одному лишь Телеману: пикантностью ритмов, прихотливым и переменчивым мелодическим рисунком, выверенной дозой полифонических приемов, изысканными переключека-



ми струнных и духовых. Следующая за ней группа из трех характерных танцев без промедлений разворачивает перед слушателями широкую панораму образов – от райских наслаждений до ледящих кошмаров ада. «Удовольствия» (“Les Plaisirs”) пленяют поэтичным звучанием духового трио, в учтивый диалог с которым постепенно включается струнная группа; неистовая ярость «Фурий» выплескивается в зловещем остиinato, порывистых ритмах и «немотивированных» контрастах.

Однако внезапное столкновение столь резких противоположностей было бы признаком дурного вкуса. Помещенный между двумя образными полюсами лур – придворный танец, вошедший в моду уже в XVIII веке, – по традиции грациозен и величав, но при этом довольно экстравагантен; свойственные луру широкие мелодические скачки Телеман подчеркивает прихотливыми ритмами (для сравнения стоит вспомнить другой известный образец «дикого» лура – из «перуанского» антре «Галантных Индий» Жана Филиппа Рамо).

Традиционные балльные танцы представлены в сюите сочетанием простого, но энергичного ригодона с грациозно-учтивым менуэтом. Добавляя по традиции к основному ригодону два «альтернативных», Телеман создает прекрасный повод для того, чтобы продемонстрировать звучание духовых и струнных по отдельности. Танцевать, однако, любят все. Чтобы вывести на воображаемую сцену грубоватых «Матросов» (“Les Matelots”), Телеман находит для них новые ритмы: незатейливые, но энергичные и зажигательные.



Матросы оказываются, естественно, англичанами и танцуют, как им и полагается, «английскую жигу». Ее тема у внимательного слушателя может вызвать ассоциации со знаменитой «Шуткой» из си-минорной оркестровой сюиты И.-С. Баха (кто знает, быть может этот прославленный шедевр действительно был написан «по мотивам» Телемана?). Два заключительных номера сюиты – популярная музыка, призванная привести в восторг каждого из слушателей, кем бы он ни был. Но если «Рондо» во французском стиле пленяет нежной меланхолией, то «Вольтка» (“Hornpipe”) – сочная стилизация славянского фольклора, с которым Телеман познакомился еще в молодости, работая капельмейстером в Зорау (Верхняя Силезия; ныне белорусский город Жары). Не стирая границ между «высоким» и «низким» стилями, Телеман вовлекает их в остроумную игру, итогом которой становится радостное утверждение гармонии и взаимосвязи во всех сторонах жизни.

Восприимчивость ко всему прекрасному и изящному, широта музыкальных вкусов более всего характеризуют творческую натуру Телемана. Сюиты во французской манере соседствуют в его инструментальной музыке с жанрами итальянского происхождения: сонатами и концертами.

Сонаты Телемана – это, прежде всего, трио и квартеты различного состава, предназначенные для домашнего любительского музицирования. Многочисленные публикации этих в меру простых и скромных, но изысканно выписанных ансамблей, более всего способствовали европейской славе композитора.



PRATUM INTEGRUM ORCHESTRA





Представленные в этом альбоме два струнных «секстета» (фа минор, TWV 44:32 и си-бемоль мажор, TWV 44:34) – произведения значительно более сложные и серьезные, чем большинство камерных сочинений автора. В обеих сонатах Телеман придерживается излюбленной четырехчастной схемы строения цикла: медленно – быстро – медленно – быстро.

Обильно используя полифонические приемы, старательно выписывая протяженные певучие мелодические линии, Телеман отдает дань старинному «ученому» письму, модернизируя его на свой вкус.

Многие части сонат начинаются «правильными» и «солидными» имитациями во всех голосах (Allegro из фаминорной сонаты представляет собой даже двойную фугу с совместной экспозицией). Но постепенно композитор облегчает фактуру, концентрируя внимание слушателей на наиболее характерных и эффектных деталях темы. В быстрых фугированных разделах контуры мелодии целенаправленно заостряются, что в завершении приводит к торжеству ярких инструментальных фигураций. В медленных частях кантилена плавно перерастает в прочувствованные речитативы скрипок (особый случай – небольшая третья часть Сонаты TWV 44:34, с самого начала представляющая собой свободный, полный пафоса оперный монолог в соль миноре, который ведут к наивысшей точке, перехватывая мелодическую линию друг у друга, два верхних голоса). «Секстеты» Телемана занимают промежуточное положение между камерной музыкой композитора и его мно-



гочисленными инструментальными концертами. В свою очередь, у концертов Телемана есть немало общего с камерными сочинениями. Прежде всего, это тяготение к четырехчастной форме цикла; трехчастную вивальдиевскую схему Телеман использует крайне редко (в отличие от И.-С. Баха и других немецких авторов). Обладая навыками игры на множестве музыкальных инструментов, но не владея ни одним из них в совершенстве, Телеман нелестно отзывался о блестящих, но неудобных для исполнителя пассажах из концертов итальянских скрипачей. В автобиографии 1718 года он противопоставляет внешней виртуозности итальянцев французское чувство мелодии и гармонии, очень точно формулируя основной принцип своего инструментального письма: «Дай каждому инструменту делать то, на что он способен: и музыкант будет рад, и ты доволен»; очевидно, что такой подход более соответствует камерному любительскому музицированию, чем большой концертной эстраде.

Благодаря уникальному сочетанию концертных приемов и форм с камерной природой телемановского инструментализма и возникают, по-видимому, такие шедевры, как популярнейший Концерт для флейты и скрипки ми минор (TWV 52:e3). Музыка этого миниатюрного концерта не нуждается в комплиментах: она покоряет сразу же. Отметим лишь изобретательность, с которой Телеман ограждает исполнителя от всех каверз итальянского письма. В ярких концертирующих эпизодах первой части и финала сохранены все внешние атрибуты подлинной виртуозности



(множество широких скачков и быстрых пассажей); однако трудности эти не так страшны, как кажется, – композитор позаботился об удобстве их исполнения на соответствующем инструменте.

Необычная пятячастная форма концерта также свидетельствует о стремлении автора показать «природу» солирующих инструментов во всем ее очаровании. В просветленном соль мажорном Adagio солисты соревнуются в умении вести нежную кантилену на фоне «лютневого» аккомпанемента струнных пиццикато. В коротком Presto флейта умолкает для того, чтобы скрипач показал свое мастерство. Напротив, в миниатюрной четвертой части (вновь Adagio) молчит уже скрипач, а флейтист присоединяется к партии первых скрипок, чтобы исполнить хрупкую чувствительную мелодию, опирающуюся на томные хроматические гармонии сопровождения.

Завершающий этот альбом Концерт для двух флейт и скрипки ми минор (TWV 53:e1) впечатляет значительностью и трагизмом. Крайние части сочинения выдержаны во французской манере. В начальном Larghetto уникальны тихие камерные эпизоды. Нежные пассажи солистов звучат на фоне неумолкающих пунктирных ритмов – словно тень смерти ложится на лампаду, в которой еще трепещет огонь человеческой жизни... Финал сочинения написан в форме французского «рондо» и, подобно многим другим финалам концертов Телемана, запоминается благодаря своим ярким жизнерадостным танцевальным ритмам (ригдон или бурре).



Средние части, напротив, принадлежат к итальянской традиции. Подлинной драматической вершиной цикла выступает Largo. Основанная на медленном движении баса, насыщенного хроматикой и напоминающего ритмы старинных танцев, музыка этой части звучит как траурное шествие. Но ощущение твердой поступи по поверхности земли возникает лишь в эпизодах тутти.

Когда голоса скрипок и альтов замолкают, остаются лишь хрупкие мелодии солистов, парящие над скупым и разреженным сопровождением. Их нежные голоса звучат как последний привет жизни, посылаемый уже из иного мира... Да, так любить жизнь способны только по-настоящему великие и благородные души.

Роман Насонов





Ein Lulli wird gerühmt; Corelli lässt sich loben;
Nur Telemann allein ist übers Lob erhoben.
(J. Mattheson. Grundlage einer Ehren-Pforte)

Georg Philipp Telemann (1681–1767) war ein geschickter und erstaunlich einfallsreicher Komponist, der sich in der Musik perfekt auskannte. Sein schöpferisches Œuvre in sämtlichen Hauptgenres seiner Zeit ist dermaßen groß, dass es durch seinen Umfang und die Vielfalt der Lösungen auch Menschen mit starker Einbildungskraft beeindruckt. Bis heute wird seine Kunst noch nicht nach Gebühr eingeschätzt. Der gängigen Meinung entsprechend sieht man die schöpferische Individualität Telemanns in erster Linie im Vergleich zu der Musik seiner zwei großen Zeitgenossen – Johann Sebastian Bach und Georg Friederich Händel. Aber seine zahlreichen Werke sind so vorzüglich, frisch und hinreißend, dass man nicht umhin kann, diese herrliche Musik einfach immer wieder aufs neue anzuhören, sich daran zu ergötzen, ohne tiefsinnige Vergleiche anzustellen.

Die in diesem Album angebotenen Werke stellen Telemann als einen ernsten und tiefgründigen Komponisten vor. Dass sie fast alle in Molltonarten gehalten sind, ist ein Zufall, aber auch wieder



nicht. Da die handschriftlichen Quellen der Instrumentalwerke Telemanns in ihrer Gesamtheit nicht mehr verfügbar sind, kann man heute lediglich Vermutungen über deren genaue Datierung anstellen. Kein Zweifel allerdings besteht daran, dass sämtliche Werke in diesem Album – ungeachtet ihrer genremäßigen und stilistischen Unterschiede – von einem großen Meister und einem reifen Menschen stammen, der das Leben in all seiner Tiefe erfasst hatte.

Die dieses Album eröffnende Orchester-Suite a-Moll für zwei Oboen, Fagott, Streicher und Basso Continuo (TWV 55:a3, im Original „Ouvverture“), ist in französischer „Manier“ gehalten. Telemann – immer wieder zur Gestaltung verschiedener, oft unerwarteter Klangfarbenmischungen geneigt – bevorzugte in diesem Fall die klassische Instrumentalbesetzung, welche an das französische Orchester aus der Zeit Ludwig XIV. und Jean-Baptiste Lullys zurückdenken lässt: das Streicher-Ensemble in Verbindung mit dem üblichen Trio von Holz-Blasinstrumenten (zwei Oboen und Fagott).

Das Genre einer vielsätzigen Orchester-„Ouvverture“ war bei den deutschen Komponisten am Anfang des XVIII. Jahrhunderts durchaus beliebt, Telemann aber hatte besonders viele davon geschrieben: erhalten geblieben sind über einhundert seiner Orchester-Suiten. Der erhabene Stil, die Strenge der Formen und die dramatische Wirkung der Bilder, die für die klassische französische Musik charakteristisch waren, verlockten den Komponisten bereits von seinen frühesten, den Leipziger Jahren an. Nicht zufällig wurde der triumphale, mehrere Monate dauernde Aufenthalt Telemanns in Paris (1737), übrigens die einzige



Auslandsreise im langen Leben des Komponisten, zum Höhepunkt seiner schöpferischen Laufbahn. Die eindeutige, starke Vorliebe für die Musik nach „französischem Geschmack“ unterscheidet Telemann von seinen deutschen Kollegen, die sich vielfach an italienischer Musik orientierten.

Nach dem Vorbild der französischen Musiker gab Telemann seinen „Ouvverturen“ nicht selten programmhafte Titel („Burlesque de Quixotte“, „Wasser“, „Les nations anciennes et modernes“ u. dgl. m.). Werke dieser Art sind mit unterschiedlichen Genre-Spielarten des französischen Musiktheaters – Musik-Komödien und Tragödien sowie seit Ende des XVII. Jahrhunderts populären „Ballett-Opern“ – eng verbunden. Es würde einem jedoch schwerfallen, einen Programm-Titel zu finden, der den Inhalt der A-Moll-Suite umreißen könnte: zu verschieden sind in ihrer Art die „Charaktere“ in deren Sätzen, zu frappant kontrastieren die einzelnen Nummern darin. Dies ist kein Analogon zu einer Theatervorstellung, sondern ein echtes Lexikon der für die französische Bühne charakteristischen Musikgestalten, ein tief-sinniges Werk (übrigens durchaus kompliziert für die Interpreten) mit einer originellen Grundidee (die Aufzeichnung der A-Moll-Suite TWV 55:a3 in diesem Album ist eine Weltpremiere).

Beim Hören dieser Suite gerät man in echtes Entzücken über die wohl durchdachte, meisterhaft entwickelte Dramatik. Die traditionsgemäß einleitende „französische Ouverture“ ist voller einmaligen Charmes, wie er nur Telemann eigen war, voller reizvoller Rhythmen. Sie weist eine kapriziöse Subtilität der musikalischen Linienführung, einen präzis ausgewogenen Anteil an polyphonen Satzelementen, ein erlesenes Wechselspiel von Streich-



und Blasinstrumenten auf. Die darauffolgende Gruppe von drei Charaktertänzen entfaltet ein breites Gestaltenpanorama – von paradiesischer Wonne bis zu höllichem Entsetzen, das das Herz erstarren lässt. „Die Vergnügungen“ („Les Plaisirs“) bezaubern durch den poetischen Klang des Bläser-Trios, wobei eine Streicher-Gruppe allmählich ein respektvolles Zwiegespräch mit ihm aufnimmt. Der ungezügelte Zorn der „Furien“ sprudelt in einem düsteren Ostinato, in ungestümen Rhythmen, in überraschenden, „nicht motivierten“ Kontrasten. Die zwischen den beiden gestalterischen Polen angeordnete Loure – ein Hoftanz, der bereits im XVII. Jahrhundert modisch geworden war – ist traditionsgemäß anmutig und feierlich, dabei allerdings recht extravagant. Die für die Loure charakteristische weite, melodisch aufgelockerte Sprunghaftigkeit unterstreicht Telemann durch komplizierte Rhythmen (als Vergleich könnte man ein anderes bekanntes Beispiel der „wilden“ Loure anführen, nämlich aus dem „peruanischen“ Entrée des „Les Indes galantes“ von Jean-Philippe Rameau).

Die tradierten Ball-Tänze sind in der Suite in Form einer Kombination des schlichten, aber energiegeladenen Rigaudons mit dem graziös-höfischen Menuett vorgestellt. Telemann ergänzt den Hauptrigaudon durch zwei „alternative“ Rigaudons und nimmt das zum Anlass, den Klang von Blas und Streichinstrumenten einzeln vorzuführen. Es tanzen ja alle Menschen gern. Für die imaginäre Szene der groben „Matrosen“ („Les Matelots“) endlich findet Telemann neue, unkomplizierte, dafür energiegelade und hinreißende Rhythmen. Die Matrosen sind selbstverständlich Engländer und tanzen



erstaunlich anmutig die „englische Gigue“. Bei aufmerksamen Zuhörern kann dies Assoziationen zu der berühmten „Badinerie“ aus der Orchester-Suite in H-Moll von Johann Sebastian Bach auslösen (wer weiß, vielleicht wurde dieses berühmte Meisterwerk auch wirklich „nach Motiven“ Telemanns geschaffen?). Die beiden abschließenden Nummern der Suite stellen die populäre Musik dar, die jeden Zuhörer entzückt, wer er auch sein mag. Während aber ein „Rondeau“ im französischen Stil durch seine zarte Melancholie bezaubert, ist die „Sackpfeife“ („Hornpipe“) nichts anderes als eine eindrucksvolle Stilisierung der slavischen Folklore, mit der sich Telemann bereits in seinen Jugendjahren bekanntgemacht hatte, als er in Zorau (Oberschlesien; heute Zhary) wohnte. Ohne eine Abgrenzung zwischen dem „hohen“ und „niederen“ Stil bezieht Telemann beide in ein geistreiches Spiel mit ein, das mit einem fröhlichen Triumph der Harmonie, des Zusammenhangs zwischen allen Seiten des Lebens endet.

Lebhafte Empfänglichkeit für alles Schöne und Feine sowie die Vielfalt des musikalischen Geschmacks sind die charakteristischsten Merkmale der schöpferischen Natur Telemanns. In seiner Instrumentalmusik findet man neben Suiten in französischer Manier Sonaten und Konzerte, Genres italienischer Herkunft. Die Sonaten Telemanns sind vor allem Trios und Quartette in vielfältiger Besetzung, welche für das Musizieren der Amateure bestimmt waren. Zahlreiche Publikationen dieser recht einfachen und bescheidenen, aber durchaus fein komponierten Ensembles förderten den Ruhm des Komponisten in Europa am stärksten. Die beiden in diesem Album vorgestellten



Streich-„Sextuors“ (f-Moll, TWV 44:32 und B-Dur, TWV 44:34) sind viel komplizierter als die meisten Kammermusikwerke des Autors. In den beiden Sonaten behält Telemann sein beliebtes Vier-Satz-Schema des Zyklus bei: langsam – schnell – langsam – schnell. Indem der Komponist Polyphonie-Verfahren ausgiebig anwendet und stets Wert auf sorgfältige Melodieführung der langgedehnten Passagen legt, zollt er der alten „gelehrten“ Schreibweise Hochachtung, wobei er diese nach seinem Geschmack modernisiert.

Viele Sätze der Sonaten beginnen mit „richtigen“ und „soliden“ Imitationen in allen Stimmlagen (das Allegro aus der F-Moll-Sonate stellt sogar eine Doppelfuge mit gemeinsamer Exposition dar). Aber allmählich vereinfacht der Komponist die Faktur und konzentriert die Aufmerksamkeit der Zuhörerschaft auf die markantesten und effektivsten Details des Themas. In den schnellen fugierten Teilen werden die Melodiekonturen zielgerichtet verschärft, was in dem Schluss-Satz zum Triumph ausdrucksstarker Instrumentalfigurationen führt. In den langsamen Sätzen geht die Kantilene fließend in gefühlvolle Rezitative der Violinen über (ein Sonderfall ist der kleine dritte Satz der Sonate TWV 44:34, der vom Anfang an einen freifließenden, schwungvollen Opern-Monolog in g-Moll darstellt). Die Telemannschen Sextuors nehmen eine Zwischenstellung zwischen der Kammermusik und den zahlreichen Instrumentalkonzerten des Komponisten ein. Die Konzerte des Komponisten wiederum haben ihrerseits viel Gemeinsames mit seinen Kammerwerken. Das zeigt sich besonders in der Neigung zur viersätzigen Form des Zyklus. Zum Drei-Satz-Schema von Vivaldi greift Telemann



(im Unterschied zu Johann Sebastian Bach und anderen deutschen Komponisten) äußerst selten. Obzwar der Komponist in zahlreichen Musikinstrumenten recht erfahren war, wird sein Spielen alles andere als vollkommen gewesen sein. Deshalb äußerte er sich über die glänzenden, aber für den Interpreten zu komplizierten Passagen in den Konzerten italienischer Geiger missbilligend. In seiner 1718 geschriebenen „Selbstbiographie“ stellt er der veräußerlichten Virtuosität der Italiener den französischen Sinn für Melodizität und Wohlklang gegenüber und formuliert das Hauptprinzip seiner eigenen Instrumental-Schreibweise sehr genau: „Gieb jedem Instrument das / was es leyden kan / So hat der Spieler Lust / du hast Vergnügen dran“. Offensichtlich ist, dass eine solche Annäherung eher für die Kammermusik der Amateure, als für die Auftritte der Virtuosen am Platze ist.

Dank der einmaligen Kombination von Concerto-Prinzip und Formen mit kammermusikalischem Charakter entstehen wohl solche Meisterwerke Telemannscher Instrumentalmusik wie das Konzert e-Moll für Flöte und Violine (TWV 52:e3). Die Komposition braucht nicht weitschweifig gelobt zu werden, sie überwältigt einen sofort.

Unterstreichen möchte man jedoch die erfinderische Kunstfertigkeit Telemanns, mit der er den Interpreten vor jeglichen „bösen Streichen“ der italienischen Schreibweise bewahrt. In den prägnanten konzerthaftern Episoden des ersten Satzes und des Finale sind alle äußeren Attribute echter Virtuosität beibehalten. Diese „Schwierigkeiten“ sind jedoch bei weitem nicht so gewaltig, wie es scheinen könnte. Der Komponist hat nämlich für eine



bequeme Ausführung auf dem entsprechenden Musikinstrument gesorgt. Die ungewöhnliche Fünf-Satz-Form des Konzerts zeugt auch von dem Streben des Autors, die „Natur“ der solistischen Instrumente in all ihrem Zauber zu präsentieren. In dem lichten G-Dur-Adagio wetteifern die Solisten in der Meisterschaft, eine zarte Kantilene vor dem Hintergrund der „lautenartigen“ Begleitung der Streicher-Pizzicati vorzutragen. In dem kurzen Presto verstummt die Flöte, damit der Violinist seine Kunst darbieten kann. In dem noch kürzeren vierten Satz (wieder ein Adagio) schweigt dann der Violinist still, und der Flötist schließt sich der feinen, gefühlvollen Partie der ersten Geigen an, welche sich auf die träumerischen chromatischen Harmonien der Begleitung stützt.

Das dieses Album abschließende Konzert e-Moll für zwei Flöten und Violine (TWV 53:e1) wirkt durch seinen tragischen Gestus beeindruckend. Die Außensätze des Werks sind in französischer Manier gehalten. Im einleitenden Larghetto sind die stillen kammermusikalischen Episoden einfach einmalig. Die zarten Passagen der Solisten klingen vor dem Hintergrund der nicht verstummenden wollenen punktierten Rhythmen und lassen an den Todesschatten auf dem Lämpchen vor einem Heiligenbilde denken, wo das Feuer eines Menschenlebens noch flackert... Der Schluss-Satz des Werks ist in Form eines französischen „Rondeaus“ gestaltet und prägt sich, ebenso wie die Schluss-Sätze vieler anderer Konzerte von Telemann, dank lichten, lebensfreudigen Tanzrhythmen (Rigaudon bzw. Bourrée), ein. Im Gegensatz dazu sind die Innen-Sätze in italienischer Tradition gehalten. Einen echten dramatischen Höhepunkt des Zyklus stellt



das Largo dar. Die Musik, der die langsame, mit Chromatik angefüllte Bass-Bewegung zugrundegelegt ist, erinnert an einen Trauerzug. Der Eindruck eines festen Schritts auf der Erdoberfläche tritt nur in den Episoden des Tutti hervor. Wenn die Stimmen der Violinen und Bratschen verstummen, bleiben lediglich die feinen, über der sparsam zurückgenommenen Begleitung schwebenden Melodien der Solisten übrig. Ihre zarten Stimmen klingen wie ein letzter Gruss des Lebens, welcher bereits aus einer anderen Welt geschickt wird... In der Tat sind nur wirklich erhabene und edelmütige Seelen imstande, das Leben so stark zu lieben.

*Roman Nassonow,
übersetzt von Tatiana Wanjat
und Frohmut Dangel-Hofmann*



Pratum Integrum ("unmown meadow" in Latin) specialises in performances of baroque and early classical music on 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. The orchestra has derived great pleasure (as did the Moscow public) and valuable experience from giving concerts with Sigiswald Kuijken (violin), Wieland Kuijken (viola da gamba), Marcel Ponsoe (oboe), Trevor Pinnock (harpichord), Ivan Monighetti (cello), Alfredo Bernardini (oboe), soloists of the early music ensembles Bergen Barokk (Norway) and Il Gardellino (Belgium).

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. Many other pieces written by 18th century composers have been reconstructed and performed in Russia for the first time (Jean-Baptiste Lully's ballet music, Jean-Marie Leclair's violin concertos, Antonio Rosetti's symphonies, etc.).

Since 2003 Pratum Integrum has been recording albums of 18th century composers exclusively on the Caro Mitis label. The orchestra toured to Austria, Germany and Belgium and now is in demand in Europe.



Sergei Filchenko **solo violin** (24 – 27),
1st violin (1 – 23) J. Stainer in Absam
 prope Oenipontum, Austria, 1672 (?)

Marina Katarzhnova **1st violin** (1 – 10,
 15 – 19, 24 – 27) L. Kerchenko, Moscow,
 Russia, 1996/ after A. Stradivari,
 Italy, 1707

Dmitry Lepekhov **1st violin** (1 – 10,
 15 – 19, 24 – 27) Anonym, 18th century

Dmitry Sinkovsky **solo violin** (15 – 19),
2nd violin (1 – 14, 20 – 27) J. Schweizer,
 Germany, early 19th century

Natalia Kossareva **2nd violin** (1 – 10,
 15 – 19, 24 – 27) Anonym, Germany, 1791

Ivan Titov **2nd violin** (1 – 10, 15 – 19,
 24 – 27) J. Stainer in Absam prope
 Oenipontum, Austria, 1679 (?)

Juri Vdovitchenko **viola** (1 – 27)
 Anonym, Tirol, 1792

Sergei Tischenko **viola** (1 – 27)
 T. Podgornyi, Moscow, 1956/
 after A. Stradivari, Italy, early 1700s

Pavel Serbin **cello** (1 – 27) F. Pillement,
 Mirecourt, France, 1795/ restored by
 A. Meyer, Metz, France

Alexander Gulin **cello** (1 – 10, 15 – 19,
 24 – 27) E. Meinel Meisterwerkstätten
 Musima, Germany, 1970s/ after A. Stradivari,
 Italy, 18th century

Mikhail Khokhlov **double bass** (1 – 10,
 15 – 19, 24 – 27) E. Meinel
 Meisterwerkstätten Musima, Germany, 1970s/
 after anonym, Italy, 18th century

Philipp Nodel **oboe** (1 – 10) M. & F.
 Ponseele, Damme, Belgium, 2002/ after
 T. Stanesby Junior, England, ca. 1720

Denis Golubev **oboe** (1 – 10) M. & F.
 Ponseele, Damme, Belgium, 2003/ after
 T. Stanesby Junior, England, ca. 1720

Olga Ivusheikova **solo transverse flute**
 (15 – 19, 24 – 27) R. Tutz, Innsbruck, Austria,
 1991/ after J. H. Rottenburg, Belgium, 1740s

Ekaterina Driazzhina **solo transverse
 flute** (24 – 27) R. Tutz, Innsbruck, Austria,
 2000/ after J. H. Rottenburg, Belgium, 1740s

Lisa Goldberg **bassoon** (1 – 10) Peter de
 Koningh, Netherlands, late 1900s/
 after J. H. Eichentopf, Leipzig, 18th century

Olga Martynova **harpsichord** (1 – 27)
 Von Nagel Workshop, Paris, 1985/
 after N. & F. Blanchet, Paris, 1730

PRATUM INTEGRUM SOLOISTS



OLGA IVUSHEIKOVA



EKATERINA DRIAZZHINA



DENIS GOLUBEV



LISA GOLDBERG



PHILIPP NODEL



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**

Recorded: 16–19.05.2004 5th Studio of The Russian Television and Radio Broadcasting
Company (RTR) Moscow, Russia

© & © 2004 Essential Music, #16 b-2, Volokolamskoye shosse, Moscow, 125080, Russia.

© & © 2004 Музыка Массам, 125080, Москва, Волоколамское шоссе, д. 16б, корп.2.

www.caromitis.com

www.essentialmusic.ru

ACKNOWLEDGEMENTS

Hessische Landes- und Hochschulbibliothek (Darmstadt) and Daniela
Stein-Lorentz personally for providing the copy of Telemann's
Orchestral Suite (TWV 55:a3)

CM 0042004

