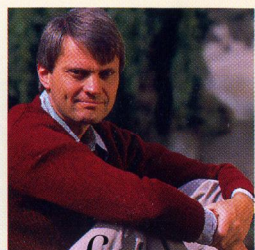


Chan 0593



SIMON STANDAGE

Chaconne

TELEMANN

MUSIC OF THE NATIONS

SUITES IN G & B FLAT

VIOLA CONCERTO IN G

CONCERTO IN G MINOR &

SONATA IN F FOR TWO CHALUMEAUX



SIMON STANDAGE
COLLEGIUM MUSICUM 90

CHANDOS *Early Music*



Georg Philipp Telemann
AKG

Georg Philipp Telemann (1681–1767)

	Suite in G major	18:34
	'des Nations anciens et modernes'	
1	Overture	5:04
2	Menuets 1 & 2	2:27
3	Les allemands anciens et modernes	3:02
4	Les suèdes anciens et modernes	2:54
5	Les danois anciens et modernes	2:27
6	Les vieilles femmes	2:25
	Concerto for two chalumeaux	11:24
	in D minor · d-Moll · ré mineur	
7	I Largo –	3:58
8	II Allegro	3:14
9	III Adagio	2:19
10	IV Vivace	1:46
	Concerto for viola and orchestra*	12:21
	in G major · G-Dur · sol majeur	
11	I Largo	2:51
12	II Allegro	2:36
13	III Andante	3:21
14	IV Presto	3:22

	Sonata for two chalumeaux	13:55
	in F major · F-Dur · fa majeur	
15	I (Introduction) –	1:29
16	Allegro	5:40
17	II Grave	3:11
18	III Vivace	3:28
	Suite in B flat major	20:28
	‘Völker-Ouverture’	
19	Overture	6:19
20	Menuets 1 & 2	3:32
21	Les turcs	2:18
22	Les suisses	1:30
23	Les moscovites	0:45
24	Les portugais	2:17
25	Les boiteux – Les coureurs	3:29
	TT 77:22	

Colin Lawson · Michael Harris chalumeaux
 Collegium Musicum 90
 Simon Standage viola*/director

<i>Orchestra personnel</i>	<i>Make of instruments</i>
<i>violin I</i>	Simon Standage Micaela Comberti Diane Moore Iona Davies
	Giovanni Grancino, Milan 1685 Fabrizio Senta, Turin c. 1650 Anon, English or Flemish c. 1780 Anon, Tyrolean c. 1760
<i>violin II</i>	Miles Golding Julia Bishop Ann Monnington Johannes Gebauer
	A. Mariani, Pesaro c. 1650 Tommaso Carcassi, Florence 1741 Michiel de Hoog 1988, after Amari 1642 Anon, Saxony c. 1720
<i>viola</i>	Jane Norman Jane Rogers Penelope Veryard
	English c. 1750 Rowland Ross 1992, copy of Guarneri 1676 Ian W. Clarke, 1978
<i>cello</i>	Jane Coe Helen Verney
	Jean Hyacinthe Rottenburgh, Brussels 1753 Anon, English 1730
<i>bass</i>	Elizabeth Bradley
	Le Jeune, France 1750
<i>harpsichord</i>	Nicholas Parle
	Adlam/Burnett, after Ruckers c. 1630
<i>keyboard adviser</i>	Maurice Cochrane
Simon Standage	<i>viola</i>
Colin Lawson	<i>alto chalumeau</i>
Michael Harris	<i>tenor chalumeau</i>
	John Cresswell 1992 both by Brian Ackerman 1992, after Johann Christopher Denner, Nuremberg c. 1705

Pitch – A = 415 Hz

Music of the Nations

During an unusually long and productive life – his compositions span a period of some sixty-five years, approximately from 1701 to 1766 – Telemann acquired international renown both through an effective dissemination of his music and a compositional style that enjoyed wide appeal and which moved, seemingly effortlessly, with the times.

After a variety of appointments Telemann, contemporary and friend both of Bach and Handel, took up the duties of 'Kantor of the Johanneum and Director of the Five Main Churches' at Hamburg. That was in 1721 when, as the eighteenth-century English music historian Sir John Hawkins recorded, 'the city of Hamburg, desirous of having such an extraordinary man amongst them, prevailed on him to accept the place of director of their music' (*A General History of the Science and Practice of Music*, 1776). Telemann remained at his post until his death, at the age of eighty-six, in 1767, enlivening the city's music in all its spheres, some of which lay outside the official call of duty.

Much more than Italy or France, early

eighteenth-century Germany, politically fragmented and lacking artistic uniformity, was receptive to the importation of artistic styles from foreign countries. Princes and bishops vied with one another in shining through the excellence of their musical households, led as often as not by an Italian, French or Austrian Kapellmeister. Thus Germany was able to cultivate in the liveliest manner a rich variety of musical styles and forms, and to assimilate them in a way which soon became recognized as the German style. Such was the case with the Italian concerto and the French overture–suite which flourished in Germany, side-by-side throughout the first half of the eighteenth century.

Telemann's contribution to these two forms was prolific, technically skilled and usually highly imaginative. Of his own admission it was the dance suites, derived from French models, which suited his talents more readily. Yet his concertos, somewhat fewer in number but plentiful all the same, reveal an extraordinary sensibility toward instrumental colour, rhythmic individuality and melodic invention. Telemann developed his skill in

writing orchestral dance suites early in his career when, as Hofkapellmeister to Count Erdmann von Promnitz in Moravia (1705–1706) he fell in love with the folk music of the region. The deep impression made by Polish folk-rhythms lasted throughout Telemann's life, providing a distinctive ingredient in a vast and varied inventory of compositions, both vocal and instrumental.

The *Suite in G major 'des Nations anciens et modernes'*, scored for strings and continuo, provides an excellent example of Telemann's depictive talent while at the same time being illustrative both of his lively, if fanciful wit and, perhaps, of a new 'Enlightenment' interaction of nations, cultural as well as political. The Overture itself is cast in the Lullian mould though its brisk fugato second section has a strong Italian bias. This movement, incidentally, also provided Telemann with the overture to his comic opera, 'Der geduldige Socrates' (1721), though which came first is uncertain. After two Menuets, the second with its melody contained in the bass, both of them redolent with graceful, courtly gesture, follows an entertaining sequence of character-sketches. These are whimsical vignettes featuring supposed traits of the peoples, young and old, of different nations.

Generally speaking, the old-fashioned or elderly are portrayed by ponderous, well-established dance measures – a stolid march for the Germans, a sarabande for the Swedes and a comfortable, swaggering gavotte for the Danes. The young and the up-to-date, on the other hand, are satirized by brisker measures with greater athleticism both in the upper parts and in the continuo. The concluding movement, 'Les vieilles femmes', however, is somewhat different from the other character pieces. Here, the satire may perhaps be felt on two levels, first in Telemann's mischievous parody of the baroque chromatic lament, secondly in his mocking portrayal of stock comic figures from French ballet and Italian *Commedia dell'arte*.

For the *Suite in B flat major*, which recently has become known under the title 'Völker-Ouverture' the composer, in all but one instance, looked further afield for distinctive national traits. As in the earlier Suite in the programme, the *Völker-Ouverture*, also scored for strings and continuo, begins with an overture in the French manner followed by a pair of strikingly contrasting Menuets. The first of the character sketches depicts the Turks, in which Telemann prefers to present a tonally

and rhythmically Westernized evocation of their culture and temperament, emphasizing a love of dancing rather than their reputation as fierce warriors. The Swiss and the Portuguese are considered in pairs, old (fashioned) and youthful/modern – slow and fast, respectively. These portraits, for all their charm, are conservative by comparison with Telemann's imaginative portrayal of Muskovites. Here a resonant three-note ostinato evokes Moscow's church bells, while the superimposed rhythm and harmonies reflect the composer's fascination with the folk music of central Europe. Two concluding dances, 'Les Boiteux' (limpers), and 'Les Coureurs' (runners) are more generalized in their depictive aims, neatly summarizing a work in which both Telemann's fascination with human character and movement and his 'Enlightenment' susceptibilities are almost constantly apparent.

Acceptance of Telemann's self-avowal that he never really felt at home composing concertos is hardly justified by the surviving evidence; for, while it is certainly true that a small number of them hardly extend beyond the merely proficient, the majority reveal fluency of technique, sharpness of form and a rare insight into tonal colour. In his

autobiographical writings he acknowledged Corelli as his model for instrumental writing yet Telemann, like Bach, was also attracted by the more up-to-date ideas of Albinoni, Vivaldi and other Italian composers of the Venetian school. Even so, as the concertos in this programme demonstrate, he retained an affection for the older four-movement pattern, derived from the Italian 'sonata da chiesa' as opposed to the three-movement scheme favoured by Vivaldi who did so much to establish it.

The **Concerto in G major for viola and strings** is among the very first works of its kind to treat this member of the violin family as a solo instrument. Telemann may have composed it sometime between 1712 and 1721 when he was Music Director at Frankfurt and responsible for the concerts of the Frauenstein 'collegium musicum'. It is a piece very much in the Italian manner with each movement clearly defined by short ritornello sections alternating with solo passages for the viola sometimes lightly accompanied, at others entirely without orchestral support. Telemann's harmonic language is mainly conservative, seldom ranging beyond the tonic and dominant keys; that is, with the exception of the expressive third movement *Andante* where

the composer steers a course through rapidly changing keys leading towards the movement's close.

If Telemann cannot be said to have made any far-reaching contribution to the development of the concerto it should not imply any lack of creative originality. That is to be found, above all, in the ingenuity with which he deployed the many and varied instrumental colours available to him. In this respect he calls to mind and indeed rivals, on occasion, his French contemporary, Rameau for whom, however, the composition of concertos apparently held no attraction. Telemann was equally fluent in his treatment of solo instruments singly, in like or unlike pairs, and in larger groups of similar or disparate concertino instruments. Both the **Concerto in D minor for two chalumeaux** and the **Sonata in F major**, which possesses many concerto-like features, are illustrative of Telemann's fascination with this antecedent of the clarinet from which it is distinguished by its exclusive use of the fundamental register (see Colin Lawson, *The Chalumeau in Eighteenth-Century Music*, Ann Arbor, 1981). Furthermore, they are by no means isolated examples of pieces in which Telemann made provision for chalumeaux since the instrument, usually singly, occurs in several of

the composer's later oratorios as well as featuring in other of his instrumental works.

The Concerto and the Sonata are both written for an alto and a tenor chalumeau, the middle two sizes of the four available to an early eighteenth-century German composer. What is especially striking in these works is Telemann's sensibility towards *cantabile* writing for the solo protagonists. This is above all apparent in the slow movements where he has manifestly lavished particular care in the preparation of his tonal palette. In the opening *Adagio* of the Concerto, furthermore, the cross-fingerings which are such a characteristic of eighteenth-century woodwind writing result in a subtle variation of tone which is as deliberate as it is effective.

© 1996 Nicholas Anderson

Simon Standage is well known as a specialist in seventeenth- and eighteenth-century music. He was a founder member of the English Concert, with which he played for many years as soloist and leader and made many solo recordings. He has also made solo recordings with the Academy of Ancient Music, including Vivaldi's *La Cetra* concertos and all the violin concertos of Mozart. In

1981 he formed the Salomon String Quartet, which specializes in historical performance of the classical repertoire and has made numerous recordings. He is Professor of Baroque Violin at the Royal Academy of Music and the Dresdner Akademie für Alte Musik. In 1991 he became Associate Director, with Christopher Hogwood, of the Academy of Ancient Music.

Colin Lawson has played principal clarinet with most of Britain's leading period orchestras, notably the Hanover Band, the English Concert and the London Classical Players with whom he has recorded extensively and toured worldwide. Author of the standard reference work on the chalumeau, he maintains a special interest in the instrument and its repertoire. Editor of the Cambridge Companion to the Clarinet and author of a Cambridge Handbook to Mozart's Clarinet Concerto, he is visiting consultant to several British Music Colleges and is currently senior lecturer in music at the University of Sheffield.

Michael Harris has been a member of the Philharmonia Orchestra since 1974.

Alongside his work there he pursues a busy freelance career playing chamber music with groups such as the Nash Ensemble and London Winds. He also has a keen interest in early clarinets, working regularly with period instrument groups including The English Concert, English Baroque Soloists and Collegium Musicum 90. Michael Harris is Professor of Classical Clarinet at the Royal College of Music.

Collegium Musicum 90 was jointly founded in 1990 by Simon Standage and Richard Hickox for the historical performance of the baroque repertoire and is now established as one of the foremost groups of its kind. It has appeared in Europe and at UK festivals, has broadcast on Radio 3 and has recorded a large number of CDs as part of its exclusive contract with Chandos. Notable engagements have included appearances at the City of London Festival, the Cheltenham Festival and the BBC Promenade Concerts. Collegium Musicum 90's recording of *Dido and Aeneas* was the soundtrack for a TV production of the opera shown on BBC2 as part of the BBC's tercentenary commemorations of Purcell.

Music of the Nations

Während seines langen und produktiven Lebens – er komponierte rund 65 Jahre lang, nämlich von 1701 bis 1766 – gelangte Telemann zu großem internationalem Ruhm, und dies nicht nur aufgrund seines Kompositionsstils, der allgemein beliebt war und sich anscheinend mühelos dem Zeitgeschmack anpaßte, sondern auch deshalb, weil seine Musik auch außerhalb der Grenzen Deutschlands weite Verbreitung fand.

Telemann war ein Zeitgenosse von Bach und Händel und mit beiden befreundet. Nach einer Reihe verschiedener Anstellungen übernahm er 1721 das Amt des Kantors des Johanneums und Direktors der Kirchenmusik der fünf Hauptkirchen Hamburgs. Der englische Musikhistoriker Sir John Hawkins schreibt darüber: "Die Stadt Hamburg fühlte sich geehrt, einen so hervorragenden Musiker in ihren Mauern zu haben und überredete ihn, die Stelle des Musikdirektors zu übernehmen" (*A General History of the Science and Practise of Music*, 1776). Telemann behielt diesen Posten bis zu seinem Tode (er starb 1767 im Alter von 86

Jahren), und trug sehr zur Bereicherung des Musiklebens der Stadt bei, auch in Bereichen, für die er offiziell nicht verantwortlich war.

Politisch wie auch in künstlerischer Hinsicht zersplittert, war Deutschland Anfang des achtzehnten Jahrhunderts dem Import musikalischer Stilrichtungen aus dem Ausland viel zugänglicher als Italien und Frankreich. Prinzen und Bischöfe versuchten, sich gegenseitig mit der Brillanz des Musikgeschehens an ihren Höfen auszustechen, wobei ihre Orchester häufig unter der Leitung italienischer, französischer oder österreichischer Kapellmeister standen. Auf diese Weise gelang es Deutschland, eine Vielfalt von Stilrichtungen und Formen zu assimilieren und daraus den sogenannten Deutschen Stil zu entwickeln. Zwei der Genres, die so in der deutschen Musik Aufnahme fanden, waren das italienische Concerto und die französische Ouvertüren-Suite, die beide in der ersten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts in Deutschland sehr beliebt waren.

Telemanns Beitrag zu diesen beiden Genres

war umfassend, technisch raffiniert und meist sehr phantasievoll. Er selbst behauptete, die Tanzsuiten nach französischem Modell entsprächen mehr seiner Veranlagung, doch obwohl die Anzahl seiner Concerti geringer ist, schrieb er davon doch sehr viele und offenbart darin außergewöhnliches Feingefühl für Instrumentation, individualistische Rhythmen und melodischen Einfallsreichtum. Telemanns Begabung als Komponist von Orchestertänzen stammte aus seinen jüngeren Jahren, als er als Hofkapellmeister des Grafen Erdmann von Promnitz in Sorau (1705–1706) mit der polnischen Folklore bekannt wurde, deren Rhythmen auf ihn einen tiefen Eindruck machten und in vielen seiner Vokal- und Instrumentalkomposition deutliche Spuren hinterließen.

Die *Suite in G-Dur*, „des Nations anciens et modernes“, für Streicher und Continuo ist ein hervorragendes Beispiel für Telemanns Begabung in dieser Richtung, und bezeugt gleichzeitig seinen sprühenden Witz und Einfallsreichtum. Möglicherweise wollte er in dem Werk gleichzeitig seine dem Zeitalter der Aufklärung entsprechenden Ideen zur kulturellen und politischen Zusammenarbeit der Völker zum Ausdruck bringen. Die Ouvertüre ist im Stil Lullys, doch der schnelle zweite Abschnitt (*fugato*) hat einen stark

italienischen Einschlag. Aus diesem Satz entnahm Telemann die Ouvertüre für seine komische Oper *Der geduldige Sokrates* (1721), wobei allerdings unklar ist, was zuerst kam. Auf zwei graziöse Menuette, von denen im ersten die Melodie vom Baß getragen wird, folgt eine Reihe von unterhaltsamen Charakterskizzen, Vignetten sozusagen, in denen der Komponist auf humorvolle Art die besonderen Eigenarten von alten und jungen Personen verschiedener Nationalität beschreibt. So werden altmodische oder ältere Personen in schwerfälligen, konventionellen Tanzrhythmen dargestellt: die Deutschen in einem handfesten Marsch, die Schweden in einer Sarabande und die Dänen in einer gemächlichen, stolzierenden Gavotte. Die jungen, modernen Leute dagegen werden durch lebhafte Rhythmen und schnelle Passagen in der Melodie wie im Continuo beschrieben. Der letzte Satz, „Les vieilles femmes“ (Die alten Frauen), unterscheidet sich von den anderen Skizzen insofern, als Telemann hier die Satire auf zwei Ebenen ansetzt: erstens in einer witzigen Parodie eines chromatischen Barock-Lamentos, und zweitens in einem sarkastischen Porträt traditioneller Figuren des französischen Ballets und der italienischen *Commedia dell'arte*.

In der *Suite in B-Dur*, die in neuerer Zeit als „Völker-Ouvertüre“ bekanntgeworden ist, greift Telemann, geographisch gesehen, weiter aus. Wie in der *Suite in G-Dur*, so beginnt auch die *Völker-Ouvertüre*, ebenfalls für Streicher und Continuo instrumentiert, mit einer Ouvertüre im französischen Stil, auf die zwei stark kontrastierende Menuette folgen. In der ersten der Charakterskizzen beschreibt der Komponist die Türken, allerdings indem er ihre kulturelle Umwelt und ihren Charakter tonal und rhythmisch „verwestlicht“ und ihre Begeisterung für den Tanz betont, statt sich auf ihren Ruf als wilde Krieger zu beziehen. Die Schweizer und Portugiesen behandelt er jeweils paarweise, alt(modisch) einerseits und jugendlich modern andererseits. Diese Darstellungen sind zwar charmant, doch konservativ im Vergleich zu seiner phantasievollen Darstellung der Moskauer, in der ein dröhnendes Ostinato auf drei Noten die Glocken Moskaus darstellt, während die darüberliegenden Rhythmen und Harmonien seine Neigung zur Folklore Mitteleuropas bezeugen. In den zwei abschließenden Tänzen, „Les Boiteux“ (Die Hinkenden) und „Les Coureurs“ (Die Läufer), verbildlicht Telemann auf generellere Art zwei körperliche Charakteristika. Dieses amüsante Werk, in dem sich Telemanns lebhaftes Interesse an

menschlichen Eigenarten offenbart, ist gleichzeitig eine Sympathiebekundung für die Bewegung der Aufklärung im achtzehnten Jahrhundert.

Telemanns Behauptung, er sei bei der Komposition von Concerti nie so richtig in seinem Milieu, wird von seinen vielen Werken dieses Genres Lügen gestraft. Zwar kommen einige wenige dieser Werke über galante Gefälligkeit nicht hinaus, doch in der Mehrzahl finden wir technische Vollkommenheit verbunden mit straffer Form und einem seltenen Feingefühl für instrumentale Klangfarben. In seinen autobiographischen Schriften nennt Telemann Corelli als Vorbild für seine Instrumentation, doch gleichzeitig war er, wie Bach, von den moderneren Ideen Albinonis, Vivaldis und anderer italienischer Komponisten der venezianischen Schule eingenommen. Trotzdem zog er, wie die hier eingespielten Concerti bezeugen, die ältere, viersätzigige, von der italienischen *sonata da chiesa* übernommene Form der dreisätzigigen, von Vivaldi bevorzugten Form vor.

Das *Konzert in G-Dur für Bratsche und Streichorchester* gehört zu den ersten Werken dieser Art, in denen ein Instrument der Violenfamilie als Soloinstrument eingesetzt wird. Es entstand wahrscheinlich zwischen

1712 und 1721, als Telemann als Städt. Musikdirektor in Frankfurt für die Konzerte des Frauensteiner Collegium musicum verantwortlich war. Es ist betont im italienischen Stil, in dem in jedem Satz kurze Ritornell-Abschnitte mit Soloabschnitten der Bratsche abwechseln, manchmal mit leichter Begleitung, manchmal vollkommen solo. Telemanns harmonisches Idiom ist hier vorwiegend konservativ und beschränkt sich – mit Ausnahme des ausdrucksvollen dritten Satzes (*Andante*) – auf die Grund- und Dominanttonart.

Telemann hat zwar nicht maßgebend zur Weiterentwicklung des Concertos beigetragen, doch kann nicht behauptet werden, daß es seinen Werken an kreativer Originalität mangelt. Dies kommt hauptsächlich in dem Geschick zum Ausdruck, mit dem er die ihm zur Verfügung stehenden instrumentalen Klangfarben ausnützt. In dieser Beziehung kann er es mit seinem französischen Zeitgenossen Rameau aufnehmen, der allerdings nicht an der Komposition von Konzerten interessiert war. Auch in der Komposition von Werken für Soloinstrumente, entweder allein oder paarweise, oder auch in größeren Gruppen von gleichen oder ungleichen Concertino-Instrumenten, zeigte Telemann großes

Geschick. Das **Konzert in d-Moll für zwei Chalumeaux** und die **Sonate in F-Dur**, die viele Elemente eines Concertos enthält, belegen Telemanns Interesse an einem historischen Instrument, das ein Vorläufer der Klarinette war (vgl. Colin Lawson, *The Chalumeau in Eighteenth-Century Music*, Ann Arbor, 1981). Übrigens sind diese beiden Stücke nicht die einzigen, in denen Telemann das Chalumeau einsetzt. Das Instrument taucht, meist als einzelnes Soloinstrument, in mehreren seiner späteren Oratorien und anderen Instrumentalwerken auf.

Das *Concerto in d-Moll* und die *Sonate in F-Dur* sind beide für ein Alt- und ein Tenorchalumeau, die beiden Mittelregister der vier damals im Umlauf befindlichen Register dieser Stimmfamilie. Was uns an diesen Werken besonders auffällt, ist die sensible, kantable Stimmführung der Soloinstrumente, hauptsächlich in den langsamen Sätzen, wo der Komponist seine Tonpalette mit viel Überlegung und Geschick angelegt hat. Im einleitenden *Adagio* des Concertos trägt außerdem die im achtzehnten Jahrhundert übliche Spielweise mit Gabelgriffen zu subtilen Klangfarbenwechseln bei.

© 1996 Nicholas Anderson

Übersetzung: Inge Moore

Simon Standage hat sich als Spezialist für Musik des 17. und 18. Jahrhunderts einem Namen gemacht. Er war Mitbegründer des Ensembles English Concert, mit dem er viele Jahre lang als Solist und Konzertmeister spielte und zahlreiche Schallplattenaufnahmen gemacht hat. Auch mit der Academy of Ancient Music hat er als Solist mehrere Werke eingespielt, unter anderen die *La Cetra-Konzerte* von Vivaldi und alle Violinkonzerte von Mozart. In 1981 gründete er der Salomon String Quartet, dessen Spezialgebiet historische Interpretationen des klassischen Repertoires sind. Außerdem ist er Professor für Barockvioline an der Royal Academy of Music und der Dresdner Akademie für Alte Musik. Im Jahr 1991 wurde er, mit Christopher Hogwood, zum beigeordneten Direktor der Academy of Ancient Music ernannt.

Colin Lawson arbeitet als erster Klarinettist mit den meisten führenden britischen authentischen Orchestern, darunter besonders die Hanover Band, das English Concert und die London Classical Players, mit denen er viele Schallplattenaufnahmen gemacht und weltweite Tourneen unternommen hat. Er ist der Autor des Standardwerks über das Chalumeau und hat besonderes Interesse an

diesem Instrument und seinem Repertoire. Er ist Herausgeber des Cambridge Companion to the Clarinet und Autor des Bandes über Mozarts Klarinettenkonzert in der Serie der Cambridge Handbooks sowie Gastdozent an mehreren britischen Musikhochschulen sowie Musikdozent an der Universität von Sheffield.

Michael Harris ist seit 1974 ein Mitglied des Philharmonia Orchestras. Neben seiner Arbeit mit dem Orchester ist er vielfältig als freiberuflicher Kammermusiker beschäftigt, hauptsächlich in Ensembles wie London Winds und dem Nash Ensemble. Er ist außerdem besonders an frühen Klarinetten interessiert und arbeitet regelmäßig mit authentischen Orchestern wie The English Concert, den English Baroque Soloists und Collegium Musicum 90. Michael Harris ist Professor für klassische Klarinette am Royal College of Music in London.

Das **Collegium Musicum 90** wurde 1990 gemeinsam von Simon Standage und Richard Hickox gegründet und widmet sich der historisch authentischen Interpretation von Musik des Barockzeitalters. Seit seiner Gründung hat sich das Ensemble als eine der führenden Gruppen auf dem Gebiet der Alten Musik etabliert. Es tritt nicht nur bei

den prominentesten britischen Musikfestspielen, so z.B. dem City of London Festival, dem Cheltenham Festival und den Promenade Concerts der BBC, sondern auch in anderen europäischen Ländern und im 3. Programm der BBC auf und hat bei Chandos unter einem

Exklusivvertrag eine umfangreiche Diskographie von CDs eingespielt. Seine Einspielung von *Dido and Aeneas* bildete den Soundtrack zu der gleichnamigen Oper, die die BBC im 2. Fernsehprogramm im Rahmen ihrer Dreihundertjahresfeier zum Gedenken Purcells inszenierte.

Music of the Nations

Au cours d'une existence exceptionnellement longue et productive – ses compositions s'étalant sur une période de quelque soixante-six ans, approximativement de 1701 à 1766 – Telemann acquit une célébrité internationale à la fois grâce à la distribution efficace de sa musique, et grâce à un style de composition qui fut très recherché et qui évolua avec le temps sans effort apparent.

Contemporain et ami de Bach et de Haendel, Telemann, après avoir occupé différents postes, fut nommé "Cantor du Johanneum et Directeur des Cinq Eglises Principales" à Hambourg. C'était en 1721, époque où, comme le rapporte l'historien anglais de la musique du XVIII^e siècle, John Hawkins, "la ville de Hambourg, désireuse de posséder un homme extraordinaire parmi les siens, le persuada d'accepter le poste de directeur de la musique" (citation extraite de *A general History of the Science and Practice of Music*, 1776). Telemann conserva ses fonctions jusqu'à sa mort en 1767 à l'âge de quatre-vingt-six ans, animant la musique de la ville dans toutes ses sphères, certaines

d'entre-elles se trouvant en dehors de sa charge officielle.

Bien plus que l'Italie ou la France, et du fait de son morcellement politique et de son manque d'uniformité artistique, l'Allemagne du début du XVIII^e siècle fut particulièrement réceptive à l'importation de styles venant de l'étranger. Les princes et les évêques rivalisaient par l'excellence de la musique de leurs cours, celles-ci étant dirigées le plus souvent par des maîtres de chapelle italiens, français ou autrichiens. Ainsi, l'Allemagne fut capable de cultiver de la manière la plus vivante possible une riche variété de formes et de genres musicaux, et de les assimiler d'une manière qui fut rapidement reconnue comme étant le style allemand. Ce fut le cas du concerto italien et de l'ouverture à la française qui s'épanouirent côte à côte en Allemagne tout au long de la première moitié du XVIII^e siècle.

La contribution de Telemann à ces deux formes, révélant une technique remarquable et généralement pleine d'imagination, fut très importante en nombre. Il reconnut lui-même que les suites de danses dérivant des modèles

français étaient ce qui convenait le mieux à son talent. Cependant, ses concertos, relativement moins nombreux mais certes abondants, révèlent de la même manière un sens extraordinaire du timbre instrumental, de l'invention mélodique et de l'individualité rythmique. Telemann développa sa technique en écrivant des suites de danses pour orchestre au début de sa carrière, époque où, Hofkapellmeister du comte Erdmann von Promnitz en Moravie (en 1705–1706), il tomba amoureux de la musique folklorique de la région. La profonde impression des rythmes populaires polonais marqua Telemann pour le reste de son existence, et conféra un élément distinctif à une production vaste et variée de compositions vocales et instrumentales.

La *Suite en sol majeur* "des Nations anciens et modernes", instrumentée pour cordes et basse continue, propose un excellent exemple du talent descriptif de Telemann, et est l'illustration de son esprit vif, voire extravagant. Elle est peut-être également l'exemple de la nouvelle interaction culturelle aussi bien que politique entre les nations de ce "Siècle des Lumières". L'Ouverture elle-même suit le modèle de Lully, bien que le fugato rapide de sa seconde section soit fortement marqué par l'influence

italienne. En outre, Telemann utilisa ce mouvement comme ouverture de son opéra comique, *Der geduldige Socrates* (1721). Cependant, on ne sait pas laquelle de ces deux œuvres précède l'autre. Après deux Menuets, tous deux évocateurs avec des gestes gracieux et courtois, la mélodie du second étant jouée à la basse, suit une séquence amusante de portraits. Ceux-ci sont des tableaux fantasques représentant les traits de caractère supposés d'individus jeunes et âgés de différentes nations. D'une manière générale, les personnes plus âgées ou vieux jeu sont dépeintes par des danses dont la mesure est pesante et bien établie – une marche sans relief pour les Allemands, une sarabande pour les Suédois, et une gavotte confortable et arrogante pour les Danois. D'autre part, les jeunes gens et ceux qui sont dans l'air du temps se voient représentés par des mesures plus rapides et des figures plus fougueuses dans les parties supérieures et à la basse continue. Le dernier mouvement, intitulé "Les vieilles femmes", est légèrement différent par rapport aux autres pièces de caractère. Ici, la satire peut se lire à deux niveaux : le premier est une parodie malicieuse du chromatisme baroque attaché à la lamentation ; le second est un portrait moqueur de personnages célèbres issus du

ballet français et de la *Commedia dell'arte* italienne.

Avec la *Suite en si bémol majeur* qui été récemment reconnue sous le titre de "Völker-Ouverture", le compositeur chercha des exemples plus lointains de traits nationaux. Tout comme la première Suite du présent enregistrement, la *Völker-Ouverture*, également instrumentée pour cordes et basse continue, débute par une ouverture dans le style français suivie par deux Menuets fortement contrastés. Le premier des portraits dépeint les Turcs. Dans celui-ci, Telemann préfère une évocation tonale et rythmique occidentalisée de leur culture et de leur tempérament, soulignant un amour pour la danse plutôt que leur réputation de valeureux guerriers. Les Suisses et les Portugais sont considérés en paires, vieux/démodés et jeunes/modernes – respectivement lent et rapide. En dépit de tout leur charme, ces peintures sont plutôt convenues en comparaison avec les portraits plein d'imagination des Moscovites. Ici, un sonore ostinato de trois notes évoque les cloches des églises de Moscou, tandis que les rythmes et les harmonies superposés témoignent de la fascination de Telemann pour la musique folklorique d'Europe centrale. Les danses finales, "Les Boiteux" et "Les Coureurs", sont

d'un caractère plus général. Elles résument nettement une œuvre dans laquelle la fascination du compositeur pour les caractères des individus et les mouvements, et son côté "Siècle des Lumières", sont presque constamment apparents.

Le fait que Telemann ait avoué lui-même qu'il ne se sentit jamais vraiment à l'aise dans la composition de concertos est à peine justifié par ceux qui nous sont parvenus. En effet, s'il est certainement vrai qu'un petit nombre d'entre-eux font preuve de peu d'habileté, la majorité révèle une technique achevée, une précision de la forme et une rare pénétration de la couleur tonale. Si dans ses écrits autobiographiques, Telemann reconnut que son modèle pour l'écriture instrumentale était Corelli, il fut également attiré, tout comme Bach, par les idées plus modernes d'Albinoni, de Vivaldi et d'autres compositeurs italiens de l'école vénitienne. Malgré cela, et comme peuvent en témoigner les concertos de cet enregistrement, il resta attaché au schéma ancien, en quatre mouvements, dérivé de la *sonata da chiesa* italienne et s'opposant au concerto en trois mouvements favorisé par Vivaldi qui fit tant pour l'imposer.

Le *Concerto en sol majeur* pour alto et cordes figure parmi les toutes premières

œuvres de ce genre à traiter ce membre de la famille des violons comme instrument soliste. Telemann l'a peut-être composé entre 1712 et 1721, époque où il était directeur de la musique à Francfort et responsable des concerts donnés par le "collegium musicum" du Frauenstein. Cette œuvre est très nettement dans le style italien, avec chacun de ses mouvements clairement définis par l'alternance de ritournelles et de passages en soliste joués par l'alto, parfois avec un accompagnement léger et parfois sans aucun support orchestral. Allant rarement au-delà de la tonique et de la dominante, le langage harmonique de Telemann y est essentiellement conservateur, à l'exception de l'expressif troisième mouvement *Andante* où le compositeur fait preuve d'une grande délicatesse vers la fin.

S'il est certes vrai que la contribution de Telemann au développement du concerto fut peu conséquente, cela ne signifie pas pour autant qu'il ait manqué d'originalité créatrice. Celle-ci se trouve par-dessus tout dans l'ingéniosité avec laquelle il développa les couleurs instrumentales nombreuses et variées qu'il avait à sa disposition. De ce point de vue, il fait songer à Jean-Philippe Rameau, son contemporain français, et rivalise même avec lui, bien que ce dernier ne

fût apparemment pas tenté par la composition de concertos. Telemann se révéla également habile dans le traitement d'instruments solistes, soit seuls en paires semblables ou différentes, et dans celui de groupes plus importants d'instruments de concertino semblables ou disparates. Le **Concerto en ré mineur pour deux chalumeaux** et la **Sonata en fa majeur** possèdent de nombreuses caractéristiques typiques d'un concerto, et illustrent la fascination de Telemann pour cet ancêtre de la clarinette dont il se distingue par l'usage exclusif du registre fondamental. D'autre part, ces deux œuvres ne sont absolument pas des exemples isolés où Telemann utilise des chalumeaux puisqu'on retrouve cet instrument, généralement seul, dans plusieurs de ses oratorios tardifs ainsi que dans d'autres pièces instrumentales.

Le Concerto et la Sonate sont tous deux écrits pour un chalumeau alto et un chalumeau ténor qui étaient les deux tailles moyennes parmi les quatre disponibles pour un compositeur allemand du début du XVIII^e siècle. La sensibilité de l'écriture *cantabile* des solistes est particulièrement frappante dans ces deux œuvres. Cela est par-dessus tout visible dans les mouvements lents où le compositeur prit manifestement le plus

grand soin à la préparation de sa palette tonale. Plus encore, dans l'*Adagio* qui ouvre le Concerto, les doigtés fourchés si caractéristiques de l'écriture pour les bois du XVIII^e siècle permettent de subtiles variations de timbre qui sont aussi délibérées qu'efficaces.

© 1996 Nicholas Anderson

Traduction: Francis Marchal

Simon Standage est un spécialiste réputé de la musique des 17^{ème} et 18^{ème} siècles. Il est membre-fondateur de l'English Concert, ensemble avec lequel il s'est produit en tant que soliste-chef d'attaque pendant plusieurs années, et avec lequel il a réalisé plusieurs disques. D'autre part, avec l'Academy of Ancient Music il a enregistré, entre autres, les concertos *La Cetra* de Vivaldi et l'intégrale des concertos pour violon de Mozart. En 1981 Simon Standage a créé le Salomon String Quartet, un groupe qui se spécialise dans l'interprétation historique du répertoire classique; et il est en outre professeur de violon baroque à la Royal Academy of Music et à la Dresdner Akademie für Alte Musik. En 1991, M. Standage a été nommé Directeur adjoint, avec Christopher Hogwood, de l'Academy of Ancient Music.

Colin Lawson a été clarinettiste principal dans la plupart des grands orchestres d'époque de Grande-Bretagne, notamment le Hanover Band, l'English Concert et les London Classical Players, avec lesquels il a beaucoup enregistré et effectué de nombreuses tournées. Auteur d'un grand ouvrage de référence sur le chalumeau, il voue un grand intérêt à cet instrument et à son répertoire. Il est le rédacteur en chef du Cambridge Companion to the Clarinet et l'auteur d'une monographie sur le Concerto pour clarinette de Mozart. Il donne des cours dans plusieurs facultés de musique britanniques et il est actuellement maître assistant de musique à la faculté de Sheffield.

Michael Harris est membre du Philharmonia Orchestra depuis 1974 mais il mène aussi une brillante carrière indépendante d'interprète de musique de chambre puisqu'il collabore avec plusieurs groupes, dont le Nash Ensemble et les London Winds. Il s'intéresse beaucoup aux clarinettes anciennes et travaille régulièrement avec des groupes d'instruments d'époque, dont l'English Concert, les English Baroque Soloists et le Collegium Musicum 90. Il enseigne la clarinette classique au Royal College of Music de Londres.

Collegium Musicum 90 qui a été fondé conjointement par Simon Standage et Richard Hickox en 1990 dans le but de donner des interprétations historiques du répertoire baroque est maintenant établi comme une des principales formations du genre. Le Collegium qui s'est produit en Europe et au sein de festivals se tenant au Royaume-Uni a participé à des émissions sur Radio 3 et a enregistré un grand nombre de CD dans le cadre du contrat exclusif qui le

lie à Chandos. Parmi ses engagements notables figurent des apparitions au Festival de la Cité de Londres, au Festival de Cheltenham et aux Promenades-Concerts de la BBC. C'est l'enregistrement que Collegium Musicum 90 a effectué de *Dido and Aeneas* qui a fourni la bande sonore d'une production télévisée de l'opéra passée à la BBC 2 dans le cadre des commémorations faites par la BBC à l'occasion du tricentenaire de Purcell.

Already Released

Telemann
Volume 1:
La Changeante
Chan 0519



Telemann
Volume 2:
Ouverture burlesque
Chan 0512

Telemann
Volume 3:
Domestic music
Chan 0525



Telemann
Concerto in D major
'La Bouffonne' Suite
Grillen-Symphonie
Alster-Ouverture
Chan 0547

Telemann
Sonates Corellisantes
Canonic Duos
Chan 0549



Telemann
Triple Concertos
Chan 0580



Colin Lawson



Michael Harris
John Gilbride

We would like to keep you informed of all Chandos' work. If you wish to receive a copy of our quarterly review please write to the Marketing Department, Chandos Records Ltd, Chandos House, Commerce Way, Colchester, Essex CO2 8HQ.

You can now purchase Chandos CDs directly from us. For further details telephone (00 44) (0) 1206 225225 for Chandos Direct.

Producer Nicholas Anderson

Sound engineer Ben Connellan

Assistant engineer Richard Smoker

Editor Annabel Weeden

Recording venue Goldsmiths' College; 24–26 April 1995

Front cover Völkertafel (Austrian Folklore Museum)

Back cover Photo of Simon Standage by Hanya Chlala

Design Penny Lee

Booklet typeset by Michael White-Robinson

© 1996 Chandos Records Ltd

© 1996 Chandos Records Ltd

Chandos Records Ltd, Colchester, Essex, England

Printed in the EU



Simon Standage
Hanya Chlala

TELEMANN: MUSIC OF THE NATIONS - Lawson/Harris/CM90/Standage

CHANDOS
CHAN 0593

CHACONNE DIGITAL

CHAN 0593

Georg Philipp Telemann (1681–1767)

- | | | |
|---------|---|-------|
| 1 - 6 | Suite in G major
'des Nations anciens et modernes' | 18:34 |
| 7 - 10 | Concerto for two chalumeaux
in D minor · d-Moll · ré mineur | 11:24 |
| 11 - 14 | Concerto for viola and orchestra*
in G major · G-Dur · sol majeur | 12:21 |
| 15 - 18 | Sonata for two chalumeaux
in F major · F-Dur · fa majeur | 13:55 |
| 19 - 25 | Suite in B flat major
'Völker-Ouverture' | 20:28 |

TT 77:22

DDD

Colin Lawson chalumeau
Michael Harris chalumeau
Collegium Musicum 90
Simon Standage viola*/director



CHANDOS RECORDS LTD.
Colchester - Essex - England

LC 7038

© 1996 Chandos Records Ltd. © 1996 Chandos Records Ltd.
Printed in the EU

CHANDOS
CHAN 0593

TELEMANN: MUSIC OF THE NATIONS - Lawson/Harris/CM90/Standage