

GEORG PHILIPP TELEMANN (1681-1767)

Complete sonatas for recorder and basso continuo

4 sonatas from
**Der Getreue
Musikmeister**

Sonata in F major

- 1 Vivace 2.20
- 2 Largo 1.38
- 3 Allegro 1.37

Sonata in B flat major

- 4 Largo 1.10
- 5 Allegro 2.01
- 6 Largo 1.17
- 7 Vivace 1.36

Sonata in F minor

- 8 Triste 2.00
- 9 Allegro 4.03
- 10 Andante 1.43
- 11 Vivace 2.08

Sonata in C major

- 12 Cantabile 1.13
- 13 Allegro 2.01
- 14 Grave 1.29
- 15 Vivace 1.51

2 sonatas from
**Essercizii
Musici**

Sonata in D minor

- 16 Affettuoso 1.38
- 17 Presto 3.32
- 18 Grave 0.46
- 19 Allegro 3.13

Sonata in C major

- 20 Adagio 2.35
- 21 Larghetto 1.45
- 22 Vivace 2.45
- Total 44:40

Made in Germany and distributed by

NGL Naxos Global Logistics GmbH

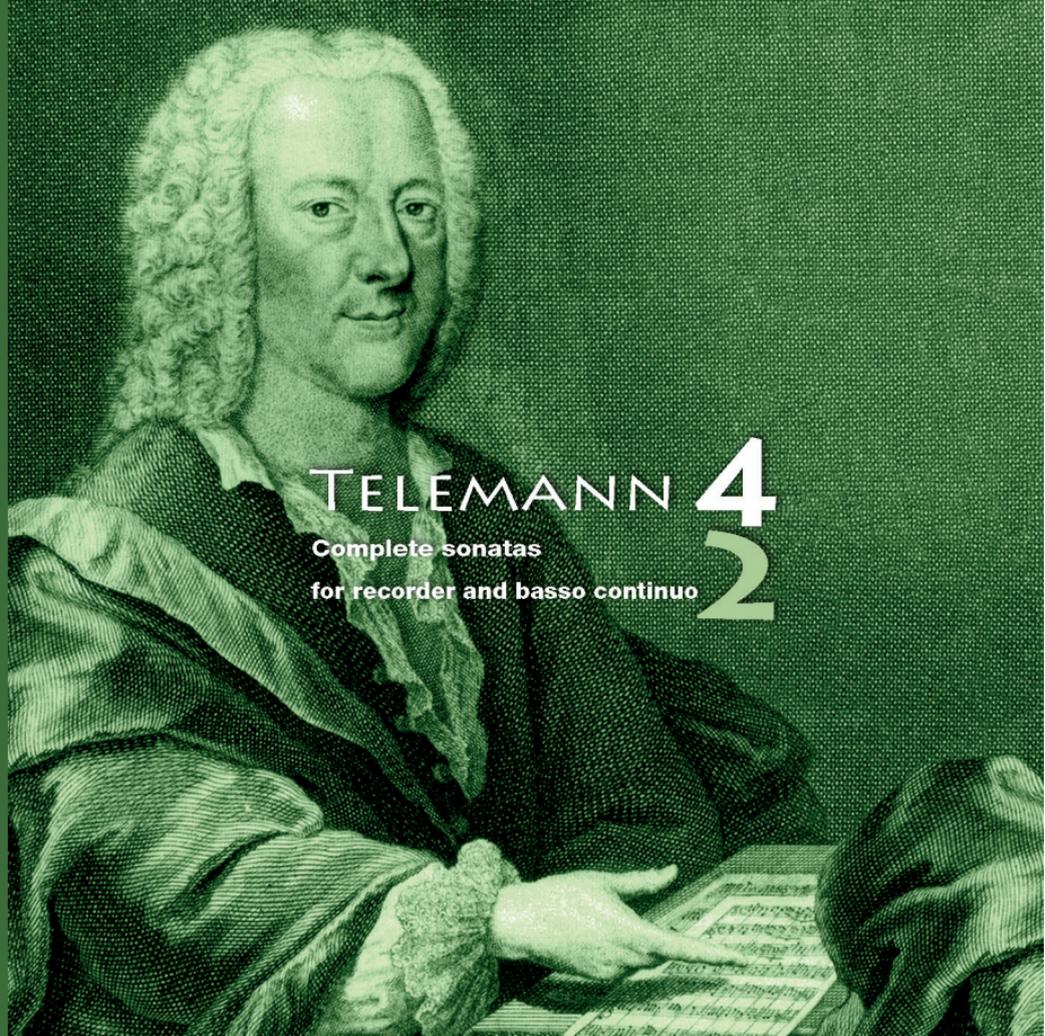
Gruberstr. 70, D-85586 Poing, Germany

www.naxos.com

Produced by

OUR Recordings

www.ourrecordings.com



TELEMANN **4**
Complete sonatas
for recorder and basso continuo **2**

A Telemann for All Seasons

“A Lully is renowned; Corelli one may praise; but Telemann alone has above mere fame been raised.” - *Johann Mattheson, 1740*

“...although he could hardly claim a tenth of the primal power of a Keiser or a Händel, he nonetheless poured out countless pieces by dint of sedulous scribbling; but they were factory products, not works of art.” - *Hermann Mendel, 1878*

“It is clear that in all fields, whether in theatre, church, or instrumental music, Telemann has his place where new developments begin.” - *Romain Rolland, 1919*

As recently as 40 years ago, most music lovers only knew of Telemann through his notorious entry in the Guinness Book of World Records as the most prolific composer of all time. And yet, even with the revival of Baroque music and “Historically Informed Performance Practice” that was gaining momentum at the time, recordings of his music were comparatively rare and only focused on a handful of works. The neglect has continued to this very day; a complete edition of the master’s oeuvre awaits publication and there is still no current biography available in English. Yet, few musicians did as much to make themselves known to both their peers and posterity as Telemann did.

The histories of many Baroque composers have been lost to the ages, but in Telemann’s case we have first hand knowledge of his life and artistic development thanks to his having written no fewer than three autobiographies throughout his long and eventful career. The first dates from “Franckfurth am Mayn d. 10. Sept. A. 1718” called “Lebens-Lauff” (My Career) and was published by Johann Mattheson (1681-1764) as part of his *Grosse General-Baß-Schule* in 1731; The second, a short sketch from December 1729 that appeared in Johann Gottfried Walther’s *Musicalisches Lexicon* (1732) and a third penned for inclusion in Mattheson’s *Grundlage einer Ehrenpforte* (Foundation to a Triumphal Arch) published in 1740.

Georg Philipp Telemann was born on the 14th of March 1681 in Magdeburg, the capital of the Duchy of Magdeburg, Brandenburg-Prussia, the son of a Lutheran pastor. In 1693 Telemann was sent to the city of Zellerfeld where the boy’s musical talents were first recognized by the school superintendant, Caspar Calvör. Here he would meet his first (and only) teacher, the respected Cantor Benedict Christiani, who encouraged the young man to compose. As for his training as a practical musician, Telemann was less enthusiastic, writing of his keyboard training: “...to my misfortune, I landed up with an organist who frightened me with German tablature, from which he played as stiffly as the grandfather from whom he doubtless inherited it. But happier tunes than them were already hopping about in my head, so I departed after a fortnight’s martyrdom; and since then I have never learnt music from a teacher.” Despite his obvious musical talent, Telemann’s mother did what she could to discourage him, taking away all his musical instruments on several occasions.

In 1697 Telemann entered Hildesheim Gymnasium to prepare for university where he continued to study music privately. Even at this early age, Telemann swore by everything new and modern, and possessed an extraordinary aptitude for music, where in addition to performing instruments he already had mastered (violin, recorder and keyboard), he took up oboe, transverse flute, “schalümo” (chalmeau – an early form of clarinet), viola da gamba, trombone and double bass.

Learning of her son’s continuing involvement with music, Telemann’s mother once again intervened, demanding that he abandon music and study law instead, which he reluctantly did. His various biographic accounts mention that the only musical score he kept from this period was a setting of the Sixth Psalm. Following his matriculation from Hildesheim, Telemann’s legal studies would ultimately take him to Leipzig in 1701, but on the way, he stopped in Halle to visit the young Georg Friedrich Händel (1685-1759) – with whom he would establish a life-long friendship.

Shortly after his arrival in Leipzig, Telemann's roommate saw the young composer's Psalm-setting and arranged for its performance at St. Thomas Church. The work impressed the flamboyant Bürgermeister Franz Conrad Romanus (1671-1746) so much that he immediately commissioned Telemann to provide a regular composition for the church every two weeks. Telemann noted that for his labors he received an 'ample remuneration' which may have been a sly reference to the Bürgermeister's later arrest for forgery and falsifying legal documents. Flush with his youthful success and the income accorded to him for his regular musical activity, Telemann once again asked his mother's blessings upon his chosen career, returning to her his monthly allowance as evidence of his sincerity. She finally consented and thereupon Telemann immersed himself into every musical activity available to him.

While in Leipzig he established the town Collegium musicum (which would eventually come under the direction of J.S. Bach), transforming the student ensemble into a creative crucible for many of the brightest stars of the German Baroque, including Johann David Heinichen (1683-1729), Johann Georg Pisendel (1687-1755), and Gottfried Heinrich Stölzel (1690-1749), and soon thereafter, became director of the Leipzig Opera.

In August 1704 Telemann applied for the position of organist and music director at the New Church. His application was approved almost immediately - on one condition, that he leave his post with the Leipzig Opera. The ever resourceful Telemann was only too eager to oblige the town council's demands, freely interpreting their wishes as a mere prerequisite to his inaugural performance on the church's new organ. Following his installation, Telemann assumed his new responsibilities and resumed his work with the opera, confident that he had fulfilled the town council's wishes to the letter.

By April 1705, Telemann departed Leipzig to seek his first appointment as a court musician, writing in his autobiography of 1718: "If there is anything in the world which encourages a man to improve upon his skills, it is life at Court. Here one seeks to earn the favor of great men and the courtesy of noble ones, as well as the respect and love of those who serve them. One lets nothing daunt one in the attainment of one's purpose, especially if one still has enough youthful fire for such an undertaking."

Telemann arrived at the Court of Count Erdmann von Promnitz (1683-1745) in Sorau (present day Żary in Poland) eager to assume his new responsibilities. While in Sorau Telemann heard the folk music of the Polish peasantry and was duly impressed: "One would hardly believe the inventiveness with which these pipers and fiddlers improvise ... an observer could collect enough ideas in eight days to last a lifetime." A remarkably enlightened view for an early 18th century court musician!

Despite his happiness in this first official post, the Great Northern War (1700-1721) was taking a heavy toll upon the courts and estates of northern Europe as Charles XII of Sweden pushed on into Saxony prompting Telemann to seek his next assignment as "Concert Master" for the newly-founded orchestra at the court of John William III, Duke of Saxe-Eisenach (1666-1729) in Eisenach. Here Telemann would meet several more of his life-long friends and colleagues, among them the cimbalom virtuoso Pantaleon Hebenstreit (1668-1750), Johann Bernhard Bach (1676-1749) and his cousin, the newly appointed violinist and organist in nearby Weimar, Johann Sebastian Bach (1685-1750). Just four years later, the restless Telemann would once again seek new opportunities, this time in the free imperial city of Frankfurt. Whereas the young composer was previously content to charm his royal patrons, now in his 30s, he sought the freedom and potential security of life in a 'republic.' In 1712 Telemann departed Eisenach to become the city director of music and Kapellmeister at the Barfüsserkirche in Frankfurt. No longer constrained by satisfying the tastes of the ladies and gentlemen of the court, he took full advantage of his new civic position to enrich Frankfurt's musical life with every means at his disposal. Just months after his arrival, Telemann had become the organist at St. Katharinen Kirche, and in 1713 he revived the weekly concerts of the Collegium musicum of the Frauenstein society, all the while continuing to fulfill regular commissions from the Duke of Saxe-Eisenach, as 'Kapellmeister von Haus aus' (Capellmeister at Large). As if his musical responsibilities were not enough, Telemann applied the same diligence and innovation to forever changing the commercial face of concert music in Germany. While not the first to do so, Telemann proceeded to break down the barrier between the church and the concert-hall, performing works originally intended for the sacred service in concert settings. Telemann also started charging an admission fee to his concerts, a practice that originated

with the first performances of his *Brockes Passion* in April 1716. For this celebrated concert, Telemann oversaw the printing of special program booklets that contained the full text. Concertgoers were required to purchase these libretti and present them at the doors of the church, where they were greeted by guards who would collect the programs as proof of having paid admission.

In 1721 Telemann received an offer from the Hanseatic city-state of Hamburg to succeed Joachim Gerstenbüttel (1647-1721) as Kantor of the Johanneum Lateinschule and musical director of the city's five main churches. At first, Hamburg appeared to offer Telemann numerous outlets for his seemingly indefatigable energies and creativity: He was expected to provide two cantatas for each Sunday and a new Passion for Lent every year. He was to compose music as required for induction ceremonies and for each of the city's five churches in addition to occasional pieces for the city's numerous civic celebrations including the celebrated "Kapitänsmusik", a yearly production consisting of a sacred oratorio and secular serenata to honor the Hamburg militia commandant as well as reviving the local Collegium musicum. Within a year however, he was beginning to experience 'buyer's remorse': the first of an endless series of wrangles with the Hamburg city publisher came to trial (and would continue to resurface for the next 35 years ...). Complaints from the city council over his activities with the Collegium musicum and opera and introducing female singers into the church all led Telemann to once again look elsewhere for employment. In mid-1722, following the death of Johann Kuhnau, Telemann applied for the post as Kantor of St. Thomas Church in Leipzig. By August 11 the Leipzig town council voted unanimously in his favor, a fact Telemann was quick to leverage in his negotiations with his employers in Hamburg. At first the Hamburg council was unresponsive but when they received a letter posted from Leipzig on October 21, they immediately responded to the composer's demands and on November 22, Telemann returned to his post, together with a substantial increase in salary. The vacant post in Leipzig would eventually go to the town council's third choice, the organist Johann Sebastian Bach.

Upon his return to Hamburg, Telemann was met with the full weight of his responsibilities. In addition to composition, he was also responsible for the administration, recruitment, rehearsals and musical direction of each and every choir and ensemble. In fact, Telemann's life must have much more resembled that of an over-worked high school band director than a struggling artist waiting for a lightning bolt of inspiration to strike! Even with all of these obligations, the insatiable Telemann would continue to seek out even more extra-curricular activities, including continuing his work as Kapellmeister "von Haus aus" for the Duke of Saxe-Eisenach, for whom he also served as a political correspondent, becoming the Music Director of the Hamburg Opera House in 1722 and assuming the role of Capellmeister at Large for the Margrave of Bayreuth in 1726.

By the mid-1720s, Telemann had thoroughly established himself at the center of Hamburg's cultural milieu, and embraced ever more activities to stimulate his restless mind. In 1725 he once again began publishing his own music, completing 43 original editions and in 1728, he began the publication of *Der getreue Music-Meister*, a musical periodical featuring short compositions, and instruction in the rudiments of music theory and composition targeted at the new bourgeois consumer. Through his friends in the literary world, Telemann was inspired to try his hand at writing verse, for which he exhibited the same fluidity and style with which he composed.

Telemann also possessed a shrewd business sense and arranged for all of his own advertising and promotion, soliciting advance subscriptions and establishing exclusive sales agents in Berlin, Leipzig, Jena, Nuremberg, Frankfurt, Amsterdam and London. Paris presented a particular challenge for him however, one that the composer would address personally at a later date.

As his fame spread throughout Europe, Telemann received many invitations from abroad, including a job offer from Peter the Great, but it wasn't until the fall of 1737 that he would take an extended leave of absence to visit Paris. There he presented a series of extremely successful concerts, including two performances at the Concert Spirituel of his motet *Deus judicium tuum*. He also took the opportunity to deal with the pirated editions of his works that had appeared in the French capital.

Upon his arrival in Paris, he was granted his own 20-year publishing privilege, with which he printed a collection of canon duets and the *Nouveaux quatuors en Six Suites*, a set of newly composed works written specifically to supplant the sales from the illicitly published Paris edition of the *6 Quadri* of 1730.

By the 1740s, Telemann's compositional activity began to slow, though he remained a prolific correspondent to all the great musicians of the time including J.S. and C.P.E. Bach, J.J. Quantz, Franz Benda, C.H. Graun and J.F. Agricola, J.G. Pisendel and his childhood friend, Georg Friedrich (now George Frideric) Händel. He would also become a passionate gardener, requesting rare blooms and samples from his friends abroad.

In 1755, at the age of 74, Telemann experienced a glorious final bloom himself, taking up his pen and composing his extraordinary series of sacred oratorios, *Der Tod Jesu* ("The death of Jesus") 1755, *Die Donner-Ode* ("The Ode of Thunder") 1756, *Die Tageszeiten* ("The Times of the Day") 1757, *Die Auferstehung und Himmelfahrt Jesu* ("The Resurrection and Ascension of Jesus") 1760, *Der Tag des Gerichts* ("The Day of Judgement") 1765 and the cantata *Ino* (1765). Two years later, on June 25, 1767 at the age of 86, Telemann died from a "severe chest infection." He was buried on 29 June in the Johannisfriedhof. Dozens of obituaries and panegyrics were published in newspapers throughout Germany, but the *Staats- und Gelehrte Zeitung des Hamburgischen unpartheyischen Correspondenten* perhaps said it best stating simply that 'his name is his eulogy'.

In evaluating Telemann's influence, he was first and foremost a child of his times: a thoroughly enlightened 18th century musician, who knew his audiences' taste. He had little patience for musicians "... who write frilly counterpoint ..." preferring instead the more melody-centered Galant style that was beginning to come into vogue. His peers proclaimed him the "master without equal" and placed him "above praise." He was admired for his cultivation, his good humour, and his kindness and yet he left only a handful of students, none of whom became particularly distinguished. In the two and a half centuries following his death, Telemann's stock has fluctuated wildly; the very facility that endeared him to his peers gave cause to later generations of music critics to dismiss his vast output as just so much scribbling. His ability to craft engaging pieces for amateurs was compared

unfavorably to the vast esoteric, contrapuntal labyrinths of a J.S. Bach. Finally, centuries after his birth, Telemann's genius is once again beginning to be fully appreciated.

RECORDER SONATAS

It is surprising when considering Telemann's prolific output that only a handful of solo sonatas for the recorder have survived. While the ravages of time have no doubt accounted for the loss of many of Telemann's scores, it should also be remembered that instrumentation was by no means as rigid as it is today, and it was a common performance practice to exchange violins, oboes, flutes and recorders as the occasion required. Also, it was during Telemann's lifetime that the transverse flute began its ascendancy, though the ever-resourceful composer would play the rivals off against each other in a number of compositions. Of the extent sonatas, four of them appeared in Telemann's musical periodical *Der getreue Music-Meister* (1728/9), appearing movement by movement in serial form over several issues, (further evidence of Telemann's business savvy). Two additional sonatas (in C major and D minor), both of which are longer and more developed than the set from *Der getreue Music-Meister*, come from the encyclopedic *Essercizii Musici*, an extraordinary collection of 12 solo sonatas and 12 trios, in which Telemann explores nearly every aspect of chamber music styles then in vogue.

4 SONATAS FROM "DER GETREUE MUSIK-MEISTER"

Of the four sonatas from *Der getreue Music-Meister*, the first in F major "TWV 41: F2" is perhaps the best known of Telemann's solo sonatas. Its three brief movements clearly illustrate Telemann's most important stylistic characteristics: direct melodic charm, rhythmic clarity and economy of scale. Alone of all the sonatas for recorder, it is written in three movements (Fast-Slow-Fast) to become a sort of concerto in miniature, a la Vivaldi.

The second sonata in B flat major "TWV 41: B3" is further evidence of how even when working on the smallest scale, Telemann's genius would shine through. Each of the four movements is a strict canon at the octave. And whereas the F Major Sonata was a tribute to Vivaldi's Venice, it's B Flat Major companion displays the composer's mastery of the French idiom, beginning with a stately sarabande, and concluding with a lively passepied, replete with French ornaments and flavor.

The F minor sonata “TWV 41: f1” is just one example of the flexibility of baroque instrumentation, being designated in the score as suitable for either the bassoon or the recorder. Cast in the Corellian form of four alternating slow and fast movements, the work begins with a slow introduction (marked Triste). This is followed by an extended Allegro modeled on the form of an Aria da capo, with the opening material returning after a contrasting middle section in A flat major. The brief Andante continues in a lyrical mode, with a single melody serving as an introduction to the concluding Vivace, a lively 3/8 time dance.

Despite its brevity, the C major sonata “TWV 41: C2”, is a near-perfect model of Telemann’s extraordinary ability to combine elements of all the popular musical fashions of the day into a single, unified composition. The work opens with a gentle, ornamented melody whose song-like structure is underscored by its “Cantabile” tempo marking. This is followed by a buoyant Allegro in the Italian style, employing some idiomatic repeated notes. A brief, rather Germanic Grave explores some more chromatic harmonies before coming to an end on a half cadence in the dominant key. The breezy concluding Vivace returns to the world of Vivaldi, even including a couple of short passages imitating the orchestral tuttis that appeared in many of the Italian’s works.

2 SONATAS FROM “ESSERCIZII MUSICI”

In 1740 Telemann published the *Essercizii Musici ovvero Dodeci Soli e Dodeci Trii à diversi stromenti*. It was the last music that the composer would print himself. The title “Essercizii” is a little misleading; the works were not intended as etudes for musicians to practice, rather the music focused on the composition process itself, with each of the 24 sonatas and trios being a summation of the art of late Baroque chamber music. The D minor sonata “TWV 41: d4” is a moody work. The opening Affettuoso with its angular melodies and chromatic harmonies, and sudden dynamic contrasts from *pp* to *f* exhibit Telemann’s mastery of the thoroughly modern Empfindsamer Stil, (lit. ‘Sensitive Style’). The following Presto proceeds virtually non-stop and provides plenty of opportunities for virtuoso display. The 12 bar Grave which follows is little more than a brief introduction to the concluding Vivace, a rollicking jigue after the Corellian model.

The Sonata in C major “TWV 41: C5” is a thoroughly virtuoso affair, and opens with a free-form movement of alternating Adagio and Allegro episodes. The following Larghetto evokes as sense of Baroque pathos through its use of melodies ending with a rising minor second. The concluding Vivace is a yet another stunning example of how fluidly Telemann approached what Johann Joachim Quantz (1697-1773) would describe as the *vermischter Geschmack* (lit. ‘mixed taste’), combining rapid passage work derived from the Italian corrente with French ornamentation and Germanic sense of melodic construction.

Sources:

Prior to the publication of Steven Zohn’s magisterial “Music for a mixed taste: style, genre, and meaning in Telemann’s instrumental works” (2008) there had been a dismaying lack of scholarly works on Telemann and his music in English.

The following texts and internet pages are among the most detailed references on Telemann’s life and work:

Kinney, Gordon J. Telemann’s Use of the Viol as a Solo or Concertant Instrument. Journal of the Viola da gamba Society of America, Vol. 17, December 1980.

Petzoldt, Richard (trans. Fitzpatrick, Horace). Georg Philipp Telemann. Oxford University Press, New York, 1974.

Volcansek, Frederick Wallace. The Essercizii musici: A Study of the Late Baroque Sonata. Denton, Texas. UNT Digital Library. <http://digital.library.unt.edu/ark:/67531/metadc2772/>. (Accessed July 29, 2013).

Zohn, Steven. Georg Philipp Telemann. http://en.wikipedia.org/wiki/Grove_Dictionary_of_Music_and_Musicians. Grove Music Online, ed. L. Macy (Accessed 05 July, 2013), www.grovemusic.com Zohn, Steven. Music for a mixed taste: style, genre, and meaning in Telemann’s instrumental works. Oxford University Press, New York, 2008.

Michala Petri

Since her debut as a child prodigy at the Tivoli Concert Hall in 1969, Michala Petri has established herself as one of the world's leading exponents of the recorder. She has toured the globe, appearing as a soloist with major chamber and symphony orchestras, and with artists such as Pinchas Zukerman, Sir James Galway, Joshua Bell, Maurice André, Gidon Kremer, Heinz Holliger, Claudio Abbado, and jazz icon Keith Jarrett. In 1992 she formed a duo with Danish guitarist and lute player Lars Hannibal, with whom she performs worldwide.

Petri has demonstrated her astonishing virtuosity across a broad repertoire, from Baroque and Early Music to challenging contemporary pieces. Through the years more than hundred works have been composed especially for her.

Among her many prize-winning recordings are the *Vivaldi Recorder Concertos*, with Vladimir Spivakov and the Moscow Virtuosi, which won the *Deutscher Schallplatten-preis*, so did *Kreisler Inspirations*, with Lars Hannibal. The *Bach Sonatas* and *Händel Sonatas*, with Keith Jarrett, and the highly acclaimed *Los Angeles Street Concerto: Michala Petri plays Thomas Koppel*, which topped the Best Classical Album category at the 2006 Danish Music Awards.

In 2006 Petri and Hannibal established their own record label, OUR Recordings. 19 CDs have been released under this label, including the Grammy®-nominated *Movements* and the pioneering *Dialogue - East meets West* series, including the Grammy®-nominated *Chinese Recorder Concertos*, and *English Recorder Concertos*, the latest addition to Petri's contemporary concerto project.

Most recently, the album *The Nightingale*, an innovative program showcasing 4 new pieces written especially for Michala with the Danish National Vocal Ensemble conducted by Stephen Layton, received the 2012 German Echo Klassik Award, as well as two Grammy® nominations.

Michala Petri received in 2000 the prestigious Léonie Sonning Music Prize. In 2011 she was awarded Knight of Dannebrog of the 1. rank and in 2012 she was appointed Honorary Professor at The Royal Danish Academy of Music in Copenhagen.



www.michalapetri.com
www.ourrecordings.com

Anthony Newman

Described by Wynton Marsalis as “The High Priest of Bach”, and by Time Magazine as “The High Priest of the Harpsichord,” Newman continues his 50 year career as America's leading organist, harpsichordist and Bach specialist.

His prodigious recording output includes more than 170 CDs on such labels as CBS, SONY, Deutsche Gramophone, and Vox Masterworks. In 1989, Stereo Review voted his original instrument recording of Beethoven's *Third Piano Concerto* as “Record of the Year”. His collaboration with Wynton Marsalis on Sony's “In Gabriel's Garden” was the best selling classical CD in 1997.

As keyboardist, he has performed more than sixty times at Lincoln Center in New York, and has collaborated with many of the greats of music: Kathleen Battle, Itzhak Perlman, Eugenia Zukerman, John Nelson, Jean-Pierre Rampal, James Levine, Lorin Mazel, Mstislav Rostropovich, Seji Osawa, and Leonard Bernstein.

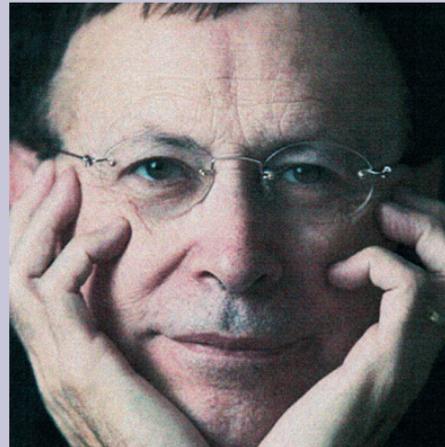
As conductor, he has worked with the greats of chamber music orchestras: St. Paul Chamber, LA Chamber, Budapest Chamber, Scottish Chamber, and the 92nd St. Y Chamber Orchestras. Larger symphonic groups include: Seattle (over 40 appearances), Los Angeles, San Diego, Calgary, Denver, and New York Philharmonic Orchestras.

No less prodigious a composer, his works have been heard in Paris, Vienna, Budapest, Krakow, Warsaw, New York, and London. His output includes 4 symphonies, 4 concerti, 3 large choral works, 2 operas: *Nicole*, and *Massacre* (in collaboration with Charles Flowers), 3 CDs of piano music, and a large assortment of chamber, organ and guitar works. Complete works are published by Ellis Press. Newman has received 30 consecutive composer's awards from ASCAP.

Newman is music director of “Bach Works”, New York's all Bach association, and Bedford Chamber Concerts; is on the Visiting Committee for the Department of Musical

Instruments at the Metropolitan Museum of Art; and on the board of the Musical Quarterly Magazine. As a person committed to outreach, he was a volunteer for Stamford Hospital, a member of Hospice International from 1995 to 2004. Newman is music director of St. Matthews Episcopal Church in Bedford NY.

Newman is a Yamaha Artist, and a proud alumnus of Young Concert Artists.



www.anthonynewmanmusician.org

Ein Telemann für alle Jahreszeiten

Ein Lulli wird gerühmt; Corelli lässt sich loben;
Nur Telemann allein ist übers Lob erhoben.

Johann Mattheson, 1740

...aber da er nicht den zehnten Theil der ursprünglichen Schöpfungskraft eines Keiser oder Händel besass, so brachte er es mit seiner Vielschreiberei wohl zu einer Unzahl von Werken, aber es waren keine künstlerischen Schöpfungen, sondern Fabrikwaare.

Hermann Mendel, 1878

...Man sieht, daß Telemann auf allen musikalischen Gebieten: Theater, Kirche oder Instrumentalmusik, am Ausgangspunkt der großen modernen Strömungen steht.

Romain Rolland, 1919

Noch vor vierzig Jahren kannten die meisten Musikliebhaber Telemann nur durch den berüchtigten Eintrag im Guinness-Buch der Rekorde als produktivster Komponist aller Zeiten.

Und selbst zur der Zeit, als die Barockmusik wiederbelebt wurde und die Historische Aufführungspraxis in Schwung gekommen war, konnte man Aufnahmen seiner Musik (und hier auch nur einiger weniger Werke) vergleichsweise selten finden. Diese Vernachlässigung dauert bis zum heutigen Tage fort. Eine Gesamtausgabe der Noten des Meisters lässt auf sich warten und bislang existiert noch keine Telemann-Biographie in englischer Sprache. Und dies, obwohl nur wenige Musiker so viel wie Telemann das Ihrige dazu getan haben, sowohl den Zeitgenossen als auch der Nachwelt bekannt zu werden.

Die Lebensläufe vieler Barock-Komponisten sind im Dunkel der Geschichte verloren gegangen. Über Telemanns Leben und künstlerischen Werdegang jedoch haben wir Informationen aus erster Hand. Während seiner langen und ereignisreichen Karriere schrieb er nicht weniger als drei Autobiographien: Die erste, datiert „Franckfurth am Mayn d. 10. Sept. A. 1718“, erschien 1731 unter dem Titel „Lebens-Lauff“ und wurde von

Johann Mattheson (1681-1764) in seiner *Grossen General-Baß-Schule* veröffentlicht; die zweite, ein kurzer Abriss vom Dezember 1729, findet sich 1732 in Johann Gottfried Walthers Musikalischem Lexicon. Die dritte Autobiographie Telemanns schließlich entstand 1740 für Matthesons *Grundlage einer Ehrenpforte*.

Georg Philipp Telemann wurde am 14. März 1681 als Sohn eines evangelisch-lutherischen Predigers in Magdeburg geboren. 1693 entsandte man den Knaben zur Ausbildung nach Zellerfeld im Harz, wo seine musikalische Begabung von Caspar Calvör, dem Superintendenten der Schule, entdeckt wurde. Hier sollte er auch seinen ersten (und einzigen) Lehrer, den angesehenen Kantor Benedict Christiani kennenlernen, der ihn zum Komponieren ermutigte. Von seinem Instrumentalunterricht war er nur wenig angetan: „(ich) gerieth aber zum Unglück an einen Organisten, der mich mit der deutschen Tabulatur erschreckte, die er ebenso steiff spielte, wie vielleicht sein Grosvater gethan, von dem er sie geerbet hatte. In meinem Kopffe spuckten schon muntere Töngens, als ich hier hörte. Also schied ich, nach einer vierzehntägigen Marter, von ihm; und nach der Zeit habe ich, durch Unterweisung, in der Musik nichts mehr gelernet.“ Trotz seines offenkundigen musikalischen Talentos tat Telemanns Mutter, was sie nur konnte, ihn zu entmutigen und nahm ihm zu verschiedenen Anlässen seine Instrumente weg.

1697 wurde Telemann Schüler des Hildesheimer Gymnasiums, um sich auf ein Universitätsstudium vorzubereiten und setzte auch während dieser Zeit seine autodidaktischen Musikstudien fort. Schon zu diesem frühen Zeitpunkt zog ihn alles Neue und Moderne an. Seine musikalischen Fähigkeiten waren außergewöhnlich: Er beherrschte Geige, Blockflöte und Clavier, später kamen noch Oboe, Traversflöte, „Schalümo“ (Chalumeau – ein Vorläufer der Klarinette), Gambe, Kontrabass und Posaune dazu.

Aus der anhaltenden Beschäftigung ihres Sohnes mit der Musik hatte Telemanns Mutter gelernt: Abermals verlangte sie von ihm, die Musik aufzugeben und stattdessen ein Jurastudium aufzunehmen, was er schließlich widerwillig tat. Seine verschiedenen autobiographischen Darstellungen erwähnen lediglich eine einzige Komposition aus dieser

Zeit, eine Vertonung des 6. Psalms. 1701, nach dem Schulabschluss in Hildesheim, führte das Studium der Jurisprudenz Telemann schließlich nach Leipzig. Auf dem Wege dorthin machte er einen Abstecher nach Halle, um Georg Friedrich Händel zu besuchen, mit dem ihn eine lebenslange Freundschaft verbinden sollte.

Kurz nach seiner Ankunft in Leipzig entdeckte sein Zimmergenosse Telemanns Psalm-Vertonung und arrangierte eine Aufführung in der Thomaskirche. Das Werk beeindruckte den schrillen Bürgermeister Franz Conrad Romanus (1671-1746) so sehr, dass er Telemann unverzüglich damit beauftragte, alle vierzehn Tage ein Stück für die Kirche zu setzen. Telemann erwähnt (vielleicht in verstohlener Anspielung auf die spätere Verhaftung des Bürgermeisters wegen Urkundenfälschung), dass er für seine Arbeit mit einem „erklecklichen Legat“ entlohnt wurde. Berauscht vom jugendlichen Erfolg und dem ihm für seine musikalische Tätigkeit bewilligten Einkommen erbat er erneut den Segen seiner Mutter für seine gewählte Musikerlaufbahn und schickte ihr als Beweis für seine aufrichtigen Absichten eine monatliche Geldzuwendung. Letzen Endes willigte sie ein, und Telemann stürzte sich mit Feuereifer in jegliche ihm nur zugängliche musikalische Aufgabe.

In Leipzig gründete er das Städtische Collegium musicum (das später von Johann Sebastian Bach geleitet werden sollte) und transformierte das Studentenensemble mit Johann David Heinichen (1683-1729), Johann Georg Pisendel (1687-1755) und Gottfried Heinrich Stölzel (1690-1749) zu einem kreativen Schmelztiegel der hellsten Sterne des Deutschen Barocks und trat alsbald die Position des Direktors der Leipziger Oper an.

Im August 1704 bewarb sich Telemann um die Stelle als Organist und Musikdirektor der Neuen Kirche. Seine Bewerbung wurde auch umgehend angenommen, jedoch nur unter der Bedingung, dass er seine Position an der Oper aufgeben sollte. Nur allzu gern entsprach der stets findige Telemann den Forderungen des Rats, fasste dessen Wunsch nach einem Organisten aber recht frei, quasi als bloße Vorbedingung auf und spielte nur ein einziges Mal - bei der Einweihung der neuen Kirchenorgel. Nach seinem Amtsantritt übernahm Telemann seine neuen Verpflichtungen und setzte auch seine Tätigkeit an der Oper fort, überzeugt davon, die Wünsche des Stadtrats buchstabengetreu erfüllt zu haben.

Im April 1705 verließ Telemann Leipzig, um eine erste Anstellung als Hofmusiker zu suchen. In seiner Autobiographie von 1718 schreibt er dazu: „Ist etwas in der Welt, wodurch der Geist des Menschen aufgemuntert wird, sich in dem, was er gelernet, immer geschickter zu machen, so wird es wohl der Hoff seyn. Man suchet die Gnade derer Grossen, die Höflichkeit derer Edlen, und die Liebe nebst der Hochachtung der er übrigen Bedienten zu erlangen, und läßt sich keine Mühe verdriessen, seinen Zweck zu erreichen, zumahl wenn man noch bey denen Jahren ist, die zu solchen Unternehmungen das benötigte Feuer haben.“

Telemann erreichte den Hof des Grafen Erdmann von Promnitz (1683-1745) in Sorau (dem heutigen polnischen Żary) und freute sich auf seine neuen Aufgaben. Während seiner Zeit in Sorau kam Telemann auch mit der polnischen und hanakischen Volksmusik in Berührung, die ihn mächtig beeindruckte: „Man sollte kaum glauben, was dergleichen Bockpfeiffer oder Geiger für wunderbare Einfälle haben, wenn sie, so oft die Tantzenden ruhen, fantaisiren.“ Eine erstaunlich aufgeklärte Sicht für einen Hofmusiker des frühen 18. Jahrhunderts!

Die Freude an seiner ersten offiziellen Stelle wurde jedoch vom Großen Nordischen Krieg (1700-1721) getrübt, der für die Höfe und Besitztümer Nordeuropas eine große Bürde darstellte. Der Vorstoß der Truppen Karls XII. von Schweden nach Sachsen veranlasste Telemann, seine nächste Stelle in Eisenach als Konzertmeister des neu gegründeten Hoforchesters von Herzog Johann Wilhelm III. von Sachsen-Eisenach (1666-1729) anzutreten. Hier sollte Telemann einige weitere lebenslange Freunde und Kollegen kennenlernen, darunter den Zymbal-Virtuosen Pantaleon Hebenstreit (1668-1750), Johann Bernhard Bach (1676-1749) und dessen Cousin Johann Sebastian (1685-1750), der gerade erst im nahen Weimar als Violinist und Organist eingestellt worden war.

Nur vier Jahre später begab sich der rastlose Telemann wieder auf die Suche nach neuen Möglichkeiten, diesmal in der Freien Reichsstadt Frankfurt am Main. Begnügte sich der junge Komponist vormals damit, seinen adligen Gönnern zu gefallen, so

suchte er jetzt, in seinen Dreißigern, die Freiheit und potenzielle Sicherheit einer „Republik“. 1712 verließ Telemann Eisenach, um Städtischer Musikdirektor und Kapellmeister der Frankfurter Barfüßer-Kirche zu werden. Nicht länger gezwungen, dem Geschmack der adligen Damen und Herren zu schmeicheln, nutzte er seine neue bürgerliche Stelle dazu, das Musikleben der Stadt mit allen nur verfügbaren Mitteln zu bereichern. Nur wenige Monate nach seiner Ankunft war Telemann Organist der St. Katharinenkirche geworden und übernahm ab 1713 auch die Leitung der wöchentlichen Konzerte der Frauenstein-Gesellschaft. Als Kapellmeister „von Haus aus“ erfüllte er weiterhin Kompositionsaufträge für den Herzog von Sachsen-Eisenach. Als ob seine musikalischen Verpflichtungen allein nicht schon genug gewesen wären, sollte Telemann das kommerzielle Konzertwesen in Deutschland mit gleichem Eifer und innovativen Ideen für immer verändern. Wenn auch nicht als erster, riss Telemann die Grenzen zwischen Kirche und Konzertsaal ein, indem er ursprünglich für die Kirche komponierte Werke in konzertantem Rahmen präsentierte. Telemann begann auch damit, Eintritt für seine Konzerte zu verlangen, eine Praxis, die auf die ersten Aufführungen der *Brockes-Passion* im April 1716 zurückgeht. Für diese gefeierte Konzertaufführung überwachte Telemann selbst den Druck des Programmhefts, das die kompletten Gesangstexte enthielt. Die Konzertbesucher mussten diese Libretti als Eintrittskarte erwerben und sie am Eingang der Kirche vorzeigen, wo sie von Wächtern begrüßt wurden.

1721 erreichte Telemann das Angebot des Stadtstaates Hamburg, Nachfolger von Joachim Gerstenbüttel (1647-1721) als Kantor des Johanneums (der berühmten Lateinschule der Stadt) und Musikdirektor der fünf Hauptkirchen zu werden. Vor allem schien Hamburg Telemann zahlreiche Möglichkeiten für seine scheinbar unermüdliche Energie und Kreativität zu bieten: Von ihm wurde erwartet, zwei Kantaten für jeden Sonntag und jährlich eine Passion für die Fastenzeit zu schreiben. Je nach Bedarf musste er auch die Musik zu Einführungszeremonien für jede der fünf Hauptkirchen liefern, ebenso wie Stücke für die zahlreichen zivilen Feierlichkeiten der Stadt, einschließlich der berühmten „Kapitänsmusik“, einer jährlichen Aufführung zu Ehren der Hamburger Bürgerkapitäne, die aus einem geistlichen Oratorium und einer weltlichen

Serenata bestand. Desgleichen ließ er auch das örtliche Collegium musicum wieder aufleben. Innerhalb eines Jahres jedoch begann es ihn zu reuen: Die erste einer schier endlosen Folge von Zwistigkeiten mit dem Hamburger Stadtdrucker endete vor Gericht (was sich in den kommenden 35 Jahren noch öfter wiederholen sollte) und Beschwerden des Rats über seine Aktivitäten mit dem Collegium musicum und in der Oper sowie darüber, dass er Sängerinnen für die Kirche engagiert hatte, führten dazu, dass Telemann woanders nach einer Stelle Ausschau hielt. Nach dem Tod Johann Kuhnaus bewarb sich Telemann Mitte des Jahres 1722 auf den Kantorenposten der Leipziger Thomas-Kirche. Am 11. August entschied der Rat der Stadt einmütig zu seinen Gunsten, und Telemann nutzte dies geschickt als Druckmittel in den Verhandlungen mit seinen Hamburger Arbeitgebern. Zunächst erhielt er vom Hamburger Rat keine Antwort. Als jedoch ein Brief aus Leipzig vom 21. Oktober eintraf, entsprach man unverzüglich den Forderungen des Komponisten, und am 22. November schließlich kehrte Telemann mit einer beträchtlichen Gehaltserhöhung versehen zu seiner alten Stellung zurück. Die Leipziger Vakanz sollte an die „dritte Wahl“ des Stadtrats gehen, den Organisten Johann Sebastian Bach.

Bei seiner Rückkehr nach Hamburg wurde Telemann von der vollen Wucht seiner Verpflichtungen getroffen. Neben seinen Kompositionen trug er nun auch die Verantwortung für Verwaltung, Rekrutierung, Probenarbeit und musikalische Leitung jeglicher Chöre und Ensembles. Telemanns Leben glich wohl mehr dem eines überlasteten Leiters eines Schulorchesters, denn dem eines mit sich ringenden Künstlers, der auf den Kuss der Muse wartet! Selbst angesichts all dieser Aufgaben fand der unersättliche Telemann noch weiterhin Zeit für weitere außerplanmäßige Aktivitäten, einschließlich der Arbeit als Kapellmeister „von Haus aus“ für den Herzog von Sachsen-Eisenach (dem er auch als politischer Korrespondent diente) sowie seit 1722 als Direktor der Hamburger Oper und ab 1726 als Kapellmeister „von Haus aus“ des Markgrafen von Bayreuth.

Mitte der 1720er Jahre hatte sich Telemann gänzlich im Zentrum des Hamburger Kulturlebens etabliert und übernahm immer noch weitere Aufgaben, um seinen ruhelosen Geist zu stimulieren. 1725 begann er abermals damit, seine eigenen Werke

zu veröffentlichen, stellte 43 Originaleditionen her und startete 1728 die Musikzeitschrift „Der getreue Musik-Meister“. Diese Publikation zielte mit kurzen Stücken und Einführungen in die Anfangsgründe der Musiktheorie und Komposition auf eine neue bürgerliche Klientel. Von seinen Schriftstellerfreunden inspiriert, versuchte sich Telemann auch im Dichten, worin er die gleiche Leichtigkeit und Stilsicherheit wie beim Komponieren erlangte.

Telemann verfügte über einen klugen Geschäftssinn und kümmerte sich ganz allein um Anzeigen und Werbung, bot Voraus-Subskriptionen an und setzte exklusive Verkaufsagenten in Berlin, Leipzig, Jena, Nürnberg, Frankfurt, Amsterdam und London ein. Paris stellte eine besondere Herausforderung dar, der sich der Komponist später noch persönlich stellen sollte.

Als sich Telemanns Ruhm über ganz Europa zu verbreiten begann, trafen zahlreiche Einladungen aus dem Ausland ein, darunter sogar ein Stellenangebot von Peter dem Großen, doch sollte es bis zum Herbst 1737 dauern, bevor er Freistellung beantragte, um nach Paris zu reisen. Dort veranstaltete er eine ganze Reihe höchst erfolgreicher Konzerte einschließlich zweier Aufführungen seiner Motette *Deus judicium tuum* bei den Concerts spirituels. Er ergriff die Gelegenheit beim Schopfe, sich auch um die Angelegenheit illegaler Drucke seiner Werke in der französischen Hauptstadt zu kümmern. Bei seiner Ankunft in Paris wurde ihm für die kommenden 20 Jahre das Königliche Druckprivileg erteilt, mit dessen Hilfe er eine Reihe kanonischer Duette sowie die *Nouveaux quatuors en six suites* veröffentlichen konnte, eine neu komponierte Sammlung, die besonders dazu gedacht war, die Schwarzdrucke der Pariser Ausgabe seiner *6 Quadri* von 1730 vom Markt verdrängen zu helfen.

In den 1740er Jahren ließ Telemanns kompositorische Produktion allmählich nach. Ungebrochen aber setzte er den fruchtbaren Briefwechsel mit den großen Musikern der Zeit fort. Zu seinen Korrespondenten zählten Johann Sebastian und Carl Philipp Emanuel Bach, Johann Joachim Quantz, Franz Benda, Carl Heinrich Graun, Johann Friedrich Agricola, Johann Georg Pisendel und der Jugendfreund Georg Friedrich (nun

George Frideric) Händel. Telemann wurde leidenschaftlicher Gärtner und bat seine Freunde im In- und Ausland um seltene Blumenzwiebeln und Gewächse.

1755, mit 74 Jahren, erlebte Telemann selbst noch einmal eine grandiose späte Blüte, indem er zur Feder griff und eine außergewöhnliche Reihe geistlicher Oratorien komponierte: 1755 *Der Tod Jesu*, 1756 die *Donner-Ode*, 1757 die *Tageszeiten*, 1760 die *Auferstehung und Himmelfahrt Jesu*, 1765 *Der Tag des Gerichts* und die *Kantate Ino*. Zwei Jahre später, am 25. Juni 1767, starb Telemann an einer „Brustkrankheit“ und wurde am 29. Juni auf dem Johannisfriedhof begraben. Dutzende von Nachrufen und Lobgedichten erschienen in den deutschen Zeitungen – die Staats- und Gelehrte Zeitung des Hamburgischen unpartheyischen Correspondenten aber brachte es vielleicht am besten auf den Punkt: „Sein Name ist sein Lobgedicht“.

Betrachtet man Telemanns Wirkung, so war er in erster Linie ein Kind seiner Zeit: ein aufgeklärter Musiker, der den Geschmack seines Publikums ganz genau kannte. Er brachte nur wenig Verständnis für Musiker auf, die trockenen Kontrapunkt schrieben und bevorzugte stattdessen den die Melodie betonenden Galanten Stil, der immer mehr in Mode kam. Seine Zeitgenossen sahen in ihm einen „Meister ohne Gleichen“, der über jegliches Lob erhoben sei. Sie bewunderten seine Kultiviertheit, seinen Sinn für Humor und seine Freundlichkeit – und doch hinterließ er nur eine Handvoll Schüler, von denen es keiner zu erwähnenswertem Ruhm brachte. In den zweieinhalb Jahrhunderten nach seinem Tod war Telemanns Ansehen starken Schwankungen unterworfen. Eben jenes Talent, für das ihn seine Zeitgenossen so schätzen, veranlasste spätere Generationen von Musikkritikern dazu, sein umfangreiches oeuvre als pure Vielschreiberei abzutun. Seine Fähigkeit, einnehmende Stücke für Amateurmusiker zu schreiben verglich man sehr nachteilig mit den gewaltigen esoterischen Labyrinth Johann Sebastian Bachs. Heute endlich, Jahrhunderte nach seiner Geburt, erfährt Telemanns Genie allmählich wieder eine Würdigung.

DIE BLOCKFLÖTENSONATEN

In Anbetracht von Telemanns überaus fruchtbarem Schaffen ist es erstaunlich, dass uns nur eine Handvoll Solosonaten für Blockflöte überliefert sind. Zweifellos ist der Zahn der Zeit für den Verlust vieler Partituren verantwortlich und man sollte auch bedenken, dass die Besetzung eines Werkes damals keineswegs so rigide gehandhabt wurde wie es heute der Fall ist. Es entsprach gängiger Praxis, dass Instrumente wie Geigen, Oboen, Quer- und Blockflöten je nach Bedarf gegeneinander ausgetauscht werden konnten. Zudem hatte zu Telemanns Lebzeiten die Traversflöte ihren Siegeszug angetreten, und der einfallsreiche Komponist stellte beide Instrumente in einer Reihe von Werken einander gegenüber. Vier der überlieferten Sonaten entstammen der Musikzeitschrift „Der getreue Musik-Meister“ (1728-29) und erschienen satzweise über mehrere Ausgaben verteilt (wiederum ein Beweis für Telemanns Geschäftssinn). Zwei weitere Sonaten (in C-dur und d-moll), beide länger und aus-gefeilter als jene des Getreuen Musik-Meisters, wurden in den geradezu enzyklopädischen *Essercizii Musici* veröffentlicht, einer außergewöhnlichen Sammlung von jeweils 12 Solosonaten und Trios, in der Telemann nahezu jeden stilistischen Aspekt beleuchtet, der damals en vogue war.

4 SONATEN AUS „DER GETREUE MUSIK-MEISTER“

Die erste der vier Sonaten aus dem Getreuen Musik-Meister in F-dur „TWV 41:F2) ist vielleicht Telemanns bekannteste Sonate für das Instrument. In den drei kurzen Sätzen des Werkes treten Telemanns besonders charakteristischen Stilmerkmale zu Tage: unmittelbarer melodischer Charme, rhythmische Klarheit und eine Ökonomie der Mittel. Als einzige der Blockflötensonaten besteht sie aus nur drei Sätzen (schnell-langsam-schnell), fast wie ein Konzert en miniature von Vivaldi.

Die zweite Sonate in B-dur „TWV 41: B3) zeigt, dass Telemanns Genie selbst in den kleinsten musikalischen Formen durchzuscheinen vermag: Alle vier Sätze sind streng als Kanon in der Oktave geführt. War die F-dur-Sonate ein Tribut an Vivaldis Venezianischen Stil, so demonstriert das Schwesterwerk in B-dur Telemanns meisterhafte Beherrschung des Französischen goût. Sie beginnt mit einer prächtigen Sarabande und schließt mit einem lebhaften, reich verzierten Passepied von französischem Flair.

Die f-moll-Sonate „TWV 41: f1“ ist nur ein Beispiel für die Flexibilität barocker Instrumentationsangaben, denn sie sieht als Besetzung wahlweise Fagott oder Blockflöte vor. Entsprechend Corellis Formmodell vier alternierender langsamer und schneller Sätze beginnt die Sonate mit einem langsamen Einleitungssatz (Triste), gefolgt von einem ausgedehnten Allegro in Form einer Da-capo-Arie, bei der das Anfangsmaterial nach einem kontrastierenden Mittelteil in As-dur wieder aufgegriffen wird. Das kurze lyrisch-melodiöse Andante dient als Überleitung zum abschließenden, tänzerischen Vivace im 3/8-Takt.

Trotz ihrer Kürze ist die C-dur-Sonate „TWV 41: C2“ ein nahezu perfektes Beispiel für Telemanns außerordentliche Fähigkeit, Elemente aller damals populären Stile in einem einzigen Werk zu vereinen. Das Stück beginnt mit einer sanften, ornamentierten Melodie, deren liedhafter Zuschnitt von der Tempobezeichnung Cantabile noch unterstrichen wird. Es folgt ein lebhaftes Allegro im italienischen Stil mit einigen idiomatischen Tonrepetitionen. Ein kurzes, ziemlich „deutsches“ Grave wartet mit chromatischen Harmoniewendungen auf und endet auf einem Halbschluss in der Dominante. Das unbeschwerte abschließende Vivace führt uns zurück in die Welt Vivaldis und enthält sogar einige kurze Passagen, die an Orchestertutti des Venezianers erinnern.

2 SONATEN AUS „ESSERCIZII MUSICI“

Telemann veröffentlichte seine *Essercizii Musici overo Dodeci Soli e Dodeci Trii à diversi stromenti* im Jahr 1740. Es sollte das letzte Werk sein, das der Komponist selbst druckte. Der Titel „Essercizii“ führt dabei etwas in die Irre, waren die Stücke nicht etwa als Etüden oder Übungsstücke für den Musiker gedacht, vielmehr wird in ihnen der Kompositionsprozess an sich beleuchtet: In diesen 24 Sonaten und Trios finden sich sämtliche Errungenschaften spätbarocker Kammermusik vereint.

Die d-moll-Sonate „TWV 41: d4“ ist ein Werk voller Kontraste. Das eröffnende Affettuoso mit seiner kantigen Melodik, chromatischen Harmonik und jähem, von *pp* bis *f* reichenden dynamischen Kontrasten zeigt uns Telemann als Meister des damals gerade erst in Mode gekommenen Empfindsamen Stils. Das folgende Presto von unablässiger Bewegung bietet dem Spieler zahlreiche Möglichkeiten, seine Virtuosität unter Beweis zu stellen.

Der nächste Satz, ein nur zwölftaktiges Grave, dient als Einleitung für das beschließende Vivace, eine ausgelassene Gigue nach dem Vorbild Corellis.

Die Sonate in C-dur „TWV 41: C5“ ist eine durch und durch virtuose Angelegenheit und beginnt mit einem Satz in freier Form mit wechselnden Adagio- und Allegro-Abschnitten. Die zahlreichen steigenden Klein-Sekundintervalle verleihen dem nachfolgenden Larghetto ein Gefühl von barockem Pathos. Das beschließende Vivace ist ein weiteres, wunderbares Beispiel dafür, wie flüssig und gekonnt Telemann im von Johann Joachim Quantz (1697-1773) so bezeichneten *Vermischten Geschmack* zu schreiben vermochte: Hier verbindet sich virtuosos Passagenwerk – der italienischen Corrente entlehnt – mit französischer Verzierungskunst und einem „deutschen“ Gespür für melodische Gestalt.

Michala Petri

Seit ihrem aufsehenerregenden Debüt als Wunderkind im Kopenhagener Tivoli im Jahr 1969 hat sich Michala Petri als eine der weltweit führenden Blockflötistinnen etabliert. Sie ist rund um den Erdball in über 4000 Konzerten bei den bedeutendsten Musikfestivals und in den größten Konzertsälen aufgetreten. Als Solistin spielte sie mit den wichtigsten Kammer- und Symphonieorchestern und arbeitete mit Künstlerpersönlichkeiten wie Pinchas Zukerman, Sir James Galway, Joshua Bell, Maurice André, Gidon Kremer, Heinz Holliger, Claudio Abbado, der Jazz-Ikone Keith Jarrett und jüngst erst mit dem legendären Trompeter, Komponisten und Arrangeur Palle Mikkelborg. Seit 1992 konzertiert sie weltweit in der Duo-Formation mit dem dänischen Gitarristen und Lautenisten Lars Hannibal.

Mit erstaunlicher Virtuosität präsentiert Petri ein breites Repertoire, das vom Barock und Alter Musik bis hin zu anspruchsvollen Werken Zeitgenössischer Musik reicht, von denen viele eigens für sie komponiert wurden. Zu ihren zahlreichen, von der Presse begeistert gefeierten Aufnahmen zählen die mit dem Echo-Preis prämierten Vivaldi-Konzerte mit Vladimir Spivakov und den Moskauer Virtuosen, die Kreisler Inspirations mit Lars Hannibal sowie die Bach- und Händel-Sonaten mit Keith Jarrett. 2006 gewann ihre hoch gelobte CD *Los Angeles Street Concerto: Michala Petri plays Thomas Koppel* in der Kategorie „Bestes Klassisches Album“ bei den Danish Music Awards. Sie wurde mit vielen der höchsten zivilen Ehren ihres Landes ausgezeichnet, u.a. mit dem renommierten Léonie Sonning Musikpreis und der Erhebung in den 1. Rang eines Ritters des Dannebrog-Ordens im Jahr 2011.

2010 spielte sie live in der Fernsehübertragung des Weihnachtskonzerts aus dem New Yorker Lincoln Center auf Einladung der dortigen Kammermusikgesellschaft.

Ende 2006 gründeten Petri und Hannibal das Label OUR Recordings. Bisher sind 19 CDs erschienen, von denen drei für einen Grammy nominiert wurden: *Movements* (2007), *Chinese Recorder Concertos* (2012) und *The Nightingale* (2012). Letztere CD mit vier neuen Kompositionen für Blockflöte und Chor (mit dem Danish National Vocal Ensemble unter Stephen Layton) gewann 2012 darüber hinaus einen ECHO als „Ersteinspielung des Jahres“.

Des weiteren erschien die wegweisende Serie Dialogue – East meets West sowie English Recorder Concertos als jüngster Beitrag in Petris Reihe mit zeitgenössischen Blockflötenkonzerten mit einer bahnbrechenden Ersteinspielung von Richard Harvey und weiteren, für Petri geschriebenen Konzerten zweier Generationen englischer Komponisten.

Im September 2012 erhielt Michala Petri einen Ruf als Honorarprofessorin an die Königliche Musikakademie in Kopenhagen.

www.michalapetri.com www.ourrecordings.com

Anthony Newman

Von Wynton Marsalis als „Hohepriester Bachs“ und vom Time Magazine als „Hohepriester des Cembalos“ bezeichnet, ist Newman seit nunmehr 50 Jahren Amerikas führender Organist, Cembalist und Bach-Experte.

Die Zahl seiner Plattenaufnahmen ist schier atemberaubend: mehr als 170 CDs sind bei Labels wie CBS, SONY, Deutsche Grammophon und Vox Masterworks erschienen. Seine Einspielung von Beethovens Drittem Klavierkonzert auf Originalinstrumenten wurde 1989 von Stereo Review zur „Aufnahme des Jahres“ gekürt. Sein in Zusammenarbeit mit Wynton Marsalis bei Sony veröffentlichtes Album „In Gabriel's Garden“ war die meistverkaufte Klassik-CD des Jahres 1997.

Mehr als sechzig Mal ist Newman im New Yorker Lincoln Center aufgetreten und hat mit vielen Größen der Musik zusammengearbeitet, darunter Kathleen Battle, Itzhak Perlman, Eugenia Zukerman, John Nelson, Jean-Pierre Rampal, James Levine, Lorin Maazel, Mstislav Rostropovich, Seiji Ozawa und Leonard Bernstein.

Als Dirigent arbeitete er mit den bekanntesten Kammerorchester-Formationen, wie etwa dem Saint Paul Chamber Orchestra, LA Chamber, dem Budapester Kammerorchester, Scottish Chamber Orchestra und dem 92nd St. Y Orchestra. Ebenso ist er mit größeren Symphonieorchestern aufgetreten. Vierzig Mal davon allen in Seattle, in Los Angeles, San Diego, Calgary, Denver und mit den New Yorker Philharmonikern.

Nicht weniger renommiert ist Newman als Komponist. Aufführungen seiner Stücke fanden in Paris, Wien, Budapest, Krakau, Warschau, New York und London statt. Sein Werkkatalog verzeichnet u.a. vier Symphonien, vier Instrumentalkonzerte, drei große Chorwerke und zwei Opern: *Nicole* und *Massacre* (in Zusammenarbeit mit Charles Flowers), außerdem drei CDs mit Klaviermusik und eine breite Palette von Kammermusik, Orgel- und Gitarrenwerken. Seine sämtlichen Kompositionen sind bei Ellis Press verlegt. Dreißig Mal in Folge wurde Newman mit Kompositionspreisen der ASCAP ausgezeichnet.

Newman ist Leiter von „Bach Works“, der New Yorker Bach-Gesellschaft sowie der Bedford Chamber Concerts. Darüber hinaus arbeitet er im Ausschuss der Musikinstrumentensammlung des New Yorker Metropolitan Museums und als beratender Redakteur von The Musical Quarterly.

Von seinem sozialen Engagement zeugen seine ehrenamtliche Arbeit für das Stamford Hospital und die Mitgliedschaft in Hospice International von 1995-2004. Newman ist Musikdirektor der St. Matthews Episcopal Church in Bedford, New York.

Newman ist Yamaha-Künstler und stolzer Alumnus von Young Concert Artists.

www.anthonynewmanmusician.org

Recorded February 15, 2013 in
 St Matthew's Church, Bedford, NY.
 Recording Engineer: Steve Epstein
 Edit and Mastering: Preben Iwan
 Executive producer: Lars Hannibal
 Cover art and design:
 OUR Recordings, CEZBP
 Cover Notes: Joshua Cheek
 German Translation: Markus Zahnhausen
 Harpsichord by Phillip Tyre. 1991,
 after Hass, c. 1730.
 Two keyboards: 16, 8, 4.
 Recorders: Mollenhauer, Moeck.

Thanks to
 Edition
 Borup-Jørgensen



Dansk Solist-Forbund
 Solistforeningen af 1921
 for generous support.

www.ourrecordings.com

OUR Recordings Releases



8.226909



6.220607



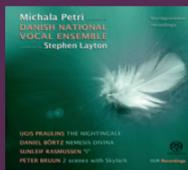
8.226908



8.226907



6.220606



6.220605



6.220604



6.220603



6.220602



6.220601



6.220600



6.220570



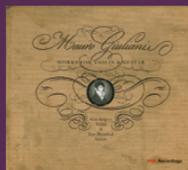
6.220531



8.226906



8.226905



8.226904



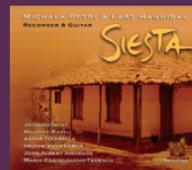
8.226903



8.226902



8.226901



8.226900