



CHANNEL CLASSICS

CCS SA 27208

Florilegium
Lucy Crowe soprano
Bach & Telemann

Cantata
Non sa che sia dolore
BWV209

Triple Concerto
in A minor
BWV1044

Concerto in A major
from Tafelmusik Part I

Ashley Solomon baroque flute – Martin Wenner, 2005 after Palanca, 1720
Rodolfo Richter violin – Andrea Guarneri, 1674
Graham Cracknell violin – Joseph Gagliano, 1760
Nicolette Moonen violin – Matthias Albanus, 1643
Catherine Martin violin – Carlo Antonio Testore, 1745
Hannah Tibell violin – Brothers Amati, 1618
Trevor Jones viola – Rowland Ross after Stradivarius, 1977
Jennifer Morsches cello – Tyrolean, anon, c.1800
Judith Evans bass – Italian, c.1700
James Johnstone harpsichord – Bruce Kennedy, 1999 after Michael Mietke, 1702/04

for more information: www.florilegium.org.uk

photo: Amit Lennon



Florilegium

Artistic Director Ashley Solomon

Regular performances in some of the world's most prestigious venues have confirmed Florilegium's status as one of Britain's most outstanding period instrument ensembles. Following a recent performance at London's Wigmore Hall, The Times newspaper wrote: "Florilegium climbed the heights of dancing bliss and left the Wigmore sighing with pleasure. They have become an indispensable feature on the early music landscape".

Since Florilegium's formation in 1991, they have established a reputation for stylish and exciting interpretations of music from the baroque era to the early romantic revolution. Among the numerous residencies Florilegium held the coveted post of Ensemble-in-Residence at London's Wigmore Hall, a position they enjoyed from 1998 to 2000, performing several series of concerts each year and becoming actively involved in the Hall's education work. They give a week of masterclasses every summer in the Czech Republic, and from September 2008 will be Ensemble in Association at the Royal College of Music, London.

Concert engagements have taken Florilegium throughout Europe, to North and South America, China, Hong Kong, Singapore and Australia. The group receives numerous invitations to perform at major international festivals each season and concert venues have included the Sydney Opera House, Teatro Colon in Buenos Aires, Concertgebouw in Amsterdam, Konzerthaus in Vienna, Beethoven Haus in Bonn, Handelhaus in Halle, the restored Frauenkirche in Dresden, Théâtre Grevin in Paris and Frick Collection in New York.

Florilegium's performances range from intimate chamber works to large-scale orchestral repertoire. The Florilegium Choir under the musical directorship of David Hill perform baroque choral and orchestral repertoire including mainstream passions and oratorios. Florilegium regularly work with some of the world's finest singers including Dame Emma Kirkby, Derek Lee Ragin, and Robin Blaze. Since their first collaboration at Easter 2000,

Florilegium have been regular guests of The Bach Choir and David Hill at the Royal Festival Hall and the Royal Albert Hall.

The group's string of eighteen recordings have been awarded many prizes including a Gramophone Award nomination, Editor's Choice from Gramophone, Diapasons d'Or and Chocs de la Musique from France. Telemann's Paris Quartets, vol. 2 was awarded the group's fourth Editor's Choice from Gramophone Magazine and winning the Classical Internet Award from Classicstoday.com. Florilegium's first volume of Baroque Music from the Missions of the Moxos and Chiquitos Indians was released to critical acclaim in 2005; a second volume of Bolivian Baroque Music was Gramophone Editor's Choice in March 2007 and was nominated for a 2008 BBC Music Magazine award. In September 2007 Bach Cantatas and Sinfonias with the Dutch soprano Johannette Zomer was released; this received a 2008 Edison Award, Dutch music's most prestigious prize. Future releases include Florilegium's arrangements of Bach's Organ Trio Sonatas in 2008, and a third volume of Bolivian Baroque Music.

Lucy Crowe was born in Staffordshire and studied at the Royal Academy of Music, where her teachers included Beatrice Unsworth and Clara Taylor. She received the Royal Overseas Gold Medal in 2002 and won the Second Prize at the 2005 Kathleen Ferrier Awards.

Concert engagements have included work with The English Concert, The Sixteen, City of London Sinfonia and Scottish Chamber Orchestra; performances of 'Acis and Galatea' with the Gabrieli Consort in Zagreb and Amsterdam's Concertgebouw; 'Dido and Aeneas' with the Orchestra of the Age of Enlightenment at the Barbican and at the BBC Proms; 'Messiah' in Canada, Japan and at the Royal Albert Hall; Gounod's 'Messe Solennelle' in Paris; Mendelssohn's 'Elijah' in Birmingham, London, Spain and Lucerne; and Mozart's 'Requiem' at the Barbican's Mostly Mozart Festival. At the Aldeburgh Festival she has sung 'Acis and Galatea' under Richard Egarr, Britten's 'Praise we Great Men' with the City of Birmingham Symphony Orchestra under Sakari Oramo, and Mendelssohn's 'Lobgesang' under Paul Daniel; Lucy has given recitals at the Brighton, Belfast, Norfolk and Norwich



photo: Edward Webb

Festivals; at St Martin in the Fields, Chelsea Arts Club, National Portrait Gallery and Wigmore Hall.

She made her operatic debut for Scottish Opera, as Sophie in 'Der Rosenkavalier', a role she repeated at English National Opera and at the Royal Opera House, Covent Garden. Lucy's other ENO appearances include Poppea in 'Agrippina' and Drusilla in 'The Coronation of Poppea'. She has performed with many leading UK opera companies including Opera North, Scottish Opera and Garsington Opera, and sang Juno in Purcell's 'The Fairy Queen' for the London Bach Festival at The Linbury Studio, Covent Garden. Lucy has also appeared in the Eisenstadt Haydn Festival singing Narcissa in Haydn's 'Philemon und Baucis' under Trevor Pinnock.

Bach & Telemann

At the time of Johann Kuhnau's succession to the post of Cantor of St. Thomas' Church, on the death of the previous incumbent, Johann Schelle, in March 1701, Georg Philipp Telemann's presence in Leipzig was not without irritation to the newly appointed Cantor. Although ostensibly a law student, Telemann's compositions had so impressed one of the city's Burgomasters that he was rewarded with a fortnightly commission for St. Thomas, to be accompanied by "ample remuneration".

Perhaps noting Telemann's own observation of Kuhnau - "his frail constitution leads one to expect his early death" - the council reassured the twenty-one year old student of his suitability for the post. Defying all predictions, however, they had to wait over twenty years for a similar opportunity.

Kuhnau died on 5th June 1722. Telemann was by this time a musician of considerable repute, established in Hamburg. There were five initial applicants for the newly vacant post, including Telemann. The Leipzig council weren't going to let him slip the net a second time, and, after complying with his request to be exempted from teaching Latin, he was unanimously elected to the post. Whether Telemann gave serious consideration to the post or not remains unclear, but following the success of his petition to the Hamburg city council for a pay increase, he declined the position. After a second election in 1723, the Darmstadt court Kapellmeister Christoph Graupner was appointed, but when he failed to obtain release from his employer, Johann Sebastian Bach took his place.

And so the two great composers' paths crossed; yet the different directions their lives would take was evident from early on: for Telemann the new galant style, for Bach the perfecting of his contrapuntal skills.

Telemann's collection 'Tafelmusik' is perhaps his most celebrated work. By the time it had reached publication in 1733 the composer's fame had spread far beyond Germany's borders.

With some 20 years of experience behind him Telemann had come to realise the substantial monetary gains to be made from any such publication.

In a letter to his friend J.R. Hollander, a merchant in Riga and subscriber to the Tafelmusik, he noted “My trade in printed music can relieve the worries about the many thalers I spend in raising my children!” Telemann took it upon himself to advertise this new edition and find subscribers for his latest collection, distributing through bookshops in Germany as well as in Amsterdam and London. His canvassing produced excellent results with some 206 subscribers, including 52 from abroad. In addition to the wealthy merchants and amateur musicians of Hamburg, among Telemann’s subscribers were nobility from Europe (princes, margraves, dukes and barons), representatives from the civil service (chevaliers, intendants and conseillers) and an impressive list of musical aristocracy (Handel, Quantz, Pisendel and Blavet).

Tafelmusik consists of three similarly constructed ‘Productions’. Each Production opens with a seven-part orchestral suite, followed by a quartet for three treble instruments and continuo, a concerto (also in seven parts), a trio sonata, a solo sonata, and finally a conclusion using the same forces as the opening suite. Perhaps it was the clear influence of French style that gave rise to over half the foreign subscribers coming from France.

Stylistic traits drawn by Telemann from Italian sources are also liberally added to this collection. But it was the year spent in Poland (1705-06) and the influence of Polish and Hanakain folk music with its “true barbaric beauty” which helps distinguish Telemann from his contemporaries, adding a certain piquant flavour to his music.

The Concerto in A major from the first production is scored for solo flute and violin, strings and continuo, while the cello also has a particularly prominent role to play. One has the impression that Telemann has reworked the texture of his famous Paris Quartets into this concerto work. His combination of French and Italian styles, together with his expressive use of Lombardic rhythms, make this a unique work in many respects. The musical idiom portrays Telemann at his most forward looking and demonstrates his ability to move away from the

traditional expectation of a baroque concerto and more towards the galant character of the forthcoming Enlightenment.

When Johann Sebastian Bach was appointed Kantor in 1723 to the church of St. Thomas, Leipzig, he may have hoped to augment his salary by regular commissions for the composition of secular cantatas for special occasions. But in the event, his expectations were only partially realised. The few commissions Bach received were for royal occasions, such as birthdays, a royal visit to Leipzig by King August III of Poland, homages to university professors and weddings. Only one commission was forthcoming from the University Music Society, whose orchestra he had conducted for many years and on whose members he often drew for performances of his church cantatas.

Very little is certain about the Italian cantata *Non sa che sia dolore* ('He knows not what sorrow is') – its date, purpose, the author of the text and even Bach's authorship. It has been suggested that it is a pastiche, anonymously drawn together from works by various composers. But, although not yet disproved, the arias contain too many hallmarks of Bach's compositional style to offer any real doubt.

The sources of parts of the text have been identified: the opening line is from Guarini's *Il pastor fido*, and most of the final aria is taken from a piece by Metastasio. The libretto of this charming cantata tells the story of a young Italian artist about to return from Germany to his native land to undertake his military service. He is taking leave, on the quayside, of his sorrowful friends. It is possible that Bach composed this cantata for the departure of his dear friend and pupil Lorenz Mizler.

This cantata is scored for soprano, flute and strings. The Sinfonia suggests a concerto-like movement with its frequently repeated theme and virtuosic flute part. But despite this, the composition here seems unconventional in several aspects: the flute does not begin this movement with the orchestra, as was the custom, but sixteen bars later and then with a theme of its own. In addition and more unusually there is a complete da capo. This cheerful music reflects the young man's joy in soon seeing again and serving his native land.

Parti pur e con dolore ('But depart with sorrow') – this most substantial gem of an aria is touchingly expressive and melodically attractive. The middle section alludes to the sea being calm, for it appears from the text of the last aria that the young man is a good sailor. We learn from the preceding recitative that he had been living in Ansbach, much admired for wisdom beyond his years, and that he has many important patrons. The final aria casts aside any fear and offers a positive conclusion, with the sailor 'singing happily as he crosses the sea'. The elaborate part given to the flute in both arias may indicate that the flautist was either a professional musician or a very skilled amateur.

As with the similarly scored Brandenburg Concerto No.5 BWV1050, the lion's share in the Triple Concerto BWV1044 falls to the harpsichord. However the Triple Concerto started life not as an ensemble piece but as Prelude and Fugue BWV894, also in A minor, for solo harpsichord. The authenticity of this solo pair of movements is not in doubt, but aspects of its transformation into an orchestral concerto are not unproblematic.

The reduction to solo instruments in the central Adagio clearly has as its model the middle movement of Brandenburg Concerto No.5. To this trio (originally the central movement from Trio Sonata BWV527 for organ) Bach adds an arpeggiated accompaniment for the flute and violin in alternation, thus creating a quartet texture. An unusual aspect to the writing here is the very high tessitura of the harpsichord right hand part, taking the melodic line up to f'' on more than one occasion – a practice rarely found in Bach's keyboard output. One might wonder whether Bach delegated the arrangement of this movement to one of his pupils – the manuscript is in the hand of Johann Gottfried Mützel (1728-1788), one of his last students.

The final Allegro is simply an expansion of the material from BWV894 with solo flute and violin interjections and inserted tutti ritornellos whose rich suspensions contrast effectively with the brilliant moto perpetuo triplets of the harpsichord. Despite lacking the innovative solo cadenza of its Brandenburg Concerto counterpart, it is the unrelentingly virtuosic writing of the harpsichord part that carries the piece.

Bach & Telemann

Als Johann Kuhnau im März 1701 nach dem Tode seines Vorgängers, Johann Schelle, das Amt des Kantors der Thomaskirche übernahm, war Georg Philipp Telemanns Anwesenheit in Leipzig für den neu berufenen Kantor nicht gerade bedeutungslos. Obwohl Telemann angeblich Jurastudent war, hatten seine Kompositionen einen der Bürgermeister der Stadt doch dermaßen beeindruckt, dass er den Auftrag erhielt, alle zwei Wochen ein Werk für die Thomaskirche zu schreiben, für das er eine 'freihliche Vergütung' erhielt.

Der Rat, der vielleicht Telemanns Bemerkung über Kuhnau berücksichtigte – 'seine schwache Gesundheit lässt einen frühen Tod erwarten' –, versicherte den einundzwanzigjährigen Studenten seiner Eignung für dieses Amt. Allen Vorhersagen zum Trotz musste man dann aber mehr als zwanzig Jahre auf eine ähnliche Gelegenheit warten.

Kuhnau starb am 5. Juni 1722. Telemann genoss zu dieser Zeit einen beachtlichen Ruf als Hamburger Musiker. Für das wieder frei gewordene Amt gab es anfangs fünf Bewerber, darunter auch Telemann. Der Leipziger Rat wollte ihn aber nicht noch einmal entschlüpfen lassen, und nachdem man seiner Bitte, keinen Lateinunterricht geben zu müssen, entsprochen hatte, wurde er einstimmig für das Amt gewählt. Ob Telemann das Amt ernsthaft in Erwägung zog, bleibt undeutlich, aber nachdem der Hamburger Rat dem Antrag auf eine Erhöhung seines Einkommens stattgegeben hatte, lehnte er das Amt ab. Nach einer zweiten Wahl im Jahre 1723 wurde der Darmstädter Hofkapellmeister Christoph Graupner berufen, aber dieser konnte bei seinem Arbeitgeber keine Freistellung bewirken, und so nahm Johann Sebastian Bach seine Stelle ein.

Und so kreuzten sich die Wege zweier großer Komponisten, aber die unterschiedlichen Richtungen ihrer Auffassungen waren von Beginn an offensichtlich: bei Telemann war es der neue Galante Stil, Bach ging es insbesondere um die Vervollkommnung seiner kontrapunktischen Fähigkeiten.

Telemanns Sammlung 'Tafelmusik' ist wohl sein populärstes Werk. Zur Zeit ihrer Veröffentlichung im Jahre 1733 war der Ruhm des Komponisten weit über die Grenzen Deutschlands hinaus vorgedrungen. Mit etwa 20-jähriger Erfahrung war Telemann in der Lage, seinen Lebensunterhalt im Wesentlichen durch den Druck seiner Werke zu bestreiten.

In einem Brief an seinen Freund J.R. Hollander, einem Kaufmann aus Riga und Subskribenten der Tafelmusik, schrieb er "Der Gewinn meiner gedruckten Noten erleichtert mir die Sorgen hinsichtlich der vielen Taler, die ich zum Erziehen meiner Kinder brauche!" Telemann kümmerte sich selbst darum, seine neuen Werke bekanntzumachen und Subskribenten für seine jüngste Sammlung zu werben, und er sorgte auch für den Vertrieb über die Notengeschäfte in Deutschland, Amsterdam und London. Seine Werbung erbrachte hervorragende Ergebnisse mit 206 Subskribenten, darunter 52 aus dem Ausland. Außer wohlhabenden Kaufleuten und Amateurmusikern aus Hamburg befanden sich unter Telemanns Subskribenten Adlige aus ganz Europa (Fürsten, Markgrafen, Herzöge und Barone), Vertreter des Staatsdienstes (Minister, Verwalter und Stadträte) sowie eine beeindruckende Liste der musikalischen Aristokratie (Händel, Quantz, Pisendel und Blavet).

Die Tafelmusik besteht aus drei ähnlich aufgebauten Teilen. Jeder Teil beginnt mit einer siebensätzigen Orchestersuite, gefolgt von einem Quartett für drei Sopraninstrumenten und Continuo, einem Konzert (ebenfalls in sieben Sätzen), einer Triosonate, einer Solosonate und schließlich einem Finale unter Verwendung derselben Mittel wie in der Eröffnungssuite. Vielleicht war es der deutliche Einfluss des französischen Stils, der dazu führte, dass mehr als die Hälfte der ausländischen Subskriptionen aus Frankreich kam.

Stilistische Merkmale, die Telemann aus italienischen Quellen ableitete, finden sich ebenfalls in dieser Sammlung. Aber es war das Jahr, das er in Polen verbrachte (1705-06), und der Einfluss der polnischen und hannakischen Volksmusik mit ihrer 'wahrhaft barbarischen Schönheit', die uns dabei behilflich ist, Telemann von seinen Zeitgenossen zu unterscheiden, indem sie seiner Musik einen gewissen reizvollen Duft verleiht.

Das Konzert in A-Dur aus dem ersten Teil ist geschrieben für Soloflöte und Violine, Streicher und Continuo, während das Cello auch eine besonders prominente Rolle spielt. Man hat den Eindruck, dass Telemann die Struktur seiner berühmten Pariser Quartette in diesem Konzert überarbeitet hat. Die Kombination französischer und italienischer Stile, zusammen mit seiner ausdrucksstarken Verwendung lombardischer Rhythmen, macht dies in vielerlei Hinsicht zu einem einzigartigen Werk. Das musikalische Idiom zeigt Telemann in seiner fortschrittlichsten Art und bezeugt seine Fähigkeit, sich von der traditionellen Erwartung eines Barockkonzerts zu lösen und weiter auf den galanten Charakter der bevorstehenden Aufklärung hin zu schreiten.

Als Johann Sebastian Bach 1723 zum Kantor der Leipziger Thomaskirche ernannt wurde, dürfte er auch gehofft haben, sein Einkommen durch regelmäßige Aufträge zur Komposition von weltlichen Kantaten für besondere Gelegenheiten zu erhöhen. Aber schließlich verwirklichten sich seine Erwartungen nur zum Teil. Die wenigen Aufträge, die Bach zuteil wurden, erfolgten zu höfischen Gelegenheiten, wie Geburtstage, ein königlicher Besuch des Königs August III. von Polen in Leipzig, Ehrungen von Professoren der Universität sowie Hochzeiten. Nur ein einziger Auftrag kam von der Universität, deren Orchester er viele Jahre lang geleitet hatte und auf dessen Mitglieder er oftmals zu Ausführungen seiner kirchlichen Kantaten zurückgriff.

Nur wenig wissen wir mit Sicherheit über die italienische Kantate *Non sa che sia dolore* ('Er weiß nicht, was Kummer ist') -, ihr Datum, ihren Zweck, den Autor des Textes und selbst über Bachs Urheberschaft. Es wurde vermutet, dass es sich um ein Pasticcio handelt, anonym zusammengesetzt aus Werken verschiedener Komponisten. Aber wengleich noch nicht widerlegt, enthalten die Arien zu viele Kennzeichen von Bachs Kompositionsstil, um einen echten Zweifel zu rechtfertigen.

Die Quellen von Teilen des Textes wurden identifiziert: die Anfangszeile stammt von Guarinis *Il pastor fido*, und das meiste der abschließenden Arie ist einem Stück von Metastasio entnommen. Das Libretto dieser liebenswerten Kantate erzählt die Geschichte eines jungen ita-

lienischen Künstlers, der aus Deutschland in sein Vaterland zurückkehrt, um seinen Militärdienst zu leisten. Am Kai verabschiedet er sich von seinen betrubten Freunden. Vielleicht komponierte Bach diese Kantate zum Abschied seines Freundes und Schülers Lorenz Mizler. Diese Kantate wurde für Sopran, Flöte und Streicher geschrieben. Die Sinfonia lässt durch das oft wiederholte Thema und die virtuose Flötenpartie an einen konzertähnlichen Satz denken. Aber dennoch erscheint die Komposition hier in verschiedener Hinsicht unkonventionell: die Flöte beginnt diesen Satz nicht zusammen mit dem Orchester, wie es üblich war, sondern sechzehn Takte später, und dann mit einem eigenen Thema. Ferner, und noch weniger üblich, gibt es hier ein vollständiges Da-capo. Diese fröhliche Musik gibt die Freude des jungen Mannes wieder, sein Vaterland bald wiederzusehen und ihm zu dienen.

Parti pur e con dolore ('Abschied, aber mit Kummer') – dieses sehr gehaltvolle Juwel einer Arie – ist ergreifend ausdrucksvoll und melodisch reizvoll. Der Mittelteil deutet ein ruhiges Meer an, denn aus dem Text der letzten Arie geht hervor, dass der junge Mann ein guter Seemann ist. Im vorhergehenden Rezitativ erfahren wir, dass er in Ansbach gewohnt hatte, dort wegen seiner Klugheit schon in jungen Jahren sehr bewundert wurde, und dass er viele bedeutende Gönner hatte. Die abschließende Arie schiebt jegliche Furcht beiseite und bietet einen guten Abschluss, in dem der Seemann "froh singt, da er das Meer überquert". Die in beiden Arien sehr schwierige Flötenpartie weist darauf hin, dass der Flötist entweder ein Berufsmusiker oder aber ein sehr erfahrener Amateurmusiker war.

Ebenso wie beim ähnlich verfassten Brandenburgischen Konzert Nr. 5, BWV1050, übernimmt das Cembalo den Löwenanteil im Tripelkonzert BWV1044. Aber das Tripelkonzert begann seine Existenz nicht als Ensemblestück, sondern als Präludium und Fuge, BWV894, auch in a Moll, für Cembalo solo. Die Authentizität dieses Solopaars der Sätze steht außer Zweifel, aber die Aspekte der Transformation in ein Orchesterkonzert sind nicht unproblematisch.

Die Reduzierung auf Soloinstrumente im zentralen Adagio findet ihr Vorbild deutlich im Mittelsatz des 5. Brandenburgischen Konzerts. Zu diesem Trio (ursprünglich der Mittelsatz aus der Triosonate BWV527 für Orgel) fügt Bach eine arpeggierte Begleitung für Flöte und

Violine im Wechsel hinzu und kreiert so eine Quartettstruktur. Ein ungewöhnlicher Aspekt im Notensatz ist hier die sehr hohe Tessitur für die rechte Hand der Cembalopartie, welche die melodische Linie mehr als nur einmal bis zum f⁷ hinauf führt – eine Praxis, die sich in Bachs Werken für Tasteninstrumente nur selten findet. Man mag sich fragen, ob Bach das Arrangement dieses Satzes einem seiner Schüler überlassen hatte – das Manuskript befand sich in Händen von Johann Gottfried Mühel (1728-1788), einem seiner letzten Schüler.

Das abschließende Allegro ist einfach eine Erweiterung des Materials aus BWV 894 mit Soloflöten- und Violininterjektionen und eingefügten Tutti-Ritornellen, deren zahlreiche Vorhalte wirkungsvoll im Kontrast zu den brillanten Moto-perpetuo-Triolen des Cembalos stehen. Trotz des Fehlens der innovativen Solokadenz seines Gegenstücks, des Brandenburgischen Konzerts, ist es der durchgehende virtuose Stil der Cembalopartie, welcher das Stück prägt.

© A. Solomon / J. Johnstone
Übersetzung: Erwin Peters

Bach & Telemann

Après le décès de Johann Schelle en 1701, titulaire du poste de Cantor de l'église Saint-Thomas de Leipzig, la présence de Georg Philipp Telemann dans cette ville irrita le Cantor nouvellement nommé. Bien que Telemann ne fût officiellement qu'un étudiant en droit, ses compositions avaient tant impressionné l'un des bourgmestres de la ville qu'il fut récompensé par une commande bimensuelle pour l'église Saint-Thomas et par une généreuse rémunération.

Reprenant peut-être pour son compte l'observation que Telemann avait faite à propos de Kuhnau -'Sa fragile constitution prête à penser qu'il ne vivra pas longtemps' -, le conseil municipal rassura l'étudiant de vingt et un an : son profil convenait au poste. Kuhnau resta cependant en fonction plus de vingt ans, défiant toutes les prédictions.

Kuhnau rendit l'âme le 5 juin 1722. Il y eut cinq candidats au poste vacant, dont Telemann, alors établi à Hambourg et devenu un musicien renommé. Les membres du conseil municipal de Leipzig ne voulurent pas rater une deuxième fois l'opportunité de l'engager et, après s'être soumis à sa demande d'être dispensé d'enseigner le latin, il fut élu à l'unanimité. Nul ne sait si Telemann désira véritablement ce poste. Il est sûr en revanche que suite à l'accueil favorable que fit le conseil municipal de Hambourg à sa demande d'augmentation de salaire, il renonça à assurer les fonctions de Cantor à Leipzig. Après une deuxième élection, en 1723, le maître de chapelle de la cour de Darmstadt, Christoph Graupner, fut nommé. Son employeur refusa toutefois de lui accorder son congé et Johann Sebastian Bach prit sa place.

Ce fut ainsi que les chemins de deux grands compositeurs se croisèrent; cependant, les directions différentes que prirent leurs vies apparurent rapidement avec évidence: Telemann s'orienta vers le style galant, Bach vers le perfectionnement de sa maîtrise contrapuntique.

L'œuvre de Telemann intitulée 'Tafelmusik', ou Musique de Table, est peut-être sa production la plus connue. À l'époque de sa publication en 1733, la renommée du compositeur

s'était propagée largement au-delà des frontières de l'Allemagne. Riche de vingt ans d'expérience, Telemann savait les gains substantiels que pouvait rapporter une telle publication.

Dans une lettre à son ami J.R. Hollander, négociant à Riga et souscripteur de sa Tafelmusik, il nota: "Mon commerce de musique imprimée peut me soulager des soucis que me créent les grandes sommes que je dépense pour élever mes enfants!". Telemann prit l'initiative de faire de la réclame et de trouver des souscripteurs pour sa nouvelle édition. Il prit contact avec de nombreuses librairies en Allemagne, à Amsterdam et à Londres. Ses démarches eurent d'excellents résultats puisqu'il parvint à trouver 206 souscripteurs, dont 52 à l'étranger. Parmi ces souscripteurs se trouvaient de riches commerçants et musiciens amateurs de Hambourg mais aussi des membres de la haute noblesse européenne (princes, margraves, ducs et barons), des représentants de la fonction publique (chevaliers, intendants, et conseillers) et une liste impressionnante de membres de l'aristocratie musicale (Händel, Quantz, Pisendel, et Blavet).

La Tafelmusik comprend trois 'recueils' constitués de manière similaire. Chaque 'recueil' débute par une suite orchestrale comprenant sept parties instrumentales. Cette suite est suivie par un quatuor pour trois instruments de dessus et une basse continue, un concerto (également à sept parties), une sonate en trio, une sonate solo, et pour finir une conclusion possédant le même effectif que l'ouverture. Peut-on expliquer le grand nombre de français parmi les souscripteurs étrangers par l'influence évidente du style français sur cette œuvre?

Telemann emprunta également à des sources italiennes de nombreux éléments caractéristiques. Mais suite à l'année qu'il passa en Pologne (1705-1706), ce fut surtout l'influence de la musique populaire polonaise, de sa 'véritable beauté barbare', qui ajouta une saveur quelque peu piquante à sa musique et permet de distinguer Telemann de ses contemporains. Le Concerto en La Majeur de son premier 'recueil' fut composé pour flûte solo, violon, cordes et basse continue le violoncelle y joue un rôle majeur. On a l'impression que Telemann retravailla dans cette œuvre concertante la texture instrumentale de ses célèbres Quatuors parisiens. La combinaison des styles français et italiens tout comme l'emploi expressif des rythmes lombards font de ce concerto une œuvre unique à de nombreux points

de vue. Le langage musical dévoile un Telemann particulièrement orienté vers l'avenir et montre son adresse à s'éloigner du concerto traditionnel pour se rapprocher du style galant des Lumières futures.

Lorsque Johann Sebastian Bach fut nommé en 1723 Cantor de l'église Saint-Thomas de Leipzig, il espérait pouvoir augmenter son salaire par des commandes régulières de cantates profanes pour certaines occasions. Son désir ne fut en réalité que partiellement comblé. Les quelques commandes que Bach reçut furent motivées par des événements royaux, tels que des anniversaires, la visite à Leipzig du Roi Auguste III de Pologne, des hommages à des professeurs de l'université et des mariages. Une seule commande provint de la Société Musicale de l'Université. Il dirigea pourtant son orchestre pendant de longues années et invita régulièrement ses musiciens à jouer ses cantates d'églises.

On ne possède que très peu de certitudes à propos de la cantate italienne *Non sa che sia dolore* ('Il ne sait pas ce qu'est la douleur') et l'on se questionne à propos de sa date, de l'événement pour lequel elle a été composée, de l'auteur du texte, et même de l'identité du compositeur. Pour certains, il s'agirait d'un pastiche, anonyme, d'œuvres de divers compositeurs. Mais, bien que cette thèse ne soit pas encore réfutée, on peut affirmer que cette cantate comprend également trop de traits caractéristiques de l'écriture de Bach pour qu'on puisse réellement douter de sa paternité.

Les sources de certaines parties du texte ont été identifiées : la première ligne est extraite d'une œuvre de Guarini intitulée *Il pastor fido*, et la plus grande partie du dernier air provient d'un texte de Métastase. Le livret de cette charmante cantate raconte l'histoire d'un artiste italien qui part d'Allemagne pour rentrer dans son pays natal pour accomplir son service militaire. Il prend congé de ses amis affligés. On peut penser que Bach composa cette cantate à l'occasion du départ de Lorenz Mizler, un de ses élèves avec lequel il s'était lié d'amitié. Cette cantate fut composée pour soprano, flûte et cordes. La Sinfonia fait penser à un mouvement de style concerto avec son rythme fréquemment répété et la partie virtuose de la flûte. Mais en dépit de cela, la composition semble ici à différents niveaux peu conven-

tionnelle: la flûte ne commence pas au début du mouvement avec l'orchestre, comme l'usage le dicterait, mais seize mesures plus tard, et avec son propre thème. Il faut en outre noter la présence d'un da capo complet, ce qui est très inhabituel. Cette musique enjouée reflète la joie du jeune homme de revoir son pays et d'aller le servir.

Parti pur e con dolore ('Mais départ avec douleur') – son plus bel air est très attrayant sur le plan mélodique et extrêmement expressif. La section centrale fait allusion à une mer calme, et comme on peut le déduire du texte du dernier air, le jeune homme est un bon marin. On a appris dans le récitatif précédant qu'il a vécu à Ansbach, qu'il était admiré pour sa maturité, et qu'il avait plusieurs protecteurs importants. L'air final rejette toute crainte et offre une conclusion positive: le marin 'chante joyeusement à travers les flots'. La partie complexe confiée à la flûte dans les deux airs pourrait indiquer que le flûtiste qui joua l'œuvre pour sa création était soit un musicien professionnel soit un amateur très habile.

Dans le Triple concerto BWV1044, la part du lion est réservée au clavecin, comme dans le Concerto brandebourgeois n°5, BWV1050, composé pour le même effectif. Toutefois, cette œuvre ne vit pas le jour comme une pièce d'ensemble mais comme un prélude et fugue pour clavecin seul également en la mineur. L'authenticité de ce Prélude et Fugue, BWV894, pour instrument solo est indubitable mais certains aspects de sa transformation en concerto orchestral soulèvent des interrogations.

La réduction de l'effectif, qui se limite à l'utilisation des instruments solistes dans l'Adagio central, s'inspire clairement du mouvement lent du cinquième Concerto brandebourgeois. Au Trio (issu du mouvement central de la Sonate en trio BWV527 pour orgue), Bach ajouta un accompagnement arpégé en alternance pour le violon et la flûte, créant ainsi une texture de quatuor. La tessiture très aiguë de la main droite du clavecin, faisant monter la mélodie jusqu'au fa₅ à plus d'une occasion – ce qui est très rare dans la production pour clavier de Bach – est un aspect inhabituel de son écriture. Le manuscrit de ce mouvement est de la main de Johann Gottfried Mützel (1728-1788), l'un de ses derniers élèves, et il est étonnant de constater que Bach confia cet arrangement à l'un de ses étudiants.

L'Allegro final est une simple expansion du matériau du Prélude et Fugue BWV894 avec des interjections pour la flûte solo et le violon et des insertions de ritournelles dont les riches suspensions contrastent fortement avec le brillant geste ininterrompu en triolets du clavecin. Malgré l'absence de cadence solo, comme dans le pendant brandebourgeois de ce concerto, c'est l'écriture implacablement virtuose de la partie de clavecin qui porte cette composition.

© A. Solomon / J. Johnstone

Traduction: Clémence Comte

Recitative

Non sa che sia dolore
Chi dall'amico suo parte e non more.
Il fanciullin', che plora e geme
Ed allor che piu ci teme,
Vien la madre a consolar.
Va dunque a cenni del Cielo,
Adempi or di Menerva il zelo.

He knows not what sorrow is
Who parts from his friend and does not die
The mother come to console
The child who weeps and groans
And then fears still more.
Then go at heaven's sign
And fulfil Minerva's zeal.

Aria

Parti pur, e con dolore
Lasci a noi dolente il cuore.
La patria goderaì,
A dover la serviral:
Varchi or di sponda in sponda
Propizi vedi il vento e l'onda.

Go then, and with pain
Leave us with aching heart.
You will delight in your duty
In serving your homeland;
Now that you are crossing from shore to shore,
May you see wind and wave propitious.

Recitative

Tuo saver al tempo e l'età contrasta
Virtù e valor solo a vincer basta;
Ma chi gran ti fara piu che non fusti
Ansbaça piena di tanti Augusti.

Your knowledge contrasts with the time and your age,
Virtue and valour alone suffice to conquer;
But who will make you greater than you were?
Ansbach, full of so many eminent men.

Aria

Ricetti gramezza e pavento,
Qual nochier placata il vento.
Più non teme o si scolora,
Ma contento in su la prora
Va cantando in faccia al mar.

Reject anxiety and dread,
Like the steersman when the wind drops.
He no longer fears or turns pale,
But, happy on the prow, goes singing
In the face of the sea.



Award winners

Florilegium bring a stylish grace to all three pieces. Ashley Solomon's flute playing makes a lovely contrast with Kati Debrezteni's violin. (...) The group's relish of colour, their imaginative response to each and every phrase, and their eager, fresh spontaneity is mightily impressive and alluring.

International Record Review

Florilegium and Telemann – a match made in Baroque heaven. Florilegium's performances mix technical and musical finesse in equal measure and observe every expressive and rhetorical nuance with a delicious light touch. (...) Florilegium and Telemann could have been made for each other.

Gramophone

(...) Solomon's soft toned baroque flute, and Jobannette Zomer subtly matching vocal tone and vibrato to every nuance of the text. The return of the opening ritornello is magically quiet and suitably contemplative. Solomon matches Zomer's remarkable breath control in the following cradle song, soothing the long sleep of death – as revealing a performance as you'll find on disc.

BBC Music Magazine

(...) *the verve and sense of fun generated by UK early music group Florilegium and four sparkly young Bolivian soloists, specially selected for the job.* (...) *Fascinating project* (...) *Musicweek*

Extraordinary beauty in many ways.
American Record Guide

The instrumental work by the members of Florilegium is excellent (...) beautifully-designed and colorful presentation. The music and performances are very fine, and I can recommend those without reservation!
Classics Today.com

Florilegium's follow-up is similarly terrific, comprising a wealth of discoveries, all given performances that show just how much the participant believe in the project.
Gramophone

Even more impressive than Vol. 1 this 'mission statement' is a must. Spread the word!!
BBC Music Magazine



Complete discography

- CCS 5093 Telemann: Concerti da Camera
CCS 7595 Le Roi s'amuse
CCS 8495 Vivaldi: Concerti
CCS 9096 In the name of Bach
CCS 11197 Sanguineus and Melancholicus:
 C.P.E. Bach – Sonatas
CCS 13598 Telemann: Paris Quartets, vol.1
CCS 14598 Bach: A Musical Offering,
 the complete instrumental trio sonatas
CCS 16898 Fatale Flame: French composers
CCS SA 19102 Telemann: Tafelmusik
CCS SA 19603 Haydn: London Symphonies
 Salomon arrangements, vol.1
CCS SA 20604 Telemann: Paris Quartets, vol.2
CCS SA 21005 Telemann: Paris Quartets, vol.3
CCS SA 22105 Bolivian Baroque Music, vol.1
CCS SA 23807 Bach: Cantatas
CCS SA 24806 Bolivian Baroque Music, vol.2

with cellist Pieter Wispelwey

- CCS 6294 Vivaldi: Cello Sonatas
CCS 7395 Haydn: Cello Concertos and
 London Symphony no. 104
CCS 10097 Vivaldi: Cello Concertos

More information about these releases: www.channelclassics.com and www.florilegium.org.uk



Please send to Veuillez retourner:

CHANNEL CLASSICS RECORDS

Waldijk 76, 4171 CG
 Herwijnen, the Netherlands
 Phone: (+31.418) 58 18 00
 Fax: (+31.418) 58 17 82

Where did you hear about Channel Classics? Comment avez-vous appris l'existence de Channel Classics?

Review Critiques

Store Magasin

Radio Radio

Advertisement Publicité

Recommended Recommandé

Other Autre

Why did you buy this recording? Pourquoi avez-vous acheté cet enregistrement?

Artist performance L'interprétation

Reviews Critique

Sound quality La qualité de l'enregistrement

Price Prix

Packaging Présentation

What music magazines do you read? Quels magazines musicaux lisez-vous?

Which CD did you buy? Quel CD avez-vous acheté?

Where did you buy this CD? Où avez-vous acheté ce CD?

I would like to receive the CHANNEL CLASSICS CATALOGUE/SAMPLER

Name Nom

Address Adresse

City/State/Zipcode Code postal et ville

Country Pays

Please keep me informed of new releases via my e-mail:



Colophon

production

Channel Classics Records by

producers

C. Jared Sacks, Ashley Solomon

recording engineer/editing

C. Jared Sacks

design

Ad van der Kouwe, Manifesta, Rotterdam

liner notes

Ashley Solomon, James Johnstone

recording location

St. Michael's Church, Highgate, London, UK

recording date

29-31 August 2007

technical information

microphones

Bruel & Kjaer 4006, Schoeps

digital converter

DSD Super Audio / Meitnerdesign AD/DA
Pyramix Editing / Merging Technologies

speakers

Audiolab, Holland

amplifiers

Van Medevoort, Holland

cables

Van den Hul*

mixing board

Rens Heijnis, custom design

Mastering room

speakers

B+W 803d series

amplifier

Classe 5200

cable*

Van den Hul

*exclusive use of Van den Hul cables
The INTEGRATION and The SECOND®

G.Ph. Telemann (1681-1767)

Ashley Solomon *flute*

Rodolfo Richter *violin*

Concerto in A major from Tafelmusik Part 1

1	Largo	4.21
2	Allegro	8.17
3	Gratoso	3.38
4	Allegro	8.26

J.S. Bach (1685-1750)

Lucy Crowe *soprano*

Cantata "Non sa che sia dolore" BWV209

5	Sinfonia	6.12
6	Recitative "Non sa che sia dolore"	0.55
7	Aria "Parti pur, e con dolore"	8.30
8	Recitative "Tuo saver al tempo e l'eta contrasta"	0.32
9	Aria "Ricetti gramezza e pavento"	5.30

J.S. Bach (1685-1750)

James Johnstone *harpsichord*

Ashley Solomon *flute*

Rodolfo Richter *violin*

Triple Concerto in A minor BWV1044

10	Allegro	8.34
11	Adagio, ma non tanto, e dolce	5.50
12	Allabreve	7.02

Total time 68.24