

CHAN 0661



COLLEGIUM MUSICUM 90

CHANDOS early music

CHACONNE



OUVERTURE COMIQUE

COLLEGIUM MUSICUM 90
SIMON STANDAGE



AKG

Georg Philipp Telemann

Georg Philipp Telemann (1681–1767)

**Concerto in E minor for recorder,
flute and strings***
in e-Moll • mi mineur

13:07

- | | | |
|---|------------|------|
| 1 | I Largo | 3:37 |
| 2 | II Allegro | 4:02 |
| 3 | III Largo | 3:01 |
| 4 | IV Presto | 2:26 |

Violin Concerto in B flat major†
in B-Dur • si bémol majeur

11:00

- | | | |
|---|---------------|------|
| 5 | I Largo | 3:27 |
| 6 | II Vivace | 3:27 |
| 7 | III [Andante] | 2:33 |
| 8 | IV Allegro | 1:32 |

Ouverture in F sharp minor
in fis-Moll • fa dièse mineur

17:28

- | | | |
|----|-------------------------------------|------|
| 9 | I Ouverture | 5:24 |
| 10 | II Les Plaisirs | 2:25 |
| 11 | III Angloise (Vivement) | 1:28 |
| 12 | IV La Badinerie italienne (Viste) | 1:22 |
| 13 | V Loure | 1:42 |
| 14 | VI Menuet I – Menuet II (Doucement) | 2:28 |
| 15 | VII Courante | 1:51 |
| 16 | VIII Le Batelage | 0:44 |

	Concerto in A major for two oboes d'amore[‡]	9:49
	in A-Dur • la majeur	
17	I Andante	2:02
18	II Vivace	1:41
19	III Siciliana	3:48
20	IV Allegro	2:16
	Ouverture in D major	15:49
	in D-Dur • ré majeur	
21	I [Ouverture.] Lentement – Vite – Lentement	5:17
22	II Le Podagre. Loure	2:42
23	III Remède expérimenté: La Poste et la danse. Menuet en rondeau	0:51
24	IV L'Hypocondre. Sarabande – Gigue – Sarabande – Bourrée – Sarabande – Hornpipe – Sarabande – La Suave	2:45
25	V Remède: Souffrance héroïque. Marche	1:10
26	VI Le Petit-maitre. Rondeau	2:00
27	VII Remède: Petite-maison. Furies	1:01
	TT67:28	

Peter Holtslag treble recorder*

Rachel Brown flute*

Anthony Robson • James Eastaway oboes d'amore[‡]

Collegium Musicum 90

Simon Standage violin[†]/director

<i>treble recorder</i>	Peter Holtslag	Michael Grinter (Chewton, Australia), 1995, copy after Peter Bressan, London c. 1720
<i>flute</i>	Rachel Brown	Rudolf Tutz, 1996, copy of Quantz, c. 1740
<i>oboe d'amore</i>	Anthony Robson	Richard Earle, 1993, copy of Oberlender, Nürnberg c. 1730
	James Eastaway	Toshi Hasagawa, 1985, copy of Eichentopf, c. 1720
<i>violin I</i>	Simon Standage	Giovanni Grancino, Milan 1685
	Micaela Comberti	Fabrizio Senta, Turin c. 1660
	Nicolette Moonen	Matthias Albanus, 1643
	Rodolfo Richter	Jacobus Stainer, Adsam c. 1670
<i>violin II</i>	Miles Golding	A. Mariani, Pesaro c. 1650
	Diane Moore	Anonymous English or Flemish c. 1780
	Ann Monnington	Lockey Hill, late 18th century
	Timothy Cronin	J.A. Mackey, 1988, after Jacobus Stainer
<i>viola</i>	Jane Rogers	Rowland Ross, 1992, copy of Guarnerius, 1676
	Stefanie Heichelheim	Prosper Cabasse, 1782–1810
	Ion Minoiu	Ciurba Nicolae, 1988, Reghin-Romania
<i>cello</i>	Jane Coe	Jean Hyacinthe Rottenburgh, Brussels 1753
	Helen Verney	Anonymous English 1730
<i>double-bass</i>	Elizabeth Bradley	Le Jeune, French 1750
<i>trumpet</i>	Crispian Steele Perkins	David Edwards, 1990, copy of Simon Beale, London 1667
	David Blackadder	Frank Tomes, 1990, copy of William Bull, 1690
<i>timpani</i>	Philip Bainbridge	Matthew Parker, 1995, copy of Johann Ehe II
	Charles Fullbrook	Regimental kettledrums by George Potter of Aldershot, 1870
<i>harpsichord</i>	Nicholas Parle	William Bright (Barraba, Australia), 1995, Flemish after Dulcken
<i>keyboard adviser</i>	Maurice Cochrane	

Pitch: A = 415 Hz

Telemann: Overture comique

Georg Philipp Telemann, a contemporary and friend of both Bach and Handel, was the most commercially successful composer working in Germany during the first half of the eighteenth century. During his long and astonishingly productive life – his compositions span a period of some sixty-five years, from approximately 1701 to 1766 – Telemann achieved international renown, mainly through a wide dissemination of his music, which he often engraved himself, but also because his style was eclectic, moved with the times and was in many instances written as much for the taste and consumption of a growing bourgeoisie as for exclusive courtly entertainment or a wealthy aristocracy.

Like most German composers of his time Telemann became thoroughly conversant with stylistic developments taking place in other European countries, notably France and Italy. He quickly assimilated their distinctive national traits, revealing early on in his life a particular affinity with the Italian trio sonata, the distinctive qualities of the French opera overture and the many stylised dances whose character had been defined by Lully, and

whose inclusion in French baroque opera was integral rather than incidental. Telemann's contributions to these diverse genres were prolific, technically assured and, for the most part, highly imaginative. The resulting blend of styles may perhaps be understood in part as a modest contribution to a new 'Enlightenment' interaction of nations, which was cultural as well as political.

Telemann derived particular pleasure from the French dance suite, or *ouverture*, finding in its flexible, multi-movement scheme an ideal outlet for the character pieces and vignettes of which he proved himself among the greatest masters outside France. He wrote many such pieces during a short period (c. 1705–7) as Hofkapellmeister to Count Erdmann von Promnitz. The Count's residence was in Moravia where Telemann encountered the folk music of the region 'in its true barbaric beauty', as he later remarked. The rhythms and colours of this music made a profound impression on him and to a greater or lesser extent can be sensed in much of the music he wrote throughout his life.

The *Concerto in E minor* for recorder,

flute and strings is justifiably one of Telemann's most celebrated compositions. The juxtaposition of recorder and flute, the old and the new, was an interesting experiment and in the hands of a composer who was thoroughly conversant with both instruments turned out to be a highly successful one. The introductory *Largo* leads into a brisk fugato *Allegro* with lively interplay among the solo parts. The tender third movement *Largo* in E major with its pizzicato accompaniment is an affecting example of Telemann's warmly expressive style; it provides a vivid contrast with the swirling *Presto* finale whose virtuoso solo episodes, bold unison passages, drone bass and exuberant rhythm testify to the composer's sophisticated but irresistible interpretation of Polish folk music.

The first half of the eighteenth century witnessed a sustained period of growth in the musical life of Dresden. In the decades between 1690 and 1760 the court orchestra enjoyed a reputation easily on a par with that of the Berlin court orchestra, the Paris Opera orchestra and the famous orchestra of young ladies under Vivaldi's direction at the orphanage of the Pietà in Venice. The achievements of the Dresden band were in no small measure owing to the leadership of

its Konzertmeister Johann Georg Pisendel (1687–1755). Pisendel was one of the most illustrious violin virtuosos of his time. He had studied with Giuseppe Torelli at Ansbach and was to become a friend of Vivaldi and Telemann, both of whom dedicated pieces to him.

In the autumn of 1719 Telemann travelled to Dresden from Frankfurt-am-Main, where he was music director at the time, to attend celebrations in honour of the marriage of Frederick Augustus I, Elector of Saxony, and Maria Josepha of Austria. During the visit he presented Pisendel, whom he had previously known at Leipzig and Eisenach, with his *Violin Concerto in B flat major*, bearing a dedication to the violinist dated 14 September 1719. The work is in Telemann's preferred pattern of four movements as opposed to the more modern fast–slow–fast scheme established by Vivaldi, and begins with a *Largo* suffused with graceful, somewhat wistful gestures in both tutti and solo parts. The *Vivace* is full of fantasy, with captivatingly varied solo passagework consisting of semiquavers, triplet figures and broader phrases contributing to its playful character. The third movement is a poignantly expressive *Andante*, its lyrical solo violin cantilena given

a gently undulating accompaniment. The concluding *Allegro* is Italianate in character, forthright and cheerful, and seems to have been written out in haste, with an apology from Telemann at the foot of the manuscript: 'The last Allegro is rather a scrawl, better one follows. Author.'

The **Overture in F sharp minor** is scored for strings and continuo. Its character is predominantly French as we would expect in a work of this type; but Telemann was masterly in his use of other stylistic elements as well and, as the movement titles suggest, national traits in music were a source of fascination to him. The first movement is an overture in the French style introduced by a robust dotted *Grave* leading into a fast non-fugal section. Then follows a sequence of well contrasted dances: *Les Plaisirs*, a playful dance in 9/8; *Angloise*, in which no particularly English flavour is recognisable; *La Badinerie italienne*; Loure; Menuets I and II; Courante (whose melody has a mildly Bach-like character) and *Le Batelage* (The Juggling). The character of this last piece is somewhat akin to the English hornpipe.

The modestly proportioned **Concerto in A major** for two oboes d'amore, an instrument for which Telemann, like Bach, showed particular affection, is among the

composer's most intimately expressive concertos. Indeed, from its warm tonal colour and the lyrical *berceuse* character of the third movement we might suspect that it had associations with the Christmas season: Telemann's contribution, perhaps, to the Italian legacy of pastorally orientated Christmas concertos for which Corelli, whom he acknowledged as one of his models, provided the most celebrated example. Each movement contains effective dialogue passages for the two solo instruments, Telemann more than any other composer demonstrating his deeply informed and practical knowledge of instruments on which he was, on his own admission, a fluent executant.

The **Overture in D major** carries the title 'Overture, jointes [sic] d'une Suite tragico-mique'. It would seem to be a very late work as the manuscript in the German National Library in Berlin bears the date 1763 in the octogenarian composer's shaky, almost illegible handwriting. The musicologist Wolf Hohobm suggests that Telemann may well have written it for performance by the Darmstadt court orchestra with which he had long enjoyed a warm rapport. Duke Ludwig VIII of Hessen-Darmstadt was a colourful figure with extravagant tastes, and a passionate

hunter. Chamber and banquet music was frequently in demand and Telemann, ever eager to explore new possibilities in one of his favoured set genres, that of the suite, responded to the challenge with enthusiasm.

It is impossible to comprehend fully the contextual meaning of the subtitles appended to the movements that follow the introductory overture. The miniature character sketches are strange even by Telemann's standards, though a clear pattern emerges of a carefully planned sequence of vignettes presented in contrasting pairs, wherein lies the work's tragicomical element. In each piece Telemann skilfully establishes a prevailing mood and a reaction to it. The scoring of the overture, in the French style, for three trumpets, drums and strings at once suggests heroic connotations; yet the downward trumpet motifs of the short opening section in dotted rhythm, together with some poignant harmonies, contrast strongly with the faster, more relaxed fugato of the middle section. In the Loure, for strings only, whose dotted rhythm leans heavily on the strong beats, Telemann presents his would-be patient, suffering from gout, *Le Podagre*. An 'experimental' remedy lies in dancing and, it would seem from the posthorn calls, in coach travel (*La Poste et la danse*).

Our patient, a hypochondriac, is portrayed in a depressed state of mind in the Sarabande for strings, but his spirits are intermittently alleviated by a Gigue, Bourrée and Hornpipe. A short concluding section marked *La Suave* suggests at least acceptance of his condition if not necessarily improvement. *Souffrance héroïque* is a march: the patient must bear his suffering with fortitude. *Le Petit-maitre*, which carries the alternative German title 'Der Geck' (dandy, fop), seemingly offers us a closer glimpse of our feckless 'dramatis persona' in an extended Rondeau, while the cure for his malady lies in a visit to a *Petite-maison* (brothel). This concluding movement is marked *Furies* (strumpets, haridans or viragos). Such character suites as these are full of subtleties and double meanings which are tantalisingly elusive and not easily understood. There is an edge to some of this music which strongly suggests that we should read more into it than meets the ear.

© 2000 Nicholas Anderson

Peter Holtslag studied recorder at the Conservatory of his native town Amsterdam. Since 1980 he has toured worldwide as a recorder and traverso flute player with

musicians such as Gustav Leonhardt and Roy Goodman, and with ensembles such as the Orchestra of the 18th Century, the English Concert and the Akademie für Alte Musik Berlin. His recordings have won international acclaim. With Ketil Haugsand and Rainer Zipperling he recently started Trio NONAME. He is professor at the Royal Academy of Music in London and at the Hochschule für Musik in Hamburg and has given master-classes all over the world.

Since winning first prize at the American National Flute Competition in 1984, **Rachel Brown** has become known for her versatility on modern and historical flutes and recorders, giving lecture-recitals on instruments from her own vast collection. She plays principal flute with the Hanover Band, King's Consort, Academy of Ancient Music, Collegium Musicum 90 and Brandenburg Consort, with whom she has performed as soloist in Europe, America and Japan. Her many recordings include discs of French baroque flute music and of works by Quantz, Telemann, Leclair, Schubert and Boehm for Chandos Records. Rachel Brown has given master-classes for both modern and 'period' instrumentalists in America, Belgium, Spain, Ireland and Wales.

Formerly a professor at the Royal Northern College of Music she has recently joined the staff of the Guildhall School of Music and Drama.

Anthony Robson was born in 1955 in North Yorkshire and began playing the oboe at the age of eleven. He studied at the Royal Academy of Music, London and, beguiled by the qualities of historical instruments, became involved with all the London 'early music' groups. He is currently Principal with the Orchestra of the Age of Enlightenment and Collegium Musicum 90. As a concerto soloist, he has appeared at all the major London venues and at such renowned concert halls and festivals in Europe and North America as the Berlin Philharmonie, Lincoln Center in New York and the Tanglewood Music Festival. Among his recordings for Chandos, a series devoted to concertos by Albinoni has been singled out for special critical praise.

James Eastaway took up the baroque oboe whilst studying medicine at Edinburgh University. In 1992 he left full-time medicine to work as a freelance oboist in London, specialising in performances on original instruments. Since then he has regularly

recorded and broadcast with all the leading period ensembles in a repertoire ranging from Purcell to Debussy, and has played principal oboe under conductors such as Sir Charles Mackerras, Philippe Herreweghe, Sir John Eliot Gardiner and Sir Roger Norrington. Alongside his busy concert schedule he continues to practice medicine and also works as an actor with the performance group Theatre Pur of which he is a founder member.

Collegium Musicum 90, jointly founded by Simon Standage and Richard Hickox, is a well established name for the historical performance of baroque and early classical repertoire. It has recorded over forty CDs on its exclusive contract with Chandos Records, broadcast on BBC Radio 3 and appeared at European and UK festivals. Highlights of recent seasons have included Bach's B Minor Mass and Mozart's Requiem at the Cheltenham International Festival, as well as

performances in Poland, at the City of London Festival, the Lucerne Easter Festival, and at the BBC Promenade Concerts in 1999 in a programme that included Haydn's *Nelson Mass*.

Simon Standage is well known as a specialist in seventeenth- and eighteenth-century music. He was a founder member of the English Concert, with which he played for many years as soloist and leader and made many solo recordings, of which Vivaldi's *Four Seasons* was nominated for a *Grammy* award. He has also made solo recordings with the Academy of Ancient Music, including Vivaldi's *La cetra* concertos and all the violin concertos of Mozart. In 1981 he formed the Salomon String Quartet which specialises in historical performance of the classical repertoire and has made numerous recordings. He is Professor of Baroque Violin at the Royal Academy of Music and the Dresdner Akademie für Alte Musik.

Telemann: Overture comique

Georg Philipp Telemann, ein Zeitgenosse und Freund von sowohl Bach als auch Händel, war der kommerziell erfolgreichste Komponist, der in der ersten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts in Deutschland arbeitete. Während seines langen und unglaublich produktiven Lebens – seine Kompositionen umfassen einen Zeitraum von etwa 65 Jahren (von zirka 1701 bis 1766) – erwarb sich Telemann internationalen Ruhm, hauptsächlich durch die große Verbreitung seiner Musik (die Noten stach er oft selber), aber auch weil sein Stil eklektisch war, im Einklang mit der Zeit blieb und in vielen Fällen ebenso für den Geschmack und Gebrauch eines zunehmend wichtigen Bürgertums geschrieben war wie für exklusive Hofkonzerte oder reiche Adelige.

Wie die meisten deutschen Komponisten seiner Zeit war Telemann mit den stilistischen Entwicklungen sehr vertraut, welche in anderen europäischen Ländern (vor allem in Frankreich und in Italien) stattfanden. Schnell machte er sich die charakteristischen nationalen Stilmerkmale

zu eigen und verriet dabei schon in seiner Jugend eine besondere Neigung zu italienischen Triosonaten, zu den unverwechselbaren Eigenschaften von französischen Opernouvertüren sowie zu den vielen stilisierten Tänzen, deren Charakter Lully definiert hatte, und die kein nebensächlicher, sondern eher ein wesentlicher Bestandteil von französischen Barockopern waren. Telemanns Beiträge zu diesen unterschiedlichen Genres erwiesen sich als fruchtbar, technisch solide und meistens sehr einfallsreich. Die daraus entstehende Stilmischung könnte man als bescheidenen Beitrag zu dem von der Aufklärung bewirkten Dialog der Nationen betrachten, welcher auf einer kulturellen sowie politischen Ebene verlief.

Die französische Tanzsuite (*Ouverture*) gefiel Telemann besonders gut: Ihre flexible, aus mehreren Sätzen bestehende Anlage war für ihn eine ideale Form, um jene Charakterstücke und Vignetten hervorzubringen, in deren Komposition er sich als einer der größten Meister außerhalb Frankreichs erwies. Er schrieb viele solche

Werke in einem kurzen Zeitraum (zirka 1705–07), als er Hofkapellmeister des Grafen Erdmann von Promnitz war. Die Residenz des Grafen befand sich in Mähren, wo Telemann die Volksmusik der Region kennenlernte, “in ihrer wahren barbarischen Schönheit” wie er später meinte. Die Rhythmen und Klangfarben dieser Musik machten einen tiefen Eindruck auf ihn; man erkennt sie mehr oder weniger stark in einem Großteil der Musik seiner gesamten Schaffensperiode.

Zu Recht betrachtet man das **Konzert in e-Moll** für Blockflöte, Flöte und Streicher als eine der berühmtesten Kompositionen Telemanns. Die Gegenüberstellung von Blockflöte und Flöte – das Alte und das Neue – war ein interessantes Experiment, und in den Händen eines Komponisten, der mit beiden Instrumenten vertraut war, stellte es sich auch als ein sehr erfolgreiches heraus. Das einleitende *Largo* führt zu einem flotten Fugato (*Allegro*), in dem die Solostimmen lebhaft zusammenspielen. Der zärtliche dritte Satz (*Largo*) in E-Dur mit Pizzicato-Begleitung ist ein bewegendes Beispiel von Telemanns warmem, ausdrucksvollem Stil und steht in auffälligem Kontrast zum mitreißenden *Presto*-Finale. Hier zeugen die virtuosen Soloepisoden, die gewagten

Unisono-Passagen, der gleichbleibende Baß sowie der überschwengliche Rhythmus von Telemanns anspruchsvoller aber unwiderstehlicher Interpretation der polnischen Volksmusik.

In der ersten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts erlebte Dresden eine anhaltende Wachstumsphase in seinem musikalischen Leben. In den Jahren zwischen 1690 und 1760 erfreute sich das dortige Hoforchester eines Rufes, welcher sich spielend messen konnte mit jenem des Berliner Hoforchesters, des Orchesters der Pariser Oper und des gefeierten von Vivaldi geleiteten Mädchenorchesters im Waisenhaus der Pietà in Venedig. Der Erfolg des Dresdner Orchesters hatte der Leitung des Konzertmeisters Johann Georg Pisendel (1687–1755) viel zu verdanken. Pisendel gehörte zu den berühmtesten Violinenvirtuosen seiner Zeit. Er hatte bei Giuseppe Torelli in Ansbach studiert und war später mit Vivaldi und Telemann befreundet. Beide widmeten ihm Werke.

Im Herbst 1719 reiste Telemann von Frankfurt-am-Main, wo er damals Musikdirektor war, nach Dresden, um den Feiern zu Ehren der Hochzeit des sächsischen Kurfürsten Friedrich August I. und der österreichischen Prinzessin Maria Josepha,

beizuwohnen. Während seines Besuches übergab er Pisendel (den er schon aus Leipzig und Eisenach kannte) sein **Konzert für Violine in B-Dur**. Es ist dem Violinisten gewidmet und mit dem Datum 14. September 1719 versehen. Das Werk hat vier Sätze (die von Telemann bevorzugte Anlage im Gegensatz zum moderneren "schnell–langsam–schnell"-Schema, das Vivaldi einführte) und beginnt mit einem *Largo*, welches von eleganten, etwas schwermütigen Gesten in den Tutti und Solostimmen erfüllt ist. Das *Vivace* ist sehr phantasievoll: Es enthält bezaubernd abwechslungsreiche Solopassagen, die aus Sechzehntelnoten, Triolenfiguren und breiter angelegten Phrasen bestehen und zum verspielten Charakter des Satzes beitragen. Der dritte Satz ist ein bewegend ausdrucksstarkes *Andante*, in dem die lyrische Kantilene für Solovioline von einer sanft wogenden Begleitung untermalt wird. Eine unverkennbar heitere italienische Stimmung kennzeichnet das abschließende *Allegro*. Es wurde anscheinend in Eile ausgeschrieben, denn am Fuß des Manuskripts entschuldigt sich Telemann mit der Anmerkung: "Das letztere Allegro ist ziemlich kracklicht – künftighin ein besseres. Autor."

Die **Ouverture in fis-Moll** ist für Streicher

und Basso continuo geschrieben. Wie man es in einem Werk dieser Art erwartet, ist ihr Charakter überwiegend französisch. Telemann setzte aber auch meisterhaft andere stilistische Elemente ein, und die Titel der Sätze weisen darauf hin, daß nationale Wesenszüge in der Musik ihn faszinierten. Der erste Satz ist eine Ouvertüre im französischen Stil, die mit einem kräftig punktierten *Grave* vorgestellt wird, welches dann in einen schnellen, nicht fugierten Abschnitt übergeht. Als nächstes folgt eine Reihe von kontrastreichen Tänzen: *Les Plaisirs*, ein verspielter Tanz im 9/8-Takt; *Angloise*, in dem kein besonders englischer Charakter erkennbar ist; *La Badinerie italienne*; *Loure*; Menuett I und II; Courante (hier erinnert die Melodie ein wenig an den Stil von Bach) und *Le Batelage* (Die Akrobatik). Dieser letzte Tanz weist eine gewisse Ähnlichkeit mit der schnellen englischen *Hornpipe* auf.

Das bescheiden proportionierte **Konzert in A-Dur** für zwei Oboen d'amore (ein Instrument, für welches Telemann – wie Bach – eine besondere Vorliebe hatte) gehört zu den intimsten und ausdrucksstärksten Konzerten des Komponisten. Die warme Klangfarbe sowie der lyrische, an eine *Berceuse* erinnernde dritte Satz deuten an, daß hier eine Verbindung mit Weihnachten

besteht: Vielleicht ist dies ein Beitrag Telemanns zur italienischen Tradition von Weihnachtskonzerten mit einer pastoralen Ausrichtung, für welche Corelli, den er als eines seiner Vorbilder anerkannte, das berühmteste Beispiel lieferte. Jeder Satz enthält wirkungsvolle Dialogstellen für zwei Soloinstrumente: Mehr als jeder andere Komponist beweist Telemann hier, wie groß sein theoretisches sowie praktisches Wissen über Instrumente ist, die er (nach eigenem Eingeständnis) selber gewandt spielte.

Die **Ouverture in D-Dur** trägt den Titel "Ouverture, jointes [sic] d'une Suite tragico-comique". Es scheint sich hier um ein sehr spätes Werk zu handeln, da das Manuskript in der Berliner Nationalbibliothek mit dem Datum 1763 in der zitterigen, beinahe unlesbaren Handschrift des über achtzigjährigen Komponisten versehen ist. Der Musikwissenschaftler Wolf Hohohm ist der Meinung, daß Telemann es wahrscheinlich für das Hoforchester in Darmstadt geschrieben hatte, mit welchem ihn ein langjähriges und gutes Arbeitsverhältnis verband. Herzog Ludwig VIII. von Hessen-Darmstadt war sowohl eine markante Persönlichkeit mit einem Geschmack für das Luxuriöse als auch leidenschaftlicher Jäger. Kammer- und

Tafelmusik war sehr gefragt, und Telemann, der immer gerne neue Möglichkeiten in einem von ihm bevorzugten Genre (der Suite) erforschte, stellte sich der Herausforderung mit Enthusiasmus.

Es ist unmöglich, die kontextuelle Bedeutung der Untertitel völlig zu verstehen, mit welchen die Sätze nach der Ouvertüre versehen sind. Sogar nach Telemanns Maßstäben sind diese winzigen Charakterstudien merkwürdig, obwohl es sich deutlich herausstellt, daß es sich um eine sorgfältig ausgedachte Reihenfolge von Vignetten handelt, die in kontrastierenden Paaren angeordnet sind und dem Werk eine gewisse Tragikomik verleihen. In jedem Stück schafft Telemann geschickt eine bestimmte Stimmung sowie eine entsprechende Reaktion darauf. Die Ouvertüre im französischen Stil ist für drei Trompeten, Pauken und Streicher instrumentiert, was sofort heroische Assoziationen erweckt. Die absteigenden, in einem punktierten Rhythmus gespielten Trompetenmotive im kurzen einleitenden Abschnitt sowie die manchmal ergreifenden Harmonien stehen jedoch im Gegensatz zum schnelleren, entspannteren Fugato im Mittelabschnitt. In der *Loure* (nur für Streicher), deren punktierter Rhythmus sich stark auf den

betonten Taktteil stützt, stellt Telemann den eingebildeten Kranken *Le Podagre* dar, der an Gicht leidet. Das Tanzen bietet ein "experimentelles" Heilmittel wie auch (so deutet das Rufen des Posthorns es jedenfalls an) das Reisen in Kutschen (*La Poste et la danse*). In der Sarabande für Streicher beobachten wir, daß sich unser Patient, ein Hypochonder, deprimiert fühlt; während einer Gigue, einer Bourrée und einer Hornpipe verbessert sich seine Stimmung jedoch vorübergehend. Ein kurzer, abschließender Abschnitt mit der Bezeichnung *La Suave* deutet zumindest auf die Hinnahme, wenn nicht unbedingt auf die Verbesserung seines Zustands hin. *Souffrance héroïque* ist ein Marsch: Der Patient muß sein Leiden mit Fassung tragen. Während eines verlängerten Rondeaux bietet uns *Le Petit-maitre* (die deutsche Version des Titels lautet "Der Geck") eine scheinbar bessere Einsicht in diese nichtsnutzige "dramatis persona". Der Besuch einer *Petite-maison* (Bordell) heilt seine Krankheit. Dieser Schlußsatz wird mit *Furies* (Dirnen, Vetteln oder Viragos) bezeichnet. Charaktersuiten wie diese enthalten viele Feinheiten und versteckte Bedeutungen; die Schwierigkeit, sie zu definieren und zu verstehen, läßt uns nicht los. Diese Musik weist manchmal

Nuancen auf, die ernsthaft nahelegen, daß wir mehr in sie hineinlesen sollten als das Ohr wahrnimmt.

© 2000 Nicholas Anderson

Übersetzung: Carl Ratcliff

Peter Holtslag studierte Blockflöte am Konservatorium seiner Heimatstadt Amsterdam. Seit 1980 hat er als Blockflöten- und Querflötenspieler in aller Welt Gastspiele gegeben, im Verbund mit Musikern wie Gustav Leonhardt und Roy Goodman sowie Ensembles wie dem Orchestra of the 18th Century, dem English Concert und der Akademie für Alte Musik Berlin. Seine Schallplattenaufnahmen haben international starken Anklang gefunden. Gemeinsam mit Ketil Haugsand und Rainer Zipperling hat er vor kurzem das Trio NONAME gegründet. Peter Holtslag hält Lehrstühle an der Royal Academy of Music in London und an der Hochschule für Musik in Hamburg und hat Meisterklassen in aller Welt gegeben.

Seit ihrer siegreichen Teilnahme am Nationalen Flötenwettbewerb der USA 1984 hat sich **Rachel Brown** mit modernen wie auch zeitgenössischen Flöten und Blockflöten

einen Namen als vielseitige Interpretin gemacht, nicht zuletzt durch ihre Recital-Vorträge mit Instrumenten aus ihrer eigenen umfangreichen Sammlung. Sie spielt die erste Flöte in der Hanover Band, dem King's Consort, der Academy of Ancient Music, dem Collegium Musicum 90 und dem Brandenburg Consort, mit denen sie als Solistin in Europa, Amerika und Japan aufgetreten ist. Ihre vielen Schallplatten-aufnahmen umfassen eine Sammlung französischer Barockmusik sowie Werke von Quantz, Telemann, Leclair, Schubert und Boehm für Chandos Records. Rachel Brown hat Meisterklassen für Flötisten auf modernen und zeitgenössischen Instrumenten in Amerika, Belgien, Spanien, Irland und Wales gegeben. Nach dem Verzicht auf ihren Lehrstuhl am Royal Northern College of Music ist sie jetzt an der Guildhall School of Music and Drama tätig.

Anthony Robson wurde 1955 in North Yorkshire (England) geboren und begann mit elf Jahren, Oboenunterricht zu nehmen. Er studierte an der Royal Academy of Music, London, und ließ sich von den Möglichkeiten zeitgenössischer Instrumente faszinieren, was ihn mit allen an der Alten Musik interessierten Ensembles in London zusammenführte.

Gegenwärtig spielt er die erste Oboe im Orchestra of the Age of Enlightenment und im Collegium Musicum 90. Als Solist ist er nicht nur in allen namhaften Londoner Konzertsälen aufgetreten, sondern auch in Europa und Nordamerika, z.B. in der Berliner Philharmonie, dem Lincoln Center in New York und beim Tanglewood Music Festival. Unter seinen Aufnahmen für Chandos hat eine Reihe von Konzerten von Albinoni die besonders positive Zustimmung der Kritik gefunden.

James Eastaway entdeckte die Barockoboe während seines Medizinstudiums an der Universität Edinburgh. 1992 wandte er sich hauptberuflich von der Medizin ab, um als freier Oboist in London zu wirken, und spezialisierte sich auf historisch orientierte Interpretationen. Seitdem ist er regelmäßig Gast in Rundfunk- und Schallplattenstudios, wo seine Aufführungen mit den führenden zeitgenössischen Ensembles ein breites Repertoire von Purcell bis Debussy erfassen. Als erster Oboist hat er unter Dirigenten wie Sir Charles Mackerras, Philippe Herreweghe, Sir John Eliot Gardiner und Sir Roger Norrington gespielt. Neben seinen vielen Konzertverpflichtungen widmet sich James Eastaway weiterhin der Medizin und wirkt

auch als Schauspieler in der von ihm mitbegründeten Gruppe Theatre Pur.

Das von Simon Standage und Richard Hickox gegründete **Collegium Musicum 90** hat mit seinen historisch fundierten Interpretationen von Musik aus dem Barock und der frühen Klassik internationalen Rang erworben. Das Ensemble hat für Chandos Records exklusiv mehr als vierzig CDs aufgenommen und ist auch durch Rundfunk- und Festpielauftritte im In- und Ausland bekannt geworden. Höhepunkte der jüngsten Zeit waren die h-Moll-Messe von Bach und Mozarts Requiem beim Cheltenham International Festival und Auftritte in Polen, beim City of London Festival, bei den Osterfestspielen in Luzern und bei den BBC Promenade Concerts 1999 mit einem Programm, zu dem auch die *Nelson*-Messe von Haydn gehörte.

Simon Standage hat sich als Spezialist für Musik des 17. und 18. Jahrhunderts einen Namen gemacht. Er war Gründungsmitglied des English Concert, spielte mit ihm viele Jahre lang als Solist und Konzertmeister und nahm zahlreiche Solo-Einspielungen vor, von denen Vivaldis *Vier Jahreszeiten* für einen *Grammy Award* nominiert wurden. Auch mit der Academy of Ancient Music hat er als Solist mehrere Werke eingespielt, unter anderen die *La cerva*-Konzerte von Vivaldi und alle Violinkonzerte von Mozart. 1981 gründete er das Salomon String Quartet, dessen Spezialgebiet historische Interpretationen des klassischen Repertoires ist und mit dem er zahlreiche CD-Aufnahmen gemacht hat. Außerdem ist er Professor für Barockvioline an der Royal Academy of Music und der Dresdner Akademie für Alte Musik.

Telemann: Ouverture comique

Contemporain et ami de Bach et de Haendel, Georg Philipp Telemann fut le compositeur qui rencontra le plus grand succès commercial en Allemagne pendant la première moitié du dix-huitième siècle. Au cours d'une existence longue et extraordinairement féconde – ses compositions s'étendent sur une période de quelque soixante-cinq ans, des environs de 1701 à 1766 – Telemann parvint à la notoriété internationale; ce fut en grande partie grâce à la large distribution de sa musique, qu'il grava souvent lui-même, mais également parce que son style était éclectique et changeait avec le temps; par ailleurs, il composait fréquemment pour répondre au goût et à la demande de la bourgeoisie croissante, et pour les divertissements de cour ou ceux de la riche aristocratie.

A l'instar de la plupart des compositeurs allemands de son temps, Telemann devint très au fait des développements stylistiques des autres pays européens, notamment ceux de France et d'Italie. Il assimila rapidement leurs caractéristiques nationales spécifiques, et révéla très tôt une affinité toute

particulière pour la sonate en trio italienne, pour les qualités distinctives de l'ouverture de l'opéra français, et pour les nombreuses danses stylisées dont le caractère avait été défini par Lully, et dont l'insertion dans l'opéra baroque français fut intégrale plutôt qu'accidentelle. La contribution de Telemann à ces différents genres fut prolifique, assurée sur le plan technique et, la plupart du temps, pleine d'imagination. Il est peut-être possible de comprendre en partie le mélange de styles qui en résulta comme étant une modeste contribution à l'interaction nouvelle des "Lumières" entre nations, phénomène qui fut à la fois culturel et politique.

Telemann trouva un plaisir particulier dans la suite de danses à la française, ou "ouverture"; sa structure flexible en plusieurs mouvements lui offrit un cadre idéal pour les pièces de caractère et les vignettes dont il fut l'un des plus grands maîtres en dehors de la France. Il composa de nombreuses pièces de ce genre au cours d'une brève période (vers 1705–1707) en sa qualité de Hofkapellmeister du comte Erdmann von Promnitz, dont la résidence se trouvait en

Moravie. C'est là que Telemann prit connaissance de la musique folklorique de la région, "dans sa vraie beauté barbare", ainsi qu'il le déclara plus tard. Les rythmes et les couleurs de cette musique l'impressionnèrent profondément, et on peut en percevoir plus ou moins les effets dans la plupart de ses œuvres tout au long de sa vie.

Le **Concerto en mi mineur** pour flûte à bec, flûte traversière et cordes est, à juste titre, l'une des œuvres de Telemann les plus célèbres. La juxtaposition de la flûte à bec et de la flûte traversière, l'ancien et le nouveau, était une expérience intéressante et, dans les mains d'un compositeur qui connaissait parfaitement les deux instruments, elle se révéla très réussie. L'introduction *Largo* conduit à un fugato animé *Allegro* dans lequel les solistes se livrent à de joyeux échanges. Avec son accompagnement pizzicato, le tendre troisième mouvement *Largo* en mi majeur est un exemple émouvant du style chaleureusement expressif de Telemann; il produit un vif contraste avec le tourbillonnant finale *Presto*, dont les épisodes virtuoses confiés aux solistes, les vigoureux passages à l'unisson, le bourdonnement de la basse et le rythme exubérant témoignent de l'interprétation sophistiquée mais irrésistible du compositeur de la musique folklorique polonaise.

La première moitié du dix-huitième siècle vit une croissance continue de la vie musicale de Dresde. Entre 1690 et 1760, l'orchestre de la cour jouit d'une réputation facilement comparable à celle de l'orchestre de la cour de Berlin, de l'orchestre de l'Opéra de Paris et du célèbre orchestre de jeunes filles placées sous la direction de Vivaldi à l'orphelinat de la Pietà de Venise. Les succès de l'orchestre de Dresde furent en grande partie dûs à la direction de son Konzertmeister, Johann Georg Pisendel (1687–1755). Pisendel fut l'un des violonistes virtuoses les plus illustres de son temps. Il avait étudié avec Giuseppe Torelli à Ansbach, et devint l'ami de Vivaldi et de Telemann, qui tous deux lui dédièrent des pièces.

A l'automne 1719, Telemann fit le voyage de Francfort-sur-le-Main (où il était alors directeur musical) à Dresde pour assister aux fêtes données en l'honneur du mariage de l'électeur de Saxe, Frédéric Auguste I et de Maria Josepha d'Autriche. Au cours de sa visite, il offrit à Pisendel, qu'il avait rencontré auparavant à Leipzig et à Eisenach, la partition de son **Concerto pour violon en si bémol majeur**, portant une dédicace au violoniste datée du 14 septembre 1719. L'œuvre est en quatre mouvements, la forme préférée de Telemann, en contraste avec le

schéma plus moderne vif-lent-vif établi par Vivaldi. Elle commence par un *Largo* gracieux imprégné d'une certaine mélancolie dans les tutti comme dans les passages solistes. Le *Vivace* est plein de fantaisie, avec des passages solistes variés et captivants faits de doubles croches, de triolets et de phrases plus amples, le tout contribuant à son caractère enjoué. Le troisième mouvement est un *Andante* expressif et émouvant, la cantilène lyrique du soliste se déployant au-dessus d'un accompagnement doucement ondulant. L'*Allegro* final est de caractère italien, direct et joyeux, et semble avoir été composé à la hâte; Telemann s'est excusé en bas de page du manuscrit: "Le dernier Allegro est plutôt brouillon. Un meilleur suit. L'auteur."

L'**Ouverture en fa dièse mineur** est instrumentée pour cordes et continuo. Comme on peut s'y attendre avec une œuvre de ce genre, son caractère est essentiellement français; mais Telemann était également un maître dans le maniement d'autres éléments stylistiques et, comme les titres le suggèrent, les caractéristiques nationales en musique étaient pour lui une source de fascination. Le premier mouvement est une ouverture dans le style français: un *Grave* aux rythmes pointés et vigoureux précède une section

rapide non fuguée. Suit une série de danses habilement contrastées – *Les Plaisirs*, une joyeuse danse à 9/8; Angloise, dans laquelle aucun parfum anglais particulier n'est décelable; *La Badinerie italienne*; Loure; Menuets I et II; Courante (dont la mélodie fait un peu penser à Bach), et *Le Batelage*. Le caractère de cette dernière pièce est assez proche de celui du hornpipe anglais.

De proportions modestes, le **Concerto en la majeur** pour deux hautbois d'amour, un instrument pour lequel Telemann, comme Bach, nourrissait une prédilection particulière, est l'un de ses concertos les plus intimes et les plus expressifs. D'après sa couleur tonale chaleureuse et le lyrisme berceur du troisième mouvement, il est possible que ce concerto ait un rapport avec la période de Noël: c'est peut-être la contribution de Telemann à l'héritage italien des concertos de Noël de style pastoral dont Corelli, qu'il reconnut comme l'un de ses modèles, fut le plus célèbre représentant. Chaque mouvement contient des passages en dialogue pleins d'effets entre les deux solistes, et Telemann plus qu'aucun autre compositeur démontre ici sa connaissance approfondie d'un instrument dont il était, selon son propre aveu, un excellent exécutant.

L'Ouverture en ré majeur porte le titre "Ouverture, jointes [sic] d'une Suite tragi-comique". Il semblerait que ce soit une œuvre très tardive, car le manuscrit conservé à la Bibliothèque nationale de Berlin porte la date 1763, notée dans l'écriture tremblante et presque illisible du compositeur octogénaire. Le musicologue Wolf Hohohm suggère que Telemann l'a peut-être écrite pour être jouée par l'orchestre de la cour de Darmstadt avec lequel il entretenait d'excellents rapports depuis longtemps. Le duc Ludwig VIII de Hessen-Darmstadt était un personnage haut en couleurs, avec des goûts extravagants et une grande passion pour la chasse. De la musique de chambre et pour banquets était souvent requise, et Telemann, toujours prêt à explorer de nouvelles possibilités dans l'un de ses genres préférés, c'est-à-dire la suite, répondit au défi avec enthousiasme.

Il est impossible de comprendre complètement la signification contextuelle des titres attachés aux mouvements qui suivent l'ouverture. Si les portraits miniatures sont étranges, même d'après les normes de Telemann, un schéma clair se dessine cependant au travers d'une suite de vignettes méticuleusement organisées, présentées en paires contrastées, dans lesquelles se trouve l'élément tragi-comique de l'œuvre. Dans

chaque pièce, Telemann établit avec art une humeur dominante et la réaction qu'elle provoque. L'instrumentation de l'ouverture à la française, pour trois trompettes, timbales et cordes, suggère d'emblée des connotations héroïques; toutefois, les motifs descendants des trompettes dans la brève section d'ouverture en rythmes pointés, mêlés à quelques harmonies poignantes, font contraste avec le fugato plus rapide et détendu de la section centrale. Dans la Loure, confiée aux seules cordes, et dont les rythmes pointés reposent lourdement sur les temps forts, Telemann présente un soi-disant malade atteint de la goutte, *Le Podagre*. Un remède "expérimental" consiste à danser, et d'après les appels du cor de postillon, probablement en diligence (*La Poste et la danse*). Dans la Sarabande pour cordes, notre malade, qui est hypocondriaque, est dépeint dans un état déprimé, mais son humeur est remontée par intermittence grâce à une Gigue, une Bourrée et un Hornpipe. Une brève section conclusive notée *La Suave* suggère qu'il semble accepter son état même s'il n'y a pas nécessairement d'amélioration. *Souffrance héroïque* est une marche: le malade doit supporter sa douleur avec force d'âme. *Le Petit-maître*, qui porte également le titre allemand "Der Geck" (dandy, bellâtre),

semble nous donner un meilleur aperçu de notre "personnage dramatique" au cours d'un Rondeau développé, tandis que la guérison de son mal est obtenue par une visite à une *Petite-maison*. Ce mouvement final est intitulé *Furies* (catins, mégères ou viragos). De telles suites de caractères sont pleines de subtilités et de sous-entendus particulièrement allusifs et difficiles à comprendre. Cette musique possède certains aspects suggérant fortement que nous devrions y lire plus que ce que nos oreilles perçoivent.

© 2000 Nicholas Anderson

Traduction: Francis Marchal

Peter Holtslag a étudié la flûte à bec au conservatoire d'Amsterdam, sa ville natale. Depuis 1980, il fait des tournées dans le monde entier, jouant de la flûte à bec et de la flûte traversière en compagnie de musiciens tels que Gustav Leonhardt et Roy Goodman, et au sein d'ensembles comme l'Orchestra of the 18th Century, l'English Concert et l'Akademie für Alte Musik Berlin. Ses enregistrements lui ont valu d'être salué au niveau international. C'est avec Ketil Haugsand et Rainer Zipperling qu'il a récemment créé Trio NONAME. Il est professeur à la Royal Academy of Music de

Londres et à la Hochschule für Musik de Hambourg et a donné des cours de maître dans le monde entier.

Depuis qu'elle a décroché le premier prix de l'American National Flute Competition en 1984, Rachel Brown est devenue célèbre pour la grande variété de son talent – elle joue de la flûte et de la flûte à bec, modernes et historiques, et donne des récitals-conférences sur des instruments appartenant à sa vaste collection personnelle. Elle est première flûte de la Hanover Band, du King's Consort, de l'Academy of Ancient Music, de Collegium Musicum 90 et du Brandenburg Consort, avec lesquels elle a joué en soliste en Europe, en Amérique et au Japon. Elle a une imposante discographie à son actif, dont des enregistrements de musique de flûte baroque française et d'œuvres de Quantz, Telemann, Leclair, Schubert et Boehm réalisés chez Chandos Records. Rachel Brown a donné des cours de maître s'adressant aux musiciens utilisant des instruments modernes et "d'époque", en Amérique, Belgique, Espagne, Irlande et au Pays de Galles. Anciennement professeur au Royal Northern College of Music, elle vient récemment de rejoindre le personnel de la Guildhall School of Music and Drama.

Anthony Robson est né en 1955 dans le North Yorkshire et a commencé à jouer du haut-bois à l'âge de onze ans. Il a étudié à la Royal Academy of Music de Londres et, séduit par les qualités des instruments historiques, s'est associé aux activités de tous les groupes de musique ancienne de Londres. Il est actuellement chef de pupitre au sein de l'Orchestra of the Age of Enlightenment et de Collegium Musicum 90. En tant que soliste interprète de concerto, il s'est produit dans toutes les grandes salles de Londres et a joué en Europe et en Amérique du Nord dans des salles de concert et des festivals aussi renommés que la Philharmonie de Berlin, le Lincoln Center de New York et le Tanglewood Music Festival. Parmi ses enregistrements réalisés chez Chandos, figure une série consacrée aux concertos d'Albinoni qui a été tout particulièrement saluée par la critique.

James Eastaway se mit à jouer du haut-bois baroque tandis qu'il faisait ses études de médecine à l'université d'Edimbourg. En 1992, il quitta la médecine à plein temps pour venir travailler à Londres comme hautboïste freelance, se spécialisant dans les interprétations données avec des instruments d'époque. Depuis lors, il enregistre et joue régulièrement sur les ondes avec tous les

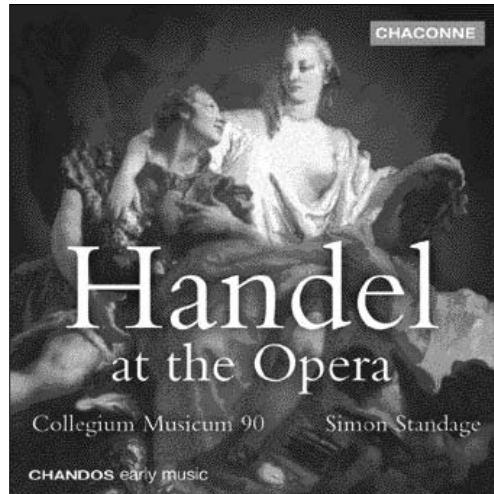
grands ensembles "d'instruments d'époque" un répertoire allant de Purcell à Debussy, et s'est produit, en tant que premier hautbois, sous la direction de chefs tels que Sir Charles Mackerras, Philippe Herreweghe, Sir John Eliot Gardiner et Sir Roger Norrington. En plus de son programme chargé de concertiste, il continue de pratiquer la médecine et travaille aussi comme acteur au sein du groupe théâtral Theatre Pur dont il est membre fondateur.

Collegium Musicum 90, un ensemble fondé par Simon Standage et Richard Hickox, est réputé pour ses interprétations authentiques du répertoire baroque et du début de l'ère classique. L'ensemble a enregistré plus de quarante CD en exclusivité pour Chandos Records et joué pour BBC Radio 3. Il se produit aussi dans le cadre de festivals britanniques et européens. Parmi les moments forts de ces dernières saisons, notons la Messe en si mineur de Bach et le Requiem de Mozart dans le cadre du Festival international de Cheltenham ainsi que des concerts en Pologne, au City of London Festival, au Festival de Pâques de Lucerne et aux Promenade Concerts de la BBC où ils interprétèrent en 1999 la Messe *Nelson* de Haydn.

Simon Standage est un spécialiste réputé de la musique des dix-septième et dix-huitième siècles. Il fut l'un des membres fondateurs de l'English Concert avec lequel il s'est produit pendant de nombreuses années comme soliste et premier violon. Il a réalisé avec cet ensemble de nombreux enregistrements en soliste, notamment les *Quatre Saisons* de Vivaldi qui furent sélectionnées pour un *Grammy Award*. D'autre part, avec l'Academy of Ancient

Music il a enregistré, entre autres, les concertos *La cetra* de Vivaldi et l'intégrale des concertos pour violon de Mozart. En 1981 Simon Standage a créé le Salomon String Quartet, un groupe qui se spécialise dans l'interprétation historique du répertoire classique et qui a fait de nombreux enregistrements; et il est en outre professeur de violon baroque à la Royal Academy of Music et à l'Akademie für Alte Musik de Dresde.

Also available



Handel at the Opera
CHAN 0650

You can now purchase Chandos CDs directly from us. For further details please telephone +44 (0) 1206 225225 for Chandos Direct. Fax: +44 (0) 1206 225201. Chandos Records Ltd, Chandos House, Commerce Way, Colchester, Essex CO2 8HQ, UK E-mail: chandosdirect@chandos.net Website: www.chandos.net

Any requests to license tracks from this or any other Chandos disc should be made directly to the Copyright Administrator, Chandos Records Ltd, at the above address.

Chandos 24-bit Recording

The Chandos policy of being at the forefront of technology is now further advanced by the use of 24-bit recording. 24-bit has a dynamic range that is up to 48dB greater and up to 256 times the resolution of standard 16-bit recordings. These improvements now let you the listener enjoy more of the natural clarity and ambience of the 'Chandos sound'.

Recording producer Nicholas Anderson

Sound engineer Jonathan Cooper

Assistant engineer Richard Smoker

Editor Rachel Smith

Recording venue All Saints' Church, East Finchley, London N2; 27–29 September 1999

Front cover Digital montage including coloured etching, *A man suffering from gout; represented by a group of blue demons dancing around him* (1795), by R. Newton, Wellcome Library, London

Back cover Photograph of Simon Standage and Collegium Musicum 90 by Jonathan Rose
Design Sean Coleman

Booklet typeset by Michael White-Robinson

Booklet editor Finn S. Gundersen

© 2000 Chandos Records Ltd

© 2000 Chandos Records Ltd

Chandos Records Ltd, Colchester, Essex, England

Printed in the EU

TELEMANN: OVERTURE COMIQUE - Collegium Musicum 90/Standage

CHANDOS
CHAN 0661

24
5

CHACONNE DIGITAL

CHAN 0661

Georg Philipp Telemann (1681–1767)

- | | | |
|---------|---|-------|
| 1 - 4 | Concerto in E minor for recorder,
flute and strings* | 13:07 |
| | in e-Moll • mi mineur | |
| 5 - 8 | Violin Concerto in B flat major† | 11:00 |
| | in B-Dur • si bémol majeur | |
| 9 - 16 | Ouverture in F sharp minor | 17:28 |
| | in fis-Moll • fa dièse mineur | |
| 17 - 20 | Concerto in A major for two
oboes d'amore‡ | 9:49 |
| | in A-Dur • la majeur | |
| 21 - 27 | Ouverture in D major | 15:49 |
| | in D-Dur • ré majeur | |
| | TT 67:28 | |

Peter Holtslag treble recorder*

Rachel Brown flute*

Anthony Robson • James Eastaway
oboes d'amore‡

Collegium Musicum 90

Simon Standage violin†/director

(DDD)

CHANDOS RECORDS LTD
Colchester • Essex • England

LC 7038

© 2000 Chandos Records Ltd © 2000 Chandos Records Ltd
Printed in the EU

TELEMANN: OVERTURE COMIQUE - Collegium Musicum 90/Standage

CHANDOS
CHAN 0661