



CD-271 STEREO

digital

TELEMANN & VIVALDI

Concertos for Recorder, Baroque Bassoon & Strings

Clas Pehrsson - Michael McCraw

The Drottningholm Baroque Ensemble



A BIS original dynamics recording

TELEMANN, GEORG PHILIPP (1681-1767):

Doppelkonzert F-Dur für Blockflöte, Fagott und Streichorchester

(Möseler)

15'02

1. *Largo* 3'28 -
2. *Vivace* 4'02 -
3. *(Grave)* 3'40 -
4. *Allegro* 3'31

(Clas Pehrsson, Blockflöte/Recorder -- Michael McCraw, Barockfagott/Baroque Bassoon)

VIVALDI, ANTONIO (1678-1741):

Concerto in Fa maggiore per Fagotto, Archi e Cembalo F. VIII No 8

(Ricordi)

11'30

5. *Allegro non molto* 5'02 -
6. *Andante* 2'59 -
7. *Allegro molto* 3'20

(Michael McCraw, Barockfagott/Baroque Bassoon)

TELEMANN, GEORG PHILIPP (1681-1767):

Konzert C-Dur für Altblockflöte, Streichorchester und Cembalo

(Moeck)

15'54

8. *Allegretto* 3'54 -
9. *Allegro* 3'38 -
10. *Andante* 4'18 -
11. *Tempo di Minuet* 3'51

(Clas Pehrsson, Blockflöte/Recorder)

VIVALDI, ANTONIO (1678-1741):

Concerto in Sol minore per Flauto, Fagotto, Archi e Cembalo "La Notte" F XII No 5

(Ricordi)

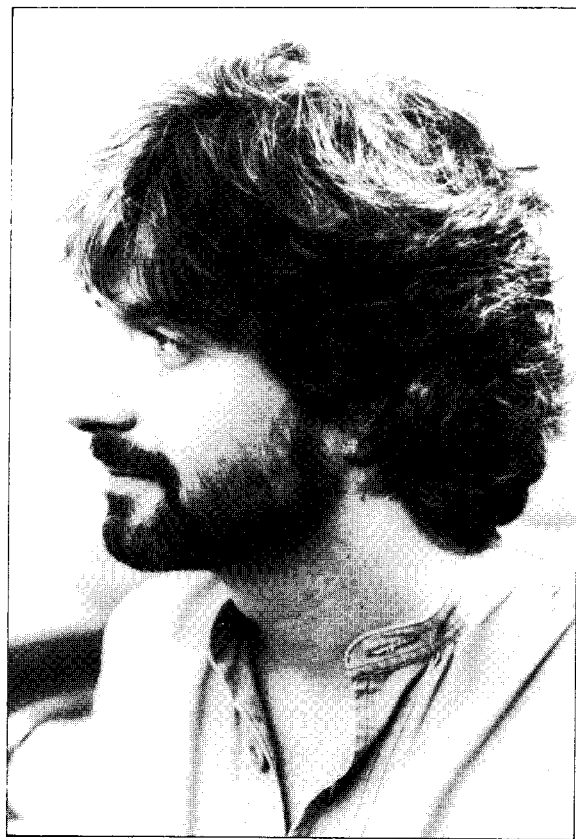
9'05

12. *Largo* 4'30 -
13. *Il Sonno. Largo* 1'54 -
14. *Allegro* 2'32

(Clas Pehrsson, Blockflöte/Recorder -- Michael McCraw, Barockfagott/Baroque Bassoon)

CLAS PEHRSSON, Blockflöte MICHAEL MCCRAW, Barockfagott

The DROTTHINGHOLM BAROQUE ENSEMBLE



GEORG PHILIPP TELEMANN, in addition to being one of the most prolific composers of all times, was a skilled player of several instruments. Among these instruments winds are prominent — recorder, oboe, transverse flute and chalumeau (the forerunner of the clarinet). In every genre from solo and trio sonata to concerti and suites, as well as in vocal and choral works, one finds wind instruments given important roles. The bassoonist's solo and chamber music literature is greatly enriched through Telemann's works (most notably the F minor Sonata from "Der Getreue Music-Meister" and the D minor Quartet from the "Tafelmusik"), and one can safely say that the most significant portion of the baroque recorder repertoire is from Telemann.

The double concerto for recorder and bassoon, one of the few existing pieces combining these two instruments in solo roles, shows clearly that Telemann knew very well the capabilities of the two wind instruments. The recorder writing is most often in the high register, where the recorder is at its most brilliant, while the bassoon part encompasses 2 1/2 octaves, practically the whole range of the instrument. The best moments for the soloists to display their lyric capabilities come in the elegiac third movement — after an orchestral introduction, both instruments are given very expressive lines, sometimes alternating and sometimes together in thirds or sixths. Both quick movements are full of virtuosic writing for both solo instruments; the last movement has several humorous passages in which the bassoon is assigned very big leaps. The tuttis throughout the work are all carefully orchestrated, almost always indicating that the bassoon should play with the continuo group, and occasionally adding the color of the recorder to the first violin part or assigning the recorder an independent voice above the violins.

The C Major Recorder Concerto is also a testimony to Telemann's ability to write idiomatically for the recorder in a way that almost no other composer has. It is, as also true in the double concerto, cast in the four-movement form common to the late baroque sonata rather than in three-movement Italian concerto form. Both slow movements afford the soloist the opportunity to explore all the tonal niceties of his instrument. The recorder part lies well and is quite florid, particularly in the first movement. The fast movements use the technical possibilities of the recorder that naturally "sound good" — large leaps to or from extreme high notes, many arpeggiated figures, and particularly in the last movement, many fast repeated notes. One understands Telemann's great popularity in his day when hearing such pieces as the C Major Recorder Concerto — such colorful, idiomatic use of the solo instrument and well-conceived dialogue between soloist and orchestra make the concerto very accessible.

ANTONIO VIVALDI composed hundreds of concerti, maybe intended for performance by the students in the 'Ospedale della Pietà', the girls orphanage in Venice where he was employed as music teacher. The education in this school emphasized music and the orchestra was famous throughout Europe. Another possibility is that they were composed for court musicians serving in Germany or Austria. Vivaldi's fame had spread rapidly after the publication of his "L'estro armonico" in Amsterdam. There are concerti for virtually every solo instrument and combination of instruments.

In discussing the concerti of Vivaldi one is apt to speak in terms of colors, characters and images. His harmonic vocabulary is often very simple, sometimes even breaking 'rules' of harmony. (20th century musicians tend to regard the harmonic principles in

Bach's works as "rules".) He also works with relatively simple thematic material and often there is little or no thematic relationship between tutti and solo sections. With these simple means he created music that is very atmospheric and very "Italian" in the sense that its message is so direct, extroverted, often theatrical.

Aside from the violin, Vivaldi wrote more concerti for the bassoon than for any other instrument. There is dispute about the number of bassoon concerti, but 37 is the most commonly accepted figure. There is an alternate version for oboe of the present **Concerto in F Major**, but the bassoon version is the original. Both fast movements, although full of sudden contrasts, exemplify the above mentioned simplicity of thematic material. The first movement tutti is comprised of two ideas — a noble forte theme and a soft "raindrop" motif, while the third movement tutti is comprised mostly of scales played by the whole orchestra in unison. Two styles of writing are contrasted in the solo sections — soft, lyrical passages in the upper register of the bassoon accompanied by high strings; and lower register passages, forte and often accompanied only by continuo. The andante contains several harmonic curiosities. It is quite lyrical until its last moments when it suddenly becomes humorous — the bassoon plays comical leaps, the orchestra does not return as expected, and the bassoon and continuo end together on a low C.

"La Notte", an early example of program music, exists in three versions: the present one for "flauto", bassoon, strings and continuo; a similar version without bassoon; and a quite different piece for solo bassoon. Whether Vivaldi meant "La Notte" for recorder or transverse flute is not really certain, as in several other of his pieces for "flauto". But one can look at range and key (keys that lie well on the recorder are not so comfortable on the transverse flute and vice versa) and make a reasonably secure decision. In terms of range and key, and in its often extroverted writing, "La Notte" seems to be more appropriate for the recorder. The role of the bassoon is not so soloistic — it adds color to the continuo line in the tutti and supplies the bass line for the recorder in solo sections.

The night depicted in this concerto has a sinister beginning. The first movement's quiet dotted rhythms and softly trilling recorder lend a threatening atmosphere. In the opening presto of the second movement, "I Fantasm", the threat is fulfilled — spirits fly through the night! Then follows a short largo and an andante in which the singing recorder lines are rudely interrupted by the bassoon (a nightmare?). There are two more fast movements (broken by the sleep movement, "Il Sonno"), both of which use the recorder in a very virtuosic fashion. The final allegro winds down, never allowing the recorder to reach the tonic, but rather resting on the fifth, giving the end of the night an unresolved feeling.

Michael McCraw

MICHAEL McCRAW is a specialist in the early repertoire of the bassoon ranging from the virtuosos music of the early 17th century to classical concerti. He was one of the pioneers in performing baroque music on original instruments in the USA and a founding member of New York City's foremost baroque ensemble, Concert Royal. Now a resident of Köln, he performs with such ensembles as Musica Antiqua Köln, Collegium Aureum, Capella Clementina, Amsterdam Baroque Orchestra, Drottningholm Theater Orchestra, and is a member of Camerata Köln, a group devoted to the chamber music of the 17th and 18th centuries.

CLAS PEHRSSON, born in Stockholm in 1942, studied music and educational theory at the university as well as playing both violin and viola before turning primarily to the recorder in the mid sixties. On this, his principal instrument, he is self-taught, but he has studied the performance of early music with Ferdinand Conrad, HansMartin Linde and Nicolaus Harnoncourt.

He has been principal teacher of the recorder at the Stockholm College of Music and he was instrumental in starting the Association of Swedish Recorder Teachers whose chairman he was 1975-1980.
On the same label: **BIS-LP-2,8,48,57,135,202,208,210,220,249,266.**

The Drottningholm Baroque Ensemble was created in 1971 by five string musicians from the Royal Opera Orchestra in Stockholm. The ensemble, which plays on original Baroque instruments, has given concerts in Scandinavia and in Europe and has twice been on tour to the Far East, including China.

The Drottningholm Baroque Ensemble has a lot of radio and TV recordings to its credit, of which one TV programme won first prize in the Prix Italia contest.
On the same label: **BIS-LP-8,210,249,275.**

GEORG PHILIPP TELEMANN var inte bara en av de mest produktiva tonsättarna genom alla tider, utan även en skicklig spelare av flera instrument. Bland dessa intas den främsta platsen av träblåsinstrument — blockflöjt, oboe, tvårflöjt och chalumeau (klarinettens föregångare). Dessa instrument fick viktiga roller inom varje genre från solo- och triosonator till concerti och sviter, liksom i vokal- och körverk. Fagottisternas solo- och kammarmusikverk har berikats kraftigt genom Telemanns verk (särskilt f-mollsonatan från "Der Getreue Music-Meister" och d-mollkvartetten från "Tafelmusik"), och man kan lugnt säga att den viktigaste delen av repertoaren för barockblockflöjt kommer från Telemann.

Dubbelkonserten för blockflöjt och fagott, ett av de få existerande stycken där dessa båda instrument kombineras solistiskt, visar tydligt hur väl Telemann var förtrogen med instrumentens möjligheter. Blockflöjstämman är till största delen skriven i det höga register, där instrumentet klingar som mest briljant, medan fagottstämman omfattar 2 1/2 oktav, praktiskt taget instrumentets hela omfång. De bästa tillfällena för solisterna att utveckla sina lyriska talanger kommer i den elegiska tredje satsen — efter en orkesterinledning spelar båda instrumenten mycket expressiva stämmor, ibland alternerande, ibland tillsammans i terser eller sexter. De båda snabba satserna flödar över av virtuosa passager för båda soloinstrumenten; i den sista satsen förekommer flera humoristiska avsnitt, där fagotten gör mycket stora språng. I hela verket är tuttna mycket omsorgsfullt orkestrerade, och det föreskrivs nästan genomgående att fagotten ska spela tillsammans med continuogruppen, medan blockflöjtsens klangfärg ibland gör sällskap med första violinstämman, ibland är en självständig stämma ovanför violinerna.

Även **Blockflöjtkonserten C-dur** är ett bevis på Telemanns förmåga att skriva idiomatiskt för blockflöjt på ett sätt, som nästan ingen annan tonsättare behärskar. Liksom dubbelkonserten är den skriven i den sena barocksonatens fyrsatsiga form i stället för i den italienska konsertens tresatsiga form. Båda de långsamma satserna erbjuder solisten tillfälle att utforska instrumentets samtliga klangliga skönheter. Blockflöjstämman ligger väl till och är prunkande, särskilt i den första satsen. I de snabba satserna används de tekniska möjligheter hos instrumentet, som av naturen "låter bra" — stora språng till eller från extremt höga toner, många arpeggierade figurer, och särskilt i den sista satsen många snabbt repeterade toner. När man hör verk som blockflöjtkonserten i C-dur förstår man Telemanns stora popularitet på hans egen tid — genom en så färgrik, idiomatisk användning av soloinstrumentet och en väl upplagd dialog mellan solisten och orkestern blir konserten mycket lättillgänglig.

ANTONIO VIVALDI komponerade hundratals concerti, kanske avsedda att uppföras av eleverna vid "Ospedale della Pieta", det hem för föräldralösa flickor i Venedig, där han var anställd som musiklärare. Undervisningen vid denna skola lade stor vikt vid musik, och orkestern var berömd över hela Europa. En annan möjlighet är att konserterna komponerades för hovmusiker i Tyskland och Österrike. Sedan "L'estro armonico" hade utgivits i Amsterdam hade Vivaldis rykte snabbt spridits. Det finns konserter för bokstavligen varje soloinstrument och instrumentkombination.

När man talar om Vivaldis konserter ligger det nära till hands att använda ord som handlar om färger, karaktär och bilder. Hans harmoniska vokabulär är ofta mycket enkel och bryter ibland t o m mot harmoniska "regler". (Nittonhundratalsmusiker tenderar att

betrakta de harmoniska principerna i Bachs verk som "regler".) Han arbetar även med relativt enkelt tematiskt material och ofta finns det endast litet eller inget tematiskt samband mellan tutti- och soloavsnitt. Med dessa enkla medel skapade han musik som äger mycket atmosfär och är mycket "italiensk" i den meningen att dess budskap är så direkt, utåtriktat och ibland teatraliskt.

Frånsett violinen skrev Vivaldi flera konserter för fagott än för något annat instrument. Antalet fagottkonserter är omtvistat, men 37 är den mest allmänt accepterade siffran. Av den föreliggande konserten i F-dur finns det en alternativ version för oboe, men fagottversionen är originalet. Även om de båda snabba satserna är fulla av plötsliga kontraster, är de exempel på den ovannämnda enkelheten hos det tematiska materialet. Tuttina i den första satsen består av två idéer — ett ädelt fortetema och ett mjukt "regndroppsmotiv" — medan tuttina i den tredje satsen till största delen består av skalor, som spelas av hela orkestern unisont. I soloavsnitten kontrasterar två stilar — mjuka, lyriska passager i fagottens höga register, ackompanjerade av höga stråkar, och passager i det lägre registret, forte och ofta ackompanjerade endast av continuo. Andantet innehåller flera harmoniska kuriositeter. Det är genomgående lyriskt, ända tills det i det sista ögonblicket plötsligt blir humoristiskt — fagotten spelar komiska språng, orkestern återkommer inte på väntat sätt, och fagott och continuo slutar gemensamt på låga C.

"La Notte", ett tidigt exempel på programmusik, existerar i tre versioner: den föreliggande för "flauto", fagott, stråkar och continuo, en liknande version utan fagott, och ett helt annorlunda stycke för solofagott. Huruvida Vivaldi avsåg "La Notte" för blockflöjt eller tvårflöjt är inte helt säkert, som i flera andra av hans stycken för "flauto". Men genom att se på omfång och tonart (tonarter som ligger väl för blockflöjt är inte så bekväma på tvårflöjt och omvänt) kan man avgöra saken med någorlunda stor säkerhet. I fråga om omfång, tonart och det ofta extroverta skrivsätt tycks "La Notte" passa bättre för blockflöjt. Fagottens roll är inte så solistisk — den färgar continuo linjen i tuttina och ger en baslinje åt blockflöjten i soloavsnitten.

Den natt som avbildas i denna konsert börjar olycksbådande. Den första satsens lugnt punkterade rytmer och mjukt drillande blockflöjt skapar en hotfull atmosfär. I den andra satsen, "I Fantasi", inledande presto går hotet i verkställighet — andar flyger genom natten! Så följer ett kort largo och ett andante, i vilket blockflöjten kantafraser bryskt avbryts av fagotten (en mardröm?). Ytterligare två snabba satser följer (avbrutna av sömnsatsen "Il Sonno"), och i båda används blockflöjten på ett mycket virtuost sätt. Det avslutande allegrot är en avrundning och tillåter aldrig blockflöjten att nå tonikan, utan bara kvinten, vilket ger nattens avslutning en känsla av oupplöshet.

MICHAEL McCRAW är specialist på den tidiga repertoaren för fagott, från det tidiga 1600-talets virtuosmusik till klassiska konserter. Han var en av pionjärerna i USA när det gällde att spela barockmusik på originalinstrument, och en av grundarna av New Yorks främsta barockensemble, Concert Royal. Numera bor han i Köln och spelar tillsammans med sådana ensembler som Musica Antiqua i Köln, Collegium Aureum, Capella Clementina, Amsterdams Barockorkester och Drottningholmsteaterns orkester. Han är medlem av Camerata Köln, en grupp som ägnar sig åt kammarmusik från 1600- och 1700-talen.

CLAS PEHRSSON, född i Stockholm 1942, har ägnat sig åt akademiska studier i bl.a. pedagogik och musikvetenskap samt varit verksam som violinist och altviolinist, innan han sedan mitten av 60-talet ägnat sin mesta tid åt blockflöjten. På detta sitt huvudinstrument är han autodidakt, men han har studerat äldre tiders uppförandep Praxis för Ferdinand Conrad, Hans-Martin Linde och Nicolaus Harnoncourt.

Sedan 1965 är han huvudlärare i blockflöjt vid Musikhögskolan i Stockholm och han var en av initiativtagarna till bildandet av Svenska Blockflöjtspedagogförbundet (SBF) 1975 samt dess ordförande 1975-1980.

På samma skivmärke: BIS-LP-2,8,48,57,135,202,208,210,220,249,266.

Drottningholms Barockensemble bildades sommaren 1971 av fem stråkmusiker ur Kungl. Hovkapellet i Stockholm. Ensemblen, som spelar på tidstrogna instrument, har förutom i Skandinavien även konserterat i Europa och har företagit två turnéer till Fjärran Östern, inklusive Kina.

Drottningholms Barockensemble har gjort ett stort antal radio- och TV-inspelningar, varav ett TV-program har vunnit första pris i Prix Italia.

På samma skivmärke: BIS-LP-8,210,249,275.

GEORG PHILIPP TELEMANN war nicht nur einer der produktivsten Komponisten aller Zeiten sondern auch ein geschickter Spieler mehrerer Instrumente. Unter ihnen standen Holzblasinstrumente an erster Stelle — Blockflöte, Oboe, Querflöte und Chalumeau (Vorgänger der Klarinette). Diese Instrumente bekamen wichtige Rollen innerhalb jeder Gattung, von den Solo- und Triosonaten bis zu den Concerti und Suiten, sowie in den Vokal- und Chorwerken. Das Solo- und Kammermusikrepertoire der Fagottisten ist durch Telemanns Werke wesentlich bereichert worden (besonders die f-Moll-Sonata aus „Der Getreue Music-Meister“ und das d-Moll-Quartett aus der „Tafelmusik“), und man kann ruhig behaupten, daß der wichtigste Teil des Repertoires für Barockblockflöte von Telemann stammt.

Das **Doppelkonzert** für Blockflöte und Fagott, eines der wenigen Stücke, wo diese beiden Instrumente solistisch kombiniert werden, zeigt deutlich, wie gut Telemann die Möglichkeiten der Instrumente kannte. Der Blockflötenpart ist größtenteils in jenem hohen Register geschrieben, wo das Instrument die größte Leuchtkraft hat, während die Fagottstimme 2 1/2 Oktaven umfaßt, nahezu den ganzen Umfang des Instruments. Die besten Gelegenheiten für die Solisten, ihre lyrischen Talente zu entwickeln, erscheinen im elegischen dritten Satz — nach einer Orchestereinleitung spielen beide Instrumente sehr expressive Linien, hier alternierend, dort zusammen in Terzen oder Sexten. Die beiden schnellen Sätze haben einen Überfluß an virtuosen Passagen für beide Instrumente; im letzten Satz kommen mehrere humoristische Abschnitte vor, wo das Fagott sehr große Sprünge macht. Im ganzen Werk sind die Tutti sehr sorgfältig orchestriert, und fast durchwegs wird vorgeschrieben, daß das Fagott mit der Continuo-Gruppe spielen soll, während die Klangfarbe der Blockflöte sich manchmal zur ersten Violine gesellt, manchmal eine selbständige Stimme oberhalb der Violinen ist.

Auch das **Blockflötenkonzert C-Dur** ist ein Beweis für Telemanns Fähigkeit, für Blockflöte auf eine Weise idiomatisch zu schreiben, die fast kein anderer Komponist beherrscht. Wie das Doppelkonzert ist es in der viersätzigen Form der späten Barocksonata geschrieben, statt in der dreisätzigen Form des italienischen Konzertes. Die beiden langsamen Sätze bieten dem Solisten Gelegenheit, sämtliche klangliche Schönheiten des Instruments zu erforschen. Die Blockflötenstimme ist idiomatisch und blühend, besonders im ersten Satz. In den schnellen Sätzen kommen jene technischen Möglichkeiten des Instruments zur Verwendung, die von Natur aus „gut klingen“ — große Sprünge nach oder von extrem hohen Tönen, viele Arpeggiofiguren und besonders im letzten Satz viele schnell wiederholte Töne. Wenn man Werke wie das Blockflötenkonzert C-Dur hört, versteht man Telemanns große Beliebtheit zu seinen Lebzeiten — durch eine so farbenreiche, idiomatische Verwendung des Soloinstrumentes und einen gut angelegten Dialog zwischen Solist und Orchester wird das Konzert sehr leicht zugänglich.

ANTONIO VIVALDI komponierte Hunderte Concerti, vielleicht für die Aufführung durch die Schülerinnen des „Ospedale della Pietà“ gedacht, jenes Heimes für Waisenmädchen in Venedig, wo er als Musiklehrer angestellt war. An dieser Schule wurde der Musikunterricht sehr betont, und das Orchester war in ganz Europa berühmt. Eine andere Möglichkeit ist, daß die Konzerte für Hofmusiker in Deutschland oder Österreich komponiert worden sind. Seit dem Erscheinen des „Estro armonico“ in Amsterdam war

Vivaldis Ruf sehr schnell verbreitet worden. Es gibt Konzerte für buchstäblich jedes Soloinstrument und jede Instrumentenkombination.

Wenn man von Vivaldis Konzerten spricht, liegt es nahe an der Hand, Wörter zu verwenden, die an Farben, Charaktere und Bilder anknüpfen. Sein harmonisches Vokabular ist häufig sehr schlicht und verstößt manchmal sogar gegen die harmonischen „Regeln“ (Musiker des 20. Jahrhunderts haben eine Tendenz, die harmonischen Prinzipie der Werke Bachs als „Regeln“ zu betrachten.) Er arbeitet auch mit einem relativ schlichten thematischen Material, und häufig besteht nur ein kleiner oder gar kein thematischer Zusammenhang zwischen Tutti- und Soloabschnitten. Mit diesen einfachen Mitteln schuf er eine sehr atmosphärenreiche Musik, die sehr „italienisch“ ist, in dem Sinne, daß ihre Botschaft direkt, nach außen gerichtet und manchmal theatralisch ist.

Abgesehen von der Violine schrieb Vivaldi für kein anderes Instrument so viele Konzerte wie für das Fagott. Die Anzahl dieser Konzerte ist umstritten, aber die meistens akzeptierte Zahl ist 37. Das vorliegende **Konzert F-Dur** existiert auch in einer Fassung für Oboe, aber die Fagottfassung ist das Original. Wenn auch die beiden schnellen Sätze voller jäher Kontraste sind, sind sie trotzdem Beispiele der obengenannten Schlichtheit des thematischen Materials. Die Tuttis des ersten Satzes bestehen aus zwei Ideen — einem edlen Fortethema und einem weichen „regentropfenmotiv“ — während die Tuttis des dritten Satzes größtenteils aus Skalen bestehen, die vom ganzen Orchester unison gespielt werden. In den Soloabschnitten kontrastieren zwei Stile — weiche, lyrische Passagen im hohen Register des Fagotts, von hohen Streichern begleitet, und Passagen im tieferen Register, forte und häufig nur vom Continuo begleitet. Das Andante enthält mehrere harmonische Besonderheiten. Es ist durchwegs lyrisch, bis es im letzten Augenblick plötzlich humoristisch wird — das Fagott spielt komische Sprünge, das Orchester kehrt nicht wie erwartet zurück, und Fagott und Continuo enden gemeinsam auf dem tiefen C.

„La Notte“, ein frühes Beispiel von Programmmusik, existiert in drei Fassungen: die vorliegende für „flauto“, Fagott, Streicher und Continuo, eine ähnliche Fassung ohne Fagott, und ein ganz verschiedenartiges Stück für Solofagott. Ob Vivaldi „La Notte“ für Blockflöte oder Querflöte gedacht hat, ist nicht ganz sicher, wie bei mehreren seiner Stücke für „flauto“. Wenn man aber Umfang und Tonart betrachtet (für die Blockflöte geeignete Tonarten sind auf der Querflöte nicht so bequem und umgekehrt), kann man aber die Sache einigermaßen sicher entscheiden, und in dieser Hinsicht scheint „La Notte“ eher für die Blockflöte zu passen. Die Rolle des Fagotts ist nicht sehr solistisch — es färbt in den Tuttis die Continuolinie und agiert in den Soloabschnitten als Baß für die Blockflöte.

Die in diesem Konzert abgebildete Nacht beginnt unheilverkündend. Die ruhig punktierten Rhythmen und sanft trillernde Blockflöte des ersten Satzes erzeugen eine drohende Atmosphäre. In dem einleitenden Presto des zweiten Satzes, „I Fantasmi“, wird die Drohung erfüllt — Geister fliegen durch die Nacht! Es folgen ein kurzes Largo und ein Andante, in dem die kantablen Phrasen der Blockflöte vom Fagott brutal unterbrochen werden (ein Alptraum?). Es folgen noch zwei schnelle Sätze (vom Schlafsatz „Il Sonno“ unterbrochen), wo die Blockflöte durchwegs sehr virtuos eingesetzt wird. Das abschließende Allegro wirkt abrundend und erlaubt es der Blockflöte nie, die Tonika zu erreichen, sondern nur die Quint, wodurch das Ende der Nacht ein wenig unbefriedigt erscheint.

MICHAEL McCRAW ist ein Spezialist des frühen Repertoires für Fagott, von der Virtuosenmusik des frühen 17. Jahrhunderts bis zu den klassischen Konzerten. Er war einer der Pioniere in den USA hinsichtlich der Aufführungen von Barockmusik auf Originalinstrumenten und war einer der Gründer des hervorragenden Barockensembles von New York, Concert Royal. Jetzt wohnt er in Köln und spielt mit Ensembles wie Musica Antiqua (Köln), Collegium Aureum, Capella Clementina, dem Amsterdamer Barockorchester und dem Orchester des Drottningholmer Theaters bei Stockholm. Er ist Mitglied der Camerata Köln, einer Gruppe, die sich der Kammermusik der 17. und 18. Jahrhunderte widmet.

CLAS PEHRSSON, geb. zu Stockholm 1942, widmete sich akademischen Studien u.a. der Pädagogik und der Musikwissenschaft und war als Geiger und Bratschist tätig, bevor er der Mitte der 60er Jahre seine meiste Zeit der Blockflöte widmete. Auf diesem Hauptinstrument ist er autodidakt, studierte aber die Aufführungspraxis älterer Zeiten bei Ferdinand Conrad, Hans-Martin Linde und Nicolaus Harnoncourt.

Seit 1965 ist er Hauptlehrer für Blockflöte an der Stockholmer HfM, und er war einer der Initiatoren des Verbandes Schwedischer Blockflötenpädagogen 1975, sowie dessen Vorsitzender 1975-1980.

Auf derselben Marke: **BIS-LP-2,8,48,57,135,202,208,210,220,249,266.**

Das **Drottningholm Barockensemble** wurde während des Sommers 1971 von fünf Streichmusikern aus der Kgl. Hofkapelle, Stockholm, gegründet. Das Ensemble, das auf Originalinstrumente des Barocks spielt, hat außer in Skandinavien auch in Europa konzertiert und hat zwei Tourneen in den Fernen Osten, einschließlich China, durchgeführt.

Das **Drottningholm Barockensemble** hat eine große Anzahl Radio- und Fernseh-Sendungen gemacht, von denen eine Fernsehsendung den Prix Italia gewonnen hat.

Auf derselben Marke: **BIS-8,210,249,275.**

En plus d'être un des compositeurs les plus féconds de tous les temps, GEORG PHILIPP TELEMANN pouvait jouer habilement de plusieurs instruments. Parmi ces instruments, les vents étaient dominants — flûte à bec, hautbois, flûte traversière et chalumeau (l'ancêtre de la clarinette). Il confia aux instruments à vent des rôles importants dans tous les genres, du solo et de la sonate en trio aux concertos et aux suites, en passant par les œuvres vocales et chorales. La littérature pour basson solo et musique de chambre fut grandement enrichie par l'apport de Telemann (notamment la sonate en fa mineur tirée de « Der Getreue Music-Meister » et le quatuor en ré mineur tiré de « Tafelmusik »), et l'on peut affirmer en toute sécurité que la majeure partie du répertoire baroque pour flûte à bec provient de Telemann.

Le double concerto pour flûte à bec et basson, un des rares morceaux réunissant ces deux instruments dans des rôles solos, montre clairement que Telemann connaissait très bien les possibilités des deux instruments à vent. Il utilisa surtout le registre aigu de la flûte à bec où l'instrument est à son plus brillant, alors que la partie du basson couvre 2 1/2 octaves, presque toute l'étendue de l'instrument. Les meilleures occasions pour les solistes d'étaler leurs possibilités lyriques sont offertes dans l'élégiacque troisième mouvement — après une introduction orchestrale, les deux instruments se voient confier des lignes très expressives, parfois alternant et parfois ensemble en tierces ou sixtes. Les deux mouvements vifs sont d'une écriture virtuose pour les deux instruments solos ; le dernier mouvement a plusieurs passages humoristiques dans lesquels le basson a de très grands sauts à faire. Les tutti sont soigneusement orchestrés tout au long de l'œuvre, requérant presque toujours le basson dans le groupe continuo, et à l'occasion ajoutant la couleur de la flûte à bec à la partie de violon ou en donnant à la flûte une partie indépendante au-dessus des violons.

Le concerto en do majeur pour flûte à bec est également une preuve de l'habileté de Telemann à écrire idiomatiquement pour la flûte à bec d'une façon presque inimitable. Tout comme dans le double concerto, il s'agit ici d'une forme en quatre mouvements commune à la sonate du baroque tardif plutôt qu'à la forme concerto italienne en trois mouvements. Les deux mouvements lents offrent au soliste l'occasion d'explorer toutes les finesses tonales de son instrument. La partie de flûte à bec est bien écrite et assez ornée, surtout dans le premier mouvement. Les mouvements rapides utilisent les ressources techniques de la flûte à bec qui « sonnent naturellement bien » — de grands sauts vers ou venant des notes très aiguës, plusieurs figures arpégées et, surtout dans le dernier mouvement, plusieurs notes rapides répétées. On comprend la grande popularité de Telemann en son temps en entendant des pièces comme le concerto en do majeur pour flûte à bec — un tel emploi coloré, idiomatique de l'instrument solo et le dialogue bien organisé entre soliste et orchestre rendent le concerto très accessible.

ANTONIO VIVALDI a composé des centaines de concertos, peut-être destinés à être exécutés par les étudiantes à l'« Ospedale della Pietà », un orphelinat pour filles à Venise où il était engagé comme professeur de musique. L'éducation à cette école favorisait la musique et l'orchestre y était renommé de par toute l'Europe. Une autre possibilité est qu'ils furent composés pour des musiciens de cour en service en Allemagne ou en Autriche. La réputation de Vivaldi s'était répandue rapidement après la publica-

tion de son « L'estro armonico » à Amsterdam. Il y a des concertos pour pratiquement chaque instrument solo et combinaison d'instruments.

En discutant des concertos de Vivaldi, on peut parler en termes de couleurs, de caractères et d'images. Son vocabulaire harmonique est souvent très simple, parfois même transgressant « les règles » de l'harmonie. (Les musiciens du 20^e siècle ont tendance à considérer les principes harmoniques dans les œuvres de Bach comme « des règles ».) Il travaille également avec du matériel thématique relativement simple et il y a souvent peu ou pas de relation thématique entre les sections tutti et les solos. Avec ces moyens très simples, il a créé de la musique qui est très atmosphérique et très « italienne » en ce sens que son message est ainsi direct, extraverti, souvent théâtral.

A part le violon, Vivaldi écrivit plus de concertos pour le basson que pour n'importe quel autre instrument. On ne s'entend pas quant au nombre de concertos pour basson, mais 37 est le chiffre le plus couramment accepté. Il y a une version alternative pour hautbois de ce **concerto-ci en fa majeur**, mais la version pour basson est l'originale. Bien que remplis de contrastes soudains, les deux mouvements vifs illustrent la simplicité du matériel thématique mentionnée ci-haut. Les tutti du premier mouvement se composent de deux idées — un thème forte noble et un doux motif « goutte de pluie », alors que les tutti du troisième mouvement se composent surtout de gammes jouées à l'unisson par tout l'orchestre. Deux styles d'écriture se font contraste dans les sections solos — des passages doux et lyriques dans le registre élevé du basson accompagnés par les cordes hautes ; et des passages dans le registre bas, forte et souvent accompagnés seulement par le continuo. L'andante renferme plusieurs curiosités harmoniques. Il est assez lyrique jusqu'à ses derniers moments alors qu'il devient soudainement humoristique — le basson joue des sauts comiques, l'orchestre n'intervient pas alors qu'il est attendu, et le basson et le continuo terminent ensemble sur un do grave.

« La Note », un exemple précoce de musique à programme, existe en trois versions : celle-ci pour « flauto », basson, cordes et continuo ; en version semblable sans basson ; et en pièce assez différente pour basson solo. Ce que Vivaldi voulait dire par « flauto » n'est pas vraiment clair : était-ce la flûte à bec ou la traversière ? Il en est ainsi de plusieurs autres de ses pièces pour « flauto ». Mais l'on peut examiner l'étendue du registre et la tonalité (les tonalités convenant bien à la flûte à bec conviennent moins bien à la flûte traversière et vice versa) et faire ainsi un choix assez sûr. En fonction d'étendue et de tonalité, et dans son écriture souvent très extravertie, « La Note » semble être plus approprié à la flûte à bec. Le rôle du basson n'est pas aussi solistique — il ajoute de la couleur à la ligne du continuo dans les tutti et sert de basse à la flûte à bec dans les sections solos.

La nuit décrite dans ce concerto a un début sinistre. Les calmes rythmes pointés du premier mouvement et la flûte à bec avec ses doux trilles créent une atmosphère menaçante. Dans le presto ouvrant le deuxième mouvement, « I Fantasmi », la menace se réalise — des esprits volent dans la nuit ! Viennent ensuite un bref largo et un andante où les lignes chantantes de la flûte à bec sont brusquement interrompues par le basson (un cauchemar chanté). Il y a deux autres mouvements vifs séparés par le mouvement de sommeil, « Il Sonno », employant tous les deux la flûte à bec d'une façon très virtuose. L'allegro

final se détend, ne permettant jamais à la flûte à bec de rejoindre la tonique, mais reposant plutôt sur la quinte, donnant à la fin de la nuit une sensation de non résolu.

MICHAEL McCRAW est un spécialiste du premier répertoire pour le basson, s'étendant de la musique virtuose du début du 17^e siècle aux concertos classiques. Il fut l'un des promoteurs de la musique baroque sur des instruments originaux en Amérique et l'un des membres fondateurs de l'éminent ensemble baroque Concert Royal de la cité de New York. Résident maintenant à Cologne, il joue avec des ensembles tels que Musica Antiqua Köln, Collegium Aureum, Capella Clementina, l'Orchestre Baroque d'Amsterdam, l'Orchestre du Théâtre Drottningholm ; il est également membre de la Camerata Köln, un groupe se consacrant à la musique de chambre des 17^e et 18^e siècles.

CLAS PEHRSSON, né à Stockholm en 1942, s'est consacré à des études académiques en pédagogie et en musicologie entre autres ; il a aussi été actif comme violoniste et altiste avant de dédier la majeure partie de son temps à la flûte à bec, à partir de 1965 environ. Il est autodidacte en ce qui concerne cet instrument maintenant principal, mais il a étudié la pratique d'exécution de la musique ancienne avec Ferdinand Conrad, Hans-Martin Linde et Nicolaus Harnoncourt.

Depuis 1965, il est le principal professeur de flûte à bec au Conservatoire de Musique de Stockholm et il a été l'un des initiateurs de la formation en 1975 de l'Association Suédoise Pédagogique de Flûte à bec ; il en a été le président de 1975 à 1980.
Dans la même collection : **BIS-LP-2,8,48,57,135,202,208,210,220,249,266.**

L'Ensemble Baroque Drottningholm a été créé en 1971 par cinq musiciens jouant des cordes, membres de l'Orchestre Royal de l'Opéra à Stockholm. Cet ensemble, qui joue sur des instruments originaux de l'époque, a participé à des concerts en Scandinavie et en Europe et a fait deux tournées à l'Extrême Orient, y incluant la Chine.

L'Ensemble Baroque Drottningholm a aussi participé à de nombreux enregistrements de radio et TV, dont un a obtenu le Prix Italia.
Dans la même collection : **BIS-LP-8,210,249,275.**

Violin: Nils-Erik Sparf*, Tullo Galli*, Ann Wallström,
Els-Marie Landin, Jan Ridell
Viola: Lars Brolin*, Åke Hedlund
Cello: Kari Ottesen*
Violone: Alf Petersén*
Harpsichord: Maria Wieslander *

*Members of the Drottningholm Baroque Ensemble

INSTRUMENTARIUM

Treble Recorder: Copy after Steenbergen by Guido Klemesch

Bassoon: Copy after Wijne, Amsterdam, circa 1730
by Peter de Koningh (Doesburg, Holland), 1979

Recording Data: 1984-05-27/30 in the Petrus Church, Stocksund

Recording Engineers: Bertil Alving & Robert von Bahr

Digital Tape Editing: Robert von Bahr

Sony PCM-F1 Digital Recording Equipment, 2 Schoeps CMC 541
and 2 Brüel & Kjær 4165 Microphones, SAM 82 Mixer

Producer: Robert von Bahr

Cover Text: Michael McCraw

Swedish Translation: Per Skans

German Translation: Per Skans

French Translation: Arlette Chené-Wiklander

Front Cover Photo: Ylva Pehrsson

Album Design: Robert von Bahr

Type Setting: Marianne von Bahr

Lay-Out: William Jewson

Repro: KåPe Grafiska, Stockholm

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.

If we have no representation in your country, please contact:

BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden

Tel.: +46 8 544 102 30 Fax: +46 8 544 102 40

info@bis.se www.bis.se

© & © 1984 & 1985, BIS Records AB

