



CHANNEL CLASSICS

CCS SA 19102

# TELEMANN

## Tafelmusik

### Musique de Table

# Florilegium





**Ashley Solomon** flute  
Baroque flute by R.Cameron 1999  
after J.Denner

**Andrew Crawford** flute  
Baroque flute by R.Cameron 1989  
after Bressan

**Alexandra Bellamy** oboe Baroque  
oboe by T.Hasegawa 1993  
after J.Denner

**Kati Debretzeni** violin  
Anonymous Italian  
(poss. Gagliano family) c.1780

**Rodolfo Richter** violin  
Andrea Guarneri 1674

**Jane Rogers** viola  
R.Ross 1992 after Guarneri

**Jennifer Morsches** cello  
Anonymous Italian Tyrol c.1800

**Robert Nairn** bass  
S.J.Krattenmacher London 2001  
after N.Amati 1650

**David Miller** baroque lute  
M.Haycock 2001

**James Johnstone** harpsichord  
French double manual by A.Gartick  
1986 after Goujon, 1749

*with* Walter van Hauwe recorder  
Ivory recorder by F.Morgan 1984  
after J.Denner

## **FLORILEGIUM** Artistic Director: Ashley Solomon

Following Florilegium's 10th Anniversary concert at London's Wigmore Hall in July 2001, The Times confirmed the group's status as one of Britain's most outstanding period instrument ensembles: "The whole was a model of stylish phrasing and finesse... In ten years Florilegium has become an indispensable feature on the early music landscape".

Florilegium has established a reputation for stylish and exciting interpretations of music from the Baroque era to the early Romantic revolution and since its formation by Ashley Solomon and Neal Peres da Costa in 1991, Florilegium's performances and recordings have received outstanding critical acclaim around the world.

Florilegium held the coveted post of Ensemble in Residence at Wigmore Hall from March 1998 to July 2000 and during that time performed several series of concerts and became actively involved in the Hall's education work. Their last season as Ensemble in Residence featured a six-concert series marking the 250th Anniversary of JS Bach's death, which comprised the Brandenburg Concertos, Orchestral Suites and Cantatas and featured soloists including Emma Kirkby.

The group has made 12 recordings for the Dutch label Channel Classics and these have been awarded a number of prizes including a Gramophone Award nomination, several Diapasons d'Or and Chocs de la Musique.

Concert engagements have taken Florilegium throughout Eastern and Western Europe and to North & South America, Canada, China, Australia, Israel and Turkey. The group receives numerous invitations to perform at major international festivals and concert venues have included the Sydney Opera House, Melbourne Symphony Hall, Teatro Colon in Buenos Aires, Beethoven House in Bonn, Théâtre Grevin in Paris, Concertgebouw in Amsterdam and the Frick Collection in New York.

Florilegium is a flexible ensemble, performing a range of music from intimate chamber works to large-scale orchestral repertoire. It works with some of the world's finest musicians and recent engagements have featured guest artists including Andrew Manze, Derek Lee Ragin and Emma Kirkby. There are regular collaborations with the Choir of Westminster Abbey and the Choir of Winchester Cathedral.



Walter van Hauwe has shown his long relation with the traditional recorder-literature not only as a soloist but certainly also as a member of the ensembles 'Quadro Hotteterre' (1969), together with a.o. Kees Boeke (recorder, and 'Little Consort' (1979). He played the recorder as well as the flauto traverso in many performances and recordings with a.o. Nicolaus Harnoncourt, Gustav Leonardt and Frans Brüggen.

Van Hauwe is frequently invited as a 'coach' in interpretation matters for almost any style of music, however in particular for contemporary and early musics, and with instruments of any kind. In that capacity he works together with Nobuko Imai, Seiji Ozawa, The Aurelia Quartett and many others. Since 2001 Van Hauwe is responsible for the programming, performance and recording of J.S. Bach cyclics during the famous Saito Kinen Festival in Matsumoto, Japan. In 2002 Van Hauwe received the pretentious Dutch Prins Bernard Music Award for his complete oeuvre.

## **G.PH.TELEMANN** Tafelmusik - Musique de Table

---

**Georg Philipp Telemann** (1681-1767) the son of a clergyman, was self-taught in music and became the most prolific composer of his time. As a child he had a rare gift for music, but it was taken for granted that he would follow his father and turn to the church for his livelihood. At that time the musical profession was still held by many scholars and citizens to be inferior and disreputable. Despite all his mother's efforts to dissuade him - popular legend has it that she even confiscated his music and instruments - this persecution only led to a secret rebellion as he describes in his first autobiography of 1718:

*"My fire burned far too brightly, and lighted my way into the path of innocent disobedience, so that I spent many a night with pen in hand because I was forbidden it by day, and passed many an hour in lonely places with borrowed instruments."*

Whilst at the gymnasium in Hildesheim in his late teens, Telemann understood the necessity to play and understand the instruments he was to compose for. In addition to his considerable ability on the violin, recorder and harpsichord, he took up the oboe, transverse flute, viola da gamba, double bass, trombone and many others.

On his mother's insistence that he give up music and take up law for his livelihood Telemann arrived in Leipzig to study at the age of 20. Like Heinrich Schutz one hundred years before and Robert Schumann one hundred and twenty five years later Telemann turned to music from initially reading law at Leipzig. It is hardly surprising that the magnetism he felt for music was so powerful. In every direction he was faced with musical encounters that were too strong to ignore. On his way to Leipzig he stopped in Halle where he met Handel, then only sixteen years old. From this chance encounter a lifelong friendship developed between these two young composers. Once settled at the University, Telemann discovered that the fellow student who shared his lodgings not only had a large collection of musical instruments but also arranged nightly music-making sessions to which he was of course invited. It was this student, so the story goes, who discovered one of Telemann's compositions and arranged to have it performed in the Thomaskirche. As a result of the success of this performance, Telemann was commissioned by the Burgermeister of Leipzig to write a new cantata every two weeks for the choir, thus launching his musical career.

By the time Telemann had accepted the post of Kantor at the Johanneum (the main grammar school of the city) and had become musical director of Hamburg's five main churches in 1721, he had already held important and influential posts in Sorau, Eisenach and Frankfurt. In addition to his duties for the numerous churches and Johanneum which included composing two cantatas for each Sunday and a new Passion each year, he was expected to write special cantatas for induction ceremonies, civic celebrations, funerals and anniversaries. He also found time to be artistic director of the opera, conduct a collegium musicum in public concerts (almost exclusively using his own compositions), produce innumerable pieces of instrumental music for a variety of combinations and publish and engrave his own works.

In addition to the above duties Telemann also took it upon himself to advertise the editions and find subscribers for his collections and works. He mainly distributed through bookshops in Germany (Berlin, Leipzig, Nuremberg and Frankfurt) as well as in Amsterdam and London and by the time his Tafelmusik was published in 1733 his fame had spread far beyond Germany's borders. Of the 206 subscribers he obtained for his Tafelmusik, 52 came from abroad and 33 of these were from France. Just how well his

music had spread through Europe is clearly displayed by the orders he received for this publication from Copenhagen, Delft, Switzerland, Spain and Norway. Handel sent an order from London (the only one to be received from England) and in several subsequent compositions such as the Organ Concerto Op.7 No.4 he borrowed and reworked many themes from this collection. Handel wasn't the only contemporary of Telemann to subscribe to his works. Both Pisendal in Dresden and Quantz in Berlin ordered copies of his Tafelmusik, whilst Bach subscribed to his second collection of Paris Quartets in 1738.

Telemann was not only a very practical person but also good with figures and knew that the success of his three Productions entitled Tafelmusik would be dependent on intelligent marketing and publicity. He had already achieved considerable success with his *Getreue Musikmeister* (Faithful Music Master) issued in instalments in 1728. Following this publication he realised that the series of pieces entitled Tafelmusik would be much easier to sell as a collection than as individual works entitled trios, quartets, suites, concertos etc. He had after all composed many works in the past with these titles. This is probably a better explanation for the title Tafelmusik rather than the common thought that this music was composed as background music for performance at a formal meal or banquet. While it is more than likely that some of the pieces in his publication were performed in such a setting, this was not Telemann's inspiration for the title.

Each of the three productions in this collection follows the same format of compositional style. They begin with an Overture or Suite and are followed by a Quartet, Concerto, Trio and Solo, ending with the Conclusion from the opening Overture. The influence of the French style is clearly apparent throughout each Production - perhaps this was one reason for the large number of subscribers from France - and stylistic traits which Telemann drew from Italian sources are also liberally added to this melting pot. But it was to be the year spent in Poland (1705-1706) and the influence of Polish and Hanakain folk music with its 'true barbaric beauty' which so distinguishes Telemann from his contemporaries and adds a certain spiciness to his works.

In selecting the works for this recording we were faced with a practical problem. A recording of one Production in its entirety would be too long for the CD. So instead we sought to present works displaying the largest variety of tonal colours, as well as technical virtuosity, charm and wit. Three of the works are from the first Production whilst the

Quartet in d minor with the unusual scoring of recorder and two flutes is from the second. The conversational style Telemann managed to achieve in his quartets is almost unique among baroque composers. It was during Telemann's lifetime that the rivalry between recorder and the flute started, lasting till around 1800 when, except in certain amateur circles, the recorder became obsolete. It is remarkable to consider that no other composer in this period wrote a quartet combining these two wind instruments that were such rivals at the time. Indeed there are very few original chamber works partnering the recorder and flute with continuo. In this particular Quartet in d minor the recorder is the main protagonist working together and often against the flutes who also fulfil a supporting or tutti style role.

The opening of the e minor suite is noble and elegant in gesture and demonstrates Telemann's understanding of the French Overture style. He was clearly following the examples left by Lully and the dance movements - all of which have French titles - pay homage to this influential French style. The work has a very orchestral feel, some even say more of a concerto grosso feel, with the concertino group comprising of the two flutes, two violins and solo cello. Often this group is left to its own devices in the third and fourth sections of a particular movement (for example in the Rejouissance, Loure and Passepied). The work is substantial, almost as long as all three other works on this disc, and yet Telemann's genius ensures the listener is left feeling satisfied and convinced.

Telemann lived through the declining years of the Baroque period and witnessed the emergence of a new spirit of rationalism, which eventually flowered into the Enlightenment. Along this pathway his music became *galant* in character, no more so than in this great collection - his Tafelmusik. Each work bears the stamp of a composer whose use of instruments is both tonally imaginative and technically informed - the secret of Telemann's success.

I would like to dedicate this recording to my daughter Mollie, born swiftly and with perfect timing part way through the recording of this CD, during the one short session in which I was not scheduled to play. Thank you.

Ashley Solomon

Georg Philipp Telemann (1681-1767), fils d'un ecclésiastique, fut en musique un autodidacte. Il devint le compositeur le plus prolifique de son époque. Enfant, il manifesta des dons exceptionnels pour la musique, cependant il allait de soi qu'il suivrait la même voie que son père et se tournerait vers l'église pour gagner sa vie. À cette époque, un grand nombre d'érudits et de bourgeois considéraient la profession musicale comme inférieure et peu recommandable. Malgré tous les efforts que fit sa mère pour l'en dissuader - une légende assez populaire raconte qu'elle lui supprima même ses partitions et ses instruments -, cette persécution n'aboutit qu'à une secrète rébellion. Ce fut ce qu'il décrit dans sa première biographie en 1718:

*“Mon feu brûlait beaucoup trop intensément et me poussait sur la voie de l'innocente désobéissance. Je passai donc de nombreuses nuits le crayon à la main car cela m'était interdit pendant le jour, et m'isolai maintes heures en des lieux écartés avec des instruments empruntés.”*

À l'âge d'un peu moins de vingt ans, au lycée d'Hildesheim, Telemann comprit qu'il était nécessaire de jouer et de comprendre les instruments pour lesquels il composait. Il jouait déjà avec grand talent du violon, de la flûte à bec et du clavecin, et se mit au hautbois, à la flûte traversière, à la viole de gambe, à la contrebasse, au trombone et à bien d'autres instruments.

Sa mère lui demandant avec insistance d'abandonner ses idées de carrière professionnelle dans la musique, Telemann se rendit à Leipzig afin de faire des études de droit. Il avait alors 20 ans. Comme Heinrich Schütz cent ans auparavant et Robert Schumann cent-vingt ans plus tard, Telemann abandonna finalement ses études de droit pour se consacrer à la musique. La puissance du magnétisme qu'il ressentait pour la musique n'était que peu surprenante. Quelle que fut la direction qu'il prit, il se trouvait face à des rencontres musicales trop fortes pour être ignorées. Pendant son voyage pour Leipzig, il fit escale à Halle où il rencontra Haendel qui n'avait alors que seize ans. Du hasard de cette rencontre naquit entre ces deux jeunes compositeurs une amitié qu'ils conservèrent leur vie durant. Une fois qu'il eut intégré l'université, Telemann découvrit que l'étudiant avec lequel il partageait son logement non seulement possédait un grand nombre d'instruments de musique mais organisait aussi quotidiennement des soirées musicales



auxquelles il était bien sûr invité. Ce fut cet étudiant, si l'on en croit la légende, qui découvrit l'une des compositions de Telemann et fit en sorte qu'elle fût jouée à l'église Saint-Thomas. Le succès que connut cette exécution incita le maire de Leipzig à demander à Telemann de composer une cantate tous les quinze jours pour le chœur, ce qui amorça la carrière du compositeur.

À l'époque où Telemann accepta le poste de cantor du Johanneum (principal lycée de la ville) et devint en 1721 directeur musical des cinq églises principales de Hambourg, il avait déjà assuré des fonctions importantes à Sorau, Eisenach et Francfort. En plus de ses fonctions dans le cadre de ces nombreuses églises et du Johanneum pour lesquels il devait composer deux cantates pour chaque dimanche et une nouvelle passion tous les ans, il était tenu de composer des cantates pour des cérémonies d'entrée en fonction, des cérémonies officielles, des funérailles et des anniversaires. Il trouvait également le temps d'être directeur artistique de l'opéra, de diriger un *collegium musicum* lors de concerts publics (il utilisait pour cela presque exclusivement ses propres œuvres), de composer d'innombrables pièces de musique instrumentale pour une très grande variété d'effectifs, de publier et de graver ses propres œuvres.

Outre cela, Telemann se chargeait également lui-même de promouvoir ses éditions et de trouver des souscripteurs pour ses œuvres et ses recueils. Il était principalement distribué par des librairies en Allemagne (Berlin, Leipzig, Nuremberg et Francfort), à Amsterdam et à Londres. En 1733, à l'époque où fut publié son *Tafelmusik*, sa renommée avait dépassé de loin les frontières allemandes. Parmi les 206 souscripteurs qui soutinrent son *Tafelmusik* 52 étaient étrangers, et parmi ces derniers, 33 étaient français. Les commandes de publications qu'il reçut de Copenhague, de Delft, de Suisse, d'Espagne et de Norvège montrent clairement à quel point sa musique était disséminée en Europe. Haendel lui envoya une commande de Londres (la seule qu'il reçut d'Angleterre) et dans plusieurs œuvres que ce dernier composa par la suite, comme son concerto pour orgue opus 7 n°4 par exemple, il emprunta et travailla de nombreux thèmes de cet ouvrage. Haendel ne fut pas le seul compositeur contemporain qui souscrivit aux œuvres de Telemann. Pisendal à Dresde et Quantz à Berlin commandèrent tous deux des copies de son *Tafelmusik*. En 1738, Bach souscrivit au deuxième volume des *Quatuors Parisiens*. Telemann était non seulement quelqu'un de très pratique mais quelqu'un qui maniait

les chiffres avec habileté. Il savait que le succès de ses trois recueils intitulés Tafelmusik dépendrait d'une réclame et d'un marketing intelligents. Il avait obtenu un succès considérable avec son *Getreue Musikmeister* [Fidèle Maître de Musique] paru en fascicules en 1728. Suite à cette publication, il dut réaliser que son ensemble de pièces intitulé Tafelmusik serait beaucoup plus facile à vendre en recueils que comme pièces individuelles intitulées trios, quatuors, suites, concertos, etc. Après tout, il avait déjà composé de nombreuses pièces portant ces titres. Cette explication est beaucoup plus plausible que ce que l'on pense généralement, à savoir que Telemann composa cette musique pour qu'elle fût jouée comme fond sonore lors de repas officiels ou de banquets. Même s'il est plus que probable que certaines pièces de ces recueils eussent été exécutées dans de telles circonstances, ce ne fut pas ce qui motiva leur titre.

Chacun des trois recueils possède la même structure. Ils commencent par une Ouverture ou une Suite, et continuent par un Quatuor, un Concerto, un Trio et Solo, et s'achèvent par la Conclusion de l'Ouverture initiale. L'influence du style français est clairement apparente au sein de chaque recueil - ce fut peut-être la raison du grand nombre de souscripteurs français - et des éléments stylistiques que Telemann tira de sources italiennes furent également amplement ajoutés à ce creuset. Mais ce fut l'année qu'il passa en Pologne (1705-1706) et l'influence sur le compositeur de cette musique populaire polonaise et hanakienne à la 'beauté véritablement barbare' qui distingue tant Telemann de ses contemporains et rajoute un certain piquant à ses œuvres.

Lorsque nous avons choisi le programme de ce disque compact, nous avons été confrontés à un problème pratique. L'enregistrement d'un recueil en son entier dépasserait le cadre de ce disque. Nous avons dû donc sélectionner les œuvres qui présentaient la plus grande variété de couleurs sonores, sans oublier la virtuosité technique, le charme et l'esprit. Trois œuvres de ce programme sont extraites du premier recueil. Le quatuor, avec son effectif inhabituel composé d'une flûte à bec et de deux flûtes traversières, est issu du second recueil. Le style conversant que Telemann parvint à obtenir dans ses quatuors est presque unique parmi les compositeurs baroques. Ce fut à l'époque de Telemann que commença la rivalité entre la flûte à bec et la flûte traversière, une rivalité qui dura jusque vers 1800, la flûte à bec devenant alors, sauf dans certains cercles de musiciens amateurs, un instrument désuet. Il est remarquable de constater qu'aucun

autre compositeur de cette époque ne composa un quatuor associant ces deux instruments à vent, alors si rivaux. Il y avait en effet très peu d'œuvres de musique de chambre réunissant la flûte à bec et la flûte traversière autour d'une basse continue. Dans ce quatuor en ré mineur, la flûte à bec est le principal protagoniste. Elle coopère avec ou souvent lutte contre les flûtes traversières qui jouent également un rôle de soutien et de tutti.

L'ouverture de la suite en mi mineur est noble et élégante dans son geste et témoigne vraiment de la compréhension qu'avait Telemann du style de l'ouverture française. Il suivit clairement les exemples donnés par Lully, et les mouvements de danse - qui comportent tous des titres français - rendent hommage à cet influent style français. L'œuvre donne une véritable sensation orchestrale, parfois même celle d'un concerto grosso, le groupe du concertino se composant de deux flûtes, deux violons et un violoncelle solo. Souvent ce groupe est laissé à lui-même dans la troisième et quatrième section d'un certain mouvement (par exemple dans la Réjouissance, la Loure et le Passeped). Cette pièce d'envergure considérable est presque aussi longue que les trois autres œuvres, cependant le génie de Telemann garantit que l'auditeur se sent après l'écoute satisfait et comblé.

Telemann vécut durant le déclin de la période baroque. Son œuvre témoigne de l'émergence d'un nouvel esprit rationnel, qui aboutit à l'âge des Lumières. Sur cette voie, sa musique prit un caractère galant, comme dans ce grand recueil - son Tafelmusik. Chacune des œuvres qu'il comprend porte le sceau d'un compositeur qui utilisa les instruments de façon inventive sur le plan du son et informée sur le plan technique - ceci fut le secret du succès de Telemann.

Je désire dédier cet enregistrement à ma fille Mollie, née rapidement et juste au bon moment pendant l'enregistrement de ce disque compact, durant le seul moment de liberté que m'accordait l'emploi du temps. Merci.

Ashley Solomon Traduction: Clémence Comte

Georg Philipp Telemann (1681-1767), Sohn eines Geistlichen, war auf musikalischem Gebiet Autodidakt. Er sollte der produktivste Komponist seiner Zeit werden. Schon als Kind zeigte er eine ungewöhnliche musikalische Begabung; doch hielt man es für selbstverständlich, dass er in die Fußspuren des Vater treten und seinen Lebensunterhalt in einem kirchlichen Amt verdienen würde. Der Beruf des Musikers hingegen galt zu jener Zeit bei vielen Gelehrten und Bürgern noch als wenig angesehen und wenig ehrbar. Die Mutter Telemanns bemühte sich zwar, ihren Sohn von seiner Leidenschaft abzubringen – sie soll ihm sogar Noten und Instrumente weggenommen haben – das Verbot führte bei dem Sohn jedoch gerade zum heimlichen Protest, den er in seiner ersten Autobiographie 1718 folgendermaßen beschreibt: *“Also war auch mein Feuer viel zu groß / und verleitete mich zu einem unschuldigen Ungehorsam / so daß ich manche Nacht / weil ich am Tage nicht dürffte / mit der Feder in der Hand / und manche Stunde an einem einsamen Orte / mit geborgten Instrumenten / zubrachte.”*

Als Telemann in Hildesheim als Heranwachsender das Gymnasium besuchte, begriff er, wie wichtig es war, die Instrumente, für die er komponieren sollte, gut zu kennen und spielen zu können. Neben seinen beachtlichen Fähigkeiten auf der Geige, der Blockflöte und dem Cembalo griff er auch zu Oboe, Traversflöte und Posaune, wie auch zur Viola da Gamba, Violone und zu vielen anderen Instrumenten.

Auf Drängen der Mutter, die Musik aufzugeben und sich dem Studium der Rechte zuzuwenden, ging Telemann als Zwanzigjähriger nach Leipzig, um dort zu studieren. Wie schon Schütz hundert Jahre zuvor und Robert Schumann 125 Jahre später wandte sich auch Telemann nach einem angefangenen Jurastudium in Leipzig der Musik zu. Es überrascht kaum, dass die Musik auf ihn eine starke Anziehungskraft ausübte. Allerorts kam er mit Musik in Berührung, und die Eindrücke waren so stark, dass er nicht mehr von ihr loskam. Auf dem Weg nach Leipzig kam er durch Halle, wo er den damals sechzehnjährigen Händel kennenlernte. Aus dieser Zufallsbegegnung erwuchs zwischen den beiden jungen Komponisten eine lebenslange Freundschaft. Als Telemann sich in der Universität eingerichtet hatte, entdeckte er, dass ein Mitstudent, der mit ihm die Unterkunft teilte, nicht nur im Besitz einer großen Musikinstrumentensammlung war, sondern auch gemeinsames abendliches Musizieren arrangierte, wozu er selbstverständlich auch einge-

laden wurde. Dieser Student soll derjenige gewesen sein, der auf eine der Kompositionen Telemanns aufmerksam wurde und eine Aufführung in der Thomaskirche bewirkte. Auf den Erfolg dieser Aufführung hin wurde Telemann vom Leipziger Bürgermeister beauftragt, fortan alle zwei Wochen eine Kantate für den Chor zu schreiben, womit seine Karriere als Komponist begann.

Als Telemann in Hamburg Kantor am Johanneum, dem damaligen Haupt-Gymnasium der Stadt, sowie oberster Musikdirektor der fünf Hamburger Hauptkirchen wurde, hatte er bereits wichtige und einflussreiche Posten in Sorau, Eisenach und Frankfurt innegehabt. Neben den Verpflichtungen in den zahlreichen Kirchen und im Johanneum, die auch das Komponieren von zwei Kantaten für jeden Sonntag und einer neuen Passion pro Jahr beinhalteten, wurde von ihm verlangt, Kantaten auch für Amtseinführungen, Feierlichkeiten der Stadt, Trauerfeiern und Geburtstage zu schreiben.

Zudem fand er offensichtlich noch die Zeit, als künstlerischer Leiter der Oper zu wirken, in öffentlichen Konzerten das Collegium Musicum (mit fast ausschließlich eigenen Kompositionen) zu dirigieren, eine unermessliche Fülle an Instrumentalwerken für verschiedene Besetzungen zu schreiben und schließlich seine eigene Musik selbst herauszugeben und in Kupfer zu stechen.

Und neben allen Verpflichtungen übernahm er es selbst, für die Ausgaben zu werben und Abnehmer für seine Werke und Sammlungen zu gewinnen. Er vertrieb hauptsächlich über Buchläden in Deutschland (Berlin, Leipzig, Nürnberg und Frankfurt) aber auch in Amsterdam und London, so dass sein Ruhm im Jahre 1733, als die Tafelmusik herausgebracht wurde, die Grenzen Deutschlands bereits weit überschritt. 206 Abonnenten gewann er für die Tafelmusik, 52 davon bezogen aus dem Ausland, darunter 33 aus Frankreich. Die Bestellungen, die er für diese Ausgaben aus Kopenhagen, Delft, der Schweiz, Spanien und Norwegen erhielt, zeigen, wie weit seine Musik in Europa verbreitet war. Händel schickte eine Bestellung von London aus (die einzige, die aus England kam). Für mehrere spätere Werke wie etwa das Orgelkonzert op.7, nr.4 entlehnte und bearbeitete dieser viele Themen der Sammlung. Aber Händel war nicht der einzige Zeitgenosse, der Telemanns Notenausgaben abonnierte: Auch Pisendel aus Dresden und Quantz aus Berlin bezogen Kopien seiner Tafelmusik, während Bach 1738 die zweite Sammlung der Pariser Quartette bestellte.

Telemann war nicht nur ein praktischer Mensch, sondern auch ein guter Rechner. Er wusste, dass der Erfolg dieser drei mit Tafelmusik betitelten Produktionen von intelligentem Marketing und Werbung abhängen würde. Schon mit seinem *Getreuen Musikmeister*, der 1728 in Raten herausgegeben wurde, hatte er beträchtlichen Erfolg verbucht. Eingedenk jener Ausgabe wusste er, dass mit Tafelmusik überschriebene Notenbände sich als Sammlung leichter verkaufen lassen würden als etwa einzelne 'Trios', 'Quartette', 'Suiten' und 'Concertos'. Immerhin hatte er in der Vergangenheit auch schon viele Werke mit solchen Titeln komponiert. Dies erklärt den Titel Tafelmusik wahrscheinlich besser als die allgemeine Ansicht, dass diese Musik als Hintergrundmusik für Gesellschaftessen oder Banketts komponiert wurde. Dies war nicht der ausschlaggebende Grund für diesen Titel, wenn auch einige Stücke der Sammlung sehr wahrscheinlich in einem solchen Zusammenhang aufgeführt wurden.

Alle drei Bände dieser Sammlung gleichen sich in Form und kompositorischem Stil: Sie beginnen mit einer Ouvertüre oder Suite, darauf folgt ein Quartett, Concerto, Trio und Solo; den Abschluss bildet jeweils der Schlussteil der ersten Ouvertüre. Durch alle drei Bände hindurch wird der Einfluss des französischen Stils deutlich (vielleicht erklärt dies die zahlreichen Abonnenten in Frankreich); und auch italienischen Quellen entnommene Merkmale hat Telemann reichlich diesem stilistischen Schmelztiegel hinzugefügt. Vor allem aber waren es sein Aufenthalt in Polen (1705-1706) und die Einflüsse der polnischen und hanakischen Volksmusik mit 'ihrer wahren barbarischen Schönheit', die seine Musik von der seiner Zeitgenossen unterscheiden und seinen Werken eine gewisse Würze geben.

Bei der Zusammenstellung dieses Programms hatten wir ein praktisches Problem: Die Einspielung einer kompletten Ausgabe der Tafelmusik würde nicht auf eine CD passen. Daher haben wir eine Stückauswahl angestrebt, die eine größtmögliche Vielfalt an Klangfarben, Virtuosität, Charme und Witz zeigt. Drei der Kompositionen stammen aus dem ersten Band, das Quartett in d-Moll mit der ungewöhnlichen Besetzung für Blockflöte und zwei Flöten ist dem zweiten Band entnommen. Der Konversations-Stil, den Telemann in seinen Quartetten zu erreichen vermochte, ist im Barock nahezu einzigartig. Zu Lebzeiten Telemanns fing die Rivalität zwischen Travers- und Blockflöte an, die etwa bis 1800 anhielt, als die Blockflöte als veraltet galt und nur noch in wenigen Amateur-

kreisen gespielt wurde. Es ist bemerkenswert, dass kein anderer Komponist dieser Zeit diese beiden Blasinstrumente, die damals miteinander rivalisierten, in einem Quartett kombinierte. Tatsächlich gibt es nur wenig Kammermusik, wo Travers- und Blockflöte mit Continuo nebeneinander auftreten. Im Quartett d-Moll ist die Blockflöte der Hauptakteur. Sie arbeitet teils mit, teils gegen die Traversflöten; diese wiederum spielen eine tragende Tutti-Rolle.

Der Kopfsatz der Suite in e-Moll ist edel im Charakter und elegant in der Gestik und belegt deutlich, dass Telemann mit dem französischen Ouvertüren-Stil vertraut war. Er orientierte sich klar an den von Lully hinterlassenen Beispielen – die Tanzsätze, die alle französische Titel tragen, huldigen diesem einflussreichen französischen Stil. Das Werk strahlt etwas Orchestrales aus, oder erinnert – wie manche meinen – an ein Concerto grosso, bei dem sich die Concertino-Gruppe aus zwei Flöten, zwei Violinen und einem Solo-Cello bildet. Oft (z.B. in der Réjouissance, dem Loure und dem Passeped) ist diese Gruppe im dritten oder vierten Teil eines Satzes sich selbst überlassen. Das Werk ist gehaltvoll und fast so lang wie die anderen drei Kompositionen – Telemanns Genius sorgt jedoch dafür, dass der Hörer schließlich zufrieden und erfüllt ist. Telemann erlebte in den letzten Jahren des Barock das Aufkommen eines neuen Geistes der Rationalität, der schließlich zur Aufklärung erblühte. Im Laufe dieser Entwicklung bekam seine Musik einen galanten Charakter, insbesondere seine großartige Sammlung – die Tafelmusik. Jedes seiner Werke lässt einen Komponisten erkennen, der die Instrumente sowohl klanglich einfallsreich als auch technisch gekonnt einsetzt – das Geheimnis von Telemanns Erfolg.

Ich möchte diese Einspielung meiner Tochter Mollie widmen, die schnell und mit perfektem Timing mitten in die Aufnahmen hinein geboren wurde - während der kurzen Session, in der ich nicht zu spielen hatte. Danke.

Ashley Solomon Übersetzung: Gabriele Wahl

## COLOPHON

Production  
Producer  
Recording engineer, editing  
Cover illustration

Cover design  
Liner notes

### **Technical information**

Microphones  
Digital converter

Speakers  
Amplifiers  
Recording date  
Recording location

Channel Classics Records bv  
Walter van Hauwe  
C. Jared Sacks  
'Summer or the Five Senses' (1633)  
oil on canvas by Sebastian Stoskopff  
Lydesign  
Ashley Solomon

Bruel & Kjaer 4003, Schoeps  
DSD Super Audio/DCS  
Pyramix Editing/MergingTechnologies  
Audio Lab, Holland  
van Medevoort, Holland  
21-23 January 2002  
St. Michael's Church, Highgate, United Kingdom

Visit Florilegium's website at [www.florilegium.org.uk](http://www.florilegium.org.uk)



# Florilegium with Walter van Hauwe recorder

Ashley Solomon flute  
Andrew Crawford flute  
Alexandra Bellamy oboe  
Kati Debretzeni violin  
Rodolfo Richter violin

Jane Rogers viola  
Jennifer Morsches cello  
Robert Nair bass  
David Miller baroque lute  
James Johnstone harpsichord



CHANNEL CLASSICS

CCS SA 19102

© & © 2002

Production & Distribution  
Channel Classics Records bv

E-mail:

clubchannel@channel.nl  
More information about  
our releases can be found  
on the WWW:

[www.channelclassics.com](http://www.channelclassics.com)

Made in Germany

Stereo  
Multi-ch



DSD  
Direct Stream Digital

DDD (C) 4481

## G.PH. TELEMANN 1681 - 1767

### Tafelmusik - Musique de Table (from Parts I and II)

#### Ouverture - Suite in e minor (I) Trio in E flat major (I)

- 1 Ouverture:  
Lentement - Vite - Lentement 5.59  
2 Réjouissance 3.56  
3 Rondeau 2.30  
4 Loure 3.48  
5 Passepiéd 2.42  
6 Air. Un peu vivement 4.30  
7 Gigue 2.22

Flute I/II, Violin I/II, Viola, Cello,  
Bass, Lute, Harpsichord

#### Quatuor in G major (I)

- 8 Largo - Allegro - Largo 3.26  
9 Vivace - Moderato -  
Vivace D.C. 6.28  
10 Grave 0.34  
11 Vivace 3.12

Flute, Oboe, Violin, Cello,  
Lute, Harpsichord

Violin I/II, Cello, Lute, Harpsichord

#### Conclusion in e minor (I)

- 16 Allegro - Largo -  
Allegro D.C. 4.33

Flute I/II, Violin I/II, Viola, Cello,  
Bass, Lute, Harpsichord

#### Quatuor in d minor (II)

- 17 Andante 3.19  
18 Vivace 3.56  
19 Largo 3.30  
20 Allegro 4.26

Recorder, Flute I/II, Cello,  
Lute, Harpsichord

TOTAL TIME: 74.31