

Telemann | Triple Concertos

CHACONNE

Concerto in A for flute, violin & cello

Concerto in E for flute, oboe d'amore & viola d'amore

Concerto in B flat for 3 oboes & 3 violins

Concerto in F for 3 violins



CHANDOS Early Music

Collegium Musicum 90
Simon Standage



AKG London

GEORG PHILIPP TELEMANN

GEORG PHILIPP TELEMANN (1681-1767)

Triple Concertos

Tripelkonzerte • Triples Concertos

Concerto in B flat major for 3 oboes, 3 violins & continuo [9:03]

- | | | |
|---|-------------|--------|
| 1 | I Allegro | [2:56] |
| 2 | II Largo – | [2:06] |
| 3 | III Allegro | [3:57] |

Anthony Robson • Richard Earle • Cherry Forbes *oboes*
Simon Standage • Micaela Comberti • Catherine Weiss *violins*

Concerto in A major for flute, violin, cello & strings [21:07] **(Musique de table I)**

- | | | |
|---|----------------|--------|
| 4 | I Largo | [4:50] |
| 5 | II Allegro | [6:02] |
| 6 | III Grazioso – | [3:54] |
| 7 | IV Allegro | [6:13] |

Rachel Brown *flute* • Simon Standage *violin* • Jane Coe *cello*

Concerto in F major for 3 violins & strings [13:34] **(Musique de table II)**

- | | | |
|----|------------|--------|
| 8 | I Allegro | [5:12] |
| 9 | II Largo – | [5:05] |
| 10 | III Vivace | [3:15] |

Simon Standage • Micaela Comberti • Catherine Weiss *violins*

**Concerto in E major for flute, oboe d'amore, viola d'amore
& strings**

[16:22]

- | | | | |
|-----------|-----|-------------|--------|
| 11 | I | Andante | [3:42] |
| 12 | II | Allegro | [5:32] |
| 13 | III | Siciliano – | [3:01] |
| 14 | IV | Vivace | [4:00] |

Rachel Brown *flute* • Anthony Robson *oboe d'amore* • Simon Standage *viola d'amore*

TT 60:28

Collegium Musicum 90

Simon Standage director

COLLEGIUM MUSICUM 90

Orchestra personnel

<i>flute</i>	Rachel Brown	<i>Make of instruments</i> Rudolf Tutz 1993, copy of Denner c. 1720
<i>oboe</i>	Anthony Robson	Richard Earle 1985, copy of Thomas Stanesby Senior, London c. 1710
<i>& oboe d'amore</i>		Richard Earle 1993, copy of Oberlender, Nürnberg c. 1725
<i>oboe</i>	Richard Earle	Richard Earle 1991, copy of Thomas Stanesby Senior, London c. 1720
<i>oboe</i>	Cherry Forbes	Mary Kirkpatrick 1986, copy of Bradbury c. 1710
<i>viola d'amore</i>	Simon Standage	Austrian, 18th century
<i>violin I</i>	Simon Standage Micaela Comberti Clare Salaman Diane Moore	Giovanni Grancino, Milan 1685 Fabrizio Senta, Turin c. 1660 Thomas Smith, 1760 English or Flemish, c. 1780
<i>violin II</i>	Catherine Weiss Julia Bishop Fiona Huggett Ann Monnington	Thomas Eberle, Naples 1770 Tommaso Carcassi, Florence 1741 Jacobus Stainer, 1655 Michiel de Hoog 1988, after Amati 1642
<i>viola</i>	Jane Norman Penelope Veryard Peter Collyer	English c. 1750 Ian W. Clarke, 1978 Kia Thomas-Roth 1990, copy of Andreas Guarneri, 1676
<i>cello</i>	Jane Coe Helen Verney	Jean Hyacinthe Rottenburgh, Brussels 1753 Anon, English 1730
<i>bass</i>	Elizabeth Bradley	Le Jeune, France 1750
<i>harpsichord</i>	Nicholas Parle	Adlam/Burnett, after Ruckers c. 1630
<i>keyboard adviser</i>	Maurice Cochrane	

Pitch – A = 415 Hz

Telemann: Triple Concertos

A degree of eclecticism was a distinctive feature of instrumental music by German composers of the late Baroque. France with her 'French ouvertures' and dances, both of them closely associated with the opera house, and Italy with her sonatas and concertos provided the strongest stimuli; but at an early age Telemann was additionally attracted, by the folk melodies and rhythms of central Europe, and it is often this ingredient which gives both his concertos and suites an individual piquancy less often encountered in the music of his German contemporaries. Though Bach, too, acknowledged the folk music of Poland, for example in the 'Polacca' of Brandenburg Concerto No. 1 in F (BWV 1046), in the polonaises of the Orchestral Suite in B minor (BWV 1067), and the French Suite in E major for harpsichord (BWV 817), and in arias Nos. 4 and 6 of the *Peasant Cantata* (BWV 212), the musical language is refined and without a hint of the 'true barbaric beauty' that Telemann found so irresistible.

It is an outstanding ability to blend the disparate sounds of the orchestral instruments of his day which gives Telemann's concertos their individual character and identifiable colour. Whether it is in his writing for two or more similar instruments, or for dissimilar groups – both varieties are included on this disc – Telemann seldom disappoints the listener either in matters of texture or tonal palette. He was a composer with a lively interest in and an acute ear for instrumental sounds and, furthermore, with a pioneering urge to explore hitherto unconsidered possibilities. It was an area in which he excelled since he possessed to an unusual degree the versatility to play most of the instruments for which he wrote; thus he knew both how to capitalise upon their strong points and to avoid their weak ones. 'Give each instrument what suits it best,' Telemann once wrote, 'thus is the player content and you well entertained.'

The **Concerto in B flat for three oboes, three violins and continuo** follows Italian models, and those of Venice in particular, in its three movement layout and clearly defined instrumental grouping. The part-writing, though, and more especially the quality of the six upper parts, in terms of importance, remind us that this is chamber music rather than a concerto in the commonly understood sense of the word at this time. The opening movement

is built upon an energetic motif in which oboes and violins answer one another in longer and shorter phrases. The *Largo* affords a strong contrast with its sighing gestures and plaintive atmosphere emphasized by the minor key. The finale is a light spirited dance in binary form and in the style of an Italian *giga*; it recalls especially, perhaps, a movement from one of the violin sonatas in Corelli's Op. 5.

During his early years as Music Director at Hamburg, a post which he held from 1721 until his death in 1767, Telemann busied himself in various ways both to consolidate his success as a composer and to recommend himself to the wealthy patrons of his new environment. This consolidation is reflected, in part, by several enterprising publications launched by the composer between 1725 and 1733. Musically, the most impressive of these is an orchestral and instrumental anthology, launched by subscription in 1733, which Telemann called *Musique de table* (Banquet Music). Each of its three parts (to which he gave the name 'Production') is identically organised into an orchestral suite, quartet, concerto, trio, sonata for melody instrument and continuo, and a short, valedictory orchestral piece which Telemann simply called 'Conclusion'. The project attracted wide attention, evidenced by the list of subscribers, among whom were the flautist, composer and theorist Quantz from Berlin, the virtuoso violinist and composer Pisendel from Dresden, the flautist and composer Blavet from Paris, and Handel from London. The Concertos in A major and F major are taken from the first and second 'Productions' of the *Musique de table* respectively.

The **Concerto in A major for flute, violin and cello** is of particular merit and may be regarded among Telemann's finest creations in the late Baroque concerto medium. Although clearly attracted by recent developments in solo concerto technique, as demonstrated above all by Vivaldi, Telemann nevertheless often remained superficially faithful to the older principles of the concerto grosso, and to a four-movement pattern as opposed to the fast-slow-fast scheme of the Venetian concerto. The A major Concerto is one of these and opens with a particularly alluring *Largo* whose sighing appoggiaturas, *saccadé* rhythms and melodic directness are far removed from the Corellian concerto grosso betraying, on the contrary, Telemann's fluency with progressive aspects of composition and notably the 'galant' idiom of the emerging pre-classical style. Here, as in the remaining movements Telemann achieves a synthesis of Italian and French characteristics.

The **Concerto in F major for three violins and strings** is more closely allied to its Venetian models than its A major companion; yet, though the clearly defined solo and tutti scheme within each movement is a typical feature of the late Baroque Italian solo concerto. Telemann's treatment of solo groups contributes towards an individually expressive manner which tempted Quantz, 'without overstepping the bounds of modesty,' to call 'the German style.' Again, the appoggiaturas, rapid trills and occasional 'Scotch snaps' present in the animated opening *Allegro* point to the composer's predilection for 'galant' gestures. Telemann withholds his most intimate music for the centrally placed *Largo*, a tender movement with affecting suspensions over a plangent bass accompaniment. The concluding *Vivace*, strongly Italianate in character and form, is full of vitality with animated solos alternating with tautly constructed ritornellos.

The **Concerto in E major for flute, oboe d'amore, viola d'amore and strings** is one of Telemann's masterpieces. The delicate colours belonging to each of the three solo instruments are blended with exceptional skill and artistic sensibility by a composer who clearly understood their every nuance. In the opening *Andante* these colours are fully exploited in a manner which deftly discloses the character of the three solo protagonists, individually and collectively. The second movement *Allegro* is introduced by an extended ritornello whose rhythmic pulse is strongly suggestive of folk derivation. The movement is beautifully constructed with solo episodes thematically, if fleetingly, related to ideas presented in the tutti. The third movement is a *Siciliano* in 6/8 measure. Its melody is given to the viola d'amore, accompanied by the upper strings but with additional interest provided by canonic triplet motifs in the flute and oboe d'amore parts. The concluding *Vivace* is a catchy, dance-like piece betraying the Polish folk music influences to which Telemann so often proves acutely susceptible. Here, syncopations together with distinctive, somewhat capricious, almost halting phrases in the oboe d'amore writing play their part in creating a movement of a strikingly individual character.

Telemann: Tripelkonzerte

Die Instrumentalmusik deutscher Komponisten des Spätbarocks war durch einen gewissen Eklektizismus gekennzeichnet. Frankreich mit seinen “französischen Ouvertüren” und Tänzen, die jeweils enge Bezüge zur Oper aufwiesen, und Italien mit seinen Sonaten und Konzerten übten den stärksten Reiz aus, doch Telemann fühlte sich außerdem schon in jungen Jahren von den Volksweisen und Rhythmen Mitteleuropas angezogen. Oft verleiht diese Zutat sowohl seinen Konzerten als auch seinen Suiten eine individuelle Note, der man in der Musik seiner deutschen Zeitgenossen weniger häufig begegnet. Zwar hat sich auch Bach zur Volksmusik Polens bekannt, zum Beispiel in der “Polacca” des Brandenburgischen Konzerts Nr. 1 in F-Dur (BWV 1046), in den “Polonaisen” der Orchestersuite in h-Moll (BWV 1067), der französischen Suite für Cembalo in E-Dur (BWV 817) sowie in den Arien Nr. 4 und 6 der “Bauernkantate” (BWV 212), doch fehlt der kultivierten musikalischen Umsetzung jeder Anflug jener “wahren barbarischen Schönheit”, die Telemann so unwiderstehlich fand.

Es ist die herausragende Fertigkeit, die grundverschiedenen Klänge der Orchesterinstrumente seiner Zeit zu verschmelzen, die Telemanns Konzerten ihre Individualität und ihre unverkennbare Klangfarbe verleiht. Ob mit seinen Kompositionen für zwei oder mehr Instrumente der gleichen Familie oder denen für Ensembles mit breitgefächerter Besetzung – beide Varianten sind hier vertreten – Telemann enttäuscht kaum jemals den Hörer, sei es in Bezug auf die Struktur oder die Klangpalette. Er hatte als Komponist ein lebhaftes Interesse und ein feines Gespür für instrumentale Klänge und darüber hinaus den bahnbrechenden Drang, bisher nicht in Betracht gezogene Möglichkeiten zu erforschen. Auf diesem Gebiet zeichnete er sich deshalb besonders aus, weil er in ungewöhnlichem Maß die Fähigkeit hatte, die meisten Instrumente, für die er schrieb, auch zu spielen; dadurch wußte er ihre Stärken zu nutzen und ihre Schwächen zu umgehen. Man solle jedem Instrument geben, was am besten zu ihm paßt, hat Telemann einst geschrieben, so werde der Musikant zufriedengestellt und man selber gut unterhalten.

Das **Konzert in B-Dur für drei Oboen, drei Violinen und Continuo** orientiert sich mit seinem dreisätzigen Aufbau und der klar definierten Instrumentengruppierung an

italienischen Vorbildern, insbesondere denen aus Venedig. Allerdings erinnert uns die Stimmführung, und zwar speziell die Bedeutung, die den sechs Oberstimmen beigemessen wird, daß wir es mit Kammermusik zu tun haben, nicht mit einem Konzert im damals gemeinhin üblichen Wortsinn. Der erste Satz ist auf ein rühriges Motiv aufgebaut, in dessen Verlauf Oboen und Violinen einander mit längeren und kürzeren Phrasen antworten. Das *Largo* bietet mit seinen seufzenden Gesten und seiner wehmütigen Atmosphäre, die durch die Molltonart betont wird, dazu einen starken Kontrast. Das Finale ist ein zweiteiliger beschwingter Tanz im Stil einer italienischen “Giga”; man fühlt sich fast an einen Satz aus einer der Violinsonaten von Corellis op. 5 erinnert.

In seiner Anfangszeit als Musikdirektor in Hamburg, einem Amt, das er von 1721 bis zu seinem Tod 1767 bekleidete, ging Telemann auf unterschiedliche Weise daran, seinen Erfolg als Komponist zu festigen und sich den wohlhabenden Gönnern seines neuen Wirkungsbereichs zu empfehlen. Diese Tätigkeit äußert sich unter anderem in mehreren wagemutigen Publikationen, die der Komponist zwischen 1725 und 1733 herausgab. Die musikalisch eindrucksvollste ist eine Sammlung von Orchester- und Instrumentalstücken, die ab 1733 auf Bestellung erhältlich war und die Telemann “Musique de table” (Tafelmusik) nannte. Die drei Bände (die er als *Première/Deuxième/Troisième Production* herausbrachte) sind einheitlich aufgebaut aus Orchestersuite, Quartett, Konzert, Trio, Sonate für Melodieinstrument und Continuo sowie einem kurzen Stück zum Abschied, das Telemann schlicht “Conclusion” nannte. Das Projekt erregte große Aufmerksamkeit, wie die Liste der Subskribenten beweist, darunter auch der Flötist, Komponist und Theoretiker Quantz aus Berlin, der Violinvirtuose und Komponist Pisendel aus Dresden, der Flötist und Komponist Blavet aus Paris und Händel aus London. Die Konzerte in A-Dur und F-Dur sind der ersten bzw. zweiten “Production” der “Musique de table” entnommen.

Das **Konzert in A-Dur für Flöte, Violine und Cello** hat besondere Vorzüge und darf zu Telemanns gelungensten Schöpfungen im Bereich des spätbarocken Konzertschaffens gerechnet werden. Obwohl er sich eindeutig für die neuesten Entwicklungen der Technik des Solokonzerts interessierte, wie sie vor allem Vivaldi darbot, blieb Telemann oft oberflächlich den älteren Prinzipien des Concerto grosso treu, und einem viersätzigen Schema anstelle der Satzfolge schnell-langsam-schnell des venezianischen Konzerts. Das A-Dur-Konzert ist so

beschaffen und beginnt mit einem besonders reizvollen *Largo*, dessen seufzende Appoggiaturen, akzentuierte Bogenführung und melodische Direktheit vom Concerto grosso eines Corelli weit entfernt sind und im Gegenteil Telemanns Geläufigkeit im Umgang mit fortschrittlichen Aspekten der Komposition aufzeigen, insbesondere dem galanten Stil der soeben aufkommenden Vorklassik. Hier wie in den übrigen Sätzen gelingt Telemann eine Synthese italienischer und französischer Eigenheiten.

Das **Konzert in F-Dur für drei Violinen und Streicher** steht seinen venezianischen Vorbildern näher als sein Gegenstück in A-Dur; während jedoch das klar umrissene Schema aus Solo und Tutti innerhalb eines jeden Satzes ein typisches Merkmal des spätbarocken italienischen Solokonzerts ist, trägt Telemanns Behandlung der Sologruppen zu einer individuellen Ausdruckskraft bei, die sich Quantz bei aller Bescheidenheit veranlaßt sah, den "deutschen Stil" zu nennen. Wiederum deuten die Appoggiaturen, rasanten Triller und gelegentlichen rhythmischen Akzente ("Scotch snap"), die das lebhaft einleitende *Allegro* aufweist, auf die Neigung des Komponisten zu galanten Gesten hin. Seine intimste Musik behält Telemann dem zentral platzierten "Largo" vor, einem empfindsamen Satz mit bewegenden Vorhalten über einer sonoren Baßbegleitung. Das abschließende "Vivace", vom Charakter und von der Form her stark italienisch geprägt, ist voller Vitalität, und seine beschwingten Soli wechseln mit straff geführten Ritornellen ab.

Das **Konzert in E-Dur für Flöte, Oboe d'amore, Viola d'amore und Streicher** ist eines von Telemanns Meisterwerken. Die zarten Klangfarben der drei Soloinstrumente werden mit außerordentlichem Geschick und künstlerischer Sensibilität von einem Komponisten zusammengefügt, der eindeutig jede ihrer Nuancen begriffen hatte. Im einleitenden *Andante* werden diese Klangfarben auf eine Weise voll ausgenutzt, die gewandt den Charakter der drei Protagonisten offenbart, sei es einzeln oder mit den anderen zusammen. Der zweite Satz mit der Bezeichnung *Allegro* wird durch ein längeres Ritornell eingeführt, dessen rhythmischer Pulsschlag stark an einen volksmusikalischen Ursprung gemahnt. Der Satz ist schön gefügt, mit Soloepisoden, die sich, wenn auch nur flüchtig, auf in den Tutti vorgetragene Ideen beziehen. Der dritte Satz ist ein *Siciliano* im 6/8-Takt. Seine Melodie wird der Viola d'amore übertragen, begleitet von den hohen Streichern, und zusätzlichen Akzenten in Form kanonischer Triolenmotive in den Stimmen für Flöte und Oboe d'amore. Das abschließende

Vivace ist ein eingängiges, tänzerisches Stück, das den Einflußpolnischer Volksmusik verrät, für den sich Telemann so oft empfänglich zeigt. Hier tragen Synkopen im Verein mit der auffallenden, recht kapriziösen, fast schon stockenden Phrasierung der Oboe d'amore ihr Teil dazu bei, einen Satz von verblüffend individuellem Charakter zu schaffen.

© 1995 Nicholas Anderson

Übersetzung: Anne Steeb/Bernd Müller

Telemann: Triples Concertos

Un certain éclectisme caractérisait la musique instrumentale des compositeurs allemands de la fin de l'époque baroque. Les influences les plus fortes venaient de France, dont les "ouvertures françaises" et les danses étaient étroitement liées à l'opéra, et de l'Italie avec ses sonates et ses concertos. Mais Telemann fut également attiré, très tôt, par les mélodies et les rythmes folkloriques d'Europe centrale, dont on retrouve souvent certaines caractéristiques dans ses suites et ses concertos, leur donnant ainsi un certain piquant très personnel que l'on rencontre moins souvent dans la musique de ses contemporains allemands. Bien que Bach se soit lui aussi cependant intéressé à la musique folklorique polonaise – comme le montrent par exemple la "Polacca" du Concerto Brandebourgeois no 1 en *fa* majeur (BWV 1046), les "polonaises" de la Suite Orchestrale en *si* mineur (BWV 1067), et la Suite française en *mi* majeur pour clavecin (BWV 817), ainsi que les airs Nos quatre et six de la "Cantate des paysans" (BWV 212) – son langage musical est raffiné et sans aucune trace de cette "véritable beauté barbare" que Telemann trouvait si irrésistible.

C'est cette extraordinaire capacité à allier les différentes sonorités des instruments de l'orchestre de son époque qui confère aux concertos de Telemann leur caractère bien individuel et leur couleur très reconnaissable. Que ce soit dans son écriture pour deux instruments similaires ou plus, ou bien pour des groupes d'instruments différents – ces deux sortes d'écritures étant incluses dans ce disque – Telemann déçoit rarement l'auditeur, qu'il s'agisse de texture ou de palette tonale. En tant que compositeur il s'intéressait beaucoup aux différentes sonorités instrumentales pour lesquelles il avait une très bonne oreille et il avait en outre l'âme d'un pionnier – se passionnant pour l'exploration de possibilités jusque-là inexploitées. Il brillait particulièrement dans ce domaine, possédant la rare capacité de jouer de la plupart des instruments pour lesquels il écrivait; il savait donc comment tirer parti de leurs qualités et comment éviter leurs points faibles. "Donnez à chaque instrument ce qui lui convient le mieux" écrivit un jour Telemann "vous contenterez ainsi le musicien et divertirez l'auditeur".

Le **Concerto en *si* bémol majeur pour trois hautbois, trois violons et continuo** est basé sur les modèles italiens, ceux de Venise en particulier, quant à la structure de ses trois

mouvements et son groupement instrumental clairement défini. L'écriture à plusieurs parties, cependant, et plus particulièrement la nature des six voix supérieures, en fonction de leur importance, nous rappelle qu'il s'agit là de musique de chambre plutôt que d'un concerto dans le sens où l'on l'entend généralement à cette époque. Le mouvement d'ouverture est basé sur un motif énergique dans lequel les hautbois et les violons se répondent par des phrases plus ou moins longues. Le *Largo* présente un fort contraste avec ses soupirs et son humeur plaintive soulignés par la tonalité mineure. Le *finale* est une danse légère et enlevée en forme binaire et dans le style d'une *giga* italienne; elle évoque peut-être particulièrement un mouvement de l'une des sonates pour violon de l'Opus 5 de Corelli.

Au cours des premières années où il était Directeur de la Musique à Hambourg, poste qu'il occupa de 1721 jusqu'à sa mort en 1767, Telemann s'appliqua de différentes manières à la fois à renforcer son succès de compositeur et à se faire bien connaître des riches mécènes de son nouvel environnement. Cette consolidation se reflète en partie dans plusieurs publications audacieuses lancées par le compositeur entre 1725 et 1733. Sa publication musicale la plus importante est celle d'une anthologie orchestrale et instrumentale, lancée par souscription en 1733, que Telemann appela "Musique de table". Chacune de ses trois parties (auxquelles il donna le nom de "Production") est organisée de façon identique en suite orchestrale, quatuor, concerto, trio, sonate pour instrument mélodique et continuo ainsi qu'un bref morceau d'adieu pour orchestre que Telemann appela tout simplement "Conclusion". Le projet suscita un grand intérêt, comme le prouve la liste des souscripteurs, parmi lesquels le flûtiste, compositeur et théoricien Quantz de Berlin, le compositeur et violoniste virtuose Pisendel de Dresde, le flûtiste et compositeur Blavet de Paris et Haendel de Londres. Les Concertos en *la* majeur et *fa* majeur sont extraits respectivement de la Première et Deuxième "Productions" de cette "Musique de table".

Le **Concerto en *la* majeur pour flûte, violon et violoncelle** mérite que l'on s'y intéresse tout particulièrement et peut être considéré comme l'une des meilleures créations de Telemann en ce qui concerne le concerto de la fin de l'époque baroque. Bien qu'il ait été nettement attiré par les développements récents de l'époque ayant trait à la technique du concerto solo, dont le plus grand représentant était alors Vivaldi, Telemann demeurait toutefois souvent superficiellement fidèle aux anciens principes du *concerto grosso*, et à un

modèle en quatre mouvements à l’opposé de la formule “rapide-lent-rapide” du concerto vénitien. Le Concerto en *la* majeur suit ce modèle et commence par un *Largo* particulièrement attrayant dont les appoggiatures gémissantes, les rythmes saccadés et le caractère franc de ses mélodies sont bien éloignés du *concerto grosso* de Corelli, et trahissent au contraire l’aisance de Telemann dans le maniement des aspects progressifs de la composition et notamment l’idiome “galant” du style préclassique naissant. Tout comme dans les autres mouvements, Telemann accomplit ici une synthèse des caractéristiques italiennes et françaises.

Le **Concerto en *fa* majeur pour trois violons et cordes** est beaucoup plus proche des modèles vénitiens que ne l’est celui en *la* majeur. Toutefois, bien que la structure clairement définie pour solistes et tutti au sein de chaque mouvement soit typique du concerto solo italien de la fin de l’époque baroque, le traitement par Telemann des groupes solistes contribue à un style individuel et expressif qui fit dire à Quantz – “sans dépasser les limites de la modestie” – qu’il s’agissait d’un “style allemand”. Une fois de plus, les appoggiatures, les trilles rapides et d’occasionnels “Scotch snaps” (figuration rythmique, également appelée “rythme lombard”) que l’on trouve dans l’*Allegro* enlevé d’ouverture démontrent la prédilection du compositeur pour le style “galant”. Telemann réserve sa musique la plus intime pour le *Largo* central, un mouvement tendre avec des suspensions émouvantes sur un accompagnement à la basse retentissant. Le *Vivace* final, très italianisant par le caractère et la forme, est plein de vitalité avec des solos animés qui alternent avec des ritournelles de structure tendue.

Le **Concerto en *mi* majeur pour flûte, hautbois d’amour et cordes** est l’un des chefs-d’œuvre de Telemann. Les couleurs délicates de chacun des trois instruments solos se fondent en un mélange d’une habileté et d’une sensibilité artistiques extraordinaires, créé par un compositeur qui comprenait parfaitement chaque nuance des instruments. Dans l’*Andante* d’ouverture, ces couleurs sont pleinement exploitées de manière à révéler habilement le caractère des trois protagonistes solistes, individuellement et collectivement. Le deuxième mouvement *Allegro* est introduit par une longue ritournelle dont la pulsion rythmique évoque fortement son origine folklorique. Le mouvement est magnifiquement construit avec des parties solistes qui sont thématiquement, bien que brièvement, liées aux idées présentées

dans les tuttis. Le troisième mouvement est une Sicilienne à 6/8. La mélodie est donnée à la viole d'amour, accompagnée par les cordes supérieures mais avec en outre un intérêt supplémentaire fourni par les motifs de triolets en canon de la flûte et du hautbois d'amour. Le *Vivace* final est un morceau entraînant et dansant trahissant l'influence de la musique folklorique polonaise à laquelle Telemann était si souvent susceptible. Les syncopations – auxquelles s'ajoutent les phrases distinctives, quelque peu capricieuses et presque hésitantes du hautbois – participent ici pleinement à la création d'un mouvement au caractère original frappant.

© 1995 Nicholas Anderson

Traduction: Florence Daguerre de Hureaux



ANTHONY ROBSON



RACHEL BROWN

Chandos CDs can be purchased through **Chandos Direct**.
For further details ring the sales hotline on 01206 794005.

If you wish to receive a copy of Chandos' quarterly review please write to the Marketing Department, Chandos Records Ltd, Chandos House, Commerce Way, Colchester, Essex CO2 8HQ.

Producer Nicholas Anderson

Sound engineer Richard Lee

Assistant engineer Andrew Lang

Editor Annabel Weeden

Recording Goldsmiths College, London; 19–21 July 1994

Front cover Detail from *A Shepherd piping to a Shepherdess* by François Boucher (The Wallace Collection)

Back cover Photo of Simon Standage (Hanya Chlala)

Design Jaquetta Sergeant

Booklet typeset by Dave Partridge

© 1995 Chandos Records Ltd

© 1995 Chandos Records Ltd

Chandos Records Ltd, Colchester, Essex, England

Printed in Germany



Clive Barda

SIMON STANDAGE



GEORG PHILIPP TELEMANN (1681-1767)

Triple Concertos

Tripelkonzerte • Triples Concertos

1 - 3 **Concerto in B flat major for 3 oboes, 3 violins & continuo** [9:03]
Anthony Robson • Richard Earle • Cherry Forbes *oboes*
Simon Standage • Micaela Comberti • Catherine Weiss *violins*

4 - 7 **Concerto in A major for flute, violin, cello & strings** [21:07]
(Musique de table I)
Rachel Brown *flute* • Simon Standage *violin* • Jane Coe *cello*

8 - 10 **Concerto in F major for 3 violins & strings** [13:34]
(Musique de table II)
Simon Standage • Micaela Comberti • Catherine Weiss *violins*

11 - 14 **Concerto in E major for flute, oboe d'amore, viola d'amore & strings** [16:22]
Rachel Brown *flute* • Anthony Robson *oboe d'amore* • Simon Standage *viola d'amore*

TT 60:28

Collegium Musicum 90
Simon Standage director

DDD