

LAWO  
CLASSICS

BERGEN  
BAROKK TELEMANN  
THE CHAMELEON





## KAMELEONEN

Georg Philipp Telemann var komponisten som aldri la seg fast på éin stil. Sjølv som 80-åring makta han å fornya seg.

Både bygningane han levde i og alle gjenstandar som kan knytast til han, er borte – ikkje eingong eit originalt portrettmåleri er overlevd. Men gjennom musikken og dei ändfulle skriftene hans kan me danna oss eit tydelegare bilete av Telemann enn av dei fleste barokkomponistar som me har hus og portrett etter. Dette biletet syner oss ein av dei kunstnarleg mest gåverike, intellektuelt mest interessante og menneskeleg mest sympatiske musikarpersonlegdomane i musikkhistoria.

Kva er det ved Telemanns musikk som tiltalar meg slik? Som komponist var han ein kameleon som alltid søkte etter nye impulsar, og på ein svært lett måte makta han å skriva mengder av musikk som stadig overraskar med originale vriar. For meg som musikarar er han særleg sympatisk. Meir enn nokon annan barokkomponist skreiv han nemleg *idiomatisk*, altså på måtar som er tilpassa teknikken til dei ulike instrumenttypene. I tillegg brifar han aldri – nødvendig virtuoseri og slikt som berre var meint for å imponera, fnyste han av.

Telemanns musikk kan i grunnen oppsummerast i tre ord: Han læt *naturlig*.

### HAUGAR MED HUGENOTTAR

Det var i hansabyen Magdeburg, i dagens tyske delstat Sachsen-Anhalt tolv mil sørvest for Berlin, at Telemann kom til verda i 1681. Byen hadde då stabla seg på beina etter Trettiårskrigen og den påfylgjande pesten, som berre 500 av dei 25.000 innbyggjarane kom levande frå. Denne største enkeltmassakren under Trettiårskrigen er opphavet til det tyske uttrykket «å bli magdeburgisert», som tyder å bli totalt utsletta.

Telemanns opne og lette omgang med andre kulturar og veremåtar kan vel først attende til barndomen. For då den brandenburgske kurfysten i 1685 kunngjorde det såkalla «Potsdam-ediktet» om religiøs toleranse og skattefri-dom for franske hugenottar, auka folkesetnaden i Magdeburg frå 5000 til 13.000 på tre år. I gatene var det difor like vanleg å høyra fransk som tysk.

### SOSIALISTISK MØNSTERBY

Sidan Telemanns far, som var pastor, døyde då sonen var fire år, blei framtidsutsiktene hans usikre.

Mor hans oppmoda han til å vera flittig på skulen, skulle han greia seg i livet. Han gjorde det bra på katedralskulen, skulle han greia seg i livet. Han gjorde det bra på katedralskulen, skulle han greia seg i livet. Han gjorde det bra på katedralskulen, skulle han greia seg i livet.

Kyrkja står framleis langs elva Elbens vestbreidd, men den vakre barokkbyen er borte. For i januar 1945 blei han «magdeburgisert» for andre gong, no av allierte bomber, som la 90 prosent av bygningane i grus. Det som var att av bustadsarkitektur, jamna DDR-regimet seinare med jorda for å skapa ein sosialistisk mønsterby.

### «DRA TIL BLOKSBERG»

Telemann var god i latin og gresk, men best var han – til moras store skrekk – i musikk. Som vedunderbarn lærte han seg fiolin-, blokkfløyte-, klaver- og luttspel på eiga hand, og som tolvåring komponerte og framførte han sin fyrste opera, Sigismund. Dette fekk konsekvensar, for musikaryrket var ingen sikker leveveg for ein farlaus gut: «Musikkfiendane kom i skarar til mor mi og åtvare henne om at eg kom til å bli ein gjøgler, linedansar og murmeldyrframsynar om eg fekk halda fram slik. Som sagt, så

gjort – notane og instrumenta, og dimed halve livet, blei tekne frå meg», skreiv han seinare.

«Dra til Bloksberg» har me eit uttrykk som heiter. Telemann fekk faktisk beskjed om å dra til Bloksberg, til kostskulen i gruvebyen Zellerfeld under Bloksberg (i dag kalla Brocken), av di «musikkfiendane meinte at heksene bak Bloksberg ikkje tolte musikk», som han sjølv uttrykte det. Men slik gjekk det ikkje. Presten i Zellerfeld, som kosta skulegangen hans, var sjølv svoren musikkven. 13-åringen blei oppmoda om å skriva både kyrkjemusikk og festmusikk til bergmannsfestane. Seinare skildra han livfullt korleis dei sterke bergmennene blei så begeistra at dei bar han kring i byen – dette var den fyrste musikalske triumfen hans.

### FRANSK OG ITALIENSK

I 1697 flytta han til Hildesheim, ein by søraust for Hannover, for å gå på gymnas. Heller ikkje her greidde han å innfri lovnaden til mora om halda seg unna tonekunsten. At han komponerte både luthersk kyrkjemusikk og musikk til den katolske messa i jesuittklosteret, syner at han ikkje skydde konfesjonelle grenser. Avgjerande for utviklinga var at han for fyrste gong opplevde eliteorkester, nemleg hoffkapella i

Hannover og Braunschweig, nabo-byar som berre låg ein dagsmarsj unna.

Kvifor var dette så viktig? Hofferkestera i desse byane spesialiserte seg i kvar sin av dei to nasjonale musikkstilane i barokken. I Hannover, ved hoffet til kurfyrst Georg Ludwig (1660–1727), den seinare kong George I av Storbritannia, dominerte den *franske* stilen. Dette var staseleg orkestermusikk av typen som hadde utvikla seg ved «Solkongen» Ludvig XIVs hoff i Versailles, der velregissert orkesterdisiplin og grannsamte utførte ornament var idealet.

I Braunschweig dominerte det motsette – her var det den eldfulle *italienske* stilen som gjaldt, med effektfull opera og virtuose solokonsertar som imponerte meir enn dei smigra.

Dette å kombinera det franske og det italienske og slik skapa ein blanda stil som var genuint tysk, skulle bli Telemanns fremste varemerke.

### JUSS I LEIPZIG

I 1701 immatrikulerte Telemann seg som justudent ved Universitetet i Leipzig, kurfyrstedømmet Sachsens rike handels- og messeby. I mellomtida hadde han vore heime i Magdeburg, der han nok ein gong

måtte skilja seg frå noter og instrument og på ny lova mor si to talfråhald frå alt som hadde med musikk å gjera. Men det tok ikkje mange vekene før han «sprakk»: Ein eldre studiekamerat fann eit partitur som stakk ut or koffer-ten hans, ei tonesetjing av den 6. bibelske salmen, *Ach Herr, strafe mich nicht in deinen Zorn* (Herre, refs meg ikkje i din vreide). Då kameraten sundagen etter fekk stykket framført i Thomaskyrkja (som seinare skulle bli J.S. Bachs arbeidsstad), vart borgarmeis-teren så bergteken at han straks engasjerte Telemann til å komponera kantatar to gonger i månaden. Snart blei han både kantor, orkes-terleiar og operasjef i Leipzig, og tente difor nok til å kunna senda stønadspengane frå mor si at- tende, med melding om at han no endeleg hadde gjeve opp jussen.

#### TELEMANN SOM FØREBILET

Ein annan framtidig komponist som kom til Leipzig same året som Telemann, var Johann Friedrich Fasch (1688–1758). Opplevde han framføringa av Telemanns 6. bibel- ske salme i Thomaskyrkja? Det er ikkje umogleg. For Fasch, som sei- nare òg studerte juss ved Leipzig- universitetet, var internatskuleelev ved Thomasskulen og song i det

vidgjetne gutekoret til skulen, Tho- manarkoret.

Fasch la aldri skjul på kven som var det kompositoriske føre- biletet hans, for i sjølvbiografien skreiv han at han «den gongen lærte mest alt av min høgast æra og mest elska ven, herr kapell- meister Telemann». Eit godt døme på denne påverkinga er Faschs *Sonate i C-dur for fagott og basso continuo*, FaWV N:C1, som Bergen Barokk spelar på dette albumet: Både den firesatsige forma, den tyske, blanda stilen og den spøke- fulle melodiske snerten hjå fagot- ten i dei snøgge satsane «luktar» Telemann lang veg.

#### «BARBARISK VENLEIK»

I Leipzig hadde adelen fått augo opp for det unge flogvitet, og den fyrste tilsetjinga som kapellmeister fekk han i 1705 hjå greven Erdmann von Promnitz i Sorau (dagens pol- ske Żary). Her spesialiserte han seg på franske orkestersonar, som han komponerte hundrevis av – i snitt kring to per veke. Greven var nett komen att frå Frankrike og elska alt det franske, difor fann Telemann mønster i Jean-Baptiste Lullys (1632–1687) orkestermusikk. Men ulikt mange andre tyske «lul- lyistar» på denne tida nøgde han seg ikkje med stilistisk kopiering:

Særleg i ouverturane, satsane som opnar suitane, la han inn virtuose parti som kling som italienske so- lokonsertar.

At svenskekongen Karl XII, som seinare fekk ei kule i skallen i Halden, indirekte skulle føra til at Telemann utvikla eit av sine mest karakteristiske stiltrekk, kan høyr- rast vel fantastisk ut. Men kjeldene tyder på at det var framrykkande svenske troppar under Den store nordiske krigen som jaga Sorau- hoffstat i eksil til Schlesien og Kra- kow. Telemann var med, og i Polen lærte han «den sanne barbariske venleiken til den polske og hana- kiske musikken å kjenna», som han skreiv i sjølvbiografien frå 1740. Den polske folkemusikken blei ein au- geopnar: «Den observante lyttaren vil i løpet av åtte dagar her snappa opp [musikalske] idear nok for eit heilt liv», hevda han. Og Telemann var observant. For polskinspirerte melodiar, gjerne i rasande tempi over liggande basstonar, skulle frå og med tida i Sorau bli ein viktig del av den stilistiske signaturen hans.

#### STADIG VARIASJON

Kva som fekk Telemann til å veksla arbeidsstad til Eisenach, til hertug Johann Wilhelm von Sachsen- Eisenachs hoff, veit me ikkje. Kan hende hadde det med den nemnde

«svenske-faren» å gjera. Her gjekk han i gong med å komponera det som skulle bli definisjonen på den barokke kyrkjekantaten. I motset- nad til den gamle kantatetypen (som den alt nemnde 6. bibelske salmen soknar til) bygde denne ikkje lenger på bibelvers, men på fri dikting, og var tonesett etter møn- ster av italiensk opera, med veksling mellom ariar og resitativ. Nærare to tusen kjenner me til frå Telemanns hand, dei fleste av dei organiserte i årgangar, som inneheld éin kantate til kvar sun- og helgedag i kyrkje- året. Her treffe han verkeleg tida; han nytta den teatraliske musikken, som appellerer til kjenslene, til å for- kynna den kristne bodskapen.

For meg som lyttar til dei fyrst og fremst av musikalske grunnar, er det ei anna side ved Telemanns kantatar som fascinerer: Han blan- dar mange former og stilar, og etter mønster av den italienske solokon- serten let han virtuose trompetar, celloar, oboar, fiolinar eller fløyter tevla med koret eller songsolisten. Det er denne stadige variasjonen eg elskar hjå Telemann.

#### BORGARLEG PIONER

«Den som vil sitja trygt livet ut, lyt slå seg ned i ein republikk», hevda Telemann. For som hofftilsett levde ein kan hende feitt, men på regen-

tens nåde; ein kunne når som helst få sparken utan grunngeving. Frå 1712 arbeidde han difor som musikk- direktør i frie riksbyar, fyrst i Frank- furt am Main, så i Hamburg, der han blei buande livet ut.

Her utvikla han seg til ein pioner i den borgarlege musikk- frigjeringa, til idealtypen av den borgarlege næringsdrivande entre- prenør på musikkfeltet. I Frankfurt i 1716 arrangerte han den fyrste kyrkjekonserten i musikkhistoria der det blei teke inngangspengar, og i denne tida byrja òg den mas- sive publiseringa av eigne verk på eige forlag. Same året gav han ut *Kleine Cammer-Music*, som Bergen Barokk spelar utdrag frå på dette albumet. Denne suitesamlinga er banebrytande av di ho er dedisert til fire *borgarlege musikarar*, ikkje til adelege eller til pengearistokra- tiet, slik skikken var den gongen.

Pionerverksemd heldt han òg fram med i Hamburg. Her gav han i 1728 og 1729 ut ei anna samling som Bergen Barokk spelar utdrag frå, nemleg *Der getreue Music- Meister* – det fyrste tidsskriftet med *musikaljar* i Tyskland.

#### GENUINT MENNESKELEG

Då Telemann kom til Frankfurt, var han 31 år og hadde framleis 55 år att å leva – og å komponera. Dette

resulterte mellom anna i 20 kantate- årgangar, 46 pasjonar og 50 operaar. Men som den musikalske kameleo- nen han var, la han seg aldri fast på éin stil, men makta å fornya seg sjølv som 80-åring; slik sett står han i mot- setnad til Bach, som på mange måtar blei meir konservativ mot slutten av livet. Det finaste dømet er orato- riet *Die Auferstehung* (Oppståinga), TVWV 6:7, frå 1761, der Telemann komponerer i ein lett og elegant stil à la wienarklassikaren Joseph Haydn (1732–1809). Og sjølv om teksten er religiøs, har tonesetjinga ingen ting av det tungt alvorlege og høgtids- same me kjenner frå Bach, for han framstiller Jesu liv som noko genuint menneskeleg – oratoriet er eit av dei mest rørande og sympatiske verka eg kjenner frå Telemanns hand.

Om englane i himmelen musiserer for Gud, spelar dei nok Bach. Men musiserer dei for *kvarandre*, er eg sikker på at dei spelar Telemann.

#### – SJUR HAGA BRINGELAND

(musikar, musikkvitar og fast musikkmeldar i vekevisa *Dag og Tid*).







## THE CHAMELEON

Georg Philipp Telemann was a composer who never allowed himself to be bound to one style. Even as an 80-year-old he managed to re-invent himself.

The buildings he lived in and the objects he possessed are long gone. Not even an original portrait of him has survived. However, through his music and brilliant writings we can piece together a more distinctive image of Telemann than many of the more richly documented baroque composers. What we are left with is one of the most artistically gifted, most intellectually captivating and most humanly agreeable forces in music history.

What is it about Telemann's music that appeals to me? As a composer he was a chameleon who was on a constant quest for new impulses, and was quite effortlessly able to generate vast amounts of music that never cease to surprise with their original twists. As a musician he is difficult not to like. More than any other baroque composer he wrote idiomatically, that is, in ways that adapted to the technique of the different types of instruments. In addition, he brushed aside any type of aggrandisement - gratuitous virtuosity for the sake of impressing was

simply not his thing. Telemann's music can be summed up in three words: it sounds *natural*.

### HEAPS OF HUGUENOTS

Telemann was born in 1681 in the Hanseatic town of Magdeburg in the present-day German state of Saxony-Anhalt, approximately 120 kms southwest of Berlin. At the time, the city was picking itself up from the ruins of the Thirty Years War and the subsequent plague, of which a meagre 500 of the original 25,000 inhabitants survived. Out of this, the largest single massacre during the Thirty Years War, came the German expression *Magdeburgisieren* ("magdeburgisation"), which is still a term signifying total destruction.

Telemann's open and easy interaction with other cultures and customs probably stems from his childhood. When the Prince-Elector of Brandenburg proclaimed the Edict of Potsdam in 1685, allowing religious tolerance and tax exemptions for French Huguenots, the population of Magdeburg increased from 5000 to 13,000 over just a three-year period. It was thereafter just as common to hear as much French as German spoken in the streets.

### A SOCIALIST MODEL CITY

Telemann's father was a pastor who died when was only four years old, so young Georg's future prospects were rather uncertain. Thanks to the encouragement of his mother, he was imbued with the principles of hard work at school and subsequently excelled in his time at the Cathedral School, in the shadows of the mighty Magdeburg Cathedral. This is the oldest gothic cathedral on German soil and is built around the tomb of Otto the Great (912–973), the first German king of the Holy Roman Empire.

The church is still situated on the western bank of the Elbe River, though the beautiful Baroque town is no longer there. In January 1945, the town was "magdeburgised" for the second time, this time by allied bombs, leaving 90 percent of buildings in rubble. What little was left of the city's original civic architecture was levelled by the East German regime in order to create a socialist model city.

### "GO TO BLOCKSBERG"

Telemann showed a flare for Latin and Greek but particularly excelled in music, much to his mother's dismay. As a child prodigy he taught himself violin, recorder, several keyboard instruments and the

lute, and at the tender age of twelve had composed and performed his first opera, *Sigismund*. This had its consequences, however, as the music profession was no livelihood for a young fatherless child. "Hordes of music haters came to my mother and tried to persuade her that I would become a charlatan, tight-rope walker, minstrel, woodchuck trainer, etc., if I did not stop my involvement with music. The next thing I knew, they had taken away all my scores and instruments. With this they had robbed me of half of my life," he would later write.

The expression "Go to Blocksberg" was used in German as a milder version of "go to hell". In the case of Telemann, he was literally told to go to Blocksberg, as he was sent to a boarding school in the mining town of Zellerfeld, lying in the shadows of the Blocksberg Mountain (today known as Brocken). As Telemann himself writes, "My music tyrants probably thought that the witches on top of the Blocksberg could not stand any music at all." But that is not how it transpired. The local priest in Zellerfeld followed his educational progress and was a sworn music-lover, and encouraged the 13-year-old to write both church music and civil music for

miners' parties. He later vividly described how the burly miners were so enthused by him that they would carry him around the city. This was his first musical triumph.

### FRENCH AND ITALIAN

In 1697, he moved to Hildesheim, south-east of Hanover, in order to attend Gymnasium (High School). As was the case at Zellerfeld, the young student did not manage to keep his promise to his mother to abstain from music. The fact that he composed both Lutheran church music as well as music for the Catholic Mass at the Jesuit Monastery, indicates that he was happy to push the confessional boundaries. Pivotal to his development here was the fact that for the first time he was exposed to elite orchestras, namely the court orchestras of Hanover and Braunschweig, neighbouring cities barely a day's march away.

Why then was this so important? The court orchestras in these cities each specialised in one of two national musical styles of baroque. In Hanover, in the court of Georg Ludwig (1660–1727) who would later become King George I of the United Kingdom, it was the French style that dominated. This

was stately orchestral music, typical of the style that had evolved out of “Sun King” Louis XIV’s court in Versailles, where well-organised orchestral discipline and neatly executed ornament were the norm.

In contrast, the orchestra in Braunschweig was dominated by the fiery Italian style, with powerful opera and virtuoso solo concerts that aimed to impress more than to flatter.

The combination of the French and Italian created a mix of styles that evolved into what was to become genuinely *German*, which would be Telemann’s most significant trademark.

#### LAW IN LEIPZIG

In 1701, Telemann graduated as a law student at the University of Leipzig, the Electorate of Saxony’s wealthy merchant and trade fair city. In the meantime, he had visited home in Magdeburg where again he had to do away with notes and instruments and reaffirm his promise to his mother that he would abandon any thoughts of musical activity. However, it was only a matter of weeks before he “caved”. An older fellow student was snooping around and discovered a score sticking out of his suitcase, a musical adaption of the 6th

Psalm, *Ach Herr, straffe mich nicht in deinen Zorn (O Lord, rebuke me not in thine anger)*. When on the following Sunday the affable student arranged for the piece to be performed at St. Thomas Church (which would later become the workplace of a certain J.S. Bach), the mayor was so impressed that he immediately commissioned the young Telemann to compose two cantatas a month. In no time he found himself in the roles of the church’s cantor, orchestra leader and the director of the Leipzig Opera, all of which proved lucrative enough for him to send the monthly allowance his mother had been sending him straight back to Magdeburg, with the message that he had now given up law for good.

#### TELEMANN AS A ROLE MODEL

Another future composer who came to Leipzig the same year as Telemann was Johann Friedrich Fasch (1688–1758). Was he in attendance at that seminal performance of Telemann’s 6th Psalm at St. Thomas Church? It is not out of the question. Fasch, who would also go on to study law at Leipzig University, was a day pupil at St. Thomas School and sang in the school’s famed boys choir – Thomanerchor (St. Thomas Choir of Leipzig).

Fasch was never backward in coming forward about who his compositional role model was, as in his own biography he wrote that at that time he “learnt most of all from my most esteemed and dear friend, Mr. Kapellmeister Telemann.” A pertinent example of this influence is Fasch’s *Sonata in C-major for Bassoon and Basso Continuo*, FaWV N: C1, played by Bergen Barokk on this album. The four-movement form, the German, blended style and the jocular melodic vigour of the bassoon in the rapid movements have Telemann’s stamp all over them.

#### “BARBARIC BEAUTY”

In Leipzig, the nobility had been keeping their eye out on this *wunderkind*, and he was recruited for his first stint as musical director and court conductor in 1705 by Count Erdmann von Promnitz in Sorau (in what is modern day Żary in Poland). Here he specialised in French orchestral suits, which he composed hundreds of at an average frequency of about two per week. Count Erdmann had just returned from France and loved all things French, leading Telemann to emulate the orchestral music of Jean-Baptiste Lully (1632–1687). Unlike many other German “Lully-

ists” at this time, however, he was not content with stylistic mimicry. Particularly in the overtures, the opening movements of the suites, he introduced virtuoso parts that sounded more like Italian solo concerts.

The idea that King Charles XII of Sweden, who would later meet his fate with a bullet through the head in the Norwegian town of Halden, should indirectly cause Telemann to develop one of his most distinctive stylistic traits, sounds like a great story. However, sources suggest that advancing Swedish troops during the Great Northern War forced the state of Sorau into exile further south into Silesia and Cracow. Telemann followed suit and in Poland he became acquainted with the “true, barbaric beauty of the Polish and Hanakian music”, as he wrote in his 1740 autobiography. Polish folk music was a real eye-opener and he claimed that, “Anyone who paid very close attention could pick up in 8 days sufficient musical ideas to last a lifetime”. As it happened, Telemann did pay close attention, as Polish-inspired melodies from his time in Sorau, often in rollicking tempos relying on pedal points, would prove to be a prominent part of his stylistic signature.

#### CONSTANT VARIATION

What drove Telemann to then relocate to the city of Eisenach to Duke Johann Wilhelm von Sachsen-Eisenach’s court, is not clear. It is possible it had something to do with the military threat of the aforementioned Swede. Here he went on to compose what would become the epitome of Baroque church cantatas. As opposed to the old type of cantata (such as his *6th Psalm*), these were no longer based on verses from the Bible, but on free poetry, and were set to the musical patterns found in Italian operas, alternating between arias and recitatives. Nearly two thousand of these alone have been credited to Telemann, the majority of which were organised according to annual cycles, with one cantata for each holy day in the church year. This phase of his career particularly exemplifies the prevailing zeitgeist – applying theatrical music which appeals to the senses in order to proclaim the messages of the Christian faith.

As I listen to these, first and foremost for musical reasons, there is another side of Telemann’s cantatas which I find fascinating. He mixes in many forms and styles, and in accordance with the Italian solo concert tradition, he allows

virtuoso trumpets, cellos, oboes, violins or flutes to compete with the choir or the solo vocalist. It is this constant variation that I love about Telemann.

#### A CIVIL PIONEER

“Whoever would want a position where he could stay for the rest of his life, he should settle in a republic,” asserted Telemann. Living as a courtier had its moments, but one was always at the mercy of the ruler and could be let go at any time without any particular reason. Which is why from 1712 he chose to work as musical director in so-called free imperial cities, firstly in Frankfurt am Main, then in Hamburg, where he was to reside for the rest of his life. It was in this backdrop that he developed into a pioneer in a time of civil musical liberation, to the ideal type of civil entrepreneur in the music field. In Frankfurt in 1716, he organised the first ever church concert in music history with a cover charge, and during this time also arranged the massive publication of his own works in his very own publishing enterprise. In that same year he released *Kleine Cammer-Music*, which Bergen Barokk plays excerpts from on this album. This collection of suites is groundbreaking



in light of the fact it is dedicated to four civil musicians, not to the nobility or to the moneyed aristocracy, as custom had previously dictated. He continued to be a pioneer in the business sense on his arrival in Hamburg, where in 1728 and 1729 he published another collection, played here by Bergen Barokk, namely *Der getreue Musikmeister* – the first ever journal containing actual music pieces.

#### GENUINELY HUMAN

When Telemann arrived in Frankfurt, he was 31 years old, still with a good 55 years of life, and composition. This resulted in amongst others, some 20 annual cycles of sacred cantatas, 46 passions and 50 operas. Musical chameleon that he was, he never stuck to one style and managed to reinvent himself even when he was in his 80's. From this perspective he can be seen as the opposite of Bach, who in many ways became more conservative towards the end of life. This is exemplified by his Oratorio *Die Auferstehung* (Resurrection), TVWV 6:7, from 1761, in which Telemann composes in a light and elegant style, almost in the manner of Viennese classic Joseph Haydn (1732–1809). Even though the text is religious,

the musical arrangement bears little or no resemblance to the gravitas and ceremoniousness we have come to expect from Bach, because he presents Jesus as a genuine human. The Oratorio is one of the most moving and sympathetic works I know from Telemann's output.

If the angels in heaven had to play music for God, then they'd play Bach. However, if it were to be for each other, I'm sure they would play Telemann.

– SJUR HAGA BRINGELAND  
(musician, musicologist and regular music critic for the Weekly publication *Dag og Tid*)





## EN TELEMANN- «RECITAL»

Telemanns mange sonater for blokkfløyte og basso continuo, inkludert de i samspill med andre instrumenter, finnes i mange innspillinger og er antagelig kjent for mange lyttere med interesse for Telemann. I denne «recital»-innspillingen har vi derfor gått litt utenfor allfarvei og dessuten tatt oss enkelte friheter.

I *Carillion* (1) og i sonate *B-dur* (34–37) brukes bassblokkfløyte, som vanligvis ikke forbindes med et solistisk instrument. Det er likevel en fløytevariant som Telemann ikke var ukjent med, han brukte den i *Trauer Actus* (1724) og benevner den der «Bassoun ô Flaut. 4», fritt oversatt «fagottblokkfløyte» klingende en oktav over fagotten. Slike «fløytefagotter» ble også kalt *basset*, *Flaut-doux-Basson*, eller *flauto fagotto*. Et betydelig antall bassblokkfløyter av de beste instrumentmakerne er bevart, noe som er litt underlig fordi vi bare sjelden finner dette instrumentet spesifisert i

notematerialet (noen unntak finnes hos Telemann, Pepusch, CPE Bach, samt i en engelsk utgave av Corellisonater arrangert for altblokkfløyte og *fluto basso*). Vi har indikasjoner på at instrumentet likevel ble brukt en del, for eksempel i opera- og teatermusikk, men altså uten at det ble angitt i partiturer.

Vi har videre valgt en spesiell løsning for en av Telemanns triosonater (13–16). Sonaten ble opprinnelig komponert for blokkfløyte, diskantgambe og basso continuo. En basso continuo-gruppe bestod gjerne av to (for eksempel cembalo og cello) eller flere instrumenter. Med bakgrunn i en praksis som ble stadig mer utbredt på Telemanns tid, har vi realisert de tre stemmene i komprimert form ved at jeg spiller øverste stemme mens Hans Knut spiller bassen med venstre hånd og andre stemme i høyre hånd. Legg også merke til at første stemme spiller i kanon med andre stemme!

Så har vi lagt til en fransk ouverture, originalt for obo og basso continuo (utgitt i *Der Getreue Music-Meister*, 1728), foran *Partita i g-moll* (3–10) fra *Kleine CammerMusic* (1716). Senere utgav Telemann disse partitaene arrangert for orkester. Det er et av de få eksemplene på at Telemann gjenbrakte sitt eget materiale. Da han lagde orkesterversjonene la

han selv til en fransk ouverture. Vi fikk altså ideen fra mesteren selv.

*Kleine Cammer-Music* består av seks partitaer, trykket i partiturforn. Telemann åpner for at solostemmen kan spilles på obo, fiolin eller fløyte, eller partituret kan ganske enkelt realiseres fullt ut på cembalo. Samlingen hører til blant Telemanns tidligste publiserte verker og fikk meget god mottakelse.

Selv om Telemanns verker gjerne oppfattes som sterkt idiomatiske så erfarer vi musikere at denne idiomatikken i mange tilfeller også fungerer på flere instrumenter. Hør eksempelvis på hvordan stykker fra en fiolinfantasi låter på fagott (11–12).

Så har vi latt Johann Friedrich Fasch, som beundret Telemann så sterkt, komme på en høflighetsvisitt. Han nikker anerkjennende til sitt forbilde og takker med en fagottsonate (29–32).

Til sist: jeg har tatt meg den frihet å inkorporere stykker av franske Jean Daniel Braun i en av Telemanns fløytefantasier. Resultatet blir tilnærmet en klassisk suite i fem satser (24–28).

– FRODE THORSEN

## A TELEMANN RECITAL

Telemann's many sonatas for recorder and basso continuo, including those in conjunction with other instruments, can be found on many recordings and are probably known to many listeners with an interest in the Telemann oeuvre. This is why in this "recital" recording, we have gone a little off the beaten track and taken some liberties.

In *Carillion* (1) and in *Sonata B major* (34–37) the bass recorder is used, though it is not usually an instrument associated with solo work. It is, however, a variety of woodwind that Telemann was not unfamiliar with, as he used it in *Trauer Actus* (1724) and hints at it in the title "Bassoun ô Flaut. 4", loosely translated as "bassoon flute", playing an octave over the bassoon. Such "bassoon recorders" were also called *basset*, *Flaut-doux-Basson*, or *flauto fagotto*. A considerable number of bass recorders from the best instrument makers are well-preserved, which is somewhat unusual

as we very rarely find the instrument specified in musical notation (though with some exceptions in the form of Telemann, Pepusch, CPE Bach, and in an English version of Corelli-sonatas arranged for alto recorder and *fluto basso*). There is some indication that the instrument was used, for example, in opera and theatre music, though without being specified in the scores.

We have also chosen a less conventional solution for one of Telemann's trio sonatas (13–16). The sonata was originally composed for recorder, treble viola da gamba and basso continuo. A basso continuo group consisted of two (e.g., harpsichord and cello) or more instruments. Based on a practice that became increasingly more common in Telemann's time, we have realised the three voices in a compressed form, with myself playing the top voice while Hans Knut plays the bass with his left hand and second voice with his right. Notice here also that the first voice features a canon of the second voice!

We have also opted for a French Overture, originally for oboe and basso continuo (published in *Der Getreue Music-Meister*, 1728), preceding the *Partita in G-minor* (3–10) from *Kleine Cammer-Music* (1716). Telemann later released these partitas for orchestra and this

is one of the rare examples of him recycling his own material. When he created the orchestral versions, he added a French overture. So we got the idea from the master himself.

*Kleine Cammer-Music* consists of six partitas, printed in score form. Telemann opens up the possibility for the solo parts to be played on the oboe, violin or flute, though the score can also easily be played solely on the harpsichord. This collection belongs to Telemann's earliest published works and was very well-received.

Although Telemann's works are often perceived to be highly idiomatic, we musicians experience that in many cases this idiomativeness also works on several instruments. For example, you can hear how 2 pieces from a fantasy for violin sound on the bassoon (11–12).

We have also allowed Johann Friedrich Fasch, who had a deep admiration for Telemann, to join the party. With a reverent nod to his role model, he has provided us with a bassoon sonata (29–32).

Finally, I have taken the liberty to incorporate 2 pieces by Frenchman Jean Daniel Braun into one of Telemann's flute fantasies, the result being an approximation of a classic suite in five movement (24–28).

– FRODE THORSEN



## BERGEN BAROKK

Bergen Barokk ble etablert i 1994 og regnes i dag blant Norges ledende tidligmusikkensembler. Bergen Barokk har konsertert i Norden, Polen, Tsjekkia, Russland og USA, og mange konserter har vært kringkastet. CD-er er utgitt på Simax Classics, BIS, Bergen digital, Toccata Classics og LAWO Classics, med repertoar fra tysk, engelsk, fransk og italiensk barokk.

Siden 2006 har Bergen Barokk også arbeidet med en komplett utgivelse (11 CD-er) av Telemanns kantatesyklus *Harmonischer Gottes-Dienst*, som består av 72 kantater for alle årets søn- og helligdager. Prosjektet støttes av Universitetet i Bergen og utgiver er Toccata Classics i London.

Bergen Barokk har samarbeidet med ensembler som Pratum Integrum (Moskva), Det norske solistkor og Barokksolistene og gjestet festivaler som Philadelphia Bach Festival, Moscow Early Music

Festival, Festspillene i Bergen og Janáček International Music Festival (Tsjekkia).

Bergen Barokk er støttet av Bergen kommune og Norsk kulturråd.

### FRODE THORSEN

Frode Thorsen har sin utdanning som blokkfløytist og komponist fra Bergen Musikkonservatorium og Musikkhøgskolan i Stockholm. Han debuterte i 1984, og har siden den gang vært aktiv som solist og kammermusiker i inn- og utland, blant annet med Bergen Barokk som han stiftet sammen med Hans Knut Sveen i 1994. Frode Thorsen har også arbeidet som komponist, spesielt med musikk for teater og dans. CD-innspillinger med repertoar fra middelalder, barokk og samtid finnes på en rekke selskaper, bl.a. BIS, Simax Classics, Toccata Classics og LAWO Classics. Frode Thorsen er professor i blokkfløyte og tidligmusikk ved Griegakademiet (UiB).

### HANS KNUT SVEEN

Hans Knut Sveen er førstemannensis i cembalo på Griegakademiet, Universitetet i Bergen. Sammen med Frode Thorsen leder han Bergen Barokk, og han deltar som musiker i de fleste produksjonene med Barokksolistene. Som utøver er

Hans Knut Sveen spesielt fascinert av historiske tasteinstrument og kopier av slike, og han eksperimenterer ofte med kombinasjonen av akustisk, syntetisk og samlet lyd.

### ADRIAN ROVATKAY

Adrian Rovatkay er en velkjent ensemblemusiker og solist, anerkjent spesielt for sitt karakteristiske og uttrykksfulle fagottspill. Han er musiker i ensembler som Musica Fiata, Cantus Cölln, Das Kleine Konzert og hans egne Dulcimer & Dulcian, Chelycus og Satyros. Adrian Rovatkay er stadig aktiv på internasjonale festivaler og har deltatt på over 80 CD-utgivelser (Deutsche Grammophon, EMI Classics, Zig Zag, Accent, harmonia mundi France, Sony, Ramée, PAN, Chrismon). Adrian Rovatkay er også maler og arbeider ofte i tværkunstneriske prosjekter.

## BERGEN BAROKK

Bergen Barokk was established in 1994 and is now considered one of Norway's leading early music ensembles. Bergen Barokk has performed concerts in the Nordic countries, Poland, the Czech Republic, Russia and the United States as well as having many of their concerts broadcast. CDs are released on Simax Classics, BIS, Bergen Digital, Toccata Classics and LAWO Classics, with repertoires from German, English, French and Italian Baroque.

Since 2006, the ensemble has worked on the complete recording of Telemann's cantata year-cycle *Harmonischer Gottes-Dienst*, a collection of 72 cantatas for all Sundays, Passiontide as well as feast days of the liturgical year. The project is supported by the University of Bergen and is published by Toccata Classics in London. Bergen Barokk has collaborated with ensembles such as Pratum Integrum (Moscow), The Norwegian Soloists' Choir and Barokksolistene and has

performed at festivals such as the Philadelphia Bach Festival, the Moscow Early Music Festival, the Bergen International Festival and the Janáček International Music Festival (Czech Republic).

Bergen Barokk is supported by the municipality of Bergen and Arts Council Norway.

### FRODE THORSEN

Frode Thorsen studied the recorder and composition at the Bergen Conservatory of Music and The Royal Academy of Music, Stockholm. Since his debut in 1984 he has been internationally active as a soloist and chamber musician, including with Bergen Barokk, which he founded with Hans Knut Sveen in 1994. Frode Thorsen has also worked as a composer, especially with music for theatre and dance. His discography includes several CD recordings with repertoires spanning the Middle Ages, Baroque and Contemporary music which can be found on a number of labels including BIS, Simax Classics, Toccata Classics and LAWO Classics. Frode Thorsen is professor of recorder and early music at the Grieg Academy (University of Bergen).

### HANS KNUT SVEEN

Hans Knut Sveen is associate professor of harpsichord and early mu-

sic at the Grieg Academy, University of Bergen. Together with Frode Thorsen he is in charge of Bergen Barokk and features in most of the productions by Barokksolistene. As a performer, Hans Knut Sveen is particularly fascinated by historical keyboard instruments and their copies, and he often experiments with the combination of acoustic, synthetic and sampled sounds.

### ADRIAN ROVATKAY

With his sensitive and passionate play, Adrian Rovatkay is a well-known ensemble player and soloist. As a member of the ensembles Musica Fiata, Cantus Cölln, Das Kleine Konzert as well as with his own ensembles Dulcimer & Dulcian (with Margit Übellacker and Jürgen Banholzer), Chelycus (with Veronika Skuplik) and Satyros (with Christian Walter), Adrian Rovatkay is a frequent guest at international music festivals. As a soloist and ensemble player Adrian Rovatkay has made over 80 recordings (e.g. Deutsche Grammophon, EMI Classics, Zig Zag, Accent, harmonia mundi France, Sony, Ramée, PAN, Chrismon). As a painter and musician, Adrian Rovatkay seeks to combine different art forms, leading to cross-border projects, that reflect his artistic identity.



**RECORDERS**

STEPHAN BLEZINGER: TENOR  
AFTER AN ANONYMOUS ITALIAN RECORDER  
F. MORGAN: TREBLE AFTER STANESBY  
F. MORGAN: TREBLE AFTER BIZEY  
BASS RECORDER BY YAMAHA

**BASSOON**

GUNTRAM WOLF, KRONACH (GERMANY) IN 1991,  
AFTER AN ANONYMUS MODELL, AROUND THE END OF THE 17<sup>TH</sup> CENTURY

**HARPSICHORD**

JOEL KATZMAN, 1992: RAVALEMENT  
COPY OF JOHANNES RUCKERS 1638 (RUSSELL COLLECTION, EDINBURGH)

**RECORDED IN VAKSDAL CHURCH,**  
26-26 NOVEMBER 2015 AND 13-14 OCTOBER 2016

**PRODUCER AND EDITING:** JØRN PEDERSEN

**SOUND ENGINEER:** DAVIDE BERTOLINI

**MASTERING:** THOMAS WOLDEN

**BOOKLET NOTES:** SJUR HAGA BRINGELAND | FRODE THORSEN

**ENGLISH TRANSLATION:** PAUL HOLDEN

**BOOKLET EDITOR:** HEGE WOLLENG

**COVER DESIGN:** ANETTE L'ORANGE / BLUNDERBUSS.NO  
BASED ON THE PAINTING «BREAKFAST-PIECE» BY WILHELM CLAESZ HEDA  
TELEMANN ETCHING BY GEORG LICHTENSTEGER

**THIS RECORDING HAS BEEN MADE**

**POSSIBLE WITH SUPPORT FROM:**

MUNICIPALITY OF BERGEN

ARTS COUNCIL NORWAY

LWC1158  
© 2018 LAWO | © 2018 LAWO CLASSICS  
WWW.LAWO.NO

**LAWO**  
CLASSICS



# BERGEN BAROKK TELEMANN THE CHAMELEON

ALL TRACKS BY GEORG PHILIPP TELEMANN 1681-1767  
IF NOT STATED OTHERWISE.

## I

CARILLION & GIGUE F-MAJOR, DER  
GETREUE MUSIC-MEISTER (DGM), 1728.  
RECORDER (BASS AND TREBLE) & BC

- 01. CARILLION 01:57
- 02. GIGUE 01:44

## II

OUVERTURE (DGM) & PARTITA NO. 4 TWV 41:G2  
G-MINOR, KLEINE CAMMER-MUSIC (KCM), 1716.  
RECORDER & BC

- 03. OUVERTURE - TRES VÎTE (DGM) 02:35
- 04. GRAVÉ (KCM) 01:37
- 05. ARIA 1, ALLEGRO (KCM) 01:05
- 06. ARIA 2, ALLEGRO (KCM) 02:06
- 07. ARIA 3, TEMPO DI MINUET (KCM) 00:41
- 08. ARIA 4, ALLEGRO (KCM) 01:50
- 09. ARIA 5, A TEMPO GIUSTO (KCM) 01:45
- 10. ARIA 6, ALLEGRO ASSAI (KCM) 02:03

## III

FROM FANTASIA VII B-FLAT MAJOR. BASSOON SOLO  
(ORIGINAL: 7. FANTASIE ES-DUR TWV 40:20, FROM 12  
FANTASIEN FÜR VIOLINE OHNE BASS, 1735)

- 11. DOLCE 01:31
- 12. ALLEGRO 02:50

## IV

SONATA (CANON) C-MAJOR TWV 42:C2.  
RECORDER AND HARPSICHORD OBLIGATO  
(ORIG. RECORDER, TREBLE VIOLA DA GAMBA & BC)

- 13. DOLCE 01:20
- 14. ALLEGRO 01:47
- 15. GRAVE 02:06
- 16. VIVACE 02:20

## V

SONATINA QUINTA TWV 41:A4 [PER] FLAUTO DOLCE,  
O FAGOTTO, O VIOLONE A-MINOR. RECORDER & BC

- 17. ANDANTE 02:11
- 18. ALLEGRO 01:55
- 19. ANDANTE 02:04
- 20. PRESTO 01:57

## VI

THREE PIECES IN B-FLAT MAJOR. HARPSICHORD SOLO  
21. LARGO, IN ARRANGEMENT FOR HARPSICHORD SOLO  
(from Trio sonata in G-minor, TWV 42:G9) 02:10

- 22. LA POSTE TWV 35:2 01:38
- 23. ARIA 5 (from Partita 1 (KCM) TWV 41:B1) 01:11

## VII

TELEMANN/JEAN DANIEL BRAUN CA. 1728-1740.  
SUITE IN G-MINOR. RECORDER SOLO

- 24. LARGO (from Fantasia VIII, E-minor, TWV 40:9) 02:01
- 25. BRAUN: CORRENTE 02:36
- 26. BRAUN: LAMENTEROLE 02:36
- 27. ALLEGRO (from Fantasia VIII, E-minor) 01:19
- 28. SPIRITUOSO (from Fantasia VIII, E-minor) 01:19

## VIII

JOHANN FRIEDRICH FASCH 1688-1758  
SONATA C-MAJOR FAWV N:C1. BASSOON & BC

- 29. LARGO 02:39
- 30. ALLEGRO 02:44
- 31. ANDANTE 02:49
- 32. ALLEGRO ASSAI 03:17

## IX

33. FUGA SESTA F-MAJOR TWV 30:26. HARPSICHORD SOLO  
(from "Fugues legeres & petits jeux") 05:05

## X

SONATA (CANON) B-FLAT MAJOR (DGM). RECORDER (BASS) & BC

- 34. LARGO 01:19
- 35. ALLEGRO 02:58
- 36. LARGO 01:17
- 37. VIVACE 02:01

DGM: DER GETREUE MUSIC-MEISTER, 1728  
KCM: KLEINE CAMMER-MUSIC, 1716  
CARILLION (I): DAVIDE BERTOLINI PLAYING THE DRUM.