

V
I
R
T
U
O
S

BAROQUE

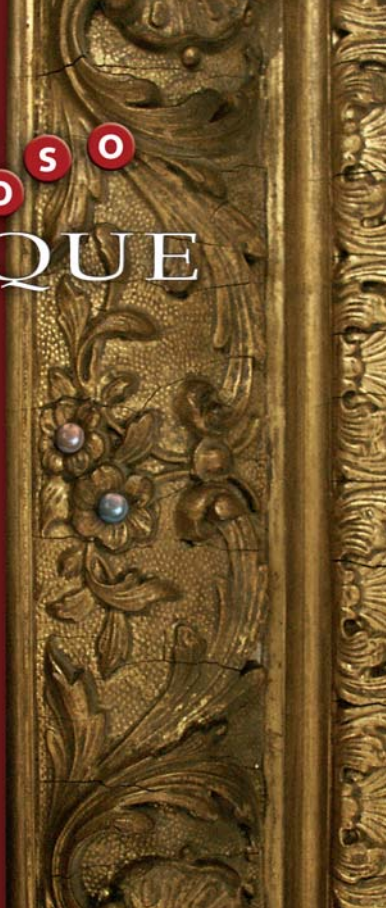


SUPER AUDIO CD

MICHALA PETRI & LARS HANNIBAL

OUR Recordings

V I R T U O S O
BAROQUE





Forgeries, Masterworks,

Notes by Joshua Cheek

Today when you say the phrase "Baroque Music" there is a nearly universal consensus: you are referring to music composed in Europe between 1600 and 1750; leading figures include J. S. Bach and Georg Philipp Telemann in Germany; François Couperin and Jean-Philippe Rameau in France; Arcangelo Corelli and Antonio Vivaldi in Italy and George Frideric Handel in England. Considering this now "universal" understanding, it is interesting to note that the epithet "Baroque" as applied to music first appeared in 1919, when the musicologist Curt Sachs coined the term in an article published in the "Jahrbuch der Musikbibliothek Peters". Even so, the designation "Baroque Music" did not gain currency in the English language until after the 1940s, and as recently as the 1960s, was still a subject of scholarly debate.

Misattributions and the Devil You Know

According to the Oxford English Dictionary, the word baroque derived from the Portuguese word "barroco", Spanish "barroco", or French "baroque", all of which refer to a "rough or imperfect pearl." The term "Baroque" initially had a derogatory meaning, to emphasize a tendency towards excess. In particular, it described the "eccentric redundancy and noisy abundance of details" which sharply contrasted the clear and sober rationality of Renaissance art. While truly excessive – and one need only look at pictures of the princely estates with their massive colonnades and frescoed domes, or the Galerie des Glaces at Versailles to witness the furthest extremes of exorbitance – the art and architecture of the baroque also possessed a dynamism and humanism never before present in European art. In the hands of a Peter Paul Rubens (1577–1640) or Gian Lorenzo Bernini (1598–1680), paint would shimmer like silk and stone would blush in spiritual ecstasy. While it is true that the Baroque hosted the opulent excesses of Versailles, it was also the beginning of the Enlightenment and the age of philosophers Hobbes (1588-1679), Descartes (1596-1650), Pascal (1623-1662), Locke (1632-1704), Leibniz (1646-1716), and Voltaire (1694–1778). These dichotomous tendencies would eventually influence the musical thinking of the time. Just as with architecture and art, Baroque music embraced extravagant ornamentation: Bach would include detailed tables for the proper performance of musical ornaments in the notebooks he provided for his sons and Corelli composed fully written out "graces" for his Violin Sonatas Op. 5, as tasteful examples of how to embellish his melodies, while the rational aspects of music were celebrated in the mathematical precision of complex contrapuntal textures, and numerological symbolism.

The Baroque would usher in many innovations that would resonate through the centuries: the development of functional harmony, the birth of opera, the concerto and the multi-movement sonata, and the cult of the virtuoso. Finally, the Baroque was also an age of true internationalism - Handel, German-born and Italian trained would become one of England's greatest composers; the cosmopolitan Telemann, was an enthusiastic aficionado of Polish and Gypsy folk music; the Italians Corelli and Vivaldi, were famous throughout Europe and even Bach, who while no globe-trotter kept thoroughly abreast of the latest international musical developments. All were beneficiaries of this unique pan-European exchange of ideas.

In a period rife with such extremes and prodigality it ought not come as a surprise that even the circumstances surrounding the origins of the music presented here is as "baroque" as the designation might imply: disputes regarding the authorship of both the Bach Sonata and the Vitali Chaconne have engaged musicologists throughout the 20th century; Tartini's Faustian fantasy and the deft forgery of the ambitious Chédeville all speak to an age as colorful and media savvy as our own. Only the works of Corelli, Telemann and Handel have come down to us without controversy.

It is only fitting that Michala and Hannibal have decided to return to their roots as one of the preeminent early music duos, and have selected a truly BAROQUE program - in every sense of the word - for this very special 20th anniversary album. More than a mere program of showstoppers, they have used their talents to hold up a mirror to our own time and redefine masterworks that will both delight their fans and invite all of us to listen to these astonishing works with new ears.





Tomaso Antonio Vitali (1663-1745)

Chaconne in G Minor

Vitali's now-famous Chaconne was rescued from obscurity when it appeared in a collection of pieces called *Die Hoch Schule des Violinspiels* (1867), edited by the violin virtuoso and close friend of Mendelssohn, Ferdinand David (1810–1873). David discovered a manuscript in the Sächsische Landesbibliothek in Dresden of a work called "Parte del Tomaso Vitalino," (Ms Mus 2037/R-1). The virtuoso writing and extraordinary harmonic experimentation captured David's imagination, so he set about crafting a contemporary edition of the piece – complete with bravura piano accompaniment and even a quotation from Mendelssohn's *Violin Concerto*. While all of this made for a thrilling Romantic virtuoso encore piece, it only served to cast doubts on the work's authenticity.

Eventually the manuscript that David used for his version was rediscovered. Modern research revealed the score to be in the handwriting of a principal music scribe at the Dresden Hofkapelle named Jacob Lindner (who also copied many of the Vivaldi works in Dresden) dating from no later than 1730. Any doubts as to the fecundity of Vitali's (or Vitalino's) creative imagination are silenced when you approach page four of the manuscript, when the composer jaw-droppingly juxtaposes the violin playing in an enharmonic D-sharp Major over the E flat Major chords of the continuo. Apparently, such audacious harmonic experimentation ran in the Vitali family, as evidenced in a work by Vitali's father, Giovanni Battista, a *Passagallo* dating from 1689 that begins in E-flat major, only to end many measures later in E Major!



Georg Philipp Telemann (1681-1767)

Sonata for recorder & continuo in D Minor (Essercizii Musici No. 4/7), TWV 41:d4

While J. S. Bach labored away in comparative obscurity in Leipzig, his friend (and Godfather to his son, Carl Philipp Emanuel) Georg Philipp Telemann would become the most powerful and celebrated musician in Germany. Not only was Telemann extraordinarily prolific (his record in the Guinness Book of World Records stands unchallenged...), he possessed a congenial ruthlessness and a shrewd aptitude for business that helped him navigate the choppy waters of Hamburg's ecclesiastical politics. Telemann recognized early in his career the lucrative market in providing music for amateurs and dilettantes and he published many large collections to meet this need, including the pioneering music journal *Der getreuer Musikmeister* ("The Faithful Music Master"). Telemann's "Essercizii Musici ovvero Dodeci Solo e Dodeci Trii à diversi stromenti" was published in 1740. Consisting of 12 solo sonatas and 12 trios, Telemann deftly explores nearly every aspect of chamber music composition, freely drawing upon the French, German and Italian styles then in vogue. The D Minor Sonata performed here begins with a lovely movement marked with one of Telemann's favorite tempo indications - *Affetuoso* (tenderly, affectingly). A vigorous *Presto* in the Italian-style is followed by an all-too-brief *Grave* that serves as a wistful prelude to the concluding gigue-like *Allegro*.

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Sonata in F Major BWV 1033 (original C Major)

Bach's delightful Sonata in F Major (originally written in C Major for flute and basso continuo) has been the source of lively and frequently imaginative debate throughout the second half of the 20th century. The primary reason for the controversy has been whether Bach actually WROTE the Sonata. Copies of BWV 1033 survived in six manuscripts, the most authoritative being one in the handwriting of Bach's son, Carl Philipp Emanuel dating from 1731. For nearly 200 years the Sonata's authorship remained unquestioned. In 1878 the eminent Bach scholars Philipp Spitta and Wilhelm Rust concluded that the sonata was not authentic. The Sonata was later deleted from the "Neue Bach-Ausgabe Edition (1963)" but the question remained, if the sonata was not by Bach, then who was the composer? During the 1970s the scholarly debate over authorship resumed: Hans Eppstein posited that the work was composed by a pupil of Bach; Alfred Dürr concluded that it was most likely written by C.P.E. Bach while the American scholar Robert L. Marshall offered the creative solution that the work was a collaborative effort by Bach and his son – with the father providing an unaccompanied flute part to which C.P.E. composed the accompaniment. Whatever the circumstances of its creation, BWV 1033 is a work of tremendous inspiration - from the improvisatory opening movement, (reminiscent of the Stylus Phantasticus) to the graceful melodies of the Menuet pair, which anticipate the later Rococo style.

Antonio Vivaldi (1678-1741) / Nicolas Chédeville (1705-1782)

Sonata in G Major, RV 59, from *Il pastor fido*, Op.13

The Six Sonatas known as *Il Pastor Fido*, Op. 13 succeeded in carrying off an amazing charade for more than 200 years. Once attributed to Vivaldi, there is now conclusive evidence the entire production was an ingenious forgery by the French composer, musette player and instrument maker Nicolas Chédeville (1705–1782). Chédeville came from a family of musicians related to the famous family of woodwind players, the Hotteterres. Chédeville began his career playing the oboe and musette (a bagpipe-like instrument commonly used in French baroque music) in the Paris Opera orchestra. Following the death of Jean Hotteterre in 1732, he took over his post in *Les Grands Hautbois*, the royal oboe band. Beginning in the early 18th century, the French nobility embraced a new craze for the "romantic" life of the peasantry called "Amusements Champêtres." Chédeville was eager to provide a continuous soundtrack for these Arcadian fantasies, writing numerous pieces for musettes and hurdy-gurdys and finding gainful employment instructing the bored wives and daughters of the aristocracy how to play these instruments.

Despite his success in providing entertainment for the gentry, Chédeville was a serious musician and sincerely wished his beloved musette to become more than an exotic novelty. In order to accomplish this, Chédeville published a collection of extremely sophisticated and accomplished pieces under the name of a composer who had

international cachet: Antonio Vivaldi. In 1737 he made a secret agreement with the printer Jean-Noël Marchand to publish a collection of his own compositions as Antonio Vivaldi's op.13, naming it "*Il pastor fido*". The forgery was a stunning success, so much so that two years later Chédeville returned to the scene of the crime and published "*Les saisons amusantes*" (1739) – his own freehanded reworking of Vivaldi's "*Four Seasons*" arranged for musette and chamber ensemble.



Arcangelo Corelli (1653-1713)

La Folia Op. 5 No. 12

Fate blessed the Italian violinist and composer Arcangelo Corelli with talent, modesty, wealthy patrons, faithful disciples and extraordinary riches. Corelli founded the Roman School of Violin performance; a style that emphasized flawless technique, emotional restraint and beautiful tone production, (in contrast to the more flamboyant and virtuosic Venetian and German styles).

Corelli concluded his enormously successful collection of 12 Violin Sonatas, Op. 5 with a set of 24 variations on a tune known as "La Folia." The exact origins of the "Folia" (or "Follia" as it sometimes appears) are not known; multiple variants began to appear throughout Italy, Portugal and Spain as early as the 16th century. Over the course of three centuries, more than 150 composers have used it in their works, including Lully, Vivaldi, Bach, Salieri and even Liszt. However, it was Corelli's "Folia" - a stately Saraband in 3/4 meter - that would endure as the definitive setting, so much so that in 1931 when Rachmaninov composed his own variations, the melody was no longer known as "La Folia" but had become "a Theme of Corelli." Such was the popularity of this piece that even in Corelli's lifetime arrangements for virtually every combination of instruments were published. The present arrangement was made and published in a version for recorder by Walsh in London 1702.

Giuseppe Tartini (1692-1770)

Sonata in G Minor "Trillo del Diavolo"

If there were ever a classical composer whose life could have served as the basis for a Hollywood blockbuster film, it most certainly would have been Giuseppe Tartini! It would have EVERYTHING - a secret marriage, and daring escapes, sword fights, an artistic hermitage, music written in a secret cipher and even a deal with the devil...!

Tartini's most famous work is undoubtedly The Devil's Trill Sonata (or as it appears in the score of the final movement - 'Devil's Trill at the foot of the bed'). Not only was the work suppressed in Tartini's lifetime but the very first account of the story behind it was only printed after his death:

"One night, in the year 1713 I dreamed I had made a pact with the devil for my soul. Everything went as I wished: my new servant anticipated my every desire. Among other things, I gave him my violin to see if he could play. How great was my astonishment on hearing a sonata so wonderful and so beautiful, played with such great art and intelligence, as I had never even conceived in my boldest flights of fantasy... I awoke. I immediately grasped my violin in order to retain, in part at least, the impression of my dream. In vain! The music which I at this time composed is indeed the best that I ever wrote, and I still call it the "Devil's Trill", but the difference between it and that which so moved me is so great that I would have destroyed my instrument and have said farewell to music forever if it had been possible..."



George Frideric Handel (1685-1759)

Sonata in B flat Major HWV 377

It is nearly impossible to think of the splendor of the English Baroque without the music of George Frideric Handel immediately coming to mind, and yet, Handel's distinctively "English" sound was the result of a thoroughly international apprenticeship. Following studies and early success in Italy, Handel became Kapellmeister to German Prince George, Elector of Hanover. The restless Handel would soon abandon his post in Hanover (without permission) and in 1712, settled permanently in England. Much to Handel's chagrin, his former employer would later become King George I. As the legend goes, King and composer were eventually reconciled in 1717 when Handel arranged for an elaborate performance of his "Water Music" on the River Thames. Over the next four decades, Handel would gain and lose fortunes but following the success of his masterwork, "The Messiah", his place in history was assured.

The Sonata in B-flat Major (HWV 377), while having no specified instrumentation, is generally believed to have been written for the recorder owing to its melodic range. Thurston Dart discovered the manuscript in 1948 along with a collection of other Handel works housed in the Fitzwilliam Museum at the University of Cambridge. The Sonata is in three brief movements, all of which would be recycled into other works. The opening Allegro, a breathless courante, would become the second Allegro in the overture to Scipione. The somber Adagio second

movement would become the third movement of Handel's Organ Concerto Op. 4, No. 4 and the concluding Allegro, with its particularly busy accompaniment, would soon find a new identity as the finale of the Violin Sonata in A, Op. 1, No. 3.





Fälschungen, Meisterwerke, falsche Zuschreibungen und andere Teufeleien

Von Joshua Cheek

Wenn man heute den Begriff „Barockmusik“ verwendet, so meint man damit im Allgemeinen Musik, die in Europa zwischen 1600 und 1750 entstanden ist. Herausragende Komponisten waren zum Beispiel Johann Sebastian Bach und Georg Philip Telemann in Deutschland, Francois Couperin und Jean-Philippe Rameau in Frankreich, Arcangelo Corelli und Antonio Vivaldi in Italien und Georg Friedrich Händel in England. Beschäftigt man sich näher mit dem Wort „Barock“, so fällt auf, dass es im Zusammenhang mit Musik zum ersten Mal im Jahre 1919 auftaucht, als der Musikwissenschaftler Curt Sachs den Begriff in einem Artikel im „Jahrbuch der Musikbibliothek Peters“ verwendete. Trotzdem gewann das Wort in der englischen Sprache erst nach 1940 an Boden und war noch in den 1960er Jahren Gegenstand gelehrter Auseinandersetzungen.

Dem Oxford English Dictionary zufolge leitet sich das Wort „barock“ vom portugiesischen Wort „barroco“, dem spanischen „barroco“ oder dem französischen „baroque“ her, die alle eine unvollkommene Perle bezeichnen. Anfangs hatte der Begriff „Barock“ eine abfällige Bedeutung und bezeichnete eine Neigung zur Maßlosigkeit. Im Besonderen meint er einen schwülstige Überladenheit und eine überbordende Fülle von Details – was der ebenmäßigen, nüchternen Rationalität der Renaissancekunst deutlich entgegengesetzt war.

Einerseits wirklich ausufernd – man braucht nur Bilder von fürstlichen Besitztümern in Augenschein zu nehmen, mit ihren gewaltigen Säulengängen und den Kuppeln voller Fresken oder den Spiegelsaal in Versailles, um sich von äußerster Maßlosigkeit zu überzeugen –, besitzen Kunst und Architektur des Barock andererseits doch eine Dynamik und eine Menschlichkeit, wie es sie zuvor in der europäischen Kunst nicht gegeben hatte. Unter den Händen eines Peter Paul Rubens (1577–1640) oder eines Gian Lorenzo Bernini (1598–1680) konnte Farbe wie Seide schimmern und Stein in spiritueller Verzückung erröten.

Sicherlich gab es im Barock Überfluss wie in Versailles, andererseits aber sind in dieser Zeit auch die Anfänge der Aufklärung zu lokalisieren: Es ist die Zeit der Philosophen Hobbes (1588-1679), Descartes (1596-1650), Pascal (1623-1662), Locke (1632-1704), Leibniz (1646-1716), und Voltaire (1694–1778). Diese beiden so unterschiedlichen Tendenzen haben letztlich auch das musikalische Denken der damaligen Zeit beeinflusst. Wie in Architektur und Kunst ist auch barocke Musik

von dem verschwenderischen Gebrauch von Verzierungen gekennzeichnet: Bach gab den für seine Söhne bestimmten Notenbüchern detaillierte Tabellen für die richtige Ausführung von Verzierungen mit, und Corelli komponierte komplett ausgeschriebene Ornamente für seine Violinsonaten op. 5, Beispiele dafür, wie die Melodien mit Geschmack zu verzieren sind. Auf der anderen Seite schlugen sich die rationalen Aspekte der Musik in der mathematischen Präzision komplexer kontrapunktischer Strukturen und numerologischem Symbolismus nieder.

Die Zeit des Barock brachte viele neue Entwicklungen hervor, die in den kommenden Jahrhunderten nachhallten: Die Entwicklung der Funktionsharmonik, die Geburt der Oper, das Konzert und die mehrsätzigte Sonate, sowie den Virtuosenkult. Schließlich war das Barock auch die Zeit einer echten Internationalität: Händel, ein geborener Deutscher und in Italien ausgebildet, wurde einer der größten Komponisten Englands; der kosmopolitische Telemann war ein leidenschaftlicher Bewunderer von polnischer Volksmusik und Zigeunermusik; die Italiener Corelli und Vivaldi waren in ganz Europa berühmt, und sogar Bach, obwohl gewiss kein Globetrotter, hielt sich genauestens über die neuesten internationalen musikalischen Entwicklungen auf dem Laufenden. Sie alle waren Nutznießer eines einzigartigen Ideenaustausches auf europäischer Ebene.

In einer Zeit voller Extreme und verschwenderischer Fülle dürfte es kaum überraschen, dass sogar die Umstände der Ursprünge der hier präsentierten Musik so „barock“ sind wie die Bezeichnung nahelegt: Auseinandersetzungen über die Urheberschaft sowohl der Bach-Sonate wie auch der Chaconne von Vitali haben Musikwissenschaftler im ganzen 20. Jahrhundert beschäftigt; Tartinis faustische

Fantasie und die geschickte Fälschung des ehrgeizigen Chédeville erzählen von einer so vielgestaltigen und auf Medienwirksamkeit bedachten Zeit wie heute. Nur die Werke von Corelli, Telemann und Händel sind ohne Zweifel an ihrer Authentizität überliefert worden.

So ist es nur passend, dass Michala Petri und Lars Hannibal sich dafür entschieden haben, zu ihren Wurzeln als eines der herausragenden Musikduos zurückzukehren und für diese besondere CD ein echt barockes Programm ausgewählt haben. Es ist mehr als ein Programm von barocken Hits; Michala und Hannibal nutzen ihre Fähigkeiten, um unserer Zeit einen Spiegel vorzuhalten und Meisterwerke auf eine Weise neu zu gestalten, die den Hörer dazu verführen kann, diesen erstaunlichen Werken mit neuen Ohren zu lauschen.





Tomaso Antonio Vitali (1663-1745)

Chaconne g-Moll

Vitalis heute berühmte Chaconne wurde dem Dunkel der Zeiten entrissen, als sie in einer Sammlung von Stücken mit dem Titel „Die Hohe Schule des Violinspiels“ (1867) auftauchte, herausgegeben von dem Violinvirtuosen und engen Freund Mendelssohns, Ferdinand David (1810-1873). David hatte in der Sächsischen Landesbibliothek Dresden ein Werk mit dem Titel „Parte del Tomaso Vitalino“ (Ms Mus 2037/R-1) entdeckt. Die Virtuosität und außergewöhnliche harmonische Experimentierlust weckten sein Interesse und er nahm eine Edition des Stückes in Angriff – seiner Zeit gemäß mit virtuoser Klavierbegleitung und sogar einem Zitat aus Mendelssohns Violinkonzert. Dies führte zu einem begeisternden, romantisch-virtuosen Zugabestück, aber auch dazu, dass die Authentizität des Werkes in Zweifel gezogen wurde.

Schließlich wurde das Manuskript, welches David für seine Version verwendet hatte, wiederentdeckt. Die moderne Forschung fand heraus, dass die Partitur von dem Haupt-Musikschreiber der Dresdner Hofkapelle nicht später als 1730 geschrieben worden war, von einem Mann mit Namen Jakob Kindner (der auch viele in Dresden vorhandene Werke von Vivaldi abgeschrieben hatte). Zweifel an der fruchtbaren Erfindungsgabe Vitalis (oder Vitalinos) verstummen spätestens dann, wenn man zur vierten Seite des Manuskripts gelangt: Auf atemberaubende Weise Dis-Dur in der Violine und Es-Dur im Continuo enharmonisch verwechselnd, stellt der Komponist die beiden Tonarten nebeneinander. Offensichtlich kamen in der Vitali-Familie häufiger solche harmonischen Experimente vor, ähnliches findet sich in einem Werk von Vitalis Vater, Giovanni Battista, eine Passagallo von 1689, die in Es-Dur beginnt und viele Takte später in E-Dur endet.



Georg Philipp Telemann (1681-1767)

Sonate für Blockflöte und Continuo d-Moll (Essercizii Musici No. 4/7), TWV 41:d4

Während J. S. Bach in verhältnismäßiger Unbekanntheit in Leipzig vor sich hin arbeitete, wurde sein Freund (und Pate seines Sohnes Carl Philipp Emanuel) Georg Philipp Telemann der einflussreichste und berühmteste Musiker Deutschlands. Nicht allein, dass Telemann außerordentlich schaffensfreudig war (sein Eintrag im Guinness Buch der Rekorde bleibt unangefochten), er besaß auch eine sympathische Rücksichtslosigkeit und eine gewisse Gewitztheit in geschäftlichen Dingen, was ihm in der rauen See von Hamburgs Kirchenpolitik zu navigieren half. Telemann hatte früh in seiner Laufbahn den lukrativen Markt von Musik für Amateure und Laien erkannt und viele Sammlungen veröffentlicht, die genau diese Marktlücke bedienten, darunter auch die bahnbrechende Musikzeitschrift „Der getreue Musikmeister“. Telemanns „Essercizii musici overo Dodeci Solo e Dodeci Trii à diversi stromenti“ erschien 1740. Die Sammlung bestand aus 12 Solosonaten und 12 Trios, Telemann lotet darin geschickt nahezu jeden Aspekt kammermusikalischen Komponierens aus und stützt sich dabei auf die seinerzeit modischen französischen, deutschen und italienischen Stile. Die d-Moll-Sonate dieser Aufnahme beginnt mit einem schönen Satz, der eine von Telemanns bevorzugten Tempoangaben trägt: *Affetuoso*. Einem lebhaften *Presto* im italienischen Stil folgt ein allzu kurzes *Grave*, das als ein wehmütiges Vorspiel zum abschließenden Gigue-artigen *Allegro* dient.

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Sonate F-Dur BWV 1033 (original C-Dur)

Bachs entzückende Sonate F-Dur (ursprünglich in C-Dur für Flöte und basso continuo geschrieben) war der Auslöser für eine lebhafte und häufig fantasievolle Debatte in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Der Hauptgrund für die Auseinandersetzung war die Frage, ob Bach diese Sonate wirklich komponiert hat. Kopien dieses BWV 1033 sind in sechs Manuskripten überliefert, das maßgebliche ist jenes in der Handschrift von Bachs Sohn Carl Philipp Emanuel von 1731. Fast 200 Jahre lang war Bachs Autorschaft unangefochten. 1878 stellten die beiden bedeutenden Bach-Forscher Philipp Spitta und Wilhelm Rust fest, dass die Sonate nicht authentisch ist. Das Stück wurde später (1963) aus der Neuen Bach-Ausgabe entfernt, aber es blieb die Frage: Wenn das Werk nicht von Bach ist, von wem dann? In den 1970er Jahren stritten die Gelehrten erneut über die Autorschaft. Hans Eppstein behauptete, das Stück stamme von einem Schüler Bachs; Alfred Dürr kam zu dem Schluss, das es wahrscheinlich von C. P. E. Bach komponiert worden sei, während der amerikanische Gelehrte Robert L. Marshall die kreative Lösung anbot, die Sonate sei eine Gemeinschaftsarbeit von J. S. Bach und seinem Sohn, der Vater habe die unbegleitete Flötenstimme vorgelegt, zu der Carl Philipp Emanuel dann die Begleitung schrieb. Wie auch immer die Umstände des Entstehens waren: die Sonate BWV 1033 ist ein unglaublich inspiriertes Werk, vom improvisatorischen Einleitungssatz (der an den *stylus phantasticus* erinnert) bis zu den anmutigen Melodien des Menuett-Paares, die den späteren Rokoko-Stil vorwegnehmen.

Antonio Vivaldi (1678-1741)/Nicolas Chédeville (1705-1782)

Sonate G-Dur, RV 59 aus Il pastor fido, Op. 13

Die sechs unter dem Namen "Il Pastor Fido" bekannten Sonaten Op.13 haben es geschafft, über 200 Jahre eine unglaubliche Scharade aufzuführen. Die Sonaten waren früher Vivaldi zugeschrieben worden, allerdings gibt es heute schlüssige Beweise dafür, dass die ganze Sache eine geniale Fälschung des französischen Komponisten, Musette-Spielers und Instrumentenbauers Nicolas Chédeville (1705–1782) gewesen ist. Chédeville stammte aus eine Musikerfamilie, die mit der berühmten Familie von Holzbläsern, den Hotteterres, verwandt war. Er begann seine Laufbahn als Oboist und Musette-Spieler (ein Dudelsack-ähnliches Instrument, das häufig in französischer Barockmusik verwendet wurde) im Pariser Opernorchester. Nach dem Tod von Jean Hotteterre 1732 übernahm er dessen Stelle in Les Grands Hautbois, dem Königlichen Oboen-Ensemble. Anfang des 18. Jahrhunderts hatte sich der französische Adel einen neuen Spleen zugelegt in Form einer Begeisterung für das „romantische“ Leben des Landvolks, genannt „Amusements Champêtres“. Chédeville war darauf erpicht, durchgängige Hintergrundmusik für diese arkadischen Fantasien zu liefern und schrieb zahlreiche Stücke für Musettes und Drehleiern. Dabei konnte er noch der einträglichen Beschäftigung nachgehen, den gelangweilten Müttern und Töchtern der Aristokratie diese Instrumente beizubringen. Trotz seiner erfolgreichen Unterhaltungsmusik für den Adel war Chédeville ein ernsthafter Musiker und wünschte aufrichtig, seine

geliebte Musette würde mehr bedeuten als nur einen exotischen Reiz. Um das zu erreichen, veröffentlichte er eine Sammlung sehr anspruchsvoller und raffinierter Stücke unter dem Namen eines Komponisten von internationalem Prestige: Antonio Vivaldi. 1737 schloss er ein geheimes Abkommen mit dem Drucker Jean-Noël Marchand, eine Sammlung seiner eigenen Kompositionen als Vivaldis Opus 13 zu veröffentlichen, der er den Namen „Il pastor fido“ gab. Die Fälschung war verblüffend erfolgreich, so erfolgreich, dass Chédeville zwei Jahre später das Delikt erneut beging und „Les saisons amusantes“ veröffentlichte (1739), seine eigene, sehr freie Bearbeitung von Vivaldis „Vier Jahreszeiten“ für Musette und Kammerensemble.



Arcangelo Corelli (1653-1713)

La Folia Op. 5 Nr. 12

Das Schicksal segnete den italienischen Geiger und Komponisten Arcangelo Corelli mit Talent, Bescheidenheit, wohlhabenden Gönnern, treuen Schülern und außergewöhnlichem Reichtum. Corelli begründete die römische Schule des Violinspiels, die sich auszeichnet durch makellose Technik, emotionale Zurückhaltung und eine Tonproduktion, die auf Schönheit Wert legt (im Gegensatz zu den eher extravaganen und virtuosen venezianischen und deutschen Spielweisen).

Corelli schloss seine überaus erfolgreiche Sammlung der 12 Violinsonaten Op. 5 mit 24 Variationen über eine Melodie, die als La Folia bekannt war. Die Ursprünge dieser Melodie (die auch als La Follia daherkommt) sind unbekannt; unterschiedliche Ausformungen der Melodie tauchten in Italien, Portugal und Spanien bereits im 16. Jahrhundert auf. Im Verlauf von drei Jahrhunderten haben mehr als 150 Komponisten diese Melodie verwendet, darunter Lully, Vivaldi, Bach, Salieri und sogar Liszt. Es war jedoch Corellis Folia – eine gravitatische Sarabande im 3/4-Takt – die als endgültige Ausformung die Zeiten überdauerte. Und dies so nachhaltig, dass – als Rachmaninoff 1931 seine eigenen Variationen über dieses Thema komponierte –, die Melodie nicht mehr als „La Folia“ bekannt war, sondern als „Thema von Corelli“. Corellis Stück war so beliebt, dass davon schon zu seinen Lebzeiten Bearbeitungen für alle nur erdenklichen Instrumente entstanden. Die Bearbeitung, die hier zu hören ist, ist eine in 1702 von Walsh in London publizierte Fassung für Blockflöte.

Giuseppe Tartini (1692-1770)

Sonate g-Moll (Teufelstriller-Sonate)

Wenn es je einen Komponisten klassischer Musik gegeben hat, dessen Leben den Stoff für einen Hollywood-Kassenschlager hätte hergeben können, dann wäre das sicher Giuseppe Tartini gewesen. Alle notwendigen Zutaten sind vorhanden: eine heimliche Heirat, waghalsige Ausbrüche, Schwertkämpfe, die Einsamkeit des Künstlers, in Geheimschrift aufgezeichnete Musik – und sogar ein Pakt mit dem Teufel.

Tartinis berühmtestes Werk ist zweifellos die Teufelstriller-Sonate (am Ende der Partitur heißt es „Teufelstriller am Fußende des Bettes“). Nicht nur wurde das Werk zu Tartinis Lebzeiten unterdrückt, auch die damit verbundene Geschichte wurde erst nach seinem Tod gedruckt:

„In einer Nacht des Jahres 1713 träumte ich, dass ich mit dem Teufel einen Pakt über meine Seele abgeschlossen hätte. Alles ging, wie ich es wünschte: Mein neuer Diener las mir die Wünsche von den Augen ab. Unter anderem gab ich ihm auch meine Geige, um zu sehen, ob er spielen könne. Wie groß war mein Erstaunen, als ich ihn eine Sonate spielen hörte, so wunderbar und schön, gespielt mit so großer Kunst und Intelligenz, wie ich es mir in meinen kühnsten Träumen nicht hätte vorstellen können ... Ich erwachte. Ich nahm sofort meine Violine, um wenigstens teilweise die Eindrücke meines Traumes festzuhalten. Vergeblich! Die Musik, die ich damals komponierte, ist wirklich die beste, die ich je geschrieben habe, und ich nenne sie immer noch die „Teufelstriller“-Sonate – aber der Unterschied zwischen ihr und dem, was mich im Traum so stark berührte, ist so groß, dass ich mein Instrument zerstört haben würde und der Musik auf immer abgeschworen hätte, wenn das möglich gewesen wäre.“



Georg Friedrich Händel (1685-1759)

Sonate B-Dur HWV 377

Es ist fast unmöglich an die Pracht englischen Barocks zu denken, ohne dass einem sofort die Musik Georg Friedrich Händels einfällt. Trotzdem ist Händels ausgesprochen „englischer“ Klang das Ergebnis einer gründlichen internationalen Lehrzeit. Nach Studien und ersten Erfolgen in Italien wurde Händel Kapellmeister des deutschen Prinzen Georg, Kurfürst von Hannover. Ruhelos, wie Händel war, gab er diesen Posten bald auf – ohne Erlaubnis – und ließ sich 1712 dauerhaft in England nieder. Sehr zu seinem Leidwesen wurde sein vormaliger hannoveraner Arbeitgeber später König Georg I. Wie man sich erzählt, versöhnten sich König und Komponist 1717, als Händel für eine aufwendige Aufführung seiner „Wassermusik“ auf der Themse herangezogen wurde. In den nächsten vier Jahrzehnten sollte Händel Vermögen gewinnen und wieder verlieren, aber durch den Erfolg seines Meisterwerks „Der Messias“ ist sein Platz in der Geschichte gesichert.

Die Sonate B-Dur HWV 377 scheint für die Blockflöte geschrieben worden zu sein, auch wenn kein spezielles Instrument angegeben ist; darauf deutet wenigstens der Tonumfang der Melodie hin. Thurston Dart entdeckte das Manuskript des Stückes 1948 in einem ganzen Stapel von Händel-Werken im Fitzwilliam Museum der Universität Cambridge. Die Sonate besteht aus drei kurzen Sätzen, von denen jeder sich auch als Bearbeitung in anderen Werken Händels findet. Das eröffnende Allegro, eine atemlose Courante, wurde das zweite

Allegro in der Ouvertüre zu Scipione. Das düstere Adagio verwertet Händel wieder als dritten Satz im Orgelkonzert Op. 4 Nr. 4, und das abschließende Allegro mit einer sehr geschäftigen Begleitung findet neue Verwendung als das Finale der Violinsonate A-Dur Op. 1, Nr. 3.



Übersetzung: Anders Krumbigel

*Recorded March 2. 3. and 4. 2011
in OUR Recordings Studio, Kokkedal, Denmark*

*Producer: Preben Iwan
Executive producers: Michala Petri and Lars Hannibal*

*Booklet notes: Joshua Cheek
German translation: Anders Krumbigel
Photos: Tom Barnard, www.latentimage.dk
Artwork and cover design: Charlotte E. Z. Bruun Petersen*

*Recorded with generous support from Dansk Solist Forbund,
Solistforeningen af 1921 and Henrik Eckholdt.*

*Recorders: Moeck, Ehlert and Mollenhauer.
Archlute: Paul Thomson, Bristol, England 1993.*

*Recorded in the DXD audio format,
352.8 kHz/24bit - (Digital eXtreme Definition)
DPA 4006TL, DPA 4011 & Neumann KM84 microphones.
DAD AX24 converters/preamps - Pyramix DAW*

*www.michalapetri.com
www.larshannibal.com
www.ourrecordings.com*



TOMASO ANTONIO VITALI	<i>Chaconne in G Minor</i>	
(1663-1745)	1 Adagio	09.57
GEORG PHILIPP TELEMANN	<i>Sonata D Minor TWV 41:d4</i>	
(1681-1767)	2 Affettuoso	01.50
	3 Presto	03.42
	4 Grave	00.55
	5 Allegro	03.23
JOHANN SEBASTIAN BACH	<i>Sonata F Major BWV 1033</i>	
(1685-1750)	6 Andante – Presto	01.30
	7 Allegro	02.19
	8 Adagio	01.38
	9 Menuet 1 – Menuet 2	02.51
ANTONIO VIVALDI	<i>Sonata G Major RV 59</i>	
(1678-1741)	10 Preludio, Largo	01.44
(NICOLAS CHÉDEVILLE)	11 Allegro	03.03
(1705-1782)	12 Pastorale ad libitum	03.36
	13 Allegro, ma non presto	01.53
ARCANGELO CORELLI	<i>La Folia Op. 5 No. 12</i>	
(1653-1713)	14 La Folia	10.56
GIUSEPPE TARTINI	<i>Sonata G Minor "Trillo del Diavolo"</i>	
(1692-1770)	15 Larghetto affettuoso	02.27
	16 Allegro	02.48
	17 Grave - Allegro assai	07.03
GEORGE FRIDERIC HANDEL	<i>Sonata B flat Major HWV 377</i>	
(1685-1759)	18 Allegro	02.07
	19 Adagio	01.23
	20 Allegro	02.41
		Total: 1:07:48

Produced by

OUR Recordings

www.ourrecordings.com

Made in Germany and distributed by

NGL Naxos Global Logistics GmbH

www.naxos.com