

LAWO
CLASSICS

TOTALLY TELEMANN

Music for Orchestra

BAROKKANERNE

KATI DEBRETZENI
INGEBORG CHRISTOPHERSEN
ALFREDO BERNARDINI
TORUN KIRBY TORBO



TELEMANN

Murmeldyrfører – eller en av 1700-tallets største musikkstjerner?

MAN ROSER LULLY; CORELLI LAR SEG LOVPRISE; KUN TELEMANN ER HEVET OVER ETHVERT LOVORD.

(JOHANN MATTHESON)

Takket være mange leveår, korte netter og et vanvittig arbeidstempo må vår helt, Georg Philipp Telemann (1681-1767) regnes som verdenshistoriens mest produktive komponist - nest etter *Anonymus*. Med over 3.600 registrerte verker innenfor et vidt spekter av musikalske sjangrer og nasjonale stilarter, ble han en internasjonal stjerne som kombinerte børs og katedral med glans. Telemanns oppsiktsvekkende karriere må kunne betraktes som en skjebnens ironi, sett i lys av barndommens omgivelser itherdige anstrengelser for å styre ham unna et liv i musikkens tjeneste – som man anså ville lede ham til sosial fortapelse.

Å bekymre seg for hvordan en kunstnersjel skal komme seg helskinnet gjennom livet, er langt fra et nytt fenomen. Det er vel ansett å omgi seg med kunst, men foreldre ønsker som regel at deres barn skal satse på noe som gir en trygg tilværelse.

Telemann ble født inn i en lutheransk prestefamilie i Magdeburg. Knappt fire år gammel mistet han sin far, og hans mor, Maria, oppdro deres tre barn alene. Telemann begynte tidlig å utforske en rekke musikkinstrumenter og komponere musikk, og etter det han selv omtalte som to ukers tortur hos en begredelig, håpløst gammeldags organistlærer, bestemte han seg for utelukkende å være sin egen musikk lærer. Som tolvåring komponerte han en opera og sang selv helterollen.

Moren fikk grundige advarsler fra pietistiske bedrevitere som mente at sønnen ville ende opp som sjarlatan, linedanser, trubadur, eller kanskje murmeldyrfører hvis han ikke holdt opp med disse forkastelige musikkaktivitetene. Dermed ble tolvåringen fratatt alle musikkinstrumentene og partiturene sine, noe han senere beskrev som å bli frarøvet halve sitt liv. Som om ikke det var nok, ble gutten sendt bort fra sin hjemby

til en skole i fjellregionen Harz, fordi, som Telemann skriver: *notetyrannene trodde kanskje at heksene på Bloksberg ikke tåler musikk*.

Det gikk ikke som planlagt. Da en kantors sykdom ga gutten muligheten til å prøve seg både som komponist og dirigent til høymessen, hyllet menigheten ham som sin *lille, snille sjef*.

Fire år i fjellregionen ble ingen hindring for Georg Philipps musikalske utvikling. Musikken bodde i ham og ble høyt verdsatt overalt hvor han dro, så ved siden av å følge den alminnelige skolegang fortsatte Telemann å dyrke sine musikalske evner – på tross av en gnagende samvittighet.

20 år gammel bestemte han seg likevel for å følge sin mors vilje. Han la alt av musikk bak seg og flyttet til Leipzig for å studere juss. På veien dit stoppet han i Halle og ble kjent med den fire år yngre Georg Friederich Händel, noe som fristet ham enormt til å begynne å komponere igjen. Men han klarte å la det være. Vel fremme i Leipzig avtalte han å dele rom med en hyggelig medstudent. Telemanns hjerte hoppet av glede da det viste seg at rommet var fullt av instrumenter. Han kunne nå fryde seg over å høre på rom-

kameratens musisering, til tross for at han behersket samtlige instrumenter bedre selv. Han klarte å holde sin musikalske interesse hemmelig helt til vennen snoket i tingene hans og fant et noteark med Telemanns tonesetting av en bibelsk salme. Uken etter ble verket fremført i Thomaskirken, og byens borgermester ble så begeistret at han oppfordret studenten til å komponere musikk til gudstjenesten annenhver søndag mot et betydelig honorar. Neste gang Telemann mottok økonomisk støtte fra moren sin, sendte han pengene i retur, fortalte om sin suksess og spurte om hun nå kunne godta at han viet seg til komponeringen. Han fikk et positivt svar og kunne endelig hengi seg til musikken med ren samvittighet.

Fra 1705 arbeidet Telemann som *Musikdirekteur* og hoffdirigent for grev Erdmann von Promnitz i Żary, Polen. Greven var betatt av fransk musikkstil. For å etterligne de franske mestrene studerte Telemann blant annet Lullys partiturer, og to år senere hadde han skrevet intet mindre enn 200 Ouver-turer. Men fransk musikk var ikke alt – i de polske vertshusene fikk Telemann musikalske opplevelser han aldri skulle glemme: *Da hoffet for et halvt år forflyttet seg til Plesse, et forvaltningsdistrikt i Øvre Schlesien*

som tilhørte Promnitz slott, ble jeg, både der og i Krakow, kjent med den polske og måhriske musikken i sin fulle barbariske skjønnhet. På vanlige vertshus spilte de fele som de spente rundt livet, og den var stemt en ters høyere enn det som ellers var vanlig og kunne derfor lett overdøve et halvt dusin andre; videre en polsk sekkepipe, en kvint-trombone og et regal. Regal ble dog ikke benyttet på mer respektable steder, de to første instrumentene ble derimot økt i antall: så én gang opplevde jeg 36 sekkepiper og 8 feler til sammen. Og straks danserne hvilte, begynte sekkepipeblåserne og felespillerne å improvisere over de mest utrolige, vidunderlige innfall. Er man oppmerksom, vil man i løpet av åtte dager godt kunne plukke opp musikalske ideer for et helt liv. Til saken - i denne musikken er det gjemt virkelig mye bra, så lenge den behandles med kløkt.

Den polske innflytelsen kommer tydelig frem i to av verkene på *Totally Telemann*. **Obokonserten (TWV 51:c1, spor 6–9)** avsluttes med en *Vivace* hvor nettopp unisone, rustikke utbrudd – kanskje hentet fra en kneipe i Øvre Schlesien – forenes med en virtuos italiensk konsertstil. Barokkanernes obosolist, Alfredo Bernardini, nyter åpenbart mulighetene for å slenge hæla i taket og improviserer friskt *alla polacca* i

satsens kadenser. Allerede i åpningssatsen viser Telemann hvilken kreativ og modig komponist han er ved å hive orkesteret og lytterne helt uforberedt inn i en voldsomt spenningsfylt akkord. Det setter an tonen for en indre uro som bygger seg opp gjennom et strykerakkompagnement som tegner hjertebank og urolig puls i en rastløs harmonikk under obosolisten som inntar sangerens rolle i en voldsomt ekspressiv, resiterende stil.

Dobbeltkonserten for fløyte og blokkfløyte (TWV 52:e1 spor 20–23) har også en eksotisk, polskinspirert *Presto* sistesats med et rytmisk driv og en bordun under den unisone dreiebevegelsen i rondotemaet. Solistene jakter hissig på hverandre i mellomspillene, fyrer av «rakettornamenter» og finner tidvis sammen i unisone utrop. Kombinasjonen av fløyte og blokkfløyte er i seg selv en sjeldenhet, og av alle Telemanns dobbeltkonserter, må denne sies å være blant vår tids mest kjente og populære.

Dobbeltkonserten for fløyte og fiolin (TWV 52:e3, spor 1–5) er derimot av uavklart opphav hva Telemann angår. Selv om han er oppført som komponist i Graupners noteavskrift fra 1740, er verket også ført opp

i komponistkatalogen til Dresden-komponisten Johann David Heinichen (1683–1729). Her finnes ingen polske elementer, men derimot en utsøkt andresats, *Adagio*, hvor de to solistene i en syngende dialog stadig overstråler hverandre med vakre fraser akkompagnert av et florlett pizzicato-ostinat i strykerne.

Tredjesats i **fiolinkonserten (TWV 51:B1, spor 16–19)** er et tilsvarende melodisk mesterstykke hvor strykerne gjennom hele satsen akkompagnerer solisten i en tre- mot-to polyrytmikk. Denne konserten er titulert *Concerto Grosso per il Sigr Pisendel*. Han var på Telemanns tid regnet som Tysklands største fiolinvirtuos, hvilket nok ligger til grunn for de teknisk krevende solopassasjene i verkets andresats.

De tre konsertene som med sikkerhet kommer fra Telemanns hånd, kan tidfestes til tiåret etter tjenestetiden i Polen. I 1708 måtte han nemlig flykte fra Żary, som var truet av den svenske armeen til Karl XII. Telemann kom først til Eisenach, hvor han i et vanvittig tempo komponerte ouverturer, kammermusikk, kirkekantater og musikk til spesielle tilstelninger. Kapellmester Friedrich Wilhelm Marpurg beskrev hvordan Tele-

mann i samarbeid med hoffpoeten kunne produsere en hel kantate på kun en drøy time. Og det var altså på denne tiden han begynte å skrive konserter i italiensk stil. Fire år senere flyttet han videre til Frankfurt am Main, hvor han var byens *Musikdirecteur* og kapellmester i flere kirker. Telemann var også leder i Frauenstein-foreningen, en klubb for Frankfurts besteborgere. Han blåste nytt liv i deres gamle *collegium musicum*, en forening for musikkelskere med ukentlige torsdagskonserter i gruppens ærverdige lokaler i *Hause Braunfels*, en flott bygning hvor Telemann også hadde sin bolig.

I første etasje i dette ærverdige hus holdt Frankfurts børs til. Aksjespekulasjon var siste skrik, og orkestersuiten ***La Bourse* (TWV 55:B11, spor 10–15)** refererer til en gigantisk finansboble. Skotten John Law grunnla *Banque Générale Privée* i Paris, en privat bank med så mye offentlig støtte at den i praksis var Frankrikes første sentralbank. Banken ble en pioner i seddeltrykking, og i 1717 kjøpte Laws bank opp Mississippi-kompaniet. Den franske staten hadde gjeld i selskapet, som banken overtok mot et handelsmonopol i Fransk Louisiana. Law overdrev Louisianas rikdom

i effektive markedsføringskampanjer og innførte et nedbetalingssystem på selskaps aksjer som gjorde at vanlige folk kunne investere. Han tilbød seg å nedbetale den store franske nasjonalgjelden ved å utstede hundretusener av nye aksjer, og etterspørselen ble enorm. Banken trykket opp sedler for å utbetale avkastning, prisene eskalerte og ordet *millionær* ble brukt for første gang. Som følge av det økonomiske uføret steg matvareprisene dramatisk. Pengesedlenes verdi stupte, og aksjene var til slutt verdiløse. I London hadde *The South Sea Company* et tilsvarende forløp, og begge finansboblene sprakk høsten 1720.

Disse begivenhetene må ha vært tidens store «snakkis», og flere har ment at *La Bourse* ble komponert sent i 1720 eller tidlig i 1721, som en satirisk kommentar fra Telemanns hånd. Suitetittelen, altså Børsen, viser seg imidlertid å være tilføyet av en utgiver på 1900-tallet, og det er kun sistesatsen, *L'Espérance de Mississipi*, som direkte peker mot selve hendelsen. Dette får noen til å mene at suiten kan være skrevet før boblen sprakk og at satser som *La Guerre en la Paix* og *Les Vainqueurs vaincus* like gjerne kan henspille på den store nordiske krig, som var i ferd med å ebbe ut med

blant annet fredsslutninger i Stockholm og Frederiksborg. I så fall er det kanskje sånn at sistesatsen heller uttrykker et energisk håp for *The Mississippi Company*. Suiten er denne innspillingens eneste franske innslag med en typisk ouverture i majestetisk stil. De påfølgende satsene avviker derimot fra den franske suitens vanlige skjema – det er kun *Les Vainqueurs vaincus* og *L'Espérance de Mississipi* som virkelig minner om fransk dansemusikk.

Like etter børskrakket flyttet Telemann til mer kosmopolitiske Hamburg, hvor han som byens *Musikdirecteur* fikk i oppdrag å omforme og skape ny geist i byens musikkliv. Her lå alt til rette for hans utfoldelser som kirkemusiker, operakomponist, impresario og entreprenør. For ikke bare leverte Telemann musikk til kirker, hoff og offentlige konserter, han forsynte også private hjem over hele Europa med musikk gjennom forlagsvirksomhet fra 1715 til 1740. Da som nå gjorde piratkopiering det vanskelig å tjene penger på utgivelser, men Telemann var en begavet forretningsmann som klarte å administrere forlagsvirksomheten slik at den ble svært innbringende. Han trykket selv notesamlinger som han sendte ut til sine abonnenter, og han brukte

sin internasjonale kontaktflate til å skaffe seg kunder i hele Europa. *Abonnentlister i Musique de table* (1733) og *Nouveaux quatuors* (1737) viser at musikken hans kom helt til Christiania.

Allerede i 1718 skrev Telemann sin første selvbiografi på oppfordring fra den tyske komponisten, musikkskribenten og -teoretikeren Johann Mattheson, som ville utgi en serie med samtidens berømte musikeres biografier. Biografi nummer to er et brev skrevet i 1729 til Johann Gottfried Walthers *Musikalisches Lexikon*, og den siste og mest omfattende selvbiografien ble skrevet i 1739 og utgitt i Matthesons *Grundlage einer Ehren-Pforte* i 1740.

Telemann ble i Hamburg til sin død i 1767. Han ble aldri noen linedanser eller mурmeldyrfører, selv om han ignorerte andres forventninger og fulgte sin egen overbevisning. De velmenende, lutheranske bedreviterne som i sin tid advarte Georg Philipps mor om hvordan musikalske aktiviteter ville lede til fordervelse, skulle bare ha visst hvor mange kirkekantater og oratorier gutten etter hvert kom til å skrive – og hvordan han med sin enorme, mangfoldige, kreative produksjon plasserte seg som en

av de største stjernene på barokkmusikkens himmel. Det er godt for menneskeheten at noen trosser normene og våger seg inn på kunstens vei.

INGEBORG CHRISTOPHERSEN/
JOHAN NICOLAI MOHN/
MARI GISKE





TELEMANN

Marmot Trainer – Or One Of The Greatest Music Stars of the 18th Century?

PEOPLE SING THE PRAISES OF
LULLY; THEY SPEAK HIGHLY OF
CORELLI; BUT TELEMANN ALONE
IS ABOVE ALL PRAISE.

(JOHANN MATTHESON)

Owing to a long life, short nights, and the ability to work at a dizzying pace, our hero, Georg Philipp Telemann (1681-1767), must be regarded as the most productive composer the world has ever known – second only to Anonymus. With over 3,600 registered works within a broad spectrum of musical genres and national styles, he became an international star who was able to combine matters both financial and spiritual with brilliance. Telemann's illustrious career was an irony of destiny, viewed in the light of his childhood and the vigorous efforts

made to steer him away from a life devoted to music – which, it was believed, would be his path to social perdition.

Wondering how someone with the soul of an artist will get through life unscathed is far from a new phenomenon. To surround oneself with art is held in high esteem, but parents, as a rule, want their children to choose a livelihood that will guarantee a secure existence. Telemann was born in Magdeburg into a family of Lutheran clerics. He had not yet turned four when his father died, and his mother, Maria, raised three children alone. Telemann began composing and exploring various instruments at an early age, and following what he himself described as two weeks of torture taking lessons from a lamentable, hopelessly old-fashioned organist, he decided to become his own teacher. At age twelve he composed an opera and sang the role of the hero. His mother was constantly warned by pietistic know-it-alls that her son would end up as a charlatan, tight-rope walker, itinerant musician, or even a marmot trainer, unless he forsook his reprehensible musical activities. So all his instruments and scores were taken away, which he described as being robbed of half of his life. And, as if that were not enough, the boy

was sent away to a school in the Harz region, because, Telemann wrote, *those tyrannical loathers of music perchance believed that the witches of Blocksberg Mountain would not tolerate it either.*

But all did not turn out as planned. When the illness of a church organist and choir-master gave young Telemann the opportunity to try his hand as composer and conductor for worship services, members of the congregation affectionately praised him as *their artful little boss.*

Georg Philipp's four-year exile in the Harz Mountains was not an obstacle to his musical development. Music was inherent in his being and highly esteemed wherever he went. So alongside his schooling, Telemann continued to cultivate his musical gifts – despite his gnawing conscience.

At age twenty, he decided, nonetheless, to do his mother's bidding. He set aside his music and moved to Leipzig to study law. On the way he stopped in Halle and made the acquaintanceship of George Frideric Handel, who was four years younger. Although he felt a strong temptation to begin composing again, he managed to restrain himself. In

Leipzig he agreed to share a room with an affable fellow student, and his heart leapt with joy upon discovering that the room was filled with instruments. He delighted in listening to his roommate make music, knowing at the same time that he had better mastery of these instruments. He succeeded in concealing his musical interests until his friend, snooping in his belongings, came across a psalm that Telemann had set to music. A week later the work was performed in St. Thomas Church, which so excited Leipzig's mayor that he offered the student a considerable sum to compose music for worship service every two weeks. When Telemann received his regular allowance from his mother, he returned the money, informing her of his success and asking if she would now accept his decision to devote himself to composing. He received a positive reply and was, at last, able to dedicate himself to his music with a clear conscience.

From 1705, Telemann served as musical director and court conductor for Count Erdmann von Promnitz in Zary, Poland. The count was infatuated with the French musical style, so Telemann copied the French masters by studying the scores of Lully and others. Only two years later he had written

no less than 200 overtures. But there was more than just French music – Telemann would not forget his musical experiences in the Polish alehouses. He wrote:

When the court was moved for six months to Plesse, an Upper Silesian territory governed by the Promnitz family, I became acquainted there and in Cracow with Polish and Hanakian (Moravian) music in its true and barbaric beauty. The instruments one heard in the ordinary alehouses were a fiddle strapped to the waist and tuned a third higher, enabling it to drown out half a dozen others, as well as a Polish bagpipe, a bass trombone, and a regal (small portable organ). In more respectable inns, however, the regal was absent, while the first two instruments were increased in number: I once heard 36 bagpipes and 8 fiddles playing together. And when the dancers rested, and the bagpipers and fiddlers improvised together, one can scarcely imagine the brilliant musical ideas one heard. Anyone paying close attention could, in a week, find inspiration to last a lifetime. But to the point – if handled properly, there is indeed much that is good in this music.

The Polish influence is clearly evident in two of the works on *Totally Telemann*. **The**

Oboe Concerto (TWV 51:c1, tracks 6–9) closes with a *Vivace*, in which such unison, rustic outbursts – perhaps inspired by something heard in an inn in Upper Silesia – are combined with a virtuoso Italian concerto style. Oboist Alfredo Bernardini seems to enjoy the opportunity for kicking up his heels and improvising jauntily *alla polacca* in the movement's cadenzas. Telemann shows us already in the opening movement the creative and mature composer he has become by hurling orchestra and listeners fully unexpectedly into an excessively suspenseful chord. It sets the tone for an inner restlessness that is developed through a strings accompaniment denoting heartbeat and irregular pulse in restless harmonies, while the oboe soloist assumes the role of the singer in an exceedingly expressive, recitative style.

Double Concerto for Flute and Recorder (TWV 52:e1, tracks 20–23) also has an exotic, Polish-inspired *Presto* last movement with rhythmic drive and a bourdon during the unison turning movement in the rondo theme. The soloists pursue each other in the interludes, fire off «rocket ornaments», and come together in unison outbursts. The combination of flute and recorder is in itself some-

thing rather rare, and of all of Telemann's double concertos, this must be said to be one of the most familiar and most popular of our time.

The authorship of **Double Concerto for Flute and Violin (TWV 52:e3, tracks 1–5)**, on the other hand, remains unsettled. Although Telemann is listed as composer in Graupner's copy of the score from 1740, the work also appears in a list of compositions of Dresden composer Johann David Heinichen (1683–1729). There are no Polish elements here, but in the exquisite second movement, *Adagio*, the two soloists flood one another with lovely phrases accompanied by a pizzicato ostinato in the strings.

The third movement of the **Violin Concerto (TWV 51:B1, tracks 16–19)** is an equally melodic masterpiece in which the strings accompany the soloist in a triplets over duplets polyrhythm throughout the entire movement. The concerto has the title *Concerto Grosso per il Sigr Pisendel*. Johann Georg Pisendel, a contemporary of Telemann, was considered the foremost German violinist of his day, which sheds light on the technically demanding solo passages in the second movement.

The three concertos known with certainty to come from the pen of Telemann can be dated to the decade following his period of service in Poland. In fact, in 1708 he had to flee from Zary, which was threatened by the army of King Charles XII of Sweden. He first traveled to Eisenach, where, in a whirlwind tempo, he composed overtures, chamber music, church cantatas, and music for special occasions. Court conductor Friedrich Wilhelm Marpurg described how Telemann, in collaboration with the court poet, could produce an entire cantata in all of an hour. And it was at this time that he began to write concertos in the Italian style. Four years later he moved to Frankfurt am Main, where he served as musical director and conductor in several of the city's churches. Telemann also assumed administrative responsibility in the Frauentstein Society, a club for Frankfurt's most prominent citizens. He breathed new life into its old *collegium musicum*, an association for music lovers with weekly Thursday concerts in the venerable premises of *Haus Braunfels*, a magnificent building in which Telemann had his living quarters.

The Frankfurt stock exchange was located on the ground floor of this elegant building. Speculating in stocks was the latest fashion,

and the orchestral suite *La Bourse* (TWV 55:B11, tracks 10–15) refers to a colossal financial bubble of that time. The Scottish economist John Law established *Banque Générale Privée* in Paris, a private bank with so much government backing that it was in essence France's first central bank. The bank was a pioneer in the use of paper money, and in 1717 Law's bank bought the Mississippi Company. The bank assumed the French government's debt to the company in exchange for a trade monopoly in French Louisiana. Using an effective marketing plan, Law exaggerated the wealth of Louisiana and introduced an investment scheme that allowed ordinary citizens to purchase company stock. He offered to pay off the large French national debt by issuing hundreds of thousands of new shares, and people flocked to participate. The bank printed paper notes to pay the investors their return, share prices escalated, and the word *millionaire* was used for the first time. As a consequence of the economic dilemma, food prices rose dramatically. The value of the bank notes plunged, and the shares were rendered worthless in the end. In London, the *South Sea Company* suffered a similar demise, and both economic bubbles burst in the autumn of 1720.

These events must have been on everyone's lips, and some believe that *La Bourse* was composed in late 1720 or early 1721 as a satirical commentary from Telemann's pen. The title of the suite, however, turns out to have been added by a 20th-century publisher, and only the last movement, *L'Espérance de Mississippi*, seems a direct reference to what occurred. This has led some to think that the suite may have been written before the bubble burst, and that movements such as *La Guerre en la Paix* and *Les Vainqueurs vaincus* can allude just as well to The Great Northern War, which was in the process of winding down with peace settlements in Stockholm and Frederiksborg. If so, then the last movement perhaps expresses an energetic hope for *The Mississippi Company*. The suite is this recording's only French element with a typical overture in majestic style. The subsequent movements, however, deviate from the French suite's usual scheme, with only *Les Vainqueurs vaincus* and *L'Espérance de Mississippi* actually reminiscent of French dance music.

Right after the collapse of the stock exchange, Telemann moved to the more cosmopolitan city of Hamburg, where, as musical director of the city's largest churches,

he was charged with transforming and instilling new spirit into the musical life of the city. Here conditions were favourable for his development as church musician, opera composer, impresario, and entrepreneur. For Telemann wrote music not only for churches, courts, and public concerts; he supplied private homes throughout Europe with music through his publishing activities from 1715 to 1740. Then, as today, pirate copying made it difficult to earn money on publications, but Telemann was a talented businessman whose effective management of his publishing enterprise made it very lucrative. And Telemann himself printed the collections of music he sent to his subscribers, while using his international circle of acquaintances to procure new customers across Europe. Subscription lists in *Musique de table* (1733) and *Nouveaux quators* (1737) show that his music made it all the way to Christiania (Oslo).

Telemann wrote his first autobiography in 1718 at the request of the German composer and music writer-theorist Johann Mattheson, who wanted to publish a series of biographies of the famous musicians of the time. Telemann's second biographical text is a letter written in 1729 for Johann Gottfried

Walther's *Musikalisches Lexikon*, and his last and most comprehensive autobiography was written in 1739 and published in 1740 in Mattheson's *Grundlage einer Ehren-Pforte*.

Telemann remained in Hamburg until his death in 1767. Although he ignored the expectations of others and followed his own convictions, he never became a tightrope walker or marmot trainer. And as for the well-meaning Lutheran know-it-alls with their warnings to Georg Philipp's mother of the perdition to which his musical activities would lead – had only they known how many church cantatas and oratorios the boy would end up composing, and how his creative versatility and enormous productivity would assure his status as one of the greatest stars in the firmament of Baroque music. It is good for humanity that a few defy the norms and venture into the path of art.

INGEBORG CHRISTOPHERSEN/
JOHAN NICOLAI MOHN/
MARI GISKE





KATI DEBRETZENI – *Fiolin*

Kati Debretzeni er opprinnelig fra Transilvania. Hun har studert fiolin med Ora Shiran i Israel og barokkfiolin med Catherine Mackintosh og Walter Reiter ved Royal College of Music in London.

Fra 2000 har hun vært konsertmester for Sir John Eliot Gardiners orkester, English Baroque Soloists, og har flere solistroller på innspillingene fra deres «Bach Cantata Pilgrimage» på SDG fra samme år. I 2008 ble hun også engasjert som en av Orchestra of the Age of Enlightenment's faste konsertmestre. Med dem er hun ofte solist og kunstnerisk leder på konserter og turneer i Storbritannia og Europa, og hennes innspilling av «De fire årstider» av Vivaldi med OAE har nylig kommet ut på platemerket Signum.

Kati har gjort utallige kammermusikkinnspillinger med ensemblene Florilegium (Chanel Classics), Ricordo (Linn Records) og nå nylig Trio Goya (Chandos). I tillegg medvirker hun som solist på to utgivelser av Bachs Brandenburgkonserter, en med European Brandenburg Ensemble ledet av Trevor Pinnock (Avie Records – Gramophone Award 2008), og en med English Baroque Soloists (SDG).

Gjennom de siste årene har Kati jevnlig gjeleddet ensembler i Israel, Canada, Norge, Polen, Island og Storbritannia. Hun underviser også i barokkfiolin ved konservatoriet i Haag.

KATI DEBRETZENI – VIOLIN

Born in Transylvania, Kati Debretzeni studied the violin with Ora Shiran in Israel, and the Baroque violin with Catherine Mackintosh and Walter Reiter at the Royal College of Music in London. Since the year 2000 she has led the English Baroque Soloists under the direction of Sir John Eliot Gardiner, and her playing can be heard on their recordings of the «Bach Cantata Pilgrimage» (SDG). In 2008 she was appointed as one of the leaders of the Orchestra of the Age of Enlightenment, with whom she often appears as soloist, directing and leading the orchestra in the UK and Europe. Her recording of Vivaldi's «Four Seasons» with the OAE has come out recently on the Signum label.

Kati has recorded numerous chamber music CDs with the ensembles Florilegium (Chanel Classics), Ricordo (Linn Records) and most recently Trio Goya (Chandos). Additionally, she features as soloist on two versions of Bach's Brandenburg Concertos, one with the European Brandenburg Ensemble under Trevor Pinnock (Avie Records – Gramophone Award 2008), and the other with the English Baroque Soloists (SDG).

Over the last few years, Kati has been invited to direct various ensembles in Israel, Canada, Norway, Poland, Iceland and the UK. She currently teaches the Baroque and Classical violin at the Royal Conservatory of Music in The Hague.

INGEBORG CHRISTOPHERSEN – *Blokkfløyte*

Ingeborg Christophersen mottok Norsk Tonekunstnersamfunds ærespris 'Årets Musiker' i 2003 og har vunnet Ungdommens Musikkmeisterskap flere ganger. Høsten 2013 var hun en av fire nominerte til Statoils millionstipend for klassiske musikere. I 2012 ble Ingeborg tildelt Statens kunstnerstipends toårige arbeidsstipend for yngre og nyetablerte kunstnere. I 2009 spilte hun en sentral rolle som seg selv, både som musiker og skuespiller, i «Salong» på Nationaltheatret, en forestilling som ble Heddapris-nominert til 'Årets beste forestilling'. I 2006 deltok Ingeborg med stor suksess i Kjempesjansen på NRK1. Ingeborg har hatt prosjekter med Rikskonserterne både i Norge og Bangladesh. Med Trondheim Barokk har hun holdt konserter og mesterklasser i Paraguay. Ingeborg har vært solist med Barokkanerne, Norsk Barokkorkester, Operaorkesteret, Ukrainas nasjonale symfoniorkester og Kringkastingsorkesteret. Hun har mastergrader både som blokkfløytist og cembalist etter studier ved Syddansk Musikkonservatorium og Skuespillerskole og Conservatorium van Amsterdam. Ingeborg har blant annet mottatt støtte fra Fegerstens stiftelse, Jansons legat og Fondation Idella.

INGEBORG CHRISTOPHERSEN – RECORDER
Ingeborg Christophersen received the Norwegian Society of Musicians 'Musician of the Year' award in 2003. She has won the Young Musicians Competition multiple times, and she was one of four nominated for Statoil's million crown prize for classical musicians in the autumn of 2013. In 2012 Ingeborg was awarded the Government Grant for Artists two-year work scholarship for younger and newly established artists. In 2009 she had a leading role as herself, both as musician and actor, in «Salong» at the National Theatre, which received a Hedda Award nomination for 'Best Stage Performance'. She competed successfully in 2006 in 'Kjempesjansen', a talent competition sponsored by Norwegian Television (NRK1). Ingeborg has had projects with Concerts Norway both in Norway and Bangladesh, and she has given concerts and conducted master classes in Paraguay with Trondheim Barokk. She has performed as soloist with Barokkanerne, the Norwegian Baroque Orchestra, the Norwegian National Opera Orchestra, the National Symphony Orchestra of Ukraine, and the Norwegian Radio Orchestra. She has Masters degrees both as recorder player and harpsichordist following studies at the Academy of Music and Dramatic Arts, Southern Denmark, and the Conservatory of Amsterdam. Ingeborg has received support from the Fegersten Foundation, Jansons Legat, and the Idella Foundation.





TORUN KIRBY TORBO – *Fløyte*

Torun Kirby Torbo har utdannelse fra Norges musikkhøgskole, konservatoriet i Haag og konservatoriet i Brussel, og har diplom-eksamen på klassisk traversfløyte fra NMH i Oslo. Priser hun har vunnet er bl.a. 1. plass i Norges Musikkorpsforbunds NM for solister i 1993 og topplassing i Händel internasjonale traverskonkurranse i Halle i 2001. Til vanlig jobber hun som radiojournalist i NRK P2, men har også et aktivt liv som utøvende fløytist og kan jevnlig høres med orkestre som Barokkanerne, Barokksolistene, Norsk Barokkorkester og flere andre. På CD spiller hun med Tone Wik i musikk av Vivaldi på utgivelsen «Bellezza Crudel» fra 2009, Barokkanernes utgivelse «Empfindsamkeit!» fra 2013, samt en nylig utgitt CD med musikk av Johan Daniel og Johan Heinrich Berlin med Norsk Barokkorkester.

TORUN KIRBY TORBO – FLUTE

Torun Kirby Torbo pursued her musical education at the Norwegian Academy of Music in Oslo, the Royal Conservatory in the Hague, and the Royal Conservatory in Brussels, and she has a Masters degree in classical flute from the Norwegian Academy of Music. Prizes she has won include the Norwegian Band Federation's national competition for soloists in 1993, and a top placing at the International Handel Flute Competition in Halle, Germany in 2001. While working as a radio journalist with the Norwegian Broadcasting Corporation/P2, Torun continues to pursue an active career as performing flautist and can be heard regularly with orchestras such as Barokkanerne, the Baroque Soloists, and the Norwegian Baroque Orchestra, among others. Recordings on which she can be heard include «Bellezza Crudel» from 2009 with Tone Wik and Barokkanerne, «Empfindsamkeit!», a release by Barokkanerne from 2013, and a recent recording of music of Johan Daniel and Johan Heinrich Berlin with the Norwegian Baroque Orchestra.

ALFREDO BERNARDINI – *Obo*

Romeren Alfredo Bernardini flyttet som 20-åring til Holland for å spesialisere seg i tidligmusikk og barokkobo ved det kongelige konservatoriet i Haag med bl.a. Bruce Haynes og Ku Ebbinge som lærere. I dag er Bernardini en av verdens fremste barokkobospesialister og har spilt med de mest anerkjente tidligmusikkgruppene, som Hesperion XX, Le Concert des Nations, La Petite Bande, Freiburg barokkorkester, The English Concert, Bach Collegium Japan og Amsterdam barokkorkester. I 1989 grunnla han sammen med brødrene Paolo og Alberto Grazzi ensemblet ZEFIRO som har høstet anerkjennelse over store deler av verden.

Bernardini har stått i spissen for en mengde CD-produksjoner med internasjonale utmerkelser, som for eksempel Cannes Classical Awards i 1995 for Antonio Vivaldis obokonsserter (Astrée naïve). Bernardini har vært en meget kjær gjesteleder for Barokkanerne siden 2009.

I tillegg til den utøvende siden forsker Bernardini på historiske blåseinstrumenter og bygger kopier av gamle oboer. Han har siden 1992 undervist i barokkobo ved konservatoriet i Amsterdam, siden 2002 ved Escola Superior de Musica de Catalunya i Barcelona, og i 2014 ble han professor ved Mozarteum i Salzburg.

ALFREDO BERNARDINI – OBOE

Born in Rome, Alfredo Bernardini moved to Holland at the age of twenty in order to specialize in the baroque oboe and Early Music at the Royal Conservatory at the Hague, studying with Bruce Haynes and Ku Ebbinge, among others. Today Bernardini is recognized as one of the foremost baroque oboe specialists in the world. The leading Early Music groups with which he has performed include Hesperion XX, Le Concert Des Nations, La Petite Bande, Das Freiburger Barockorchester, The English Concert, Bach Collegium, and The Amsterdam Baroque Orchestra. In 1989, together with the brothers Paolo and Alberto Grazzi, he founded the ensemble ZEFIRO, which has gained international acclaim. Bernardini's numerous recordings have received important prizes, including the Cannes Classical Awards in 1995 for Vivaldi's Concertos for Oboe on the Astrée naïve label. Since 2009, Bernardini has been a much beloved guest leader of Barokkanerne.

In addition to his performance career, Bernardini researches the history of wind instruments and makes copies of historical oboes. Since 1992 he has taught the baroque oboe at the Amsterdam Conservatory, and since 2002 at the Escola Superior de Musica de Catalunya in Barcelona. As of 2014, he is professor at the Mozarteum in Salzburg.



BAROKKANERNE

BAROKKANERNE debuterte sommeren 1989 og er et Oslo-basert tidligmusikkensemble med en utstrakt konsertvirksomhet. Orkesteret har de siste årene gjestet Oslo Internasjonale Kirkemusikfestival, Kirsten Flagstad Festival, Oslo Operafestival og Festspillene i Nord-Norge. Ensemblet har også gjort flere produksjoner for NRK TV og radio og har vært Ukas P2-artist i NRK. Barokkanerne driver et utstrakt samarbeid med kor i Oslo og over hele Østlandsområdet. Med titler som «Brandenburgermenyer», «Händel og gutta», «Fransk åpning» og «Bohemian Rhapsody» har Cafeteatret i Oslo vært åsted for et mangfold av bejublete konsertproduksjoner, hvorav flere har blitt tatt på turné til konsertsaler i Østlandsområdet.

Barokkanerne samarbeider med flere fremragende utøvere som kunstneriske ledere og solister. Musikere som Rachel Podger, Alfredo Bernardini, Emma Kirkby, Kati Debretzeni, Rolf Lislevand og Bjarte Eike skaper variasjon og dynamikk – til stor inspirasjon for både publikum og ensemblet. Barokkanerne har tidligere gitt ut to CD-er: «Bellezza Crudel» på det norske plateselskapet 2L (2008) som in-

neholder et lite knippe kantater og konserter av Antonio Vivaldi med sopranen Tone Wik, blokkfløytisten Alexandra Opsahl og fagotisten Per Hannisdal, og «Empfindsamkeit!», LAWO (2013), med konserter og symfonier av Carl Philipp Emanuel Bach, ledet av barokkoboisten Alfredo Bernardini og med Christian Kjos som cembalosolist.

Barokkanerne støttes av: DNV-GL, Norsk Kulturråd, Bergesenstiftelsen, De Meyerske Legater og Anders Sveaas Almennyttige Fond.

***Barokkanerne** is a period instrument ensemble based in Oslo. Founded in 1989, it was one of the first baroque orchestras in Norway. Since 2007, Barokkanerne has had its own concert series at Cafeteatret in Oslo, with a number of outstanding international performers as guest leaders and soloists, among them Rachel Podger, Alfredo Bernardini, Emma Kirkby, Kati Debretzeni, Rolf Lislevand, and Bjarte Eike. Such collaborations have created variation, flexibility and a synergy genuinely appreciated by the ensemble and audiences alike. Barokkanerne often takes its concert programmes on tour and is a frequent guest at festivals throughout Norway.*

The ensemble collaborates extensively with choirs in the greater Oslo area and has been involved in a number of productions for Norwegian Radio and Television (NRK).

Barokkanerne has released two previous recordings: «Bellezza Crudel» (2008), with a selection of cantatas and concertos by Antonio Vivaldi in collaboration with soprano Tone Wik and soloists Alexandra Opsahl, recorder, and Per Hannisdal, baroque bassoon; and «Empfindsamkeit!» (2013) on the LAWO Classics label, featuring concertos and symphonies of Carl Philipp Emanuel Bach, led by baroque oboist Alfredo Bernardini and with Christian Kjos as harpsichord soloist.

Support for Barokkanerne comes from DNV-GL, Arts Council Norway, Bergesenstiftelsen, De Meyerske Legater, and Anders Sveaas Almennyttige Fond

1. VIOLIN

KATI DEBRETZENI, KAROLINA RADZIEJ,
MAREN ELLE, LENKA TORGENSEN

2. VIOLIN

KRISTIN DEEKEN, SUSANNE SCHWARZ,
FRAUKE HEIWOLT, ASTRID KIRSCHNER

VIOLA

MARI GISKE, MARJA LIISA SANDBAKKEN

CELLO

MIME BRINKMANN, GUNNAR HAUGE

DOUBLE BASS

JOSHUA CHEATHAM

OBOE

ALFREDO BERNARDINI, JOHAN NICOLAI MOHN

BASSOON

TROND OLAF LARSEN

HARPSICHORD

CHRISTIAN KJOS

CREDITS

RECORDED IN JAR CHURCH, BÆRUM, 16–20 MARCH 2014

PRODUCER: JØRN PEDERSEN

BALANCE ENGINEER: THOMAS WOLDEN

EDITING: JØRN PEDERSEN

MASTERING: THOMAS WOLDEN

BOOKLET NOTES: INGEBORG CHRISTOPHERSEN,

MARI GISKE & JOHAN NICOLAI MOHN

ENGLISH TRANSLATION: JIM SKURDALL

BOOKLET EDITOR: HEGE WOLLENG

COVER ART, ORIG. PAINTING: GERRIT VAN HONTHORST (1592–1656)

COVER DESIGN: ANETTE L'ORANGE / BLUNDERBUSS

ARTIST PHOTOS: JØRN PEDERSEN

*THIS RECORD HAS BEEN MADE POSSIBLE
WITH SUPPORT FROM:*

DNV-GL

FUND FOR PERFORMING ARTISTS

INGEBORG MOHN FOUGNER

ROLF ØYVIND KIHLMAN

HENNING SPJELKAVIK

KAREN MARIE GANER

IDA JOHANNE TÁLOS

BERNT NORDSET

KNUT HOFSTAD

ERLINGSKAUG

ZSUZSA FEY

BAROKKANERNE
KATI DEBRETZENI
INGEBORG CHRISTOPHERSEN
ALFREDO BERNARDINI
TORUN KIRBY TORBO

GEORG PHILIPP TELEMANN (1681–1767)

**CONCERTO IN E MINOR FOR FLUTE, VIOLIN,
STRINGS AND BASSO CONTINUO, TWV 52:e3**

01 [Allegro] (02:48)

02 Adagio (01:55)

03 Presto (01:15)

04 Adagio (00:39)

05 Presto (02:55)

**CONCERTO IN C MINOR FOR OBOE, STRINGS
AND BASSO CONTINUO, TWV 51:e1**

06 Adagio (01:44)

07 Allegro (02:15)

08 Adagio (01:40)

09 Allegro (02:56)

LA BOURSE, SUITE IN B-FLAT MAJOR TWV 55:B11

10 Ouverture (04:20)

11 Le Repos interrompu (04:26)

12 La Guerre en la Paix (03:10)

13 Les Vainqueurs vaincus (02:53)

14 La Solitude associée (05:08)

15 L'Espérance de Mississippi (01:49)

**CONCERTO IN B-FLAT MAJOR FOR VIOLIN,
STRINGS AND BASSO CONTINUO, TWV 51:B1**

16 Largo (02:58)

17 Vivace (03:30)

18 [Adagio] (02:50)

19 Allegro (03:18)

**CONCERTO IN E MINOR FOR FLUTE, RECORDER,
STRINGS AND BASSO CONTINUO, TWV 52:e1**

20 Largo (03:38)

21 Allegro (03:55)

22 Largo (03:16)

23 Presto (02:41)



LWC1074 | TT : 66:31
© 2014 LAWØ
© 2014 LAWØ CLASSICS



TOTALLY TELEMANN

Music for Orchestra

BAROKKANERNE
KATIDEBRETZENI
INGEBORG CHRISTOPHERSEN
ALFREDO BERNARDINI
TORUN KIRBY TORBO

GEORG PHILIPP TELEMANN (1681-1767)

**CONCERTO IN E MINOR FOR FLUTE, VIOLIN,
STRINGS AND BASSO CONTINUO, TWV 52:e3**

- 01 [Allegro] (02:48)
- 02 Adagio (01:55)
- 03 Presto (01:15)
- 04 Adagio (00:39)
- 05 Presto (02:55)

**CONCERTO IN C MINOR FOR OBOE, STRINGS
AND BASSO CONTINUO, TWV 51:c1**

- 06 Adagio (01:44)
- 07 Allegro (02:15)
- 08 Adagio (01:40)
- 09 Allegro (02:56)

LA BOURSE, SUITE IN B-FLAT MAJOR TWV 55:B11

- 10 Ouverture (04:20)
- 11 Le Répos interrompu (04:26)
- 12 La Guerre en la Paix (03:10)
- 13 Les Vainqueurs vaincus (02:53)
- 14 La Solitude associée (05:08)
- 15 L'Espérance de Mississippi (01:49)

**CONCERTO IN B-FLAT MAJOR FOR VIOLIN,
STRINGS AND BASSO CONTINUO, TWV 51:B1**

- 16 Largo (02:58)
- 17 Vivace (03:30)
- 18 [Adagio] (02:50)
- 19 Allegro (03:18)

**CONCERTO IN E MINOR FOR FLUTE, RECORDER,
STRINGS AND BASSO CONTINUO, TWV 52:e1**

- 20 Largo (03:38)
- 21 Allegro (03:55)
- 22 Largo (03:16)
- 23 Presto (02:41)