

Georg Phílíp Telemann
Six Concerti

Hans-Dieter Michatz

Recorder

Monika Kornel

Harpsichord



Georg Philipp Telemann (1682 – 1767)

Six Concerti

Hans-Dieter Michatz * Recorder

Monika Kornel * Harpsichord

Concerto I

- 1 Piacevole 2'21"
- 2 Allegro 2'40"
- 3 Largo 3'42"
- 4 Vivace 5'27"

Concerto II

- 5 Largo 3'10"
- 6 Vivace 2'58"
- 7 Soave 2'38"
- 8 Vivace 3'33"

Concerto III

- 9 Tempo giusto 2'55"
- 10 Vivace 2'59"
- 11 Adagio 3'20"
- 12 Presto 2'53"



Concerto IV

- 13 Largo 2'53"
- 14 Vivace 4'53"
- 15 Dolce 3'15"
- 16 Vivace 2'23"

Concerto V

- 17 Adagio 2'43"
- 18 Vivace 3'15"
- 19 Gratoso 1'59"
- 20 Presto 2'42"

Concerto VI

- 21 Andante 3'37"
- 22 Allegro 2'06"
- 23 Largo 2'52"
- 24 Allegro assai 2'55"

The title page of the 1734 printed edition of the 'Six concerts et six suites' reveals itself as unmistakably Telemann. It suggests no less than four possible instrumental combinations in which the compositions can be performed – a testimony to the composer's business sense that, apart from providing charming alternatives, this would most certainly provide the greatest guarantee of commercial viability. We also get a sense why Telemann chose the title 'concerti' rather than e.g.: 'sonatas' for his collection. The term was used in a wider sense at his time than we understand it today. Mattheson informs us in his 'Der Vollkommene Kapellmeister', that the term dates back to about 1600, when 'sacred concerti' were a very popular, if often unruly, musical spectacle. Equally, we encounter the term in Schütz's 'Kleine geistliche Konzerte' (1636), or in Couperin's 'Concerts Royaux' (1714), and Rameau's 'Pièces de Clavecin en Concerts' (1741). These titles refer not so much to the combination of soloist(s) vs orchestra as we might infer, but to a 'concerted' effort between instruments of equal standing. A more familiar setting might be the emerging tradition of an 'obbligato'

keyboard combining with a variety of melody instruments. The epic b-minor Sonata by J. S. Bach (BWV 1030), in that format, was most probably written around the same time as the six concerti, and yet presents a far more complex picture of motivic and contrapuntal development. The fact that Frans Bruggen, in his groundbreaking recording, felt inspired to re-set its first movement in the form of a 'concerto grosso' documents the fluidity between genres and denominations.

The Six Concerti again demonstrate Telemann's virtuosity and mastery of musical genres and styles. He evokes the polyphonic art of the past, as well as folkloristic idioms, dance-like rhythms and the sensuous, or 'empfindsam' traits in ever new musical ideas. Each concerto follows a different expressive journey, if always in the same four-movement setting. In the Six Suites, he will also deviate slightly from designated successions – and names – of traditional dance movements, and rather create character-pieces, the affect of which is both recognizable and enhanced by taking on the appearance of well-known forms. This is German 'Mixed Style' at its most developed and effective, and when the composer sets off for Paris three years later, his infallible

instinct for tastes and forms will further enshrine his international fame.

Telemann kept close communication with – and was universally revered by – nearly all his notable contemporaries. In many ways, he could have proclaimed, before Joseph Haydn proudly did, that 'his music could be understood in the whole world'. The criticism of being a writer of quantity rather than quality, which was associated with his name for so long, or that his sense of melody was somehow lacking, only reveals the misunderstanding or jealousy of the critic uttering it. Thankfully, rediscovering pieces like these Six Concerti, the 'Sonate metodiche', various Sonatas and Trios, and most significantly: his operas and oratorios can still provide a sense of the astonishing craft and mastery of his magnificent genius.

While it is not always easy to create the inspiration of a 'concerted effort' in a somewhat sterile tone studio, deprived of the audience reaction, we hope that this recording can provide an insight into the beauty of the compositions as well as giving the listener an appreciation of their enduring entertaining qualities.





A personal note

The plan to further engage with these six concerti goes back several decades. Unfortunately, it had to be postponed, as the diagnosis of ‘focal dystonia’ in the midst of a flourishing career on transverse flute, made it impossible to follow up on flute-related projects. The necessary shift in musical goals brought the recorder back into my artistic focus. Among the inevitable challenges of losing many musical friendships and collegial associations, two ensembles stood by me to provide the courage and support needed to re-invent my professional engagement: *Salut Baroque*, and *The Sydney Consort*, with their artistic directors, Sally Melhuish and Monika Kornel. I am deeply grateful to both colleagues for agreeing to be part of this project! Monika Kornel, taking on the challenges of Telemann’s keyboard writing, and Sally Melhuish as the calming and patient advisor and producer in the Studio.

It should be noted that the motivation for this project was exclusively a musical

one, and that it does not aim to engage or take sides in the debate relating to alleged ‘(mis-)appropriations’ of recorder players in regards to the repertoire for different instruments. It remains an undisputable fact that Telemann explicitly calls for the ‘transverse flute’ in the title, and does not – like in many other instances, e.g.: the ‘Getreue Muiskmeister’ – specifically allow other combinations. Transverse – and ‘Block’ – flutes have their idiomatic soundscapes, and Telemann knew to use them distinctively. However, even while still experimenting in rehearsal, we found an appealing mixture between different expressive potentials. Making use of the voice-flute in D, and the Tenor recorder in C, the original keys and sonorities could be preserved, and the specific focus on variations in articulation that are specific to the recorder, offered a congenial tool to speak Telemann’s musical language with affinity. In short, the unique approach to interpret the works as a recorder player imbued with a flute-player’s intuition – tried

and tested before appreciative audiences – encouraged us to present this as one amongst many possibilities to have these beautiful compositions heard.

Hans-Dieter Michatz

Hans-Dieter Michatz has been a performer and educator for more years than he cares to remember. His unique blend of a European background and training – his teachers included Ferdinand Conrad, recorder and Barthold Kuijken, baroque flute – and a deep affinity with modern Australian culture have influenced several generations of musicians in his adopted country. As a reputable player of modern and baroque flute as well as recorder, he performed and recorded with many orchestras and early music groups, e.g.: as founding member and principal flute with the Australian Brandenburg Orchestra for many years, with *Salut Baroque*, *Ensemble Ecclectus*, Melbourne, and *The Sydney Consort*. Apart from his acclaimed recording of Telemann’s ‘Sonate Metodiche’, he features as principal recorder soloist in the ABC

Classics recording of Bach's Brandenburg Concerti and Scarlatti Cantatas as well as several CDs with Salut Baroque and The Sydney Consort CDs. As a conductor, he pioneered landmark premier performances of Handel Oratorios and newly discovered works by J.D. Zelenka, as well as the first Australian performance of Vivaldi's 'Dixit Dominus' RV 807. Hans-Dieter has been a Coordinator and Lecturer at the Australian Institute of Music (AIM) since 2010, as well as teaching recorder and baroque flute at the Sydney Conservatorium of Music and until recently, he taught flute at Sydney Grammar School. He is proud to be the patron of the Sydney Society of Recorder Players and his work as an arranger of symphonic repertoire for recorder orchestra has been published by MOECK, Germany. As part of annual engagements overseas he has joined the Sydney Consort in Germany, Luxembourg, Scandinavia, Poland and the Baltic States. His flute playing disrupted due to focal dystonia, Hans-Dieter has embarked on new ventures, such as premier performances in Australia on the Csakan, the walking-stick recorder popular in 19th Century Vienna.

Monika Kornel

Monika Kornel studied Piano at the Torun State Conservatorium of Music (Poland), where she received her Diploma in Music Performance. With her husband, violinist Stan W Kornel, Monika has performed extensively, giving violin and piano recitals in Europe and later in Australia. After furthering her studies at the Academy of

Music in Łódź (Poland), Monika moved to Sydney and completed a Bachelor of Music degree in piano and a Performance Master's Degree in harpsichord and Early Music at the Sydney Conservatorium of Music.

Monika performs regularly as both soloist and continuo player with a number of well known ensembles and orchestras including the Sydney Symphony Orchestra, Willoughby Orchestra, SBS Orchestra, the St Laurence Baroque Orchestra, Marais Project, Salut! Baroque. In 1998, she also appeared in the Sydney Bach Festival and regularly participating in major music festivals and concerts in Australia. Monika has recorded six CD's with the Sydney Consort and more with other ensembles, including Salut! Baroque and the Australian Baroque Brass among others.

Since 2005 Monika is the Director of her own Early Music ensemble, The Sydney Consort. The group is well known for its innovative performance, combining with notable guests from a variety of musical disciplines, as documented on their 6 CD releases. The Ensemble has also toured successfully through Italy, Germany, Luxembourg, Finland, Denmark, Latvia and Poland.

Instruments

Voice flute in D

after Bressan, Morgan Workshop, Daysleford, VIC

Tenor Recorder in C

after Hotteterre, MOECK, Celle Germany (Concerto 2)

Both voiced by: Nikolaj Ronimus, Copenhagen

Harpsichord

after Jean-Henri Hemsch, 1736, by Alastair McAllister, Melbourne, VIC

Recording: 14 – 16 November 2016
Studios 301 (old venue) Redfern, Australia

Producer: Sally Melhuish

Engineer: Bob Scott

Production Assistant: Antonia Gauci

Editing: Jason Blackwell

Special Thanks to Anna J. and Ryan Shelmerdine,
(Graphics and Photography)

Martin Wright and the team at
Move Records, Melbourne



Schon die Titelseite des Erstdruck der vorliegenden Konzerte von 1734 zeigt unverkennbare Eigenschaften G.Ph. Telemanns! Sie führt nicht weniger als 4 Besetzungsmöglichkeiten auf, und ist damit ein Indikator für den Geschäftssinn des Komponisten, der natürlich erkannte, dass er damit nicht nur reizvolle Alternativen eröffnete, sondern auch eine weiterreichende Subskription erreichen konnte. Ausserdem gibt es uns einigen Aufschluss darüber, welcher Tradition sich der Name 'Concerti' (und nicht etwa z.B.: 'Sonaten') verpflichtet fühlt. Zu Telemann's Zeiten war der Begriff 'Konzert' noch weiter gefasst, als heute. Mattheson führt ihn in seinem 'Vollkommenen Musikmeister' auf die beliebte Tradition der 'geistlichen Konzerte' um ca. 1600 zurück. Wir finden ihn wieder in Schütz's 'Kleinen geistlichen Konzerten (1636), Couperin's 'Concerts Royaux' (1714), oder Rameau's 'Pièces de Clavecin en Concerts' (1741). Hier bezieht sich der Name 'Konzert' nicht auf die Gegenüberstellung eines oder mehrerer Solisten mit dem Orchester, sondern auf die 'konzertierte' oder konzertierende Beziehung zwischen gleichgestellten instrumentalen Partnern. Wir kennen auch die Stücke für obligate Tasteninstrumente mit einem oder mehreren Melodiinstrumenten. Die weitläufig ausgearbeitete Flötensonate in h-moll J.S. Bach's (BWV 1030) ist wohl um die gleiche Zeit entstanden, wie unsere 6 Konzerte, gehört aber einer weit komplexeren Tonsprache an, in der Motiventwicklung und die Kunst des Kontrapunkts sonatenhaft-

weitläufig ausgearbeitet sind. Nicht umsonst fühlte sich aber Frans Bruggen in seiner wegweisenden Einspielung dazu inspiriert, den ersten Satz in ein Concerto Grosso mit vollem Streichersatz umzuarbeiten. Das zeigt, wie sich Namen und Gattungen oft überschneiden.

Von Neuem zeigt Telemann in den vorliegenden 6 Konzerten seine Virtuosität im Umgang mit den musikalischen Gattungen und Stilen seiner Zeit. Er beschwört alte polyphone Traditionen, findet wie immer aber auch folkloristische Töne und bedient sich tänzerischer und empfindsamer Ausdruckswelten. In der gleichbleibenden viersätziigen Grundstruktur begibt sich jedes Konzert auf eine ganz eigene musikalische Reise. Auch in den folgenden 6 Suiten weicht er bewusst von der vorgeschriebenen Folge und Benennung von Tänzen ab, bedient sich aber bewusst ihrer allbekanntesten expressiven Merkmale in den einzelnen Charakterstücken. Das Resultat ist 'vermischter Geschmack' in seiner ausgeprägtesten und effektivsten Form, und der gereicht dem Komponisten zu internationalem Ruhm, als er drei Jahre später die erfolgreiche Reise nach Paris antritt.

Man könnte ohne viel Mühe unterstellen, dass Telemann, der mit den meisten seiner berühmten Zeitgenossen in engem Gedankenaustausch stand, und von ihnen hoch verehrt wurde, noch vor Joseph Haydn zu dessen stolz formulierter Schlussfolgerung hätte kommen können, dass seine Musik 'in aller Welt verstanden' werde. Der Vorwurf des 'Vielschreibers' jedenfalls, oder dass es

ihm an melodischer Einfallskraft fehle, sind als zeitbedingte Missverständnisse oder Neidungen zu werten. Zum Glück gibt uns die Wiederentdeckung und Neubewertung von Kompositionen wie den Sechs Konzerten, den Methodischen Sonaten, zahlreichen Sonaten und Trios, besonders aber auch seiner Opern und Oratorien die Gelegenheit, Einfallskraft und handwerkliches Genie dieses Komponisten immer wieder neu aufzuzeigen.

Obwohl es natürlich nicht immer leicht sein mag, die inspirierende Atmosphäre einer 'konzertierten Aktion' ohne Publikum und im etwas sterilen Tonstudio zu suggerieren, hoffen wir, dass es uns gelungen ist, einen Einblick in die Schönheit dieser Stücke zu gewähren, und ihren ungebrochenen Unterhaltungswert dem Hörer nahe zu bringen.

In eigener Sache

Der Plan, diese sechs Konzerte aufzunehmen, ist schon einige Jahrzehnte alt. Leider folgte einige Jahre nach meiner Einspielung der 'Sonate Metodiche' (auf Traversflöte) die fatale Diagnose der Fokalen Dystonie, so dass an weitere flötistische Projekte nicht mehr zu denken war. In der darauf folgenden künstlerischen Neuorientierung trat die Blockflöte wieder in den Vordergrund meiner musikalischen Tätigkeit. Der Verlust vieler freundschaftlicher und künstlerischer Beziehungen war eine Herausforderung, und es waren vor allem zwei Ensembles, die mir den Mut und die praktische Unterstützung gaben, den professionellen Beruf unter den neuen Vorzeichen weiter zu verfolgen:

Salut Baroque, und das *Sydney Consort*, mit ihren künstlerischen Leitern, Sally Melhuish und Monika Kornel. Beiden Kollegen bin ich zutiefst dankbar, dass sie mir auch in der vorliegenden Aufnahme wieder zur Seite standen. Monika Kornel, indem sie die Herausforderung der Cembalostimme annahm, und Sally Melhuish, als beratende und geduldige Produzentin im Studio.

Es soll angemerkt werden, dass dieses Projekt ausschliesslich musikalisch motiviert ist, und sich nicht etwa in die Diskussion über vorgebliche 'Übergriffe' von Blockflötisten in das Repertoire anderer Instrumente einbringen will. Es bleibt eine unverrückbare Tatsache, dass Telemann spezifisch die Traversflöte als ausführendes Instrument anführt, und nicht, wie in vielen anderen Publikationen, z.B. dem 'getreuen Musikmeister', andere Möglichkeiten explizit offen lässt. Block- und Traversflöte besitzen ihre idiomatischen Klangwelten, und Telemann wusste sie ihrer Natur gemäss einzusetzen. Schon in der Probephase spürten wir jedoch die reizvolle Mischung zwischen den verschiedenen Ausdruckspotenzialen. Durch die Verwendung von Voiceflöte in D und Tenorflöte in C bleiben die originalen Tonarten erhalten, und die Anwendung der natürlichen Artikulationsbreite der Schnabelflöte verleiht der Telemannschen Tonsprache eine kongeniale Affinität. So ergab sich die Möglichkeit, quasi als 'Blockflötist mit flötistischer Intuition' an die Interpretation dieser herausragenden Kompositionen heranzugehen. Publikumsreaktionen ermutigten uns, dass sich dies unter den

Gegebenheiten als einer unter vielen ausgewogenen und hörenswerten musikalischen Ansätzen erweisen kann.

Hans-Dieter Michatz

Hans-Dieter Michatz legte neben der Absolvierung seines Schulmusikstudiums in Hannover auch die Staatliche Musiklehrerprüfung ab und ging dann an das Königliche Conservatorium nach Den Haag, wo er sich unter der Anleitung von Barthold Kuijken dem Studium der Traversflöte widmete und mit dem Konzertdiplom abschloss.

Seit der Auswanderung nach Australien 1983 hat er sich zuerst in Melbourne und später in Sydney durch seine Konzert- und pädagogische Tätigkeit einen Namen gemacht. Zudem tritt er regelmässig in den grossen Festivals und in den australischen Grossstädten auf.

Er dirigierte Aufführungen barocker Opern und Oratorien, sowie Erstaufführungen rekonstruierter Manuskripte von J.D. Zelenka und die Australische Erstaufführung von Vivaldi's wiederentdeckter *Dixit Dominus* Vertonung (RV 807). Als Chorleiter war er mit dem Sydney Chamber Choir, Sydney Philharmonia Choirs, ACO voices und dem Australian Brandenburg Choir verbunden. Ausserdem gründete und leitete er das Barockorchester 'Melbourne Collegium' und konzertierte mit den meisten Ensembles für Alte Musik auf dem Subkontinent. Sowohl auf Traversflöte als auch auf Block- und moderner Flöte war er regelmässiger Gast u.a. bei der

Australian Opera, Sydney Philharmonia Choirs, *Salut! Baroque*, als erster Flötist des Australian Brandenburg Orchestra, sowie bei zahlreichen Konzert- und Aufnahmeprojekten (Brandenburgische Konzerte und Scarlatti Kantaten für ABC Classics, mehrere Kammermusik-Einspielungen mit *Salut Baroque* und dem *Sydney Consort*). Seine CD mit Telemann's 'Methodischen Sonaten' (MOVE Records) fand international Anerkennung.

Hans-Dieter Michatz hat an den Universitäten von Melbourne, Perth, Sydney, Newcastle, New England und Geelong gelehrt. Zur Zeit ist er Dozent für Block- und Traversflöte am Conservatorium in Sydney und Lecturer am Australian Institute of Music (AIM). Er ist Schirmherr der Sydney Society of Recorder Players. Als Herausgeber zeichnet er für die erste Serie von Examensliteratur für Flöte des Australian Music Examinations Board verantwortlich, und einige seiner Grieg- und Mendelssohn Bearbeitungen für Blockflötenorchester sind bei MOECK in Celle erschienen.

Während seiner alljährlichen Aufenthalte in Europa konzertiert er als Solist und mit seinen Kollegen des Ensembles 'Hannover Fancy', und dem Sydney Consort. Seit einigen Jahren beschäftigt Hans-Dieter sich auch mit dem Csakan, der Stockflöte des Wiener Biedermaiers, und der Erweiterung seiner Literatur.

Monika Kornel

Monika Kornel absolvierte ein Klavierstudium am Staatlichen Konservatorium in Torun, Polen. Mit ihrem Ehemann, Violinist Stan W Kornel gab sie danach mehrere Konzerte in Europa, und später in Australien. Nach einer weiteren Ausbildung an der Musikakademie in Lodz zog Monika nach Sydney und erwarb einen Bachelor Abschluss in Klavier und ein Master's in Alter Musik mit Hauptfach Cembalo, am Sydney Conservatorium of Music.

Als Solistin und Continuo Begleiterin tritt Monika regelmässig mit bekannten Orchestern und Ensembles wie dem Sydney Symphony Orchestra, Willoughby Orchestra, SBS Orchestra, St Laurence Baroque Orchestra, dem ‚Marais Project‘ und Salut! Baroque auf. Sie war Gast beim Sydney Bach Festival und anderen bedeutenden Festivals in Australien.

Seit 2005 ist Monika die Leiterin ihres eigenen Alte Musik Ensembles, dem Sydney Consort, dessen innovative Programme immer auch Gastmusiker aus weitgefächerten Bereichen der Musikszene einbeziehen. Internationale Konzertreisen führten die Gruppe durch Italien, Deutschland, Luxemburg, Finnland,

Dänemark, Litauen und Polen. Ausser den sechs CD Einspielungen mit ihrem eigenen Ensemble ist Monika in Aufnahmen von Salut! Baroque, Australian Baroque Brass, und vielen anderen zu hören.

Instrumente

Voice-flute in D

nach Bressan, Morgan Workshop, Daysleford, Victoria, Australien

Tenor-Blockflöte in C

nach Hotteterre, MOECK, Celle (Konzert Nr. 2)

‘Voicing‘ für beide Flöten:

Nikolaj Ronimus, Kopenhagen, DK

Cembalo

nach Jean-Henri Hemsch, (1736) von Alastair McAllister, Melbourne, Australien

Aufnahme: 14.–16. November 2016

Studios 301 Redfern, Australien

Produzentin: Sally Melhuish

Toningenieur: Bob Scott

Produktionsassistentz: Antonia Gauci

Edition: Jason Blackwell

Texte: Hans-Dieter Michatz

Spezieller Dank an: Anna J. und Ryan

Shelmerdine, (Grafik und Fotografie)

Martin Wright und dem team von

Move Records, Melbourne





Monika Kornel, Harpsichord

Hans-Dieter Michatz, Recorder

Front cover: adapted from George Richardson, *Iconology*, 1779 - A Collection of Emblematic Figures:
"Touch, Imagination, Understanding, Invention"