



**The Instruments** (left to right)

**Cello:** Bart Visser, Zutphen, 1993, after Hendrik Jacobs

**Bassoon:** Olivier Cottet, after T Prudent c1760

**Recorder:** Fumitaka Saito, after P J Bressan early 18th Century

**Oboe:** Toshi Hasegawa, 1996, after J Denner early 18th Century played by Koji Ezaki (right hand channel), tracks 1-3, 12-15, 19-21

**Oboe:** Hiroshi Shibayama, 1993, after Klenig early 18th Century played by Masamitsu San'nomiya (left hand channel), tracks 4-7, 19-22

Not pictured: **Harpsichord:** Ryo Yoshida, 1992, after 18th Century French type played by Makiko Mizunaga

**Oboe:** Marcel Poseele, 2001, after Thomas Stanesby Jr, c1740 played by Masamitsu San'nomiya (left hand channel), tracks 1-3, 8-15

Telemann Quantz Fasch Brescianello Pla

# Baroque Spirit

*la fontaine* on period instruments

Oboe  
classics  
CC2001



Tuning: unequal temperament. Keyboard tuner: Toshihiko Umeoka Pitch: a'=415Hz

*la fontaine* :

Koji EZAKI (recorder, oboe, bassoon)

Masamitsu SAN'NOMIYA (oboe)

Teruo TAKAMURE (cello)

Makiko MIZUNAGA (harpsichord)

Recording and Editing: Meister Music Co, Ltd, Japan

Producer and Tonmeister: Yoshiya Hirai

Recorded at Yokosuka Bayside Pocket, Kanagawa 15, 17 & 18 January 2001

Other recordings by Meister Music may be obtained from them at:

1-5-39-201, Hiyoshi-Honcho, Kouhoku-ku Yokohama-shi, Kanagawa, 223-0062 Japan,

or by visiting [www.meister-music.com](http://www.meister-music.com)

Photos of La Fontaine by Kota Inui

Oboe image courtesy of Howarth of London

CD design by STEAM

Programme notes by Stephen Pettitt

French translation by Pierre Béguin

German translation by Ulrike Salter-Kipp

La Fontaine biography translated from the Japanese by Haruko Sakakibara

**DDD** Made in the EEC

**Oboe  
classics**

9 Beversbrook Road, London N19 4QG, UK. Tel: +44 (0)20 7263 4027

email: [mail@oboeclassics.com](mailto:mail@oboeclassics.com), web site: [www.oboeclassics.com](http://www.oboeclassics.com), which contains more background information about this CD as well as details of other Oboe Classics titles.

Companion labels: [www.clarinetclassics.com](http://www.clarinetclassics.com), [www.celloclassics.com](http://www.celloclassics.com)

**Joan Baptista & Josep Pla (18thC):**

**Trio Sonata in G for 2 Oboes and Continuo D:III, 12**

1	Allegro	2:57
2	Andante	2:43
3	Allegro	1:45

**Georg Philipp Telemann (1681-1767):**

**Trio Sonata in A minor for Recorder, Oboe and Continuo**

4	Largo	2:18
5	Allegro	1:21
6	Cantabile	2:20
7	Allegro	2:47

**Guiseppe Antonio Brescianello (c1690-1758): Concerto in B for Oboe, Bassoon and Continuo**

8	Largo	2:39
9	Allegro	2:31
10	Largo	2:52
11	Allegro	2:03

**Johann Joachim Quantz (1697-1773):**

**Trio Sonata in G minor for 2 Oboes and Continuo QV 2:40**

12	Largo	2:38
13	Allegro	3:08
14	Andante	2:46
15	Presto assai	2:10

**Georg Philipp Telemann: Sonata in C for Recorder and Continuo**

16	Adagio-Allegro	3:36
17	Larghetto	1:53
18	Vivace	2:40

**Johann Friedrich Fasch (1688-1758):**

**Trio Sonata in G minor for 2 Oboes and Continuo WV N:g2**

19	Andante	2:08
20	Allegro	3:15
21	Un poco Allegro	3:23

**Georg Philipp Telemann: Presto from Concerto in E minor**

22	Presto	2:33
----	--------	------

**Total Time 56:38**

## The Music

The works on this disc are predominantly Trio Sonatas, composed in the early to middle eighteenth century. The trio sonata was the most popular and profitable musical form of that time. It was a form rooted in Italy in the early seventeenth century, the result of a kind of compromise between the old polyphonic style and the new melody-based style, and of the evolution of the violin. Cima is the composer credited with creating the format, with his *Sonata a tre* for violin, cornetto and continuo published in his *Concerti ecclesiastici* of 1610. But soon enough, despite initial resistance in France, it was being cultivated avidly throughout Europe, as our examples, written by composers from Spain, Italy and Germany, go some way towards proving. And as it was cultivated so it evolved, taking on different national characteristics. Often, the music was printed in one or other of the recognised centres for music printing: Venice, London, Paris or Amsterdam. But even when it was not, much circulated around Europe in manuscript form. Communication might have been slow, but it was far from absent. Composers were forever travelling between musical centres. Copies were bandied about, exchanged. Reputations spread.

But who played this music, and how, and why?

The trio sonata seems perfectly designed for the amateur market. Requiring three or four players, it is ideal for the convivial social occasion. Unlike the solo sonata, it does not tempt any single musician to show off, since all parts are more or less equal, though some composers emphasised the independent quality of the bass line more than others. So a trio sonata might be given by cultured and more or less skilled friends as a leisure activity; or it might be played by a noble person's court musicians - cheaply, considering the limited person-power demanded - with only m'lord and m'lady as non-participating witnesses; or it might form part of the repertoire at one of the many musical societies' evenings - an *accademia* in Italy, a *collegium musicum* in Germany, a *philharmonick club* in England.

As to the question of how these works were performed, the intention of the publishers was clearly to emphasise that it would be performed however the consumer preferred. The usual melodic instruments written for are strings, but often alternative instrumentations are suggested on title pages, making the form ideal for flautists or, more pertinently for listeners to this disc, oboists. Or nearly so. Many publications bearing such suggestions fail to address the matter of how to negotiate double stopping.

What the standard of playing was like we can only guess at, as is the case with all performance history before the invention of sound recording. It probably varied as widely as it does today. One writer, referring to practice in some English households, recounts gaps of "a hundred bars" between movements, "where players may send for a glass of wine." Non-participating aristocrats probably expected something a little more committed from their musicians, though surely they themselves would not have been averse to the odd sip from a silver goblet during the music making.

Does all that, then, make the overtly populist trio sonata form something musically slight and unimportant? Not at all. Popularity and quality are entirely unrelated entities, and the trio sonatas of at least one composer, Arcangelo Corelli, are rightly held up to be models of sophistication and sober good taste. Reprinted seventy-eight times in his own lifetime, they are also, however, remarkably inventive, straying from what more pedantic composers and theorists declared to be the norm as far as form was concerned. There are supposed to be two types, *sonata da camera* and *sonata da chiesa*. The *sonata da camera* is supposed to contain tuneful dance forms, the *sonata da chiesa* abstract, more contrapuntal forms. Corelli, whatever the nomenclature of sonata or movement, mixes and matches. So do many other composers. And to prove the absurdity of such labelling, there exists a set of ten trio sonatas by Antonio Vercini which were published first in Italy as *Sonate da Camera* and a few years later in Amsterdam as *Sonate da Chiesa*.



## The Composers

Of the composers represented on this disc, only one, Giuseppe Antonio Brescianello, was Italian, but in 1715 he was head-hunted by the Elector of Bavaria and brought to Munich as a violinist. From 1716 he directed the chamber concerts at the Württemberg court in Stuttgart, for which he may well have written the work on this disc. Described as a *Konzert*, it nevertheless functions perfectly as a true trio sonata. Many works were deliberately designed to function both as chamber pieces and, with the addition of some extra players, as orchestral works. All the Kapellmeister had to do was to order a few extra parts.

Our other non-Germanic composers are the Spanish - or rather Catalanian - Pla brothers, Joan Baptista and Josep, both of whom were oboists and presumably wrote specifically for the instrument. The two appear to have been almost inseparable, and played together at the Concerts Spirituels and at court in Paris in 1751-2, in London in 1753-4, and, again, at the court of the Duke of Württemberg, where Joan Baptista had held a post since 1754, from 1759 onwards. Five sets of sonatas probably jointly composed by the pair were published in London and Paris, but manuscripts are scattered around Europe.

Johann Friedrich Fasch was among the most significant contemporaries of J. S. Bach, and a close friend of Telemann. When a student at the University of Leipzig he founded a collegium musicum which became important in the city's musical life. He also heard Vivaldi's music in that city, where he was invited to apply for the post of Thomaskantor in 1722. (He declined, and Bach landed the job instead.) He travelled to and worked in many different centres in Germany - Darmstadt, Bayreuth, Greiz, Dresden - and also visited Count Wenzel Morzin's court in Prague, but seems to have landed himself in what for him was a rather dull post, as Kapellmeister in the rather severely Lutheran town of Zerbst. His instrumental music, however, is widely disseminated, though none seems to have been printed.

Georg Philipp Telemann is renowned as one of the most prolific composers of all time. After periods in Hanover and Brunswick he found himself in Leipzig as a law student. But his compulsion to compose would not be stifled by parental pressure to pursue a sensible career, and soon he was providing music for the Thomaskirche and Nikolaikirche each fortnight. He also formed a forty-member collegium musicum from the student body, and somehow found time to direct opera and even appear on stage in a singing role. He became the director of music at Leipzig's Neukirche in 1704, but left the following year to be Kapellmeister at the court of Count Erdmann II of Promnitz at Sorau (now Zary, in Poland). The count had a taste for French instrumental music, so Telemann duly inflected his work with a French accent. Later career moves included spells in Eisenach and in Frankfurt, where in 1713 he revived the Collegium Musicum of the Frauenstein society, instigating weekly concerts. In 1721 he moved to Hamburg, where he was music director of the five main churches, Kantor of the Johanneum Lateinschule, and director of a collegium musicum and the opera. His 130 surviving trios represent a mixture of styles - Corellian, post-Lullian, and the new, fashionable galant style.

Finally, Johann Joachim Quantz, born in Hanover, joined the Dresden town orchestra as an oboist in 1716, went to Vienna to study with Zelenka the following year, and became oboist in the Polish chapel of Augustus II, Elector of Saxony and King of Poland, in the year after that. Nevertheless he still spent much of his time in Dresden. In 1719, frustrated by lack of promotion, he increased his musical armoury by learning the transverse flute. He was later to write a famous and still important treatise on the subject of playing that instrument. Between 1724 and 1727 he studied in Italy, France and England, where he met Handel. By the time that he returned to Dresden, he had become an internationally famous figure, and was promoted to regular membership of the Dresden orchestra as a flautist. On a state visit by Augustus II to Berlin, Quantz deeply impressed Prince Frederick of Prussia, and was asked to return regularly to give him flute

lessons. When Prince Frederick became king in 1740 Quantz took up the offer of a permanent post with him in Berlin, serving him exclusively thereafter as instrumentalist and composer, and taking charge of his private evening concerts. He undoubtedly supplied music for these events, but in fact most of the trio sonatas were written during his time in Dresden.

### **The Performers**

Based in Tokyo, the ensemble La Fontaine was founded in 1996. The core group consists of two baroque wind instruments and continuo, sometimes expanded with guests such as Alfredo Bernardini. Six months after its first concert in October 1996, the ensemble was a prizewinner at the Yamanashi/Tokyo Early Music Competition. Since then they have been performing regularly in major cities throughout Japan, including at the prestigious Casals Hall in Tokyo.

In 1998 they participated in the York Early Music Festival in Britain. Two years later, they performed at the International Early Music Competition in Bruges, where their performance won the second prize, the audience prize, and an invitation by Philip Pickett to participate in the 2001 Early Music Festival at London's South Bank Centre.

La Fontaine has released two CDs and their performances have been broadcast several times on Japanese Radio (NHK-FM).

### **Koji EZAKI (recorder, oboe, bassoon)**

Ezaki graduated from the Toho Gakuen School of Music in Tokyo, where he studied recorder from Kazuo Hanaoka, baroque oboe from Masashi Honma, and bassoon from Kiyotaka Dosaka. In 1996, he won the second prize at Early Music Competition in Yamanashi, Japan. He is currently an active performer in Tablatura, the Bach Collegium Japan, and Ensemble Ecclesia.

### **Masamitsu SAN'NOMIYA (oboe)**

San'nomiya graduated from Musashino Academia Musicae. He studied oboe with Masashi Honma, Kohzo Yoshinari and Kohzo Kakizaki. He is a solo oboist of the Bach Collegium Japan, and has performed with them in recordings of Bach Cantatas and Brandenburg Concertos for BIS. He is also a member of Ensemble Kaleidoscope and other groups. He became an instructor at the Tokyo National University of Fine Arts in 2002.

### **Teruo TAKAMURE (violoncello)**

Takamure began to study cello in Suzuki Method in Mie, Japan, at the age of seven. He later studied at the Hokkaido University of Education, the Toho Gakuen School of Music, and then received a Master of Arts from the Department of Classical Instruments of the Tokyo National University of Fine Arts and Music. He is an active performer in the "Orchestra Symposion".

### **Makiko MIZUNAGA (harpsichord)**

Mizunaga graduated from the Toho Gakuen School of Music. She received a Soloist Diploma in Harpsichord at the Staatliche Musikhochschule in Freiburg, Germany, where she studied with Dr Robert Hill and Michael Behringer. She won second prize at the International Harpsichord Competition in Montreal, and received the "Best Performance Award" for her performance of a Contemporary solo harpsichord piece by Michael Gonnevillle. Mizunaga released her first solo CD, of Domenico Scarlatti Sonatas, in 2002.



## La Musique

Les œuvres sur ce disque sont pour l'essentiel des sonates pour trio composées entre le début et le milieu du dix-huitième siècle. La sonate pour trio était la forme de musique la plus populaire et la plus profitable de l'époque. Elle avait pris racine en Italie au début du dix-septième siècle en opérant une sorte de compromis entre le style polyphonique ancien et le style nouveau axé sur la mélodie tout en exploitant l'évolution du violon. Cima est le compositeur à qui l'on attribue la création de cette forme musicale avec sa Sonata a tre pour violon, cornet et violoncelle continuo publiée dans ses Concerti ecclesiastici de 1610. Mais la sonate pour trio ne tarda pas, malgré des réticences initiales en France, à être développée avec enthousiasme à travers l'Europe, comme en témoignent les exemples de ce disque écrits par des compositeurs d'Espagne, d'Italie et d'Allemagne. Développée dans les différentes parties du continent, elle en vint à revêtir des caractéristiques nationales différentes. Cette musique était souvent imprimée dans l'un ou l'autre des centres reconnus de l'édition musicale : Venise, Londres, Paris et Amsterdam. Mais lorsque ce n'était pas le cas, elle circulait à travers l'Europe sous forme manuscrite. Les communications n'étaient certes pas rapides, mais elles se poursuivaient constamment étant donné que les compositeurs voyageaient d'un centre musical à l'autre et que les partitions étaient proposées à des confrères et échangées. Les réputations se répandaient.

Mais qui jouait de cette musique, et pourquoi, et comment ?

La sonate pour trio semble parfaitement adaptée au marché amateur. N'exigeant que trois ou quatre musiciens, elle se prête idéalement aux occasions mondaines. À la différence de la sonate solo, elle ne tente aucun musicien à plastronner car toutes ses parties sont plus ou moins égales, bien que certains compositeurs aient souligné l'indépendance de la partie basse. Une sonate pour trio pouvait donc être donnée par un groupe d'amis cultivés et plus ou moins habiles comme activité de loisirs, ou encore par les musiciens d'un seigneur car

cette musique, n'était guère onéreuse compte tenu du petit effectif requis, pouvait se pratiquer dans la seule présence de sa seigneurie et de madame. Elle pouvait également s'inscrire au répertoire des représentations musicales de groupes d'adeptes - *accademia* en Italie, *collegium musicum* en Allemagne, *philharmonick club* en Angleterre. Quant à savoir comment ces œuvres étaient interprétées, l'intention des éditeurs était manifestement qu'elles le soient selon les vœux du consommateur. Les instruments auxquels la sonate pour trio était normalement destinée étaient des cordes, mais des instruments alternes étaient souvent suggérés sur les pages de garde, rendant la forme idéale pour des flûtes ainsi que, d'intérêt plus particulier pour les auditeurs du présent disque, pour des hautbois. Mais cela n'était pas évident et les éditeurs recommandant ces morceaux pour le hautbois semblaient ignorer les problèmes posés par l'exécution de deux notes en même temps.

Le niveau d'exécution ne peut qu'être imaginé, comme c'est le cas de toute l'histoire de l'interprétation musicale antérieure au phonographe. Ce niveau variait sans doute aussi largement qu'il le fait aujourd'hui. Un auteur évoquant l'habitude de certaines maisonnes anglaises fait état de pauses de "cent mesures" entre mouvements pendant lesquelles "les musiciens envoyaient chercher un verre de vin". Les nobles donnant de telles soirées attendaient sans doute plus d'engagement de la part de leurs musiciens, sans pour autant se priver d'une gorgée de vin occasionnelle dans un gobelet d'argent pendant le concert.

Faut-il en conclure que la sonate pour trio, une forme avérée populaire, doit être considérée comme musicalement légère et de peu d'importance? Certes non! La popularité et la qualité constituent deux notions distinctes, et les sonates pour trio d'au moins un compositeur, Arcangelo Corelli, sont à juste titre considérées comme des modèles de sophistication et de bon goût. Réimprimées soixante-dix-huit fois de son vivant, elles sont remarquablement inventives et s'écartent de ce que des compositeurs et théoriciens plus pédants avaient fixé comme normatif pour ce type de musique, dont deux formes étaient supposées

supposées exister : la *Sonata da camera* et la *Sonata da chiesa*. La première était censée être tournée vers la mélodie et la danse, tandis que la *Sonata da chiesa*, plus abstraite, usait davantage du contrepoint. Cependant, ignorant la nomenclature des sonates et des mouvements, Corelli réalisait des mélanges et des rapprochements de styles comme tant d'autres compositeurs. D'ailleurs, pour démontrer l'absurdité d'un tel étiquetage, il existe un ensemble de dix sonates pour trio par Antonio Veracini qui furent initialement publiées en Italie comme *Sonata da Camera*, et quelques années plus tard à Amsterdam, comme *Sonata da Chiesa*.

### Les Compositeurs

Parmi les compositeurs représentés sur ce disque, un seul, Giuseppe Antonio Brescianello, était italien. Cependant en 1715, il fut recherché à pour ses talents par l'électeur de Bavière et invité à Munich comme violoniste. À partir de 1716, il dirigea les concerts de musique de chambre de la cour du Wurtemberg à Stuttgart, pour lesquels il a peut-être composé l'œuvre reproduite sur ce disque. Décrite comme un "Konzert", elle fonctionne très bien comme vraie sonate pour trio. De nombreuses œuvres étaient destinées à servir à la fois de musique de chambre et, moyennant l'adjonction de quelques musiciens, de musique orchestrale. Le *Kapellmeister* n'avait qu'à commander des parties supplémentaires.

Nos autres compositeurs non germaniques étaient espagnols, ou plutôt catalans. Les frères Pla - Joan Baptista et Josep - tous deux joueurs de hautbois, composèrent spécifiquement pour cet instrument, du moins faut-il le supposer. Ils semblent avoir été inséparables et se produisirent ensemble aux Concerts Spirituels et à la cour à Paris en 1751-2, à Londres en 1753-4, puis, à partir de 1759, de nouveau à cour du duc du Wurtemberg, où Joan Baptista avait occupé un poste depuis 1754. Cinq ensembles de sonates, sans doute composées conjointement par les deux frères, furent publiées à Londres et à Paris, mais leurs manuscrits sont dispersés dans toute l'Europe.



Johann Friedrich Fasch fut parmi les contemporains le plus significatifs de J.S. Bach et un proche ami de Telemann. Étudiant à l'université de Leipzig, il fonda un collegium musicum qui devait jouer un rôle important dans la vie musicale de cette ville. C'est également là qu'il entendit la musique de Vivaldi. Invité à postuler pour le poste de Thomaskantor en 1722, il le déclina (c'est Bach qui l'occupera) puis alla voyager et travailler dans de nombreuses cités musicales d'Allemagne - Darmstadt, Bayreuth, Greiz, Dresde - et séjourna également à la cour du comte Wenzel Morzin à Prague. Il semble cependant avoir abouti à un poste assez morne pour lui : Kapellmeister dans la ville stricte-ment luthérienne de Zerbst. Cela n'empêcha pas sa musique instrumentale d'être largement disséminée, bien qu'aucune de ses œuvres ne paraisse avoir été imprimée.

Georg Philipp Telemann est réputé l'un des compositeurs les plus féconds de out temps. Après des périodes à Hanovre et à Brunswick, il est à Leipzig comme étudiant en droit. Mais sa compulsion à composer n'est pas freinée par les pressions parentales le poussant à se lancer dans une carrière sérieuse, et bientôt il fournit de la musique toutes les deux semaines à la Thomaskirche et à la Nikolaikirche. Il forme également un collegium musicum de quarante membres, tous étudiants, et trouve le temps de diriger un opéra et même d'y chanter. Il devient directeur de musique à la Neukirche de Leipzig en 1704, mais l'année suivante part pour devenir Kapellmeister à la cour du comte Erdmann II de Promnitz à Sorau (aujourd'hui Zary, en Pologne). Ce comte a un goût pour la musique instrumentale française, si bien que Telemann imprime vite un accent français à ses compositions. Plus tard, il ira travailler à Eisenach et Francfort où, en 1713, il relance le collegium musicum de la société Fraeunstein, animant des concerts hebdomadaires. En 1721, il se rend à Hambourg, devenant le directeur musical des cinq principales églises de la ville, Kantor de la Johanneum Lateinschule, et directeur d'un collegium musicum ainsi que de l'opéra. Les 130 trios qui nous restent de lui présentent un mélange de styles - Corellien, post-Lullien, et galant - ce dernier étant alors nouveau et très à la mode.

Enfin, Johann Joachim Quantz, né à Hanovre, fut reçu dans l'orchestre de la ville de Dresde en 1716 comme hautbois, puis se rendit à Vienne l'année suivante pour étudier avec Zelenka. Un an plus tard, il devient hautbois de la chapelle polonaise d'Auguste II, électeur de Saxe et roi de Pologne. Mais il continue à passer une grande partie de son temps à Dresde où, déçu par son absence de promotion, il élargit sa panoplie musicale en apprenant la flûte traversière. Plus tard, il écrira un traité célèbre et encore important sur la pratique de cet instrument. De 1724 à 1727, il étudie en Italie, en France et en Angleterre, où il rencontre Handel. Quand il retourne à Dresde, sa réputation internationale est faite et il se voit offrir le poste de flûtiste titulaire de l'orchestre de la ville. Lors d'une visite officielle d'Auguste II à Berlin, Quantz impressionne vivement le prince Frédéric de Prusse qui l'invite à venir régulièrement à Berlin pour lui donner des leçons de flûte. Quand le prince Frédéric devient roi en 1740, Quantz accepte l'offre d'un poste permanent auprès de lui à Berlin. Il y sera à son service exclusif comme instrumentiste et compositeur, et organisera les soirées musicales privées du roi. Il produit certainement de la musique pour ces soirées, mais la plupart de ses sonates pour trio ont été composées pendant ses séjours à Dresde.

### Les Interprètes

Basé à Tokyo, l'ensemble La Fontaine a été fondé en 1996. Son noyau se compose de deux instruments à vent baroques et d'un violoncelle continuo, mais il est de temps à autre étendue par des interprètes invités, par exemple Alfredo Bernardini. Six mois après son premier concert en octobre 1996, l'ensemble gagna un prix au concours de musique ancienne de Yamanashi/Tokyo. Depuis lors, il se produit régulièrement dans les grandes villes du Japon, y compris la prestigieuse salle Casals de Tokyo. En 1998, il participe au festival de musique ancienne de York, en Angleterre. Deux ans plus tard, il s'aligne au concours international de musique ancienne de Bruges, où son interprétation lui vaut le deuxième prix, le Prix du public, et une invitation par Philip Picket à participer au Early Music Festival 2001 dans le South Bank Centre de Londres. La Fontaine a publié deux CD et ses concerts ont été diffusés plusieurs fois par la radio japonaise (NHK-FM).



**Koji EZAKI** (flûte à bec, hautbois, basson)

Ezaki a été formé à l'école de musique Toho Gakuen de Tokyo où il a étudié la flûte à bec avec Kazuo Hanaoka, le hautbois baroque avec Masashi Honma, et le basson avec Kiyotaka Dosaka. En 1996, il remporte le deuxième prix du concours de musique ancienne de Yamanashi, au Japon. Il se produit régulièrement avec les formations Tablatura, Bach Collegium Japan et Ensemble Ecclesia.

**Masamitsu SAN'NOMIYA** (hautbois)

San'nomiya est diplômé de la Musashino Academia Musicale, où il a étudié le hautbois avec Masashi Honma, Kohzo Yoshinari et Kohzo Kakizaki. Il est soliste du Bach Collegium Japan et a réalisé avec cet ensemble des enregistrements des Cantates de Bach et des Concertos Brandebourgeois pour BIS. Il est membre de l'Ensemble Kaleidoscope et d'autres groupes. En 2002, il est devenu instructeur à l'université nationale des beaux-arts de Tokyo.

**Teruo TAKAMURE** (violoncelle)

Takamure commença l'étude de violoncelle par la méthode Suzuki à Mie, au Japon, à l'âge de sept ans. Par la suite, il étudie à l'université pédagogique de Hokkaido, à l'école de musique Toho Gakuen, puis obtient une maîtrise d'art de la faculté des instruments classiques de l'université nationale des arts et de musique à Tokyo. Il se produit régulièrement avec "l'Orchestre Symposion".

**Makiko MIZUNAGA** (clavecin)

Ayant terminé l'école de musique Toho Gakuen, Mizunaga obtint un diplôme de claveciniste soliste au Staatliche Musikhochschule de Fribourg, en Allemagne, y ayant étudié avec Robert Hill et Michael Berhinger. Elle remporte ensuite le deuxième prix au concours international de clavecin de Montréal, et se voit décerner la Distinction pour la meilleure exécution grâce à son interprétation d'un morceau contemporain pour clavecin par Michael Gonnerville. Mizunaga a sorti son premier CD solo, les sonates de Domenico Scarlatti, en 2002.

## Die Werke

Die auf dieser CD zusammengestellten Werke sind überwiegend Triosonaten, die Anfang bis Mitte des 18. Jahrhunderts komponiert wurden. Die Triosonate als musikalische Form war die populärste und einträglichste dieser Zeit. Ihre Wurzeln reichen ins frühe 17. Jahrhundert nach Italien zurück, und sie ist das Resultat eines Kompromisses zwischen dem alten polyphonen und dem neuen melodiebasierten Stil und der Entwicklung der Violine. Die Erschaffung dieser musikalischen Form wird dem Komponisten Cima zugeschrieben. Seine Sonata a tre für Violine, Cornetto und Continuo erschien 1610 in seinen Concerti ecclesiastici. Trotz anfänglichem Widerstand in Frankreich wurde die neue Sonatenform schon bald begeistert in ganz Europa kultiviert, wie unsere Beispiele, die von spanischen, italienischen und deutschen Komponisten geschrieben wurden, ein Stück weit beweisen sollen. Durch die Kultivierung schritt die Entwicklung immer weiter fort und nahm verschiedene nationale Charakteristiken an. Häufig wurden die Werke von einem der anerkannten Notendruckverlage wie Venedig, London, Paris oder Amsterdam herausgegeben. Viele Stücke zirkulierten aber auch in handschriftlicher Form in Europa. Wenn die Kommunikation auch langsam war, so war sie alles andere als nicht vorhanden. Komponisten reisten viel zwischen den musikalischen Zentren hin und her, Kopien wurden angefertigt und ausgetauscht und Meinungen bildeten und verbreiteten sich.

Aber wer spielte diese Musik, und wie, und warum?

Die Triosonate scheint perfekt für den Hausgebrauch zugeschnitten zu sein. Dadurch, daß sie drei bis vier Spieler benötigt, eignet sie sich ideal für fröhliche Gesellschaftsrunden. Im Gegensatz zur Solosonate wird keiner der Musiker in Versuchung geführt, sich in den Vordergrund drängen zu wollen, weil alle Stimmen überwiegend gleichberechtigt sind. Manche Komponisten betonten jedoch die Unabhängigkeit der Bass-Linie mehr als andere. Es ist also möglich, daß die Triosonate von gebildeten und mehr oder weniger

begabten Amateuren in fröhlicher Runde gespielt wurde; oder von Hofmusikern der Adeligen mit M'lord und M'lady als einzigen Zuhörern, was aufgrund der nur wenigen Instrumentalisten finanziell sehr attraktiv war; oder sie wurde im Rahmen von Konzert-Abenden von Musikvereinen aufgeführt - z.B. der Accademia in Italien, dem Collegium Musicum in Deutschland oder dem Philharmonic Club in England. Auf die Frage hin, wie diese Werke interpretiert werden sollten, so wies der Herausgeber betont daraufhin, die Musik so zu spielen, wie es dem Zuhörer am besten gefällt. Üblicherweise wird für Streicher als Melodieinstrumente geschrieben. Doch oft werden auch andere Instrumente auf der Titelseite vorgeschlagen, was diese Form für Flötisten oder auch (noch relevanter für Hörer dieser CD) Oboisten zugänglich macht, zumindest nahezu. In vielen Ausgaben fehlt es allerdings an Vorschlägen, wie das Problem der Doppelgriffe gelöst werden soll.

Was den Aufführungsstandart anbelangt, können wir nur raten, wie es der Fall bei allen Fragen der Aufführungsgeschichte vor der Erfindung von Ton-Aufnahmen ist. Wahrscheinlich war der Standart so breit gefächert wie heute. Ein Autor berichtet in Bezug auf Proben in englischen Häusern von Pausen, etwa "einhundert Takte" lang, "in denen die Musiker womöglich nach einem Glas Wein schickten". Die nicht teilnehmenden Aristokraten hatten wahrscheinlich von ihren Musikern etwas mehr Engagement erwartet, jedoch waren sie selbst sicherlich gegen einen Schluck aus einem silbernen Kelch während des Musizierens nicht allzu abgeneigt.

Macht all dies denn die unverholene populistische Triosonatenform musikalisch oberflächlich und unwichtig? Überhaupt nicht! Popularität und Qualität sind vollkommen eigenständig voneinander, und die Triosonaten von mindestens einem Komponisten, Arcangelo Corelli, gelten als Modellbeispiele für Kultiviertheit und schlicht guten Geschmack. Zu seinen Lebzeiten wurden sie 78mal neu gedruckt. Sie weichen auf bemerkenswert erfinderische Art von dem ab, was schulmeisterliche Komponisten und Theoretiker hinsichtlich der Form als

Norm deklarieren. Es gibt angeblich zwei Typen, Sonata da Camera und Sonata da Chiesa. Die erste soll melodiereiche Tanzformen enthalten, die zweite ist mehr abstrakt und enthält Kontrapunkt-Formen. Corelli nimmt es der Nomenklatur von Sonaten und Sätzen nicht so ernst und schreibt freier. Genauso tun es auch viele andere Komponisten. Um das Absurde dieser Benennungen zu beweisen, gibt es eine Sammlung von zehn Triosonaten von Antonio Veracini, die zuerst in Italien als Sonate da Camera und ein paar Jahre später in Amsterdam als Sonate da Chiesa erschienen.

### Die Komponisten

Nur einer der auf dieser CD vorgestellten Komponisten war Italiener, nämlich Guiseppe Antonio Brescianello. 1715 wurde er vom Kurfürsten von Bayern bestellt und als Geiger nach München geholt. Von 1716 an leitete er die Kammerkonzerte am Württembergischen



Hof in Stuttgart, für die er durchaus das Werk auf dieser CD geschrieben haben könnte. Obwohl es als Konzert titulierte ist, spielt es sich hervorragend wie eine wahre Triosonate. Viele Stücke wurden absichtlich so geschrieben, daß sie sowohl als Kammermusik wie auch, mit Hilfe von zusätzlichen Musikern als Orchesterstücke aufgeführt werden konnten. Das einzige, was der Kapellmeister zu tun hatte, war, ein paar extra Stimmen anfertigen zu lassen.

Unsere anderen nicht-germanischen Komponisten sind die spanischen (oder viel mehr katalonischen) Pla-Brüder Joan Baptista und Josep, die beide Oboisten waren und wahrscheinlich speziell für die Oboe schrieben. Die beiden schienen nahezu unzertrennlich zu sein und spielten zusammen 1751-52 in den Concerts Spirituels und am Hof in Paris, 1753-54 in London, und ab 1759 wieder am Hofe des Fürsten von Württemberg, an dem Joan Baptista seit 1754 eine Stelle hatte. Fünf Sammelbände von Sonaten, vermutlich von den Brüdern gemeinsam geschrieben, wurden in London und Paris veröffentlicht, obwohl handschriftliche Exemplare in ganz Europa zu finden sind.

Johann Friedrich Fasch befand sich unter den bedeutendsten Zeitgenossen von J.S. Bach und war ein enger Freund Telemanns. Während seiner Studentenzeit an der Universität in Leipzig gründete er das Collegium Musicum, welches eine wichtige Rolle in der Musikszene der Stadt spielte. Hier hörte er auch Vivaldis Musik und wurde eingeladen, sich um die Stelle des Thomaskantors zu bewerben. (Er lehnte ab und Bach bekam die Stelle.) Er besuchte und arbeitete in vielen Musikzentren Deutschlands: Darmstadt, Bayreuth, Greiz und Dresden und fuhr auch zum Hofe von Graf Wenzel Morzin nach Prag, aber bekam schließlich eine eher langweilige Stelle als Kappellmeister in der streng lutherischen Stadt Zerbst. Seine Instrumentalmusik ist weit verbreitet, doch scheint nichts davon je gedruckt worden zu sein.

Georg Philipp Telemann ist als einer der produktivsten Komponisten überhaupt bekannt. Nach Aufhalten in Hannover und Braunschweig war er schließlich Jurastudent in Leipzig. Sein Drang zu Komponieren ließ sich trotz Druck seiner Eltern, eine vernünftige Karriere anzustreben, nicht ersticken, und schon bald lieferte er 14tägig die Musik für die Thomaskirche und die Nikolaikirche. Er gründete ein 40 Personen starkes Collegium Musicum aus der Studentenschaft und fand noch Zeit, Opern zu leiten und sogar in Gesangsrollen auf der Bühne mitzuwirken. 1704 wurde er musikalischer Leiter der Leipziger Neukirche, verließ aber den Posten im folgenden Jahr und wurde Kapellmeister am Hofe Graf Erdmann des 2. von Promnitz in Sorau (heute Zary in Polen). Dem Grafen gefiel französische Instrumentalmusik, also ließ Telemann daraufhin einen französischen Akzent in seine Kompositionen einfließen. Später führte ihn seine Karriere nach Eisenach und Frankfurt, wo er 1713 das Collegium Musicum der Frauenstein Gesellschaft durch wöchentlich Konzerte wieder belebte. 1721 zog er nach Hamburg, wo er musikalischer Direktor der fünf wichtigsten Kirchen wurde, Kantor der Johanneum Lateinschule, sowie Direktor eines Collegium Musicum und der Oper. Seine 130 erhalten gebliebenen Trios bieten eine Mischung verschiedener Stile: Corelli, Post-Lulli und ein neuer, modisch galanter Stil.

Johann Joachim Quantz, in Hannover geboren, wurde 1716 Oboist im Dresdener Stadt-Orchester. Im folgenden Jahr ging er nach Wien um bei Zelenka zu studieren und wurde ein weiteres Jahr später Oboist in der polnischen Kapelle von August dem 2., Kurfürst von Sachsen und König von Polen. Trotz alledem verbrachte er viel Zeit in Dresden. 1719 brauchte er, frustriert durch mangelnde Beförderung, neuen Antriebs und erweiterte sein musikalisches Arsenal mit dem Erlernen der Querflöte. Später schrieb er eine berühmte und noch heute wichtige Abhandlung über das Thema, wie dieses Instrument zu spielen sei. Von 1724 bis 1727 studierte er in Italien, Frankreich und England, wo er Händel traf. Als er wieder nach Dresden zurückkehrte, hatte er bereits internationale Berühmtheit



erlangt und bekam eine feste Anstellung im Dresdener Orchester als Flötist. Bei einem Staatsbesuch August des 2. in Berlin hinterließ Quantz bei Prinz Friedrich von Preußen einen tiefen Eindruck und wurde engagiert, ihm regelmäßigen Flötenunterricht zu geben. Als Prinz Friedrich 1740 König wurde, nahm Quantz bei ihm in Berlin das Angebot für eine feste Stelle an. Damit diente er ausschließlich ihm als Instrumentalist und Komponist und übernahm die Verantwortung für die privaten Konzerte. Ohne Zweifel stellte er die Musik für diese Anlässe, doch tatsächlich waren die meisten Triosonaten während seiner Zeit in Dresden geschrieben worden.

### Die Künstler

Das 1996 gegründete Ensemble La Fontaine hat seinen Sitz in Tokyo. Der Stamm der Gruppe besteht aus zwei Barock-Blasinstrumenten und Continuo und erweitert sich manchmal, um mit Gästen wie Alfredo Bernardini zu konzertieren. Sechs Monate nach seinem ersten Konzert im Oktober 1996 wurde das Ensemble Preisträger beim Yamanashi/Tokyo Early Music Wettbewerb. Seitdem gibt es regelmäßig Konzerte in wichtigen Städten in ganz Japan, u.a. auch im angesehenen Casals-Saal in Tokyo. 1998 spielte das Ensemble im York Early Music Festival in Großbritannien. Zwei Jahre später erhielt es im International Early Music Wettbewerb in Brügge einen zweiten Preis, einen Publikums Preis und eine Einladung von Philip Pickett, 2001 im Early Music Festival im Londoner South Bank Centre teilzunehmen.

La Fontaine hat zwei CDs herausgegeben, und ihre Einspielungen sind bereits mehrmals im japanischen Radio ausgestrahlt worden (NHK-FM).

### Koji EZAKI (Blockflöte, Oboe, Fagott)

Ezaki machte seinen Abschluß an der Toho Gakuen School of Music in Tokyo, wo er Flöte bei Kazuo Hanaoka studierte, Barock-Oboe bei Masashi Honma und Fagott bei

Kijotaka Dosaka. 1996 erhielt er den zweiten Preis beim Early Music Wettbewerb in Yamanashi, Japan. Zur Zeit ist er ein aktiver Musiker und Interpret im Tablatura, dem Bach Kollegium Japan und dem Ensemble Ecclesia.

### Masamitsu SAN'NOMIYA (Oboe)

San'nomiya graduierte am Musashino Academia Musicae. Er studierte Oboe bei Masashi Honma, Kohzo Yoshinari und Kohzo Kakizaki. Er ist ein Solo-Oboist des Bach Kollegium Japan und hat mit ihnen Bach Kantaten und Brandenburgische Konzerte für BIS eingespielt. Er ist auch Mitglied im Ensemble Kaleidoscope und anderen Ensembles. 2002 wurde er Dozent an der Tokyo National University of Fine Arts.

### Teruo TAKAMURE (Violoncello)

Takamure lernte das Cellospielen im Alter von sieben Jahren in der Suzuki Methode in Mie, Japan. Später studierte er an der Hokkaido University of Education, der Toho Gakuen School of Music und erhielt einen Master of Arts von der Abteilung für klassische Instrumente an der Tokyo National University of Fine Arts and Music. Er ist aktives Mitglied im "Orchestra Symposium".

### Makiko MIZUNAGA (Cembalo)

Mizunaga machte ihren Abschluß an der Toho Gakuen School of Music. Sie erhielt das Solisten-Diplom im Fach Cembalo an der Staatlichen Musikhochschule in Freiburg, wo sie bei Dr. Robert Hill und Michael Behringer studierte. Sie gewann den zweiten Preis im International Harpsichord Competition in Montreal und erhielt den "Best Performance Award" für ihren Vortrag einer zeitgenössischen Solo-Cembalo-Komposition von Michael Gonnevillle. Mizunaga gab 2002 ihre erste Solo CD mit Scarlatti Sonaten heraus.