

deutsche
harmonia
mundi

georg philipp
telemann

Spiritiosa
concerto melante





georg philipp
telemann

Spirituosa
concerto melante



CONCERTO MELANTE SPIRITUOSA

GEORG PHILIPP TELEMANN (1681–1767)

SONATA FOR TRUMPET, 2 VIOLINS, VIOLA, BASSO CONTINUO IN D MAJOR, TWV 44:1
SONATE FÜR TROMPETE, 2 VIOLINEN, BRATSCH, GENERALBASS IN D-DUR, TWV 44:1

- | | |
|-----------------------|------|
| 1. Sinfonia Spiritosa | 2:44 |
| 2. Largo | 3:07 |
| 3. Vivace | 2:54 |

SONATA FOR VIOLIN, VIOLA DA GAMBA, BASSO CONTINUO IN A MAJOR, TWV 42:A10
SONATE FÜR VIOLINE, DISKANTGAMBE, GENERALBASS IN A-DUR, TWV 42:A10
Mus.ms. 1042/27

- | | |
|-------------------------|------|
| 4. Cantabile | 1:58 |
| 5. Vivace | 1:00 |
| 6. Andante | 1:54 |
| 7. ohne Satzbezeichnung | 1:54 |

SONATA FOR 2 VIOLINS, BASSO CONTINUO IN A MINOR, TWV 42:A5
SONATE FÜR 2 VIOLINEN, GENERALBASS IN A-MOLL, TWV 42:A5

- | | |
|---------------|------|
| 8. Affettuoso | 2:07 |
| 9. Allegro | 2:27 |
| 10. Grave | 1:56 |
| 11. Vivace | 1:21 |

SONATA FOR VIOLIN, CELLO, BASSO CONTINUO IN G MAJOR, TWV 42:G7
SONATE FÜR VIOLINE, CELLO, GENERALBASS IN G-DUR, TWV 42:G7
Mus.ms. 1042/12

- | | |
|-------------|------|
| 12. Vivace | 3:28 |
| 13. Adagio | 2:30 |
| 14. Allegro | 3:23 |

SONATA FOR 2 VIOLINS, BASSO CONTINUO IN B MINOR, TWV 42:H5
SONATE FÜR 2 VIOLINEN, GENERALBASS IN H-MOLL, TWV 42:H5
Mus.ms. 1042/16

- | | |
|-----------------|------|
| 15. Tendrement | 1:59 |
| 16. Allegrement | 3:42 |
| 17. Chandon | 2:33 |
| 18. Allegrement | 2:48 |

SONATA FOR VIOLIN, VIOLA, BASSO CONTINUO IN D MAJOR, TWV 42:D11
SONATE FÜR VIOLINE, VIOLA, GENERALBASS IN D-DUR, TWV 42:D11
Mus.ms. 1042/76

- | | |
|-------------|------|
| 19. Allegro | 1:51 |
| 20. Adagio | 1:49 |
| 21. Vivace | 1:26 |

SONATA FOR 2 VIOLINS, 2 VIOLA, CELLO, BASSO CONTINUO IN A MAJOR, TWV 44:35
SONATE FÜR 2 VIOLINEN, 2 VIOLA, CELLO, GENERALBASS IN A-DUR, TWV 44:35

- | | |
|------------------------|------|
| 22. Affettuoso | 2:00 |
| 23. Allegro/Affettuoso | 2:54 |
| 24. Allegro | 1:53 |



SONATA FOR 2 VIOLINS, BASSO CONTINUO IN E MINOR, TWV 42:E12
SONATE FÜR 2 VIOLINEN, GENERALBASS IN E-MOLL, TWV 42:E12
MUS.SAEC. XVII.18.45.5

25. Adagio	1:36
26. Allegro	2:28
27. Adagio	1:27
28. Presto	1:21

SONATA FOR 2 VIOLINS, VIOLA, BASSO IN A MAJOR, TWV 40:200
SONATE FÜR 2 VIOLINEN, VIOLA, BASS IN A-DUR, TWV 40:200
(ANH. 43:A1)

29. Affettuoso	1:32
30. Allegro/Adagio	3:06
31. Vivace	2:40

Total time / Gesamtspielzeit 71:27

BERNHARD FORCK, RAIMAR ORLOVSKY baroque violin / Barockvioline
ULRICH KNÖRZER, WALTER KÜSSNER baroque Viola / Barockviola
KRISTIN VON DER GOLTZ baroque cello / Barockcello
ULRICH WOLFF violone, viola da Gamba / Violone, Viola da Gamba
BJÖRN COLELL theorbo / Theorbe
RAPHAEL ALPERMANN harpsichord / Cembalo
REINHOLD FRIEDRICH natural trumpet / Naturtrompete (tracks 1-3)
HILLE PERL viola da Gamba / Gambe (tracks 4-7)

DAS ENSEMBLE DANKT DER HESSISCHEN LANDESBIBLIOTHEK DARMSTADT (TRACKS 4-7, 12-21), DER UNIVERSITÄTSBIBLIOTHEK ROSTOCK (TRACKS 25-28) SOWIE REINHARD GOEBEL UND CHRISTOPHER IVES (TRACKS 1-3) FÜR DIE UNTERSTÜTZUNG BEI DEN VORBEREITUNGEN ZU DEN VORLIEGENDEN AUFNAHMEN.

Recording / Aufnahme:
21.-22.10.2009 & 04.-06.03.2010,
Jesus-Christus-Kirche, Berlin Dahlem
Sound Engineer / Tonmeister: Florian Schmidt
Tone pitch / Stimmtonhöhe: 415 Hertz (Valotti)
Management Concerto Melante:
Raimar Orlovsky, www.melante.de
Executive Producer: Ludwig Rink &
Michael Brüggemann
Cover Painting: Titian (c. 1473/1490-1576):
Bacchus and Ariadne (1520-1523)
Photo concerto melante: E. Joite
Artwork: [eck]o communications

A coproduction with

Deutschlandradio Kultur

® & © 2010 Sony Music Entertainment





georg philipp *Telemann*

Georg Philipp Telemann (1681–1767) was not only the most prolific European composer of his time, but he was also a remarkably multi-talented individual: in addition to his extraordinarily long career as a composer, he was active as a music director, and even found time to engrave and publish his own music. We know a great deal about Telemann's musical accomplishments, thanks to the survival of no fewer than three autobiographies (1718, 1729 and 1740) and the comments of contemporaries. Among his most important early musical achievements, from the point of view of the chamber music on this disc, are his early fluency in playing a wide range of musical instruments, his passion for combining different musical styles (including “folk”) and his fondness for composing ensemble sonatas for a wide variety of instruments.

It is easy, while listening to Telemann's best music, with its confidence, technical fluency, infinite musical variety and sheer inventiveness, to forget that he was largely self-taught as both player and composer. As a young child, at school in his native Magdeburg, he had already learned to play the violin and flute, even before he was able to read music. Before long, he was eagerly trying his hand at composition, again without a teacher, learning instead from his own careful study of music by other composers. This youthful enthusiasm led him to take up other instruments and, during his later school days in Hildesheim (1697–1701), to walk to the courts of Hanover and Brunswick-Wolfenbüttel to



hear and study the two main national musical styles of the day: the French style, developed by Jean-Baptiste Lully and his disciples, and the Italian style. “From both”, he reflected in 1740, “I learned the diverse natures of instruments of various kinds, which I myself tried to master with the greatest diligence”. Telemann’s thorough absorption of musical styles, together with an almost uncanny gift for writing idiomatically for each instrument, had a huge effect on his instrumental music. All the works on this disc are ensemble sonatas, and all are transmitted in manuscript sources. This kind of sonata, for two or more solo instruments and basso continuo, is a genre in which Telemann excelled from the period 1708-12, when he served as Konzertmeister and Kapellmeister at Eisenach. There, he tells us in his 1718 autobiography, he composed “a large number” of ensemble “sonatas in from 2 and 3 through 8 to 9 parts”. Reflecting on this output 22 years later, in his final autobiography, he singled out his trio sonatas, stressing that “I devoted myself to trio-composition especially ... It was even said of me, flatteringly, that I had displayed my best work in this field”. This last claim is supported by the popularity and wide dissemination of Telemann’s trio sonatas, and also by the praise which some of his contemporaries heaped upon them. The theorist and composer Johann Mattheson, for example, in his *Der vollkommene Capellmeister* (Hamburg 1739), praised the skill with which Telemann combined French and Italian styles in his trio sonatas, and identified him as a model for emulation.

The “Sinfonia” is the first of three works on this disc which are not trio sonatas. Preserved as a set of parts (copied c.1726–30) in the great Telemann manuscript collection at Darmstadt, the work was given two titles—“Sonata” (on the cover) and “Sinfonia” (in the separate instrumental parts). Lacking an

autograph or printed source, we do not know what the composer originally called it. However, it clearly belongs to the genre of “ripieno concerto”, of which nineteen examples by Telemann survive. These are not solo concertos but rather three- and four-movement works for four-part ensemble of strings and continuo. In this work, a trumpet part has been added for special effect: note, however, that this either doubles the first violin or provides harmonic filling throughout, and lacks any true soloistic function. It is in fact one of several works by Telemann, originally for strings, to which another instrument has been added purely for colour. Here the trumpet plays only in the outer movements (a fine, French-style chaconne, and a dance-like finale) while the more chromatic slow movement is for strings and continuo only.

The next item is one of a group of nine trio sonatas scored with a treble viol and copied by Darmstadt scribes in the 1720s. Although the treble viol (dessus de viole) seems to have been popular with North German amateurs (Telemann published a solo for it in his *der getreue Music-Meister*, Hamburg 1728/9) it is uncertain whether he intended the treble viol in these manuscript trios, though the music suits that instrument very well. It adopts Telemann’s favourite four-movement plan, and displays his skill in ensuring that the two treble instruments always have equal importance. The outer movements (respectively a Cantabile with smooth, galant triplets, and what appears to be a fast minuet en rondeau) characterize this sonata’s radiant, major-mode quality.

Preserved in manuscripts at both Darmstadt (copied c.1721–3) and Dresden (c.1720), the “Sonate Polonoise” in A minor reveals one of the most original and attractive sides of Telemann’s multifaceted musical personality. His autobiographies stress how much he was influenced by Polish and Eastern Moravian





(Hanakian) folk music “in its true barbaric beauty” while employed by Count Erdmann von Promnitz at Sorau (now Żary in Poland). This inspiration remained with him for the rest of his long creative life and, in 1740, Telemann reflected: “I have, since that time, written diverse large concertos and trios in this style, which I clad in an Italian dress with alternating Adagios and Allegros”. This is just such a trio and the composer, always a master of mixing national styles, moves with ease between the two Italianate slow movements and the faster Polish ones, with their seemingly endless fund of ideas. The more strikingly ethnic of the two movements is perhaps the final Vivace, a polonaise (apparently the composer’s favourite Polish dance form) in all but name; but the previous Allegro also has strong folk elements.

Scored for violin, violoncello and continuo *TWV42:G7*, from the Darmstadt manuscript collection (copied c.1730), is unusual in that Telemann replaces the more common second treble instrument with a soloistic and idiomatic bass one. The result is interesting for its textural variety: the opening music, for example, where the cello doubles the continuo, sounds almost like a violin solo with continuo; later, however, and for most of the work, the cello is a more equal participant with the violin, whether supplying melodic figurations or thickening the harmony with broken chords.

If most of Telemann’s trio sonatas have strong Italian elements, the *B minor sonata* has a marked French accent. It is one of a set of six early manuscript trios, composed probably at Sorau (1705–08) or Eisenach and referred to collectively, in a manuscript of c.1775–82 associated with the flautist J.J. Quantz, as the “Trio alla Frances. di Telemann”. All six works were widely known in the eighteenth century, and are also listed as trios for “2. Flauti coll Basso” in a thematic cata-

logue published by Breitkopf in 1763, although they are playable on any suitable treble instruments. This sonata is typical of Telemann’s trios alla francese in that each movement has a French title. (For further details, see Steven Zohn, *Music for a Mixed Taste*, Oxford 2008, pp. 226–32.) All movements are in B minor, and here a prelude-like movement (note the dotted rhythms associated with the Lullian French overture) is followed by three dance-like movements, of which the third and fourth resemble sarabande and gigue respectively.

Thanks to its lightness of touch, the little *D major trio sonata* (composed before 1730) owes more to the dance-influenced sonata da camera than the graver sonata da chiesa although, once again, Telemann offers an unusual trio-sonata instrumentation. All three binary movements are very short, but the outer ones (an Allegro based on lively figurations, and a strongly syncopated Vivace) show the composer’s ability to fashion a satisfying piece of music from an absolute economy of material.

With *TWV44:35*, we return to Telemann’s ensemble sonatas for strings and continuo. This is one of his six extant sonatas for five-part string ensemble and continuo, of which four (including the present work) have an obbligato cello part that is sometimes independent of the continuo. Although probably composed at Eisenach, the recently-discovered *A major work* is found in a Berlin manuscript, and may have been known to the Bach family. (See Zohn, *Music for a Mixed Taste*, pp. 259, 261.) With its rich sonorities, adept handling of contrapuntal textures and accomplished fugal writing, it is typical of Telemann’s five-part sonatas, which are among his most impressive ensemble works.

The *E minor trio sonata*, composed before 1731, is in a particularly serious style. (Interestingly, the first and last movements, both contrapuntal, also exist



in a set of multiple parts at Dresden where they were used at court, together with other extracts of music by Telemann, to supply orchestral interludes during liturgical services in the Hofkapelle there.) In contrast to the more idiomatic first movement, the finale, in a stricter fugal style, is somewhat severe with its stile antico flavour and restrained figurations.

Although the four-part ensemble sonata *TWV40:200* is a typical “ripieno concerto” (its Darmstadt manuscript source was prepared c.1714–15) it is in one sense strikingly different from the others: the finale (a rondo structure with “orchestral” refrain and contrastive, more “soloistic” episodes) abounds in multiple-stopped tremolos—a feature of Telemann’s early string writing which, while dramatic, is confined to a handful of works.

Dr. Ian Payne



georg philipp *Telemann*

Georg Philipp Telemann (1681–1767) war nicht nur der produktivste europäische Komponist seiner Zeit, sondern auch ein leidenschaftlicher Vertreter der Instrumentalmusik. Der gebürtige Magdeburger brachte sich autodidaktisch das Spiel verschiedener Instrumente bei. Als Schüler in Hildesheim (1697–1701) suchte er später zu Fuß die Fürstenhöfe in Hannover und Braunschweig-Wolfenbüttel auf, um die beiden wichtigsten nationalen Musikstile jener Zeit zu hören und zu studieren: den französischen Stil, den Jean-Baptiste Lully und seine Schüler entwickelt hatten, und den italienischen Stil. So erinnerte er sich 1718: „Also bekam ich bey jener [Kapelle] Licht im Frantzösischen bey dieser im Italiänischen und Theatralischen Goût, bey beyden aber lernete die diversen Naturen verschiedener Instrumente kennen welche nach möglichstem Fleiße selbst zu excoliren nicht unterließ.“

Alle hier eingespielten Werke sind Ensemble-Sonaten, und alle sind nur handschriftlich überliefert. In dieser Sonatengattung für zwei oder mehr Soloinstrumente und Basso continuo tat Telemann sich in den Jahren 1708–12 hervor, als er Konzertmeister und Kapellmeister in Eisenach war. In seiner Autobiografie von 1718 berichtet er aus jener Zeit von „Sonaten, deren ich von 2. 3. biß 8. à 9. Partien eine große Anzahl verfertigt“. Und in seinen Erinnerungen 22 Jahre später hebt er die Triosonaten hervor: „Aufs Triomachen legte ich mich hier insonderheit [...]. Man wollte mir auch schmeicheln, daß ich hierin meine beste Krafft gezeigt



hätte.“ Diese letzte Behauptung findet Bestätigung durch das Lob einiger Zeitgenossen. Der Musiktheoretiker und Komponist Johann Mattheson beispielweise rühmte in seinem Buch *Der vollkommene Capellmeister* (Hamburg 1739), wie geschickt Telemann in seinen Triosonaten den französischen und den italienischen Stil miteinander verband und empfahl ihn als Vorbild zur Nachahmung.

Die *Ensemble-Sonate TWV44:1* wird in Form von Einzelstimmen (kopiert etwa 1726–30) in der großen Sammlung von Telemann-Handschriften in Darmstadt aufbewahrt und trägt zwei Titel: „Sonata“ und „Sinfonia“. Sie gehört jedoch zweifellos zur Gattung des „Ripieno-Konzerts“, von der aus Telemanns Feder 19 Beispiele erhalten sind. Es handelt sich dabei nicht um Solistenkonzerte, sondern um drei- und viersätzigte Werke für ein vierstimmiges Streicherensemble und Continuo. In diesem Werk sorgt eine Trompete für zusätzliche Wirkung. Allerdings hat sie keine wirklich solistische Funktion, sondern verdoppelt entweder die erste Geige oder dient zur Füllung des harmonischen Gerüsts. Zudem wird die Trompete nur in den Ecksätzen verwendet (einer schönen Chaconne im französischen Stil und einem tänzerischen Finale), während im stärker chromatischen langsamen Satz nur Streicher und Continuo spielen.

Das nächste Werk (*TWV42:A10*) gehört zu einer Gruppe von neun Triosonaten mit Sopranviola, die in den 1720er-Jahren in Darmstadt kopiert wurden. Die Sopranviola (dessus de viole) wurde offenbar von norddeutschen Musikliebhabern sehr geschätzt. Die vorliegende Sonate ist, wie so häufig bei Telemann, viersätzig. Seine besondere Kunst besteht hier darin, die beiden Diskant-Instrumente stets gleichberechtigt erscheinen zu lassen. Die Ecksätze (ein Cantabile mit fließenden galanten Triolen und eine Art schnelles Menuett en rondeau) prägen den strahlenden Dur-Charakter des Werks.

Die in Handschriften in Darmstadt (kopiert ca. 1721–23) und Dresden (ca. 1720) überlieferte *Sonate Polonoise* in a-Moll (*TWV42:a5*) offenbart einen der originellsten und reizvollsten Aspekte von Telemanns vielfältiger musikalischer Persönlichkeit. In seinen Autobiografien betont er, wie sehr er durch polnische und ostmährische (hanakische) Musik „in ihrer wahren barbarischen Schönheit“ inspiriert wurde, als er in Sorau (dem heutigen polnischen Żary) im Dienst des Grafen Erdmann von Promnitz stand. 1740 berichtete Telemann: „Ich habe, nach der Zeit, verschiedene große Concerte und Trii in dieser Art geschrieben, die ich in einen italiänischen Rock, mit abgewechselten Adagi und Allegri, eingekleidet.“ Um ein solches Trio handelt es sich hier, und der Komponist, ein Meister in der Mischung verschiedener Nationalstile, wechselt mühelos zwischen den beiden langsamen Sätzen im italienischen Stil und den schnelleren polnisch gefärbten mit ihrem offenbar unerschöpflichen Einfallsreichtum. Der Volksmusik besonders nahe steht dabei das abschließende Vivace, das tatsächlich eine Polonaise ist (offenbar der bevorzugte polnische Tanz des Komponisten), aber auch das vorangehende Allegro hat ausgeprägte folkloristische Elemente.

Die für Geige, Cello und Continuo geschriebene *Sonate TWV42:G7* aus der Darmstädter Handschriftensammlung (kopiert ca. 1730) ist insofern ungewöhnlich, als Telemann hier statt des üblichen zweiten Diskant-Instruments ein solistisches, idiomatisches Bass-Instrument verwendet. Das führt zu interessanter Vielfalt der Struktur: Die Eröffnung beispielsweise, in der das Cello das Continuo verdoppelt, klingt fast wie ein Geigen solo mit Continuo-Begleitung; später dagegen ist das Cello meist eher gleichberechtigter Partner der Geige.

Telemanns *h-Moll-Sonate TWV42:h5* hat deutlich französischen Charakter. Sie gehört zu einer Gruppe von sechs handschriftlich überlieferten Trios, die ver-





mutlich in Sorau (1705–08) oder Eisenach komponiert wurden. In einer Handschrift aus dem 18. Jahrhundert werden sie als „Trio alla Frances. di Telemann“ bezeichnet. Dass die einzelnen Sätze der Sonate französische Titel tragen, ist typisch für Telemanns Trios im französischen Stil. Alle Sätze stehen in h-Moll, der erste Satz ist eine Art Vorspiel (mit den für die französische Ouvertüre Lullys charakteristischen punktierten Rhythmen), dann folgen drei tänzerische Sätze, wobei der dritte einer Sarabande und der vierte einer Gigue ähnelt.

Agrund ihrer Leichtigkeit steht die kleine, vor 1730 komponierte *Triosonate in D-Dur TWV42:D11* der vom Tanz beeinflussten „sonata da camera“ näher als der ernsteren „sonata da chiesa“. Auch hier ist die Besetzung ungewöhnlich. Die drei zweiteiligen Sätze sind sehr kurz, aber die Ecksätze (ein auf lebhaften Figurationen aufgebautes Allegro sowie ein stark synkopiertes Vicace) zeigen die Fähigkeit des Komponisten, aus sparsamstem Material ein überzeugendes Musikstück zu schaffen.

Bei *TWV44:35* handelt es sich um eine seiner sechs erhaltenen Sonaten für fünfstimmiges Streicherensemble und Continuo. Vier dieser Werke, darunter das vorliegende, haben einen obligaten Cellopart. Die vermutlich in Eisenach komponierte *Sonate in A-Dur* wurde erst kürzlich in einer Berliner Handschrift wiederentdeckt und war möglicherweise der Bach-Familie bekannt. Mit ihrer Klangfülle, ihren geschickt gestalteten kontrapunktischen Strukturen und vollendeten Fugati ist sie typisch für Telemanns fünfstimmige Sonaten, die zu seinen eindrucksvollsten Ensemblewerken gehören.

Die vor 1731 entstandene *Triosonate in e-Moll TWV42:e12* hat besonders ernsten Charakter. (Der erste und der letzte Satz, beide sind kontrapunktisch gebaut, sind auch als Einzelstimmen in Dresden vorhanden, wo sie neben anderen

Auszügen aus Telemanns Werken bei liturgischen Feiern in der Hofkapelle für Orchesterzwischenstücke verwendet wurden.) Im Gegensatz zum eher idiomatischen ersten Satz ist das Finale in einem strikteren fugierten Stil gehalten und wirkt mit seiner Nähe zum „stile antico“ und seinen zurückhaltenden Figurationen recht streng.

Die vierstimmige *Ensemble-Sonate TWV40:200* ist ein typisches „Ripienokonzert“ (die Darmstädter Handschrift entstand ca. 1714/15), unterscheidet sich aber in einer Hinsicht deutlich von den anderen: Das Finale (in Form eines Rondos mit „orchestralem“ Refrain und kontrastierenden, stärker „solistischen“ Episoden) weist zahlreiche Doppelgriff-Tremoli auf – ein Merkmal von Telemanns frühen Kompositionen für Streicher, das trotz der dramatischen Wirkung nur in einer Handvoll von Werken erscheint.

Dr. Ian Payne

Übersetzung: Reinhard Lühje





Melante

concerto melante

Members & guests of the Berliner Philharmoniker on historic instruments
Mitglieder & Gäste der Berliner Philharmoniker auf historischen Instrumenten



CONCERTO MELANTE made its début on the international music scene in 2008. The ensemble takes its name from Georg Philipp Telemann, who created the easy-to-remember, Italian-sounding pseudonym “Melante” as an anagram of his own name.

But before that, the musicians played together regularly in the chamber room of Berlin’s Philharmonie: what is now known as CONCERTO MELANTE made its first public appearance as long ago as 1998.

Four of the eight musicians are members of the Berliner Philharmoniker, while the other four belong to Early Music ensembles. A couple of them have been playing with the Berliner Barock Solisten for years now.

CONCERTO MELANTE sees itself expressly as complementing the Baroque Soloists, enriching that group’s work with alternative repertoire and by playing exclusively on historic instruments.

CONCERTO MELANTE records exclusively on the Sony Music label.

Raimar Orlovsky

Translation: Clive Williams

Im Jahr 2008 stellte sich CONCERTO MELANTE erstmals im internationalen Musikleben vor. Das Ensemble nennt sich nach Georg Philipp Telemann, der seinerzeit das einprägsame, italienisch klingende Pseudonym „Melante“ als Anagramm aus den Buchstaben seines Nachnamens bildete.

Doch schon davor traten die Musiker gemeinsam im Kammermusiksaal der Berliner Philharmonie auf: In der Konzertreihe „Mitglieder und Gäste der Berliner Philharmoniker auf historischen Instrumenten“ schlug bereits 1998 die Geburtsstunde des heutigen CONCERTO MELANTE.

Die acht Musiker des Ensembles gehören zur Hälfte den Berliner Philharmonikern, zur Hälfte Ensembles der Alten Musik an – einige von ihnen spielen seit Jahren bei den Berliner Barock Solisten.

CONCERTO MELANTE versteht sich ausdrücklich als Ergänzung zu den Barock Solisten, als Bereicherung und Alternative in Fragen des Repertoires und der Wahl ausschließlich historischer Instrumente.

CONCERTO MELANTE nimmt exklusiv für Sony Music auf.

Raimar Orlovsky

www.melante.de



88697626632

deutsche
harmonia
mundi

