

Georg Philipp Telemann Six Sonatas for Two Flutes

Conor Nelson
Eric Lamb

paladino
music



Georg Philipp Telemann (1681–1767)

Sonata No. 1 in G Major, TWV 40:101 (1726)

1	Soave	01:55
2	Allegro	02:29
3	Andante	02:29
4	Allegro	03:21

Sonata No. 2 in E Minor, TWV 40:102 (1726)

5	Largo	04:26
6	Allegro	02:22
7	Affettuoso	02:49
8	Vivace	03:42

Sonata No. 3 in D Major, TWV 40:103 (1726)

9	Dolce	02:03
10	Allegro	01:50
11	Largo	02:50
12	Vivace	03:19

	Sonata No. 4 in B Minor, TWV 40:104 (1726)	
13	Largo	03:57
14	Vivace	02:24
15	Gratoso	02:44
16	Allegro	03:45
	Sonata No. 5 in A Major, TWV 40:105 (1726)	
17	Siciliano	02:47
18	Vivace	02:10
19	Andante	01:52
20	Allegro	04:19
	Sonata No. 6 in E Major, TWV 40:106 (1726)	
21	Affettuoso	02:09
22	Presto	02:10
23	Soave	02:16
24	Spirituoso	03:06
	TT	67:14

Conor Nelson, flute I (Sonatas Nos. 1–3) & II (Sonatas Nos. 4–6)

Eric Lamb, flute I (Sonatas Nos. 4–6) & II (Sonatas Nos. 1–3)

Georg Philipp Telemann

Six Sonatas for Two Flutes, Op. 2, TWV 40:101–106 (1726)

4 Georg Philipp Telemann (1681–1767) was one of the most productive and creative composers in the history of German music. His list of accomplishments is impressive: during the period of stylistic changes after the 1720s, when the musical Baroque gave way to the new galant, empfindsam, and early classical styles, Telemann was at the forefront of these new developments. During his early career, he held a variety of positions all over Germany, reflecting his broad range of skills and interests – he was opera director in Leipzig, kapellmeister at the small courts of Sorau (now Żary in Poland) and Eisenach, and civic kantor in Frankfurt. In 1721, he reached the zenith of his career when he was appointed municipal music director in Hamburg, then (and now) one of Germany's most populous, forward-looking, and cosmopolitan cities.

During his long life he composed an impressive amount of music (there are more than 3,000 surviving works by him) in a wide range of styles of different nations and periods, mixing them in ingenious and witty ways. He is also known for integrating elements of folk music from Poland in his works, making them sound especially fresh and attractive. He contributed to almost every important musical genre of his time by writing operas, oratorios, passions, church cantatas, instrumental concertos, and chamber music. He even founded his own musical publishing house in Hamburg in 1725, which catered to the growing market of wealthy amateurs among Germany's bourgeoisie and became instrumental for the national and international dissemination of his works. It was because

of such creative qualities that his contemporaries celebrated Telemann as the leading German composer of his day.

After his death, however, especially in the nineteenth century, Telemann's reputation went into free fall, since his productivity was no longer seen as a virtue, but as a sign of superficiality. Telemann did not fit into the then-popular Romantic narrative of the suffering "genius musician" (Ludwig van Beethoven served as an obvious model here) or compete with the hero worship of Germany's "national composer of sacred music" (Johann Sebastian Bach) – he was seen as far too worldly (even though sacred music makes up a significant part of his oeuvre) and as someone who simply "composed too much". It took a long time to repair Telemann's damaged reputation, and only since the late twentieth century have we begun to see again who he really was, namely a highly influential, progressive, and inventive composer who significantly shaped the musical landscape of 18th century Europe.

With their ingenious fusion of older contrapuntal techniques and the emerging galant style, and their subtle blending of Italian, French, and German influences, Telemann's sonatas for two flutes (or, alternatively, two violins or recorders), TWV 40:101–106 (1726), offer a prime example of his creativity and versatility. Clearly, the composer did not see the intimate scoring for two instruments without accompaniment as a limitation, but as a positive challenge that enabled him to demonstrate his compositional skills and deep knowledge of the flute's sonorous qualities. With this publication, he propelled the seemingly humble genre of instrumental duo (then frequently associated with

amateur musicking and instrumental pedagogy) to new heights: according to musicologist Stephen Zohn, these sonatas belonged to “the composer’s best-known music during his lifetime”, and are today “undoubtedly the most widely played instrumental duets from the eighteenth century”. Telemann’s 1726 sonatas appeared in not only Germany, in his own publishing press in Hamburg, but also enjoyed a wide dissemination in Europe – they were reprinted in Amsterdam (1729), Paris (1736–37) and London (1746). None other than George Frederick Handel borrowed thematic ideas from these sonatas in his *Dettingen Te Deum* and his oratorio *Semele*, both composed in 1743.

It was perhaps this success that prompted Telemann to further explore the genre in the following decades. After the 1726 sonatas, he composed further sets of sonatas for two flutes or other melody instruments without accompaniment: the *Canons mélodieux* of 1738, the *Second livre de duo*, published in Paris by Telemann’s friend, noted French flautist Michel Blavet, in 1752, as well as further works that survive in manuscript, namely the *Sei Duetti* (dating from c. 1730–40) and further nine duo sonatas, also likely written later in his career, that surfaced as late as 1999 as part of the rediscovered music collection of the Berlin Singakademie.

One of the features that make the sonatas particularly appealing is their liminal position between older Baroque and new, emerging galant forms and styles. The sonatas’ sequence of four movements (slow-fast-slow-fast) follows the formal convention of the Baroque sonata di chiesa. Especially the second movements are rooted in Baroque traditions – they are all fugues, demonstrating Telemann’s remarkable contrapuntal skills. New galant aesthetics, however, not only

shine through in the sonorous and melodious slow movements, which often draw on vocal idioms and have titles suggestive of human emotions (Soave, Affetuoso, Gratoso), but also in the lighter final movements, which are often dances in disguise: the Allegro movements in Sonatas No. 1 and 4, for example, are effectively giges.

This is not to suggest, however, that Telemann conceived of individual movements as essays in either the old or new style. Instead, his skilful blending of old and new permeates every movement in the publication. Take, for example, the first movement of Sonata No. 2 (Largo), which is one of the few slow movements employing fugal techniques. On the one hand, the expressive rising, slow-moving subject at the movement's beginning, the responding fast-moving countersubject, and the ensuing chains of suspension between the two evoke the stile antico, a style associated with consciously conservative, post-Renaissance sacred vocal polyphony. On the other hand, this weighty fugal entry is followed by contrasting galant-sounding phrases moving in simple parallel thirds. To a similar effect, Telemann avoids the overuse of canonic writing in his fugal second movements. Especially skilful is the Presto of Sonata No. 6 in view of the balance between fugal and lighter textures.

Telemann's duo sonatas are not only remarkable in their skilful stylistic blending, but they are also rife with references to other genres. Aside from references to dance types, allusions to vocal genres abound. The alluring third movement (Andante) of Sonata No. 1 begins, in fact, as a lament with an ostinato bass outlining a chromatically descending tetrachord. The third movement (Soave) in Sonata No. 6 commences with a brief introductory passage that functions as ritornello framing

a central cantabile section with drawn-out, sigh-like motif and a faster accompanimental figure resembling an orchestral tremolo.

8

Telemann's duo sonatas are especially rewarding for both players and listeners since they provide a sophisticated dialogue between equal partners: the composer ensures that both equally participate in the often-intricate contrapuntal textures, by frequent voice exchanges and by limiting accompanimental figures to only brief passages. It is for such intrinsic qualities that Telemann's contemporaries, notably composer and flute virtuoso Johann Joachim Quantz, held up Telemann's duo sonatas as models of their kind. Quantz promoted them as ideal performance and teaching material and chose them as models for his own compositions. As he writes in his preface to his own 1759 flute duets, "[n]ot only can two musical connoisseurs pleasantly entertain themselves with [such] duets, whenever they don't have accompanists at their disposal, but also can musical beginners make good use of such well-crafted duets through diligent practice".

One point that is often lost in musicological discussions of Telemann's chamber music is his highly effective idiomatic writing for specific instruments, and his imaginative exploration of instruments' timbral qualities. Telemann himself was intimately acquainted with the technical and sonic possibilities of a range of instruments. As he relates in his autobiographies from 1729 and 1740, he taught himself recorder and violin, in addition to receiving lessons on keyboard instruments, and also made himself acquainted with the oboe, transverse flute, chalumeau, viola da gamba, double bass, and trombone. In his 1718 autobiography, Telemann famously wrote: "Give each instrument

that which it will permit, the player will be pleased, as will you." Telemann's compositions for flute show a remarkable familiarity with the idiomatic and timbral possibilities of the instrument. Not surprisingly, his fantasias for solo flute (TWV 40:02–13) belong to the core of Baroque and modern flute repertoire today. It is to be hoped that the present recording of Telemann's 1726 duo sonatas on modern flutes will ensure that these imaginative and beautiful pieces gain a similarly prominent status and well-deserved popularity among flutists and listeners alike.

Arne Spohr, 2022

9

Note: The English translations of German texts are taken from Stephen Zohn's *Music for a Mixed Taste* (Oxford: Oxford University Press, 2008). Likewise, Arne Spohr's discussion of the Telemann sonatas of 1726 also draws on information from this groundbreaking Telemann study.

Conor Nelson

Conor Nelson gave his New York recital debut at Carnegie Hall's Weill Recital Hall and has appeared frequently as soloist and recitalist throughout the United States and abroad. Solo engagements include performances with the Minnesota Orchestra, the Toronto Symphony Orchestra, and numerous other orchestras. The only wind player to win the Grand Prize at the WAMSO Young Artist Competition, he also won first prize at the William C. Byrd Young Artist Competition. In addition, he received top prizes at the New York Flute Club Young Artist Competition, the Haynes International Flute Competition as well as the Fischhoff, Coleman, and Yellow Springs chamber music competitions.

10

A recital at the Tokyo Opera City Hall with percussionist Ayano Kataoka received numerous broadcasts on NHK Television. Their CD *Breaking Training* was the result of this collaboration. Further CD recordings with the pianist Thomas Rosenkranz or his recording of Telemann's Twelve Fantasias for Solo Flute, among others, document his wide musical range.

Prior to his most recent appointment in the Mead Witter School of Music at the University of Wisconsin-Madison, Conor served as the flute professor at Bowling Green State University for nine years and at Oklahoma State University from 2007–2011. He has given master classes at over one hundred and fifty colleges and universities. His former students have amassed over sixty prizes in young artist, concerto, and flute association competitions.

He received degrees from the Manhattan School of Music, Yale University, and Stony Brook University where he was the winner of the school-wide concerto competitions at all three institutions. He is currently the Principal Flutist of the New Orchestra of Washington (D.C.). His teachers include

Carol Wincenc, Ransom Wilson, Linda Chesis, Susan Hoepfner, and Amy Hamilton. Dr. Nelson is an artist for Powell Flutes.

www.conornelson.com



Eric Lamb

Flutist Eric Lamb is in demand internationally as a soloist, recitalist, concert curator, chamber musician and pedagogue. Besides memberships and guest appearances with ensembles like Quasars (Bratislava), Phace, paladino and reconsil (Vienna) and many others, he teaches at the Friedrich Gulda School of Music Wien, gives masterclasses worldwide and is a member of various competition juries.

12



In the last decade, Eric has premiered more than 200 works and has worked closely with composers such as John Adams, Kaija Saariaho, George Lewis, Marc-Andres Dalbavie, HK Gruber, Matthias Pintscher, Reinbert de Leeuw, Michel van der Aa, Nico Muhly, Ben Foscett and conductors Sakari Oramo, Vladimir Ashkenazy, Enrico Onofri, Ludovic Morlot, Pablo Heras-Casado, Susanna Mälkki and Pierre Laurent-Aimard.

Eric's repertoire includes a broad sweep of musical styles. Along with his on-going commitment to expanding the 21st century flute repertoire, he is deeply involved in the study and exploration of 17th and 18th century performance practice. This work has led to the rediscovery and editing of several long-lost concertos, etudes, solo pieces and sonatas. His research includes editions of solo works of Johann Joachim Quantz, Johann George Tromlitz, Johann Martin Blochwitz, Michel Blavet and arrangements of Bach and Mozart for flute and cello, all published for paladino music.

As a recording artist, his discography as a soloist and chamber musician is ever growing. His critically acclaimed debut solo CD *Quantz: Solo Flute Music* features the premier recording of Quantz's eight caprices. In March 2018, Lamb released a CD of four premiere recordings of flute concertos of Quantz together with the Kölner Akademie Orchester and Michael Alexander Willens.

Eric completed his musical studies at the Oberlin Conservatory of Music where he was a student of Michel Debost and studied chamber music with Kathleen Chastain. He completed his studies at the Hochschule für Musik Frankfurt am Main with Thaddeus Watson (Diploma and Concert Soloist

Diploma) and later at the Scuola di Musica di Fiesole, Italy (Diploma) with Chiara Tonelli.

Eric performs on both a Sankyo Flute made of Grenadilla Wood and an Altus Limited Silver Flute. He also performs regularly on a 4-keyed traverso made after A. Grenser and a one-keyed flute made after Rottenburgh, both by Tutz of Innsbruck.



Georg Philipp Telemann

Sechs Sonaten für zwei Flöten, Op. 2, TWV 40:101–106 (1726)

16

Georg Philipp Telemann (1681–1767) war einer der produktivsten und kreativsten Komponisten der deutschen Musikgeschichte. Die Liste seiner Leistungen ist beeindruckend: In der Zeit des stilistischen Wandels nach den 1720er Jahren, als der musikalische Barock dem neuen galanten, empfindsamen und frühklassischen Stil Platz machte, stand Telemann an der Spitze dieser neuen Entwicklungen. Während seiner frühen Karriere bekleidete er eine Vielzahl von Positionen in ganz Deutschland, die sein breites Spektrum an Fähigkeiten und Interessen widerspiegeln – er war Operndirektor in Leipzig, Kapellmeister an den kleinen Höfen von Sorau (heute Żary in Polen) und Eisenach sowie städtischer Kantor in Frankfurt. Im Jahr 1721 erreichte er den Höhepunkt seiner Karriere, als er zum städtischen Musikdirektor in Hamburg ernannt wurde, damals (und heute) eine der bevölkerungsreichsten, fortschrittlichsten und weltoffensten Städte Deutschlands.

Während seines langen Lebens komponierte er eine beeindruckende Menge an Musik (es gibt mehr als 3 000 überlieferte Werke von ihm) in einer Vielzahl von Stilen verschiedener Nationen und Epochen, die er auf geniale und geistreiche Weise miteinander vermischte. Er ist auch dafür bekannt, dass er Elemente der polnischen Volksmusik in seine Werke einfließen lässt, wodurch sie besonders frisch und attraktiv klingen. Mit Opern, Oratorien, Passionen, Kirchenkantaten, Instrumentalkonzerten und Kammermusik hat er zu fast allen wichtigen Musikgattungen seiner Zeit beigetragen. 1725 gründete er sogar einen eigenen Musikverlag in Hamburg, der den wachsenden Markt der

wohlhabenden Amateure im deutschen Bürgertum bediente und für die nationale und internationale Verbreitung seiner Werke sorgte. Wegen dieser schöpferischen Qualitäten wurde Telemann von seinen Zeitgenossen als der führende deutsche Komponist seiner Zeit gefeiert.

Nach seinem Tod, vor allem im 19. Jahrhundert, befand sich Telemanns Ruf jedoch im freien Fall, da seine Produktivität nicht mehr als Tugend, sondern als Zeichen von Oberflächlichkeit angesehen wurde. Telemann passte weder in das damals populäre romantische Narrativ des leidenden „Genie-Musikers“ (Ludwig van Beethoven diente hier als offensichtliches Vorbild) noch konkurrierte er mit der Heldenverehrung des deutschen „Nationalkomponisten der geistlichen Musik“ (Johann Sebastian Bach) – er galt als viel zu weltlich (auch wenn die geistliche Musik einen bedeutenden Teil seines Oeuvres ausmacht) und als jemand, der einfach „zu viel komponierte“. Es hat lange gedauert, Telemanns beschädigten Ruf zu reparieren, und erst seit dem späten zwanzigsten Jahrhundert sehen wir wieder, wer er wirklich war, nämlich ein äußerst einflussreicher, fortschrittlicher und erfinderischer Komponist, der die musikalische Landschaft des 18. Jahrhunderts in Europa maßgeblich geprägt hat.

Mit ihrer raffinierten Verschmelzung älterer kontrapunktischer Techniken mit dem aufkommenden galanten Stil und ihrer subtilen Vermischung italienischer, französischer und deutscher Einflüsse sind Telemanns Sonaten für zwei Flöten (oder alternativ für zwei Violinen oder Blockflöten), TWV 40:101–106 (1726), ein Paradebeispiel für seine Kreativität und Vielseitigkeit. Der Komponist betrachtete die intime Besetzung für zwei Instrumente ohne Begleitung nicht als

Einschränkung, sondern als positive Herausforderung, die es ihm ermöglichte, seine kompositorischen Fähigkeiten und sein tiefes Wissen über die klanglichen Qualitäten der Flöte unter Beweis zu stellen. Mit dieser Veröffentlichung katapultierte er die scheinbar bescheidene Gattung des Instrumentalduos (die damals häufig mit Laienmusik und Instrumentalpädagogik in Verbindung gebracht wurde) in neue Höhen: Laut dem Musikwissenschaftler Stephen Zohn gehörten diese Sonaten „zur bekanntesten Musik des Komponisten zu seinen Lebzeiten“ und sind heute „zweifellos die meistgespielten Instrumentalduette des 18. Jahrhunderts“. Telemanns Sonaten von 1726 erschienen nicht nur in Deutschland, in seinem eigenen Verlag in Hamburg, sondern erfreuten sich auch einer großen Verbreitung in Europa – sie wurden in Amsterdam (1729), Paris (1736–37) und London (1746) nachgedruckt. Kein Geringerer als Georg Friedrich Händel entlehnte thematische Ideen aus diesen Sonaten in seinem *Dettinger Te Deum* und seinem Oratorium *Semele*, die beide 1743 entstanden.

Vielleicht war es dieser Erfolg, der Telemann dazu veranlasste, die Gattung in den folgenden Jahrzehnten weiter zu erforschen. Nach den Sonaten von 1726 komponierte er weitere Sonatensätze für zwei Flöten oder andere Melodieinstrumente ohne Begleitung: die *Canons mélodieux* von 1738, das *Zweite livre de duo*, das 1752 in Paris von Telemanns Freund, dem bekannten französischen Flötisten Michel Blavet, herausgegeben wurde, sowie weitere Werke, die im Manuskript überliefert sind, nämlich die *Sei Duetti* (datiert auf ca. 1730–40) und weitere neun Duosonaten, die wahrscheinlich ebenfalls später entstanden sind und erst 1999 als Teil der wiederentdeckten Musiksammlung der Berliner Singakademie auftauchten.

Eines der Merkmale, die die Sonaten besonders reizvoll machen, ist ihre Grenzposition zwischen älteren barocken und neuen, aufkommenden galanten Formen und Stilen. Die viersätzliche Abfolge der Sonaten (langsam-schnell-langsam-schnell) folgt der formalen Konvention der barocken sonata di chiesa. Besonders die zweiten Sätze sind in barocken Traditionen verwurzelt – sie sind allesamt Fugen, die Telemanns bemerkenswerte kontrapunktische Fähigkeiten demonstrieren. Die neue galante Ästhetik zeigt sich jedoch nicht nur in den klangvollen und melodiösen langsamen Sätzen, die oft auf vokale Idiome zurückgreifen und Titel tragen, die an menschliche Emotionen erinnern (Soave, Affetuoso, Gratoso), sondern auch in den leichteren Schlusssätzen, bei denen es sich oft um verkleidete Tänze handelt: Die Allegro-Sätze in den Sonaten Nr. 1 und 4 sind zum Beispiel tatsächlich Giges.

Dies soll jedoch nicht bedeuten, dass Telemann einzelne Sätze als Essays im alten oder neuen Stil konzipiert hat. Vielmehr durchdringt seine gekonnte Mischung aus Alt und Neu jeden Satz der Veröffentlichung. Nehmen wir zum Beispiel den ersten Satz der Sonate Nr. 2 (Largo), der einer der wenigen langsamen Sätze ist, die fugierte Techniken verwenden. Einerseits erinnern das ausdrucksstarke, aufsteigende, langsame Thema zu Beginn des Satzes, das darauffolgende schnelle Gegen-thema und die anschließenden Schwebephasen zwischen beiden an den stile antico, einen Stil, der mit der bewusst konservativen, nach der Renaissance entstandenen geistlichen Vokalpolyphonie in Verbindung gebracht wird. Auf der anderen Seite folgen auf diesen gewichtigen fugierten Einstieg kontrastierende galant klingende Phrasen, die sich in einfachen parallelen Terzen bewegen. In ähnlicher Weise vermeidet Telemann in seinen fugierten zweiten Sätzen den übermäßigen Gebrauch

von kanonischem Material. Besonders gekonnt ist das Presto der Sonate Nr. 6 im Hinblick auf das Gleichgewicht zwischen fugierten und leichteren Texturen.

20

Telemanns Duosonaten sind nicht nur wegen ihrer geschickten stilistischen Mischung bemerkenswert, sondern auch wegen ihrer zahlreichen Verweise auf andere Gattungen. Neben Anspielungen auf Tanztypen gibt es auch viele Anspielungen auf VokalGattungen. Der eindrückliche dritte Satz (Andante) der Sonate Nr. 1 beginnt in der Tat wie ein Lamento mit einem Ostinato-Bass, der einen chromatisch absteigenden Tetrachord umreißt. Der dritte Satz (Soave) der Sonate Nr. 6 beginnt mit einer kurzen Einleitungspassage, die als Ritornell fungiert und einen zentralen kantablen Abschnitt mit einem langgezogenen, seufzerartigen Motiv und einer schnelleren Begleitfigur einrahmt, die einem Orchestertremolo ähnelt.

Telemanns Duosonaten sind für Spieler und Zuhörer besonders lohnend, da sie einen raffinierten Dialog zwischen gleichberechtigten Partnern bieten: Der Komponist garantiert, dass beide gleichermaßen an den oft vertrackten kontrapunktischen Strukturen teilhaben, indem er die Stimmen häufig austauscht und die Begleitfiguren auf kurze Passagen beschränkt. Telemanns Zeitgenossen, insbesondere der Komponist und Flötenvirtuose Johann Joachim Quantz, hielten Telemanns Duosonaten aufgrund dieser Eigenschaften für vorbildlich. Quantz propagierte sie als ideales Aufführungs- und Unterrichtsmaterial und wählte sie als Vorlage für seine eigenen Kompositionen. So schreibt er in seinem Vorwort zu seinen eigenen Flötenduetten von 1759: „Es können sich nicht allein zweene Liebhaber, wenn sie keine zahlreiche Begleitung bey der Hand haben, damit auf

eine angenehme Art unterhalten, weil sie beyde, auf diese Art, eine in ihrer Art vollkommene Musik besetzen können: sondern es können auch Anfänger in der Musik aus fleissiger Uebung in wohlgesetzten Duetten einen grossen Nutzen ziehen.“

Ein Punkt, der in musikwissenschaftlichen Diskussionen über Telemanns Kammermusik oft untergeht, ist sein höchst effektives idiomatisches Komponieren für bestimmte Instrumente und sein fantasievolles Ausloten der klanglichen Eigenschaften der Instrumente. Telemann selbst war mit den technischen und klanglichen Möglichkeiten einer ganzen Reihe von Instrumenten bestens vertraut. Wie er in seinen Autobiographien aus den Jahren 1729 und 1740 berichtet, brachte er sich selbst Blockflöte und Violine bei, erhielt Unterricht auf Tasteninstrumenten und machte sich auch mit Oboe, Querflöte, Chalumeau, Viola da Gamba, Kontrabass und Posaune vertraut. In seiner Autobiographie von 1718 schrieb Telemann: „Gieb jedem Instrument das, was es leyden kann, so hat der Spieler Lust, du hast Vergnügen dran.“ Telemanns Kompositionen für Flöte zeigen eine bemerkenswerte Vertrautheit mit den idiomatischen und klanglichen Möglichkeiten des Instruments. Es überrascht nicht, dass seine Fantasien für Soloflöte (TWV 40:02–13) heute zum Kern des barocken und modernen Flötenrepertoires gehören. Es ist zu hoffen, dass die vorliegende Einspielung von Telemanns Duosonaten aus dem Jahr 1726 für moderne Flöten dazu beiträgt, dass diese fantasievollen und schönen Stücke einen ähnlich prominenten Status und eine wohlverdiente Popularität unter Flötisten und Zuhörern gleichermaßen erlangen.

Conor Nelson

Conor Nelson gab sein New Yorker Konzertdebüt in der Weill Recital Hall der Carnegie Hall und tritt häufig als Solist in den Vereinigten Staaten und im Ausland in Erscheinung. Zu seinen Soloauftritten zählen Aufführungen mit dem Minnesota Orchestra, dem Toronto Symphony Orchestra und zahlreichen anderen Orchestern. Als einziger Bläser gewann er den Großen Preis bei der WAMSO Young Artist Competition und den ersten Preis bei der William C. Byrd Young Artist Competition. Darüber hinaus erhielt er Hauptpreise bei der New York Flute Club Young Artist Competition, der Haynes International Flute Competition sowie bei den Kammermusikwettbewerben Fischhoff, Coleman und Yellow Springs.

22

Ein Konzert in der Tokyo Opera City Hall mit der Perkussionistin Ayano Kataoka wurde mehrfach vom Fernsehsender NHK ausgestrahlt. Aus dieser Zusammenarbeit entstand die CD *Breaking Training*. Weitere CD-Aufnahmen u. a. mit dem Pianisten Thomas Rosenkranz oder die Einspielung von Telemanns Zwölf Fantasien für Flöte solo dokumentieren seine musikalische Bandbreite.

Vor seiner letzten Berufung an die Mead Witter School of Music an der University of Wisconsin-Madison war Conor neun Jahre lang Flötenprofessor an der Bowling Green State University und von 2007 bis 2011 an der Oklahoma State University. Er hat an über hundertfünfzig Colleges und Universitäten Meisterkurse abgehalten. Seine ehemaligen Studierenden haben über sechzig Preise bei Nachwuchs-, Konzert- und Flötenwettbewerben gewonnen.

Er erhielt Abschlüsse von der Manhattan School of Music, der Yale University und der Stony Brook University, wo er die schulweiten Konzertwettbewerbe an allen drei Institutionen gewann. Derzeit ist er Soloflötist des New Orchestra of Washington (D.C.). Zu seinen Lehrer/innen zählen Carol Wincenc, Ransom Wilson, Linda Chesis, Susan Hoeppepner und Amy Hamilton. Dr. Nelson ist Endorsement Artist für Powell Flutes.

www.conornelson.com

Eric Lamb

Der Flötist Eric Lamb ist international gleichermaßen als Solist, Kammermusiker, Kurator und Pädagoge gefragt. Neben Mitgliedschaften und Gastauftritten in verschiedenen Ensembles wie Quasars (Bratislava), Phace, paladino und reconsil (Wien) unterrichtet er derzeit an der Friedrich Gulda School of Music Wien, gibt weltweit Meisterkurse und ist als Juror verschiedener internationaler Wettbewerbe tätig.

24

In den letzten zehn Jahren hat Lamb über 200 Werke uraufgeführt und eng mit Komponisten wie John Adams, Kaija Saariaho, George Lewis, Marc-Andres Dalbavie, HK Gruber, Matthias Pintscher, Reinbert de Leeuw, Michel van der Aa, Nico Muhly, Ben Foscett sowie den Dirigenten Sakari Oramo, Vladimir Ashkenazy, Enrico Onofri, Ludovic Morlot, Pablo Heras-Casado, Susanna Mälkki und Pierre Laurent-Aimard zusammengearbeitet.

Eric Lambs Repertoire umfasst beinahe alle Stilrichtungen. Neben seinem dauerhaften Engagement für die Erweiterung des Flötenrepertoires im 21. Jahrhundert arbeitet er an der Erforschung der Aufführungspraxis des 17. und 18. Jahrhunderts. Im Zuge dieser Studien hat er mehrere Flötenkonzerte, -sonaten und -solowerke wiederentdeckt und herausgegeben. Es entstanden Ausgaben von Solowerken von Johann Joachim Quantz, Johann George Tromlitz, Johann Martin Blochwitz und Michel Blavet sowie Arrangements für Flöte und Cello von Werken von Bach und Mozart, allesamt erschienen bei paladino music.

Seine Diskografie als Solist und Kammermusiker wächst stetig, zuletzt mit einer Ersteinspielung von vier Flötenkonzerten von Quantz mit der Kölner Akademie unter Michael Alexander Willens. Seine von Kritikern hochgelobte Debüt-Solo-CD enthielt neben anderen Werken von Quantz auch dessen acht Capricen.

Eric Lamb schloss sein Bachelorstudium am Oberlin Conservatory of Music bei Michel Debost ab, wo er Kammermusikunterricht von Kathleen Chastain erhielt. Es folgten Diplom und Konzertexamen an der Hochschule für Musik in Frankfurt bei Thaddeus Watson sowie ein Diplom an der Scuola di Musica di Fiesole bei Chiara Tonelli.

Er spielt sowohl auf einer Sankyo Holzflöte als auch einer Altus Limited Silberflöte und benützt für seine historisch informierten Aufführungen eine Vierklappenflöte (nach Grenser) und eine Einklappenflöte (nach Rottenburgh) von Tutz in Innsbruck.

www.ericlambflutist.com

Support for this project was provided by the Office of the Vice Chancellor for Research and Graduate Education at the University of Wisconsin-Madison with funding from the Wisconsin Alumni Research Foundation.

Dieses Projekt wurde vom Vizerektorat für Forschung und Graduiertenausbildung der University of Wisconsin-Madison mit Mitteln der Wisconsin Alumni Research Foundation unterstützt.

Recording Venue

Schloss Weinberg, Kefermarkt/Austria

Recording Dates

27–28 June 2022

Engineer

Erich Pintar

Photos

Reinhard Winkler

27

paladino
music

a production of paladino music

PMR0125 – paladino.at

© 2023 paladino music

© 2023 HNE Rights GmbH

ISRC: ATTE42212501 to 24

 [austromechana](https://www.austromechana.com)®

