



cpo

Johann Christian Schickhardt
Sonate a quattro op. 22
Epoca Barocca

KOPRODUKTION
MIT

BR
KLASSIK

Johann Christian Schickhardt 1682–1762

Six Sonatas op. 22

for two recorders, oboe, and basso continuo

Sonata No. 1 in F major

11'04

1	Vivace	1'52
2	Largo	4'34
3	Allemanda. Allegro	2'33
4	Giga	2'05

Sonata No. 2 in D major

14'46

5	Adagio	2'20
6	Vivace	4'37
7	Affettuoso	1'48
8	Vivace	2'15
9	Allegro	3'46

Sonata No. 3 in c minor

14'19

10	Adagio	2'08
11	Allegro	2'24
12	Vivace	1'37
13	Cantabile	5'43
14	Giga. Allegro	2'27

Sonata No. 4 in G major

8'32

15	Allegro	2'08
16	Adagio	2'16
17	Allegro	2'44
18	Allegro	1'24

Sonata No. 5 in d minor

10'51

19	Adagio	3'11
20	Rigadon. Vivace	3'26
21	Vivace	1'47
22	Allegro	2'27

Sonata No. 6 in a minor

12'47

23	Adagio	1'30
24	Allemanda. Vivace	2'40
25	Allegro	2'56
26	Giga. Allegro	2'04
27	Allegro	3'37

Total time 73'07

Epoca Barocca

Epoca Barocca

The Musicians and their Instruments

Eva Morsbach (1st flute in sonatas 1, 3, 6)

Alto recorder (Friedrich von Huene 1984 –
after Jacob Denner 1720 ca.) Sonatas 1, 3, 4, 5, 6

Voice flute (Hans Schimmel 1989 –
after Thomas Stanesby 1750 ca.) Sonata 2

Daniel Rotherth (1st flute in sonatas 2, 4, 5)

Alto recorder (Ernst Meyer 2003 –
after Jakob Denner 1720 ca.) Sonatas 1, 3, 4, 5, 6

Voice flute (Friedrich von Huene 1998 –
after P.I. Bressan 1690 ca.) Sonata 2

Alessandro Piqué

Oboe (Pau Orriols 2007 –
after Thomas Stanesby jr. 1750 ca.)

Katrin Lazar (Sonatas 1, 4, 5, 6)

Bassoon (Guntram Wolf 2001 –
after HKICW 1700 ca.)

Klaus Dieter Brandt (Sonatas 2, 3, 4, 5)

Violoncello (Andreas Jais 1721)

KOPRODUKTION
MIT

BR
KLASSIK

GALERIE

EGO-ART

Kunststiftung
NRW



LC 8492 GEMA

All rights of the producer and of the owner of the work reserved.
Unauthorized copying, hiring, renting, public performance and broad-
casting of this record prohibited.

cpo 555 450-2

Co-Production: **cpo** / Bayerischer Rundfunk – BR Franken

Recording: Dorfmühle Lehrberg, February 5-7, 2021

Recording Producer, Editing & Mastering: Lutz Wildner

Recording Engineers: Klaus Brand, Thomas Hirschberg

Executive Producer: Burkhard Schmilgun (**cpo**) / Detlef Krenge (BR)

Cover: »Man playing the recorder«, Painting by an unknown Master from
Utrecht, c. 1640 © Photo: akg-images 2024; Design: Lothar Bruweleit

cpo, Lübecker Straße 9, 49124 Georgsmarienhütte, Germany

© 2024 – Made in Germany



Johann Christian Schickhardt (1682–1762)

Johann Christian Schickhardt: Fameux componiste

Johann Christian Schickhardt sei »wahrscheinlich ein deutscher Tonkünstler zu Paris« gewesen, mutmaßte der Musikhistoriker und erste Bach-Biograph Johann Nikolaus Forkel 1792 in seiner *Allgemeinen Litteratur der Musik oder Anleitung zur Kenntniß musikalischer Bücher*.

Dass Schickhardt jemals »zu Paris« war, ist unwahrscheinlich, aber nicht gänzlich auszuschließen. Wie das Leben dieses im 18. Jahrhundert prominenten Flötisten, Oboisten und Komponisten verlaufen ist, lässt sich heute nur noch bruchstückhaft rekonstruieren. Es könnte der französische Titel von Schickhardts *Principes de la flûte* gewesen sein, der Forkel zu seiner Vermutung veranlasste. Er selbst kannte dieses Lehrbuch des Flötenspiels nur vom Hörensagen, da es bei Johann Georg Sulzer 1771 im Appendix seiner *Allgemeinen Theorie der Schönen Künste* erwähnt wird, allerdings ohne Verlagsangaben. Forkel konnte also nicht wissen, dass der Druck nicht in Paris, sondern um 1710 in Amsterdam bei dem berühmten Verleger Étienne Roger erschienen war.

Roger ist es zu danken, dass wir Schickhardt überhaupt kennen. Denn er und ab 1723 sein Nachfolger Michel-Charles Le Cène gaben eine Fülle von Schickhardts kammermusikalischen Instrumentalwerken heraus. Ihre hochkarätigen, erstmals in Kupfer gestochenen Notendrucke sorgten damals europaweit für Aufsehen. Zudem hatten Roger und Le Cène ein sicheres Gespür für die musikalischen Strömungen ihrer Zeit. In ihrem Verlagsprogramm finden sich Namen prominenter Italiener wie Tomaso Albinoni, Arcangelo Corelli und Antonio Vivaldi neben Franzosen wie André Campra, dem in England lebenden Deutschen Johann Chris-

toph Pepusch, dem Niederländer Willem de Fesch und immer wieder von »Jean Christien Schickard«.

Dreißig Bände überwiegend mit Solo- und Ensemblestücken erschienen zu Schickhardts Lebzeiten in Druck – nicht alle sind heute noch greifbar. Aus ihren Vorworten und Widmungen lassen sich zumindest einige Indizien zu seiner Biographie herausfiltern. Dazu kommen wenige andere Quellen, etwa ein Dokument der Universität Leiden aus dem Jahr 1745, in dem Schickhardt als »Brunsvicensis« bezeichnet wird. Demnach wurde er um 1682 in oder bei Braunschweig geboren. Am Braunschweiger Hof dürfte er seine musikalische Ausbildung erhalten haben, denn im Vorwort zu seinem Opus 14 dankt er Herzog August Wilhelm von Braunschweig-Lüneburg dafür ausdrücklich. Vermutlich war es einer seiner Hofmusiker, der Schickhardt Unterricht auf Block- und Querflöte sowie auf der Oboe gab. Mindestens eines der Instrumente fordert Schickhardt in allen seinen Werken. Außerdem veröffentlichte er neben seiner Flötenschule auch ein frühes Lehrbuch für die in der Kunstmusik gerade erst etablierte Oboe. Der zwischen 1710 und 1712 entstandene Druck ist nicht erhalten.

Die Widmungsträger seiner Drucke belegen, dass Schickhardt den Kontakt zu vielen kleineren und größeren Residenzen in Deutschland und den Niederlanden suchte sowie zum schwedischen Königshof. Dass er dort jemals eine langfristige Anstellung fand, lässt sich daraus nicht ablesen. Sicher hielt er sich nach seiner Ausbildung in Braunschweig einige Zeit in den Niederlanden auf und stand dort in Diensten des Prinzen Friedrich von Hessen-Kassel sowie der Prinzessin Henriette Amalie von Nassau-Dietz und ihres Sohnes Johann Willem Friso. Das Dienstverhältnis endete spätestens, als Friso 1711 bei einem Fährunfall ums Leben kam. Damals hatte Schickhardt unter anderem schon Kontakt zum

landgräflichen Hof von Hessen-Darmstadt geknüpft, wo seit kurzem Christoph Graupner tätig war.

Der wirkte zuvor an der berühmten Gänsemarktoper in Hamburg. Könnte er Schickhardt dorthin vermittelt haben? Da die Besetzungslisten aus dieser Zeit verloren sind, lässt sich nicht nachweisen, ob er dort vielleicht als Instrumentalist engagiert war. Jedenfalls erhielt Schickhardt, inzwischen verheiratet, im Juli 1711 als »Schutzverwandter« Wohnrecht in Hamburg, und wurde 1714 sogar Bürger der Hansestadt. Die Taufbücher von St. Michael und St. Petri verraten, dass ihm in den nächsten Jahren fünf Kinder geboren wurden. Er selbst wird darin als »Musicus« oder »Spielmann« bezeichnet, stand also in der Hierarchie der Musiker nicht sehr weit oben.

Dennoch scheint er ein gewisses Renommee gehabt zu haben. Zumindest finden sich unter den Paten seiner Kinder die Namen angesehener Hamburger Bürgerfamilien, und einige davon tauchen auch als Widmungsträger seiner Drucke auf. Spätestens ab 1712 war er als eine Art Agent für Étienne Roger tätig. Der betont in seinem Verlagskatalog, dass man seine Editionen in Hamburg über Schickhardt beziehen könne und nennt ihn einen »fameux compositte«. Bis 1718 ist Schickhardt in Hamburg nachweisbar. Als »annoeh lebender Musicus in Hamburg« wird er auch noch in Johann Gottfried Walters *Musicalischem Lexicon* von 1732 geführt. Wie aktuell Walthers Informationen waren, bleibt offen.

Um 1720 steckte Schickhardt seine Fühler offensichtlich nach Sachsen und Anhalt aus. Angeblich auf Empfehlung des Weimarer Herzogs Wilhelm Ernst widmete er in dieser Zeit Fürst Leopold von Anhalt-Köthen einen Band mit Flötensonaten. Leopolds Hofkapellmeister Johann Sebastian Bach wird sie zur Kenntnis genommen haben. Etwa zur gleichen Zeit brachte Schickhardt sich Friedrich von Hessen-Kassel als »alter Diener« in

Erinnerung. Der wurde 1720 als Friedrich I. zum König von Schweden gewählt. Auch eine Widmung an dessen Frau, die schwedische Königin Ulrike Eleonore, legt nahe, dass Schickhardt sich nach Skandinavien orientierte und vielleicht sogar einige Zeit dort lebte.

Letztlich blieben seine Bemühungen um eine dauerhafte Anstellung an einem Hof ohne Erfolg. Dabei war seine Musik in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts so bekannt und beliebt, dass sogar der findige und geschäftstüchtige Londoner Verleger John Walsh in London ab 1715 mehrere Bände davon nachdruckte. Später reiste Schickhardt selbst nach England. Im März 1732 wurde ein Konzert mit ihm (*»lately arrived from Germany«*) annonciert, das in einem Pub namens *Three Tuns and Bull-Head* stattfand. Noch 1735 erschien in London – jetzt im Selbstverlag – als Opus 30 sein *Alphabet de la musique* mit 24 Sonaten in allen Tonarten für Flöte oder Violine und Basso continuo. Zu den 93 Subskribenten gehörte neben vielen englischen und niederländischen Interessenten auch Georg Friedrich Händel. Obwohl Schickhardt danach noch fast drei Jahrzehnte lebte, publizierte er keine eigenen Werke mehr. Vermutlich verbrachte er seinen Lebensabend in den Niederlanden, wo er 1745 an der Universität in Leiden zu finden ist. Dort starb er am 26. März 1762.

Die hier eingespielten *VI Sonates à 2 Flutes douces, 1 Haubois & Basse Continue* erschienen um 1718 als Opus 22 bei Roger. Sie sind dem fränkischen Grafen Johann Friedrich zu Castell-Rüdenhausen und dessen Frau Catharina Hedwig von Rantzau gewidmet. Beide spricht Schickhardt in der Widmung mit den zeitüblichen Ehrerbietungs- und Bescheidenheitsfloskeln an.

»Da ich nichts lieber habe, als die Ehre Eurer großen Gnade ..., nehme ich mir die Freiheit, Euch untertänigst einige Blätter meiner Musik vorzustellen, um Euch, wenn es mir möglich wäre, meine Dankbarkeit

zu bezeugen und gleichzeitig alle Welt sehen zu lassen, wie sehr ich Eure so entgegenkommenden und ehrbaren Manieren schätze. Ich bitte Euch inständig, dieses kleine Geschenk anzunehmen und es mit der gleichen Güte zu empfangen, von der Ihr mir schon so viele Zeichen gegeben habt... Ich bitte Euch auch, Monseigneur et Madame, mir die Fortsetzung Eurer treuen Fürsorge zu gewähren und mich immer mit Eurem Schutz zu ehren.«

Sicher konnte Schickhardt zumindest auf eine finanziellen Zuwendung von »Monseigneur et Madame« hoffen und auch darauf, dass seine Sonaten, wenn nicht von »aller Welt«, so doch von einem breiten Publikum geschätzt wurden. Kammermusik für Holzblasinstrumente kam damals in Mode. In seinen Sonaten greift Schickhardt den konzertanten italienischen Stil auf, der Anfang des 18. Jahrhunderts in ganz Europa Furore macht. Dazu lässt er aber auch tänzerische-elegante Elemente des französischen Stils einfließen. Diese reizvolle Melange zeigt sich gleich in der Sonate in F-Dur, mit der er die Sammlung eröffnet. Während ihre ersten beiden Sätze mit italienischen Tempobezeichnungen überschrieben sind, tragen der dritte und vierte Satz – zwar italianisierte – Tanzbezeichnungen nach französischem Vorbild. Hier übernimmt die Oboe zu den oft parallel geführten Flöten mal eine rhythmisch-harmonische Füllfunktion, mal blüht sie mit einer eigenen Gegenstimme auf. Im Largo des zweiten Satzes überträgt Schickhardt der ersten Flöte auch einmal eine kleine Solopartie mit Sechzehntelpassagen. Die Sonate Nummer 2 in D-Dur öffnet mit einem Adagio, dessen wiegende Punktierungen an ein Siciliano erinnern. Hier hat die Oboe das erste Wort. Im innigen Affettuoso mit seinen reizvollen harmonischen Eintrübungen finden dann Flöten und Oboe in immer neuen Kombinationen zusammen. Ideenreich gestaltet Schickhardt

in seinen Sonaten das Wechselspiel der drei Oberstimmen, in das auch der Basso continuo gelegentlich mit einstimmt. Oft sind es kleine Motive, die fließend ineinandergreifen und erst im Miteinander aller Stimmen ihre Wirkung entfalten. Dabei spielt Schickhardt geschickt mit den Farben der Instrumente. Während die beiden Blockflöten gerne vollkommen miteinander verschmelzen, setzt die Oboe bei aller Weichheit immer wieder eigene Akzente.

Eine kleine Überraschung hält der vierte Satz der Sonate Nummer 3 in c-Moll bereit. Das innige Cantabile ist mit nur einer Flöte und Basso continuo besetzt. Hier zeigt sich der »Flauto dolce« besonders eindringlich von seiner sanglichen und auch etwas melancholischen Seite.

Der Sonate Nummer 4 in G-Dur verleiht Schickhardt eine liebliche Note, indem er die beiden Blockflöten besonders häufig in Terzen führt. Die Sonate eröffnet mit einem Allegro, das von der Italianità virtuoser Läufe und Tonrepetitionen geprägt ist. Ihre Viersätzigkeit geht auf das Vorbild der damals als geradezu klassisch empfundenen Sonaten Arcangelo Corellis zurück. Aber Schickhardt verzichtet hier auf den ausgewogenen Wechsel zwischen langsamen und schnellen Sätzen. Er wartet, wie auch in der Sonate Nummer 5 in d-Moll, mit nur einem langsamen und drei bewegteren Sätzen auf. Die d-Moll-Sonate eröffnet mit einem Adagio, in dem vor allem die Solopassagen der Oboe berühren. Ihre melancholische Stimmung schwingt auch in den folgenden Sätzen mit, selbst in dem quirligen Rigaudon, in dem Schickhardt einen altfranzösischen Tanz aufgreift. Das verleiht der Sonate ebenso eine französische Note wie das abschließende Allegro im tänzerischen $\frac{3}{8}$ -Takt.

Möglicherweise hatte Schickhardt ein besonderes Faible für die gedeckteren Tonarten. Zumindest steht

auch das sechste Werk der Sammlung in Moll. In dieser a-Moll-Sonate fächert Schickhardt die Möglichkeiten des kammermusikalischen Ensemblespiels noch einmal auf. In einem beredten Dialog werfen sich die drei Instrumente kleine Motive zu. Im zweiten Satz, einer tänzerischen Allamanda, markiert Schickhardt in den Stimmen ausdrücklich kleine Solopassagen, in denen sogar der Basso continuo einmal schweigt. Umso größer ist der Effekt, wenn im Tutti alle Stimmen wieder zusammenkommen – eine kleine Reminiszenz an Corellis Concerti grossi.

Schickhardts produktivste Phase fiel in die Jahre zwischen 1709 und 1724. Damals waren zwar Corellis berühmte Solo- und Triosonaten für Violinen schon gedruckt – nicht aber vergleichbare Werke von Johann Sebastian Bach, Georg Philipp Telemann, Georg Friedrich Händel und anderen. Dabei erlebte die kammermusikalische Ensemblemusik damals eine große Blüte und erfreute sich auch bei ambitionierten und oft hervorragend geschulten Laienmusikern zunehmender Beliebtheit. Der Bedarf an ebenso anspruchsvollem wie unterhaltendem Repertoire stieg also stetig. Schickhardt erkannte diese Marktlücke und traf mit seinen wirkungsvollen und abwechslungsreichen Sonaten den Nerv der Zeit.

– Helga Heyder-Späth

Die Mitglieder des von Alessandro Piqué gegründeten Kammermusikensembles **Epoca Barocca** verbindet die gemeinsame Leidenschaft für die Darstellung barocker Musik auf originalen Instrumenten.

Der Schwerpunkt des Repertoires ist die Trio- und Quadrosonate mit konzertantem Bass, etwa in der Zeit von Caldara bis Zelenka.

Epoca Barocca konzertiert seit 1994 mit großem Erfolg bei Publikum und Kritik auf renommierten Festivals wie z. B. Amici della Musica di Firenze, dem Bodensee Musik Festival, dem Rheingau Musik Festival, Festival van Vlaanderen, Festival Mitte Europa, Musica e Poesia in San Maurizio (Mailand), dem Festival Alte Musik (Prag), Accademia Bartolomeo Cristofori (Florenz), dem Fränkischen Sommer, Feste di Apollo (Parma) und der Associazione Musicale Romana.

In den Konzertprogrammen von Epoca Barocca sind regelmäßig auch weniger bekannte Werke der Barockzeit zu hören. Durch eigene Forschungen wurden viele wertvolle Raritäten entdeckt, die zu Unrecht in Vergessenheit geraten sind.

Diese waren neben der Konzerttätigkeit des Ensembles auch Gegenstand mehrerer CD- und Rundfunkaufnahmen.

Eine Gesangsstimme bereichert die oft instrumentale Besetzung, somit werden Kantaten und andere vokale Werke in das Repertoire aufgenommen.

Die Einbeziehung weiterer vorzüglicher Instrumentalisten ermöglicht Programme in den verschiedensten Formationen.



Johann Christian Schickhardt: Fameux compositeur

Johann Christian Schickhardt was “probably a German musician in Paris”, surmised music historian and early Bach biographer Johann Nikolaus Forkel in 1792 in his *Allgemeinen Litteratur der Musik oder Anleitung zur Kenntniß musikalischer Bücher* (General Music Literature or Introduction to Music). It is unlikely that Schickhardt was ever in Paris, but it cannot be ruled out. Only fragments of the life of this prominent 18th century flautist, oboist and composer can be reconstructed. Perhaps the French title of Schickhardt’s *Principes de la flûte* caused Forkel to make this conjecture. However, he only could have known his flute method from hearsay, since it is mentioned in the appendix of Johann Georg Sulzer’s *Allgemeinen Theorie der Schönen Künste* (General Theory of Fine Arts) of 1771, listed with no information about the publisher. Forkel could not have known that it was not printed in Paris, but in Amsterdam by the renowned publisher Étienne Roger in 1710.

It is thanks to Roger that we know of Schickhardt at all. He and (after 1723) his successor Michel-Charles Le Cène published many of Schickhardt’s chamber music works. Their high-quality sheet music, engraved using copper plates for the first time, caused a sensation at the time all over Europe. Roger and Le Cène also had a keen sense for musical trends of the time. Their publishing catalogue included names of prominent Italians like Tomaso Albinoni, Arcangelo Corelli and Antonio Vivaldi, French composers such as André Campra, the England-based German composer Johann Christoph Pepusch, the Dutch composer Willem de Fesch and many works by “Jean Christien Schickard”.

Thirty volumes, primarily of solo and ensemble sonatas, appeared in print during Schickhardt’s lifetime. Not

all of them are still available. At least clues with regards to his biography can be distilled from the prefaces and dedications of these works. In addition, there are a few other sources, such as a document from the University of Leiden from 1745 where Schickhardt is described as “Brunsvicensis”. Thus he was born around 1682 in or near Brunswick. He likely acquired his musical education at the Court of Brunswick, since in the preface of his Opus 14, he expressly thanked Duke Augustus William of Brunswick-Lüneburg for it. It was presumably one of his court musicians who gave Schickhardt lessons on recorder, flute and oboe. Schickhardt calls for at least one of these instruments in all of his works. Next to his flute method, he also published an early method for the oboe, an instrument that had just been established in the art music world. The method was printed between 1710 and 1712, but it has not survived.

The dedicatees of his works show that Schickhardt had sought contact to many smaller and larger royal residences in Germany, the Netherlands and all the way to the Swedish royal court. However it is not known from these sources if he ever found long-term engagement. After his education in Brunswick, he certainly spent some time in the Netherlands and was in the service of Prince Frederick of Hesse-Kassel, Princess Henriette Amalie of Nassau-Dietz and her son John William Friso. His service ended in 1711 at the latest when Friso drowned as a result of a ferry accident. At the time, Schickhardt had already established contact with the Landgraviate Court of Hesse-Darmstadt, where Christoph Graupner had just recently been employed, who had previously worked at the renowned Gänsemarkt opera house in Hamburg. Could he have intervened on Schickhardt’s behalf? Since the personnel lists of the ensembles of the time were lost, it cannot be proven if he had been engaged there as an instrumentalist

or not. At any rate, Schickhardt, now married, acquired the right of residence in Hamburg in July of 1711 as a “protected relation”. He even became a citizen of this hanseatic city state in 1714. The baptismal registries of St. Michael and St. Peter reveal that he had five children. He was described as a “musicus” or “player”, so he was not very high up in the hierarchy of musicians there.

Even so, he appeared to have had a certain renown. At any rate, members of distinguished Hamburg families, some of whom are also listed as dedicatees of his works, are among those named as the godparents of his children. He was a kind of agent for Étienne Roger by 1712 at the latest. In his publishing catalogue, he emphasizes that his editions could be obtained from Schickhardt in Hamburg and calls him a “*fameux componiste*”. Schickhardt is documented as being in Hamburg until 1718. He is also listed as a “musicus still living in Hamburg” in Johann Gottfried Walther’s *Musicalisches Lexicon* of 1732, although it is unknown how current Walther’s information was.

Around 1720, Schickhardt apparently reached out to Saxony and Anhalt. He dedicated a volume of flute sonatas to Prince Leopold of Anhalt-Köthen, apparently upon the recommendation of Duke William Ernest of Weimar. Leopold’s court conductor Johann Sebastian Bach would have taken note of them. Around the same time, Frederick of Hesse-Kassel remembered Schickhardt as an “old servant”. Frederick was chosen to be King of Sweden in 1720 and took the name Frederick I. Schickhardt’s dedication to Frederick’s wife, the Swedish Queen Ulrika Eleonora, also suggests that Schickhardt oriented himself towards Scandinavia and perhaps even lived there for a time.

His efforts to obtain permanent employment at a royal court ultimately proved unsuccessful. But his

music was so well-known and popular in the first half of the 18th century that even the resourceful and enterprising London publisher John Walsh reprinted several volumes of his works in London from 1715 onwards. Schickhardt later also travelled to England. In March 1732, a concert featuring him was announced (“lately arrived from Germany”) and took place in a pub called *Three Tuns and Bull-Head*. As late as 1735, his *Alphabet de la musique* with 24 sonatas in all keys for flute or violin and basso continuo appeared—now self-published—in London as Opus 30. Among the 93 subscribers, in addition to many English and Dutch music lovers, was George Frideric Handel. Although Schickhardt lived for almost three decades afterwards, he no longer published his own works. He probably spent the rest of his life in the Netherlands, where he was documented as being at the University of Leiden in 1745. He died there on 26 March 1762.

The *VI Sonates à 2 Flutes douces, 1 Hauboïs & Basse Continue* recorded here were published by Roger as Opus 22 around 1718. They are dedicated to the Franco-German Count John Frederick of Castell-Rüdenhausen and his wife Catharina Hedwig of Rantzau. In his dedication, Schickhardt addresses both of them with the deference and modesty customary for the time.

“Since I have nothing more dear than the honour of your great grace..., I take the liberty of subserviently presenting you with a few sheets of my music, in order to show you, if I could, my gratitude and at the same time to let all the world see how much I appreciate your so accommodating and honourable manners. I implore you to accept this little gift and to receive it with the same kindness of which you have already given me so much... I should also ask you, Monseigneur et Madame, to grant me the continuation of your faithful care, and to honour me always with your protection.”

Certainly, Schickhardt could at least hope for a financial contribution from “*Monseigneur et Madame*” and also for his sonatas to be appreciated, if not by “all the world”, then at least by a wider audience. Chamber music for woodwind instruments were becoming fashionable at that time. Schickhardt features the concertante Italian style in his sonatas, which were causing a sensation throughout Europe at the beginning of the 18th century. He also incorporates elegant dance-like elements of the French style. This delightful blend is immediately evident in the Sonata in F Major, with which he opens the collection. Whilst the first two movements are written with Italian tempo indications, the third and fourth movements—albeit Italianised—are dances based on French models. Here, the oboe sometimes has a rhythmic and harmonic filler function under the flutes, which are often written in parallel. Sometimes the oboe blossoms with its own countermelody. In the largo of the second movement, Schickhardt also gives a small solo part with sixteenth-note passages to the first flute. Sonata No. 2 in D Major opens with an adagio whose swaying dotted rhythms are reminiscent of a siciliano. Here the oboe has the opening gesture. In the intimate *affettuoso* with its delightful harmonic opacity, the flutes and oboe come together in ever novel combinations. In his sonatas, Schickhardt imaginatively shapes the interplay of the three upper voices, and the basso continuo occasionally joins in. Smaller motifs often interlock flowingly and only unfold their effect in the dialogue between all of the voices. Schickhardt cleverly plays with the colours of the instruments. While the two recorders sometime meld together completely, the oboe, for all its softness, always sets its own accents.

The fourth movement of Sonata No. 3 in C Minor has a little surprise in store. The intimate *cantabile* is scored with only one flute and basso continuo. Here the “Flauto

dolce" sings particularly hauntingly, showing its somewhat melancholic side.

Schickhardt gives Sonata No. 4 in G Major a lovely touch by frequently writing in thirds for the two recorders. The sonata opens with an Allegro characterized by an Italianità of virtuoso runs and tone repetitions. Its four-movement structure is based on the model of Arcangelo Corelli's sonatas, which were regarded as almost classical at the time. But Schickhardt dispenses here with the balanced alternation between slow and fast movements. As in Sonata No. 5 in D Minor, he only writes one slow movement and three more lively movements. The D Minor Sonata opens with an Adagio in which the solo passages of the oboe are particularly touching. The melancholic mood also resonates in the following movements, even in the lively Rigaudon, in which Schickhardt reworks this old French dance. This gives the sonata a French touch, as does the concluding Allegro in a dance-like $\frac{6}{8}$ time.

Schickhardt possibly had a particular penchant for the more muted tonalities. The sixth work in the collection at least is also in minor. In this A Minor sonata, Schickhardt once again reveals the playing possibilities of chamber music ensembles. In an eloquent dialogue, the three instruments each interject with short motifs. In the second movement, a dance-like allamanda, Schickhardt explicitly marks small solo passages in the voices, in which even the basso continuo is silent for once. The effect is all the greater when the voices come together again as a tutti—a small reminiscence of Corelli's Concerti Grossi.

Schickhardt's most prolific phase was between 1709 and 1724. At that time, Corelli's famous solo and trio sonatas for violins had already been printed. However, analogous works by Johann Sebastian Bach, Georg Philipp Telemann, George Frideric Handel and others

had not yet appeared. At the same time, chamber music was flourishing and was also becoming increasingly popular with ambitious and often outstanding, well-trained amateur musicians. The demand for repertoire that was both challenging and entertaining was thus constantly increasing. Schickhardt recognised this market niche and had his finger on the pulse of the times with his effective and varied sonatas.

– Helga Heyder-Späth
Translation: Daniel Costello

The members of the chamber music ensemble **Epoca Barocca**, founded and directed by Alessandro Piqué, share a passion for the performance of baroque music on original instruments.

Their repertoire primarily includes sonatas for three or four instruments with basso continuo, mostly during the period from Caldara to Zelenka.

Since 1994, the ensemble has performed to great popular and critical acclaim at important festivals such as Amici della Musica in Florence, the Bodensee Music Festival, the Rheingau Music Festival, Festival van Vlaanderen, Festival Mitte Europa, Musica e Poesia a San Maurizio in Milan, the Early Music Festival in Prague, Accademia Bartolomeo Cristofori in Florence, Fränkischer Sommer, Feste di Apollo in Parma, and Associazione Musicale Romana.

The programmes of the ensemble regularly feature unjustly neglected works from the baroque era discovered in the course of the ensemble's own research. These works have also been recorded for radio broadcasts and CDs.

Epoca Barocca often collaborates with singers in the performance of cantatas and other vocal works, and the ensemble regularly welcomes other renowned instrumentalists to allow for the widest variety of formations.

Epoca Barocca

© Privat

