

# TELEMANN

Voyageur virtuose

## ENSEMBLE AMARILLIS



evidence



Enregistré du 13 au 17 mars 2006 au château de Juigné-sur-Sarthe  
pendant la résidence de l'Ensemble Amarillis à Sablé.

Direction artistique, prise de son et postproduction : Alessandra Galleron

Production exécutive : Nicolas Bartholomé

Introduction : Héloïse Gaillard

Traduction : Charles Johnston

Photos © DR - Design © 440.media

Remerciements à :

Monsieur de Durfort pour nous avoir accueillis aussi chaleureusement  
dans son beau château de Juigné sur Sarthe ;

Marc Ducornet pour nous avoir permis de jouer son magnifique clavecin ;

Daniel Burki pour l'accord du clavecin et son soutien de tous les instants ;

Jean Bernard Meunier et toute l'équipe de la scène conventionnée de Sablé sur Sarthe  
pour avoir soutenu le projet.

EVCD041 © naïve 2006 © Little Tribeca 2017

[evidenceclassics.com](http://evidenceclassics.com)

GEORG PHILIPP  
TELEMANN  
(1681-1767)

Voyageur virtuose  
*Virtuoso traveller*

---

Sonates en duo et trio  
*Duet and trio Sonatas*

Sonate en trio en *ré* mineur · *Trio Sonata in D minor* (TWV.42:d10)

flûte à bec, violon et basse continue · *baroque recorder, violin and continuo*

- |            |      |
|------------|------|
| 1. Allegro | 2'13 |
| 2. Adagio  | 2'09 |
| 3. Allegro | 2'21 |
| 4. Presto  | 1'48 |

Sonate en trio en *sol* mineur · *Trio Sonata in G minor* (*Essercizii Musici*, TWV.42:g5)

hautbois, violon et basse continue · *oboe, violin and continuo*

- |                            |      |
|----------------------------|------|
| 5. Mesto                   | 2'39 |
| 6. Allegro                 | 3'14 |
| 7. Andante. Largo. Andante | 3'33 |
| 8. Vivace                  | 1'50 |

Sonate en trio en *si* bémol majeur · *Trio Sonata in B-flat major* (*Essercizii Musici*, TWV.42:B4)

flûte à bec, clavecin obligé et basse continue · *baroque recorder, harpsichord and continuo*

- |               |      |
|---------------|------|
| 9. Dolce      | 2'07 |
| 10. Vivace    | 1'40 |
| 11. Siciliana | 2'32 |
| 12. Vivace    | 1'47 |

Sonate en *ré* majeur · *Sonata in D major* (*Der getreue Music-Meister*, BWV.41:D6)

violoncelle et basse continue · *cello and continuo*

13. Lento	1'55
14. Allegro	2'33
15. Largo	1'52
16. Allegro	1'46

Sonate en trio en *mi* bémol majeur · *Trio Sonata in E-flat major* (*Essercizii Musici*, BWV.42:Es3)

hautbois, clavecin et basse continue · *oboe, harpsichord and continuo*

17. Largo	2'12
18. Vivace	2'38
19. Mesto	2'29
20. Allegro	3'16

Sonate en trio en *la* mineur · *Trio Sonata in A minor* (*Essercizii Musici*, BWV.42:a4)

flûte à bec, violon et basse continue · *baroque recorder, violin and continuo*

21. Largo	2'33
22. Vivace	2'24
23. Affettuoso	2'43
24. Allegro	2'46

# ENSEMBLE AMARILLIS

## HÉLOÏSE GAILLARD

direction artistique, flûtes à bec et hautbois | artistic direction, baroque recorders and oboe

*flûte alto de Bruno Reinhardt d'après Stanesby*

*hautbois baroque de Marcel Ponsele d'après Stanesby*

## VIOLAINE COCHARD

clavecin | harpsichord

*clavecin d'après Ioannes Ruckers Anvers 1624 (collection du Musée Unterlinden de Colmar)*

*Marc Ducornet et Emmanuel Danset à Paris 1993*

*diapason la 415 Hz*

*tempérament Werkmeister 3*

## DAVID PLANTIER

violon | violin

*violon tyrolien, 1750 environ, anonyme*

## EMMANUEL JACQUES

violoncelle | cello

*Paolo Antonio Testore, Milan 1730*

## LAURA MONICA PUSTILNIK

archiluth | archlute

*Francisco Hervàs, 1992*



Laura Monica Pustilnik, Violaine Cochard, David Plantier, Emmanuel Jacques, H elo ise Gaillard

# TELEMANN, VOYAGEUR VIRTUOSE

*On célèbre un Lully, on loue Corelli,  
Seul Telemann se situe au-dessus de l'éloge.*

Johann Mattheson, *Grundlage einer Ehren-Pforte* (1739)

Telemann, le « maître sans égal » – comme le surnomme son contemporain, le compositeur et organiste allemand Schubart – est admiré et adulé par tous les musiciens de son temps. Ses écrits, au demeurant, nous font découvrir un homme humble et attachant : « Je puis témoigner devant le monde entier qu'en dehors de l'amour-propre légitime, que chacun doit avoir, je n'ai aucun fol orgueil. Tous ceux qui me connaissent l'attesteront. Si je parle beaucoup de mon travail : ce n'est pas pour me grandir : car c'est une loi pour tous de ne pouvoir rien atteindre sans travail [...]. Mon dessein a été de montrer à ceux qui veulent étudier la musique qu'on ne va pas loin dans cette science inépuisable sans un puissant effort. » Telemann parle de sa vie avec humour et

sincérité, il nous raconte l'histoire de son amour pour sa première épouse, nous confie ses joies et ses peines. Ce désir d'apparaître aux yeux de ses contemporains comme un être profondément humain doué de passions se retrouve dans sa musique. L'expression des sentiments est sa préoccupation première : tel mouvement est qualifié de *mesto* (triste), tel autre d'*affettuoso*, ou encore de *dolce*.

Telemann s'enthousiasme, se passionne pour toutes les recherches musicales de son époque. Et sa curiosité ne s'arrête pas à la musique, si l'on en croit son engouement pour les fleurs : il se dit lui-même « insatiable d'hyacinthes et de tulipes, avide de renoncules et surtout d'anémones ». En témoigne encore cette



lettre que lui adresse Haendel en 1750 : « Je vous envoie une Caisse de Fleurs, que les connoisseurs de ces Plantes m'assurent d'être choisies et d'une rareté charmante, s'ils me disent le vray, Vous aurez des Plantes les meilleures de toute l'Angleterre ».

Mais quel est donc le parcours de ce cher Telemann si avide de découvertes ?

Né à Magdebourg en 1681, il voyage dès son plus jeune âge, découvrant tour à tour les villes allemandes de Zellerfeld, Hildesheim, Halle, où il se lie d'amitié avec G. F. Haendel, puis Leipzig. Il se rend ensuite à Cracovie où se révèle à lui, dira-t-il plus tard, « la beauté barbare » de la musique polonaise, avant de partir pour Berlin, où il résidera entre 1701 et 1705. À partir de 1705, il devient maître de chapelle du Comte Erdmann von Promnitz à Sorau. Passionné de musique française, ce dernier possédait une importante collection de partitions qui va permettre au jeune Telemann de découvrir la musique de Lully, de d'Anglebert, de Couperin... En 1709, il arrive à la cour de Eisenach, où il se retrouve dans un milieu musical pénétré d'influences françaises. Il y fait la connaissance de J. S. Bach et deviendra en 1714 le parrain d'un des fils. En 1712, il est nommé directeur de la musique sacrée à Francfort avant de devenir, en 1721, directeur musical des cinq principales églises de la ville de Hambourg et intendant de l'opéra au *Gänsemarkt*. En 1737, Telemann découvre Paris qui lui réserve un succès

retentissant, notamment au Concert Spirituel. Bien qu'il n'ait jamais été en Italie, il connaît la musique italienne par les manuscrits qui circulent alors dans les cours allemandes. Il est certainement l'un des premiers à avoir introduit en Allemagne les styles français et italien ainsi que le style populaire d'origine polonaise. Dans la biographie qu'il consacre à Telemann (Hambourg, 1740), Mattheson rapporte l'anecdote suivante : « Une fois, j'ai été témoin de la rencontre de 36 cornemuses et 8 violons : ce que peuvent inventer de tels joueurs de cornemuses et de violons en improvisant pendant que les danseurs se reposent, dépasse presque les bornes de l'imagination. En huit jours, un auditeur peut accumuler des idées qui suffiraient à animer un compositeur pour la vie entière. »

Telemann apparaît donc comme un homme curieux de tous les styles musicaux, et sa musique nous transporte au gré de ses influences avec la plus vive fantaisie. Il est si doué que pour nous, musiciens d'aujourd'hui, il est presque troublant de savoir qu'il jouait autant d'instruments avec un égal talent – flûte à bec, hautbois, violon, clavecin, chalumeau, viole de gambe, etc. – et de constater qu'il en connaissait parfaitement les ressources et les possibilités techniques. C'est bien là ce qui rend l'interprétation de ses œuvres instrumentales aussi enthousiasmante : la virtuosité n'y est jamais gratuite mais toujours au service d'un effet précis correspondant à

un affect souhaité. Cet homme passionné par toutes les nouveautés musicales dirige sa propre maison d'édition et publie pour les musiciens « virtuoses de foyer », comme il les appelle, un grand nombre d'œuvres instrumentales appartenant à des genres très différents. De toutes ses compositions, c'est de ses quatuors et trios que Telemann tire le plus de fierté, comme on peut le lire dans son autobiographie de 1739 : « et comment serait-il possible de me rappeler tout ce que j'ai découvert pour le violon et les instruments à vent ? Je me suis surtout consacré à la sonate en trio et l'ai organisée de façon à ce que les deux voix semblent toutes deux être la première ; tout en ayant une mélodie naturelle, l'harmonie de la basse suit ces deux voix de près, de façon à ce qu'il n'y ait pas de confusion possible. On m'a flatté en me disant que j'ai montré là le meilleur de mon talent. » Ici encore, Telemann, en explorant toutes les combinaisons de timbres possibles, manifeste et démontre son goût pour la diversité.

Une grande partie des sonates en trio de ce programme est extraite du dernier volume de musique de chambre publié par Telemann lui-même en 1740, intitulé *Essercizii Musici*. Ce recueil se compose de douze sonates en solo et de douze sonates en trio dédiées à six instruments différents : la flûte à bec, le violon, le hautbois, la flûte traversière, la viole de gambe et le clavecin. Nous en avons ici choisi quatre : deux avec hautbois, deux

avec flûte à bec, respectivement avec clavecin obligé et avec violon. Le continuo a été enrichi dans les sonates pour clavecin obligé d'un archiluth, qui intervient également dans certains mouvements des autres sonates pour renforcer la pulsation rythmique et apporter une couleur différente à la réalisation harmonique. Telemann, par son écriture très équilibrée entre les deux voix de dessus, nous a amenés à travailler le phrasé : comment faire pour que deux instruments de sonorité aussi différente que le hautbois et le clavecin ou la flûte et le violon se répondent avec la même éloquence ? L'équilibre entre les voix et les longues phrases mélodiques laissent le champ libre à la fantaisie et à l'imagination des interprètes, et donc à leur goût pour l'ornementation.

Le titre *Essercizii Musici* peut pourtant étonner, car chacune de ces sonates requiert en fait de la part des interprètes une évidente maîtrise technique autant que musicale. Telemann rendrait-il ici un discret hommage à Domenico Scarlatti qui, quelques années auparavant, publia lui aussi un recueil portant le même titre, composé de pièces pour clavecin dont la richesse d'invention, la variété et la virtuosité sont saisissantes ?

La sonate en *ré* mineur est la seule des six sonates de cet enregistrement qui commence par un allegro fougueux où les deux voix de dessus (la flûte et le violon) se répondent en se lançant des traits de

doubles croches avec une virtuosité toute italienne. Pour le dernier mouvement, nous avons choisi d'en accentuer le caractère populaire en faisant entendre la vielle à roue dans les doubles cordes du violon.

Quant à la sonate en *ré* majeur pour violoncelle et clavecin, elle a été publiée en 1723 dans la première revue musicale allemande, fondée et dirigée par Telemann, *Der getreue Music-Meister*. Telemann sait à la fois dans les mouvements lents faire résonner les accents lyriques de l'instrument et nous en faire vivre les brusques changements de registres dans les mouvements rapides.

Ce personnage aussi attachant que brillant nous offre une musique toujours surprenante. Par son goût de l'éclectisme et son exploration des différents styles musicaux, il nous invite au voyage avec tout l'esprit ludique, la virtuosité et la fantaisie qui animent son inspiration.

**Héloïse Gaillard**

# TELEMANN, VIRTUOSO TRAVELLER

*One celebrates a Lully, one extols Corelli;  
Only Telemann is above all praise.*

Johann Mattheson, *Grundlage einer Ehren-Pforte* (1739)

Telemann, the ‘peerless master’ as he was described by his contemporary, the composer and organist German Schubart, was admired, even adulated by all the musicians of his time. However, his writings introduce us to a humble and endearing man: ‘I may testify before the whole world that, beyond the legitimate self-esteem that everyone ought to possess, I have no overweening pride. All those who know me will attest to this. If I have a great deal to say about my work, it is not for the purpose of self-aggrandisement: for it is a law that applies to everyone that nothing can be achieved without labour ... My intention has been to demonstrate to those who wish to study music that one does not get far in that inexhaustible science without strenuous effort.’

Telemann speaks of his life with humor and sincerity, tells us the story of his love for his first wife, confides in us his joys and sorrows. This desire to be seen by his contemporaries as someone profoundly human, endowed with passions, appears in his music too. The expression of feeling is his principal concern: many of his movements are marked *mesto* (sad), others *affettuoso*, others again *dolce*.

Telemann was an enthusiastic observer of and participant in all the musical experiments of his day. Nor did his curiosity stop at music, to judge from his fascination with flowers. He himself said he was ‘insatiable for hyacinths and tulips, avid for ranunculi and above all for anemones’. Further evidence

for this taste is to be found in a letter sent to him by Handel in 1750: 'I am sending you a crate of flowers which the connoisseurs of these plants assure me are very choice and of delightful rarity. If they are speaking the truth, you will have the finest plants in all England'.

What was the career path of this personable composer, so keen on discoveries of all kinds?

Born in Magdeburg in 1681, he began travelling at an early age, becoming acquainted in turn with the towns of Zellerfeld, Hildesheim, Halle (where he became friendly with Handel), and Leipzig. He then went to Cracow, where he experienced the revelation of what he later called 'the barbaric beauty' of Polish music, before moving to Berlin, where he resided between 1701 and 1705. In the latter year he was appointed Kapellmeister of Count Erdmann von Promnitz in Sorau [now Żary, in Poland]. His new employer, a great enthusiast for French music, possessed a substantial collection of scores which enabled young Telemann to discover the music of Lully, d'Anglebert, Couperin, and others. In 1709 he arrived at the court of Eisenach, where he found himself in a musical milieu steeped in French influence. Here he made the acquaintance of J. S. Bach, to whose son Carl Philipp Emanuel he was to stand godfather in 1714. Two years before this, in 1712, he had been named director of church music at Frankfurt am Main; and finally, in 1721,

he became musical director of the five principal churches of the city of Hamburg and intendant of the Oper am Gänsemarkt. In 1737 Telemann visited Paris, where he scored a resounding success, notably at the Concert Spirituel. Although he never went to Italy, he knew Italian music through the manuscripts then circulating in the courts of Germany. He was certainly one of the first composers to introduce to Germany the French and Italian styles and the Polish folk style. In his biography of Telemann (Hamburg, 1740), Mattheson quotes the following anecdote related by the composer: 'I once found thirty-six bagpipes and eight violins all together. One would scarcely believe what marvellous inventions such pipers and fiddlers can come up with when they improvise while the dancers are resting. An attentive observer could gather from them enough ideas in eight days to last a lifetime.'

Thus Telemann comes over as a man with a healthy curiosity about every style of music, and his compositions transport us with the liveliest imagination wherever his influences may take him. He is so gifted that for us, as musicians today, it is almost disturbing to learn that he could play so many instruments equally well – among them the recorder, the oboe, the violin, the harpsichord, the chalumeau, and the viola da gamba – and to realise that he had a perfect knowledge of their resources and technical possibilities. This is precisely what makes performing his

instrumental works such an exhilarating experience: their virtuosity is never gratuitous, but always placed at the service of a precise effect that corresponds to the desired *Affekt*. This enthusiast for all musical innovations ran his own publishing business, and offered for sale to musicians, or ‘household virtuoso’ as he termed them, a large number of instrumental works in a wide variety of genres. Of all his compositions, Telemann was proudest of his quartets and trios, as we may read in his autobiography of 1739: ‘... and how could I possibly remember everything I invented for strings and wind instruments? I have devoted myself above all to the trio sonata, which I organised in such a manner that the second part appears to be the first; while still retaining a natural melody, the harmony of the bass closely follows these two parts, so that no confusion is possible. I have been flattered that it was here that I showed the best of my talent.’ Here again, by exploring every possible combination of timbres, Telemann manifests and demonstrates his taste for diversity.

A high proportion of the trio sonatas in this programme come from the last volume of chamber music published by Telemann himself, in 1740, entitled *Essercizii Musici*. This collection comprises twelve solo sonatas and twelve trio sonatas intended for six different instruments: recorder, violin, oboe, transverse flute, viola da gamba and harpsichord. We have selected four pieces: two with oboe and

two with recorder, each paired with obbligato harpsichord and violin successively. In the sonatas with obbligato harpsichord, the continuo has been enriched by an archlute, which also plays in certain movements in the other sonatas to reinforce the rhythmic pulse and contribute a different colour to the harmonic realisation. Telemann’s skilful balance between the two treble parts prompted us to work at our phrasing: how could we make two instruments with sonorities as dissimilar as the oboe and the harpsichord or the recorder and the violin answer one another with the same eloquence? The balance between the parts and the long melodic phrases leave ample scope for the performers’ imaginative fancy, and hence their taste for ornamentation.

The title *Essercizii Musici* may be found rather surprising, for in fact each of these sonatas evidently requires considerable technical and musical accomplishment from its performers. Was Telemann paying a discreet tribute here to Domenico Scarlatti, who had published some years previously a collection of the same name containing harpsichord pieces striking for their rich inventiveness, variety, and virtuosity?

The Sonata in D minor is the only one of the six sonatas on this recording to begin with a spirited allegro in which the two treble parts (recorded and violin) answer each other in semiquaver runs of typically Italian virtuosity. For the last movement,



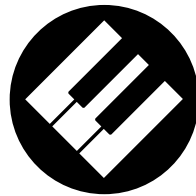
we have chosen to underline the folk-like character with a hurdy-gurdy effect in the violin's double stops.

As to the Sonata in D major for cello and harpsichord, this was published in 1723 in the earliest German musical periodical, founded and edited by Telemann, *Der getreue Music-Meister*. Here the composer shows himself as capable of exploiting the solo instrument's lyrical side in the slow movements as of letting us feel the abrupt changes of register in the fast ones.

This endearing and brilliant personality offers us music of perpetual surprise. With his taste for eclecticism and for exploring different musical styles, he invites us on a voyage of discovery guided by the playful spirit, the virtuosity and the overflowing imagination so characteristic of his inspiration.

**Héloïse Gaillard**

© translation: Charles Johnston



evidence

EVCD041 © naïve 2006 © Little Tribeca 2017

[evidenceclassics.com](http://evidenceclassics.com)



telemann2017.eu

