

Georg Philipp Telemann (1681-1767)
Paris Quartets vol. 2

*Quatuor No. 1 in D major**

1	Prélude: Vivement	2.31
2	Tendrement	2.10
3	Vite	3.20
4	Gaiement	4.45
5	Modérément	2.30
6	Vite	3.16

*Quatuor No. 2 in a minor**

7	Allègrement	2.56
8	Flatteusement	3.31
9	Légerement	2.13
10	Un peu vivement	3.10
11	Vite	1.51
12	Coulant	5.17

*Quatuor No. 3 in G major**

13	Prélude	2.17
14	Légerement	5.04
15	Gracieusement	2.14
16	Vite	3.54
17	Modéré	4.15
18	Gai	1.51
19	Lentement	2.26

*Concerto Primo in G major***

20	Grave-Allegro-Grave-Allegro	3.21
21	Largo-Presto-Largo	3.03
22	Allegro	4.41

total time 71.21

* viola da gamba solo, cello continuo ** cello solo, viola da gamba continuo

Florilegium
Ashley Solomon Baroque flute by R.Cameron 1999 after J.Denner (1720)
Kati Debretzeni Violin Anonymous Italian poss. Gagliano family (c.1780)
Reiko Ichise 7 string Bass Viol by D.Rubio 1986 after G.Barbey (Paris 1720)
Jennifer Morsches Cello Anonymous Italian Tyrol (c. 1800)
James Johnstone French double manual Harpsichord by A.Garlick 1986 after Goujon (1749)

also available on Channel Classics: Paris Quartets, vol. 1 (CCS 13598)



CHANNEL CLASSICS

CCS SA 20604



CHANNEL CLASSICS

CCS SA 20604

© & © 2004

Production & Distribution
 Channel Classics Records by
 E-mail:

clubchannel@channel.nl
 More information about
 our releases can be found
 on the WWW:
www.channelclassics.com

Made in Germany



this recording can be played
 on all cd-players

Telemann
Paris Quartets
 vol. 2



Florilegium



from left to right: James Johnstone Jennifer Morsches Reiko Ichise Ashley Solomon Kati Debrezteni

Artistic Director – Ashley Solomon

Following a recent performance at London's Wigmore Hall the Times newspaper confirmed the group's status as one of Britain's most outstanding period instrument ensembles: "Florilegium climbed the heights of dancing bliss and left the Wigmore sighing with pleasure. They have become an indispensable feature on the early music landscape."

Since its formation in 1991, Florilegium has established a reputation for stylish and exciting interpretations of music from the baroque era to the early romantic revolution. Florilegium held the coveted post of Ensemble in Residence from March 1998 until July 2000 and during that time performed several series of concerts each year and became actively involved in the Hall's education work. Their last season as Ensemble in Residence featured a six-concert series marking the 250th anniversary of J.S.Bach's death.

Concert engagements have taken Florilegium throughout Eastern and Western Europe and to North and South America, Canada, China, Hong Kong, Australia, Israel and Turkey. The group receives numerous invitations to perform at major international festivals each season and recent concert venues have included the Sydney Opera House, Frick Collection in New York, Teatro Colon in Buenos Aires, The Concertgebouw in Amsterdam, The Vienna Konzerthaus in Austria, Beethoven Haus in Bonn, Handelhaus in Halle, and Théâtre Grevin in Paris.

Florilegium is a flexible ensemble, performing a range of music from intimate chamber works to large-scale orchestral repertoire. The Florilegium Choir is also being re-launched after a break of nearly 6 years under the directorship of David Hill to perform Passions and Oratorios. Florilegium works with some of the world's finest musicians and recent engagements have featured guest artists including Emma Kirkby, Derek Lee Ragin, and Andrew Manze. Following their first collaboration with the Bach Choir and David Hill during the Easter 2002 Season, Florilegium have been frequent guests of the Bach Choir at the Royal Festival Hall. They will also be working alongside the Choir of St. John's College Cambridge and the Choir of Winchester Cathedral.

The group has made 14 recordings for the Dutch label Channel Classics and many of these have been awarded prizes including a Gramophone Award nomination, Diapasons d'Or and Chocs de la Musique from France.

Visit Florilegium's website at www.florilegium.org.uk

Telemann Paris Quartets

In Telemann's correspondence in 1717 with the great German composer, theorist and music journalist Mattheson, he admits that he is "a great amateur of French music". Yet the reality was that like any self-respecting German composer of his time, Georg Phillip Telemann was thoroughly conversant with the stylistic conventions of other European countries and, notably, those of the great rivals from Italy and France.

By the early 1720s Telemann had already displayed a thorough working knowledge of the Italian style of composition in his numerous sonatas and concerti, a style that was to be heard all over Europe. However, until this time the French had managed to maintain certain characteristics of their music; namely the overture and suite together with its wide array of dances. Unlike the Italians who preferred overt displays of virtuosity in chamber music, the French developed the original form of the *Sonate en Quatuor* with its four closely-knit parts. These were quartets in the real sense of the word, in contrast to the trio sonatas Telemann had been writing until then for the same combination of instruments.

Telemann had demonstrated his exceptional grasp of this form when he published his first set of Paris Quartets in Hamburg in 1730. These were reprinted by Le Clerc in Paris in 1736, and while they were inspired by the French style, the structure of the compositions are more Italian; two concerti, two balletti and two sonatas. Perhaps it was because of the Parisian success of these Quartets that Telemann decided to make a visit to Paris in 1737. He stayed for eight months and whilst there heard a number of his works performed at the public concerts of the Concert Spirituel and met some of the most famous musicians of the day. He heard his first set of quartets performed by the flautist Blavet, violinist Guignon, gambist Forqueray (the Younger) and cellist Edouard. These works became extremely popular and were performed with such extraordinary success in Paris that Telemann was inspired to write a further six *Nouveaux Quatuors* in 1738. This new set illustrated a striking advance from the 1730 set in terms of virtuosity and independence for the three solo instruments. He had clearly been inspired by what he heard in Paris. In his autobiography of 1739 Telemann delights in the success of these works:

"The admirable manner in which the quartets were played by Messrs. Blavet, Guignon, Forcroy jun. and Edouard would deserve to be mentioned here, if indeed words were adequate to describe it. They won the attention of the court and the city to an unusual degree and procured me an honourable reception everywhere."

The first subscription list, restricted to France, contained no fewer than 138 names including Blavet, Caix, Charpentier and Mondonville; the second list contained 99 names with composers such as Bach, Fasch and Pisendel being among those subscribing. Interestingly Quantz, as a flautist, decided against subscribing to these quartets but had already purchased Telemann's complete Tafelmusik productions.

These Nouveaux Quatuors are noticeably French in spirit not just because the movements are all indicated in the French language but also the musical gestures are so naturally French that they confirm Telemann's mastery of the French style. Telemann was clearly composing with the French musicians and with the musical taste of the French court in mind. While these quartets mainly favour the French style with their dance-like movements the listener will not fail to notice the cosmopolitan nature of Telemann's compositions which is so characteristic in many of his chamber works. In keeping with his German contemporaries Telemann draws on Italian influences as well as French, but what sets him apart is the influence of Polish folk music following his brief employment with Count Erdmann II of Promnitz at Sorau in Poland (1705-06). While there the young composer was exposed to Polish and Hanakian music and its influences can easily be spotted in the *Modéré* from the third quartet in G major. The first quartet opens with a Prelude which closely resembles an Italian Toccata while the final quartet, taken from the 1730 collection, is very much in the style of a Concerto Grosso with its several alternating sections. The second quartet feels truly French in manner; its *galant* gestures conjuring images of the French court complete with powdered wigs and extravagant dress.

We have long wanted to record all of Telemann's Paris Quartets from the 1730 and 1738 collections and this volume follows the success of the first disc we recorded for Channel Classics in 1998 (CCS 13598). On that CD we recorded four works from his first collection. We have therefore decided to include the last two quartets from the 1730 collection in this volume and the final volume which is currently in prepara-

tion. Telemann, always conscious of the possibilities of each instrument, allows the third voice to be played by either viola da gamba or cello. He provides each instrument with its own written-out part in its own clef as well as making some alternatives to the cello part, such as passages transposed to lower notes and chords which would sound less heavy. Having both cello and viola da gamba at our disposal for this recording we have chosen to use the cello for the quartet from the 1730 collection and viola da gamba for the quartets in the 1738 collection. We hope that the listener will enjoy both instruments in their dual role as the solo third voice and the supporting continuo line.

Ashley Solomon

Telemann Pariser Quartette

In einem Briefwechsel des Jahres 1717 mit dem großen deutschen Komponisten, Theoretiker und Musikkritiker Mattheson gesteht Telemann, er sei ein "großer Liebhaber der frantzösischen Music". Doch in Wirklichkeit war er wie jeder andere deutsche Komponist seiner Zeit, der etwas auf sich hielt, durch und durch mit den stilistischen Gepflogenheiten anderer europäischer Länder vertraut, ganz besonders seiner Konkurrenten aus Italien und Frankreich.

Bereits um 1720 hatte Telemann in zahlreichen Sonaten und Concerti eine versierte Beherrschung mit dem italienischen Kompositionsstil bewiesen, der damals in ganz Europa populär war. In Frankreich dagegen war es gelungen, bestimmte Charakterzüge der eigenen Musik zu wahren, nämlich die Overtüre und die Suite mit ihrer Reihe von Tänzen. Ganz im Gegensatz zu den Italienern, die Virtuosität in der Kammermusik offen zur Schau stellten, entwickelten die Franzosen die originale Form der Sonate en Quatuor mit ihren vier eng miteinander verwobenen Stimmen. Diese Sonaten waren Quartette im wörtlichen Sinne und unterschieden sich damit von den Triosonaten, die Telemann zuvor für die gleiche Instrumentation geschrieben hatte.

Mit der Veröffentlichung der ersten Ausgabe der Pariser Quartette (Hamburg 1730) hatte Telemann gezeigt, wie perfekt er diese musikalische Form beherrschte. Die Kompositionen erschienen erneut 1736 bei Le Clerc in Paris. Und obgleich deutlich vom französischen Stil inspiriert, ist die Struktur dieser Werke – mit zwei Balletti, zwei Concerti und zwei Sonaten - eher italienisch. Möglicherweise war es der Pariser Erfolg der Quartette, der Telemann 1737 zu einer Reise nach Paris bewog. Während seines achtmontigen Aufenthalts erlebte er im Concert Spirituel viele öffentliche Aufführungen seiner Werke und begegnete auch zahlreichen, berühmten Musikern jener Zeit. Seine erste Sammlung von Quartetten hörte er in einer Interpretation mit dem Flötisten Blavet, dem Violinisten Guignon, dem Gambisten Forqueray (d.J.) sowie dem Cellisten Edouard. Die Werke ernteten in Paris enorm großen Erfolg, was Telemann 1738 zu sechs weiteren Nouveaux Quatuors motivierte. Diese neue Serie geht, verglichen mit den Werken von 1730, in Virtuosität und Eigenständigkeit der drei Soloinstrumente noch einen entscheidenden Schritt weiter. Hier

hatte sich Telemann deutlich von seinen Pariser Eindrücken beeinflussen lassen. In seiner Autobiographie aus dem Jahre 1739 bekundet er seine Freude über den Erfolg dieser Werke:

„Die Bewunderungswürdige Art, mit welcher die Quatuors von den Herren Blavet, Traversisten, Guignon, Violinisten; Forcroy dem Sohn, Gambisten; und Edouard, Violoncellisten, gespielt wurden, verdiente, wenn Worte zulänglich wären, hier eine Beschreibung. Gnuq, sie machten die Ohren des Hofes und der Stadt ungewöhnlich aufmerksam, und erwarben mir, in kurtzer Zeit, eine fast allgemeine Ehre, welche mit gehäufter Höflichkeit begleitet war.“

Die Subskriptionsliste aus Frankreich umfasste nicht weniger als 138 Namen (darunter Blavet, Caix, Charpentier und Mondonville); die zweite immerhin 99 Namen (worunter sich auch J.S.Bach, J.F.Fasch und J.G.Pisendel befanden). Interessanterweise hatte sich Quantz, obwohl selbst Flötist, als Subskribent der Quartette distanziert, doch hatte er bereits Telemanns komplette Tafelmusik erworben.

Die Nouveaux Quatuors bekennen sich ganz zum französischen Stil. Nicht nur die Satzbezeichnungen sind in französischer Sprache, auch die musikalischen Gesten sind in ihrer natürlichen Art französisch und beweisen Telemanns Versiertheit, denn dieser hatte beim Komponieren ganz offensichtlich die französischen Musiker und den musikalischen Geschmack des französischen Hofes vor Augen. Obgleich also der französische Stil mit seinen tänzerischen Sätzen vorherrschte, wird der Hörer nicht umhin kommen, den kosmopolitischen Geist Telemanns zu bemerken, der einen Großteil seines kammermusikalischen Werkes charakterisiert. Ähnlich wie viele seiner deutschen Zeitgenossen schöpft Telemann sowohl aus italienischen als auch aus französischen Quellen. Was ihn aber von diesen unterscheidet ist der Einfluss polnischer Volksmusik, der auf seine kurze Anstellung bei dem Grafen Erdmann II zu Promnitz in Sorau in Polen (1705-06) zurückgeht, eine Zeit, in der der junge Komponist Kontakt zu polnischer und hanakischer Musik hatte. Diese Einflüsse sind unschwer im *Moderé* des dritten Quartetts in G-Dur zu erkennen. Das erste Quartett wird von einem *Prélude* eröffnet, das stark einer italienischen *Toccata* ähnelt, während das letzte Quartett von 1730, mit seinen verschiedenen Abschnitten in wechselnder Instrumentation, stilistisch sehr an ein *Concerto grosso* erinnert. Das zweite Quartett wiederum mutet ganz und gar französisch an; seine galanten Wendungen rufen Bilder vom französischen Hof mit gepuderten Perücken und überladener Kleidung hervor.

Schon seit längerem hatten wir eine Aufnahme sämtlicher Pariser Quartette geplant. Die vorliegende Einspielung ist eine Reaktion auf den Erfolg der ersten CD, die 1998 ebenfalls bei Channel Classics (CCS 13598) erschien. Diese enthält vier Quartette aus dem ersten Zyklus von 1730. Die letzten beiden Werke aus dieser Sammlung nehmen wir deswegen noch in diese, bzw. in eine dritte Einspielung mit auf, die in Vorbereitung ist. Telemann, der sich der Möglichkeiten jedes einzelnen Instruments sehr genau bewusst war, legt die Instrumentation für die dritte Stimme nicht fest, die von der Viola da Gamba, aber auch dem Cello übernommen werden kann. Jedes Instrument hat eine eigene, im entsprechenden Schlüssel notierte, ausgeschriebene Stimme. Für die dritte Stimme liefert Telemann noch einige Alternativen, z.B. Passagen, die in tiefere Lagen und Akkorde transponiert sind, um sie weniger in den Vordergrund treten zu lassen. Uns standen sowohl ein Cello als auch eine Gambe zur Verfügung. Für das Quartett von 1730 haben wir uns für das Cello entschieden, bei den Werken von 1738 lassen wir der Gambe den Vortritt. Wir hoffen, dass diese beiden Instrumente nicht nur als drittes Soloinstrument sondern auch als Unterstützung der Basslinie überzeugen.

Übersetzung: Gabriele Wahl

Les quatuors parisiens de Telemann

Dans sa correspondance avec Mattheson, grand compositeur, théoricien et chroniqueur musical allemand, Telemann reconnut qu'il était "un grand amateur de musique française". En réalité, comme tous les compositeurs allemands de l'époque qui se respectaient, Telemann était parfaitement au courant des conventions stylistiques des autres pays d'Europe, et notamment de celles de deux grands rivaux, l'Italie et la France.

Au début des années 1720, Telemann avait déjà témoigné d'une connaissance minutieuse du style italien dans ses nombreuses sonates et concertos, style que l'on pouvait entendre dans toute l'Europe. Jusqu'à cette époque-là cependant, les Français étaient parvenus à maintenir certaines caractéristiques de leur musique, entre autres l'ouverture et la suite, rassemblant toute une série de danses. À la différence des Italiens qui préféraient faire ouvertement montre de virtuosité dans la musique de chambre, les Français développèrent la Sonate en Quatuor; sa forme était originale avec ses quatre parties étroitement imbriquées. Il s'agissait de quatuors dans le vrai sens du mot, et ceux-ci ne ressemblaient guère aux sonates en trio que Telemann avait composées jusque-là pour la même combinaison instrumentale.

Telemann comprit extrêmement bien cette forme de la sonate en quatuor. C'est ce que l'on put constater lorsqu'il publia son premier recueil de quatuors parisiens à Hambourg en 1730, ouvrage qui fut réimprimé par Le Clerc à Paris en 1736. Si ces oeuvres furent inspirées par le style français, leur structure resta plus italienne puisque le volume compte deux concerti, deux balletti et deux sonates. Ce fut peut-être grâce au succès parisien de ces quatuors que Telemann décida de se rendre à Paris en 1737. Il resta huit mois dans la capitale. Durant cette période, un certain nombre de ses oeuvres furent exécutées lors des concerts publics du Concert Spirituel et il rencontra quelques-uns des musiciens les plus célèbres de son temps. Il écouta son premier recueil de quatuors interprété par Blavet à la flûte, Guignon au violon, Forqueray le jeune à la viole de gambe, et Édouard au violoncelle. Ces oeuvres devinrent extrêmement populaires et furent jouées avec un tel succès à Paris que cela incita Telemann à composer un recueil de six Nouveaux Quatuors en 1738. Ce nouveau volume témoigne d'une frappante évolution stylistique par rapport à celui de 1730 en termes de virtuosité et d'indépendance pour les trois instruments solistes. Telemann fut claire-

ment inspiré par ce qu'il entendit à Paris. Dans son autobiographie de 1739, le compositeur se délecta du succès de ces oeuvres:

"L'admirable manière avec laquelle les quatuors furent joués par messieurs Blavet, Guignon, Forqueray le jeune et Édouard mériterait d'être mentionnée ici si en effet les mots étaient aptes à la décrire. Ils gagnèrent l'attention de la cour et de la ville à un degré inhabituel et me procurèrent le plaisir d'être reçu avec honneur en tous lieux."

La première liste de souscription, restreinte à la France, comprit 138 noms dont ceux de Blavet, Caix, Charpentier et Mondonville; la seconde liste compta 99 noms dont ceux de compositeurs tels que Bach, Fasch et Pisendel. Il est intéressant de voir qu'un flûtiste comme Quantz décida de ne pas soutenir la souscription organisée pour ces quatuors bien qu'il eût déjà acheté la série complète de la Tafelmusik de Telemann.

Ces Nouveaux Quatuors sont nettement d'esprit français non seulement parce que les indications de mouvements sont toutes françaises mais aussi parce que les gestes musicaux sont si naturellement français qu'ils confirment la maîtrise de ce style que possédait Telemann. Ce dernier composa clairement ces pièces pour des musiciens français tout en ayant à l'esprit le goût musical de la cour française. Si ces quatuors donnent l'avantage au style français avec leurs mouvements de danse, l'auditeur ne manquera toutefois pas de remarquer la nature cosmopolite des compositions de Telemann, si caractéristique de ses oeuvres de musique de chambre. Tout comme ses contemporains allemands, Telemann fut influencé par la musique italienne comme par la musique française. Ce qui le singularisa, ce fut toutefois l'impact qu'eut sur lui la musique populaire polonaise suite à son bref emploi à la cour du Comte Erdmann II de Promnitz à Sorau en Pologne (1705-1706). À cette époque, le jeune compositeur apprit en effet à apprécier la musique polonaise et hanaquienne (Moravie). Cette influence peut facilement être notée dans le Modéré du troisième quatuor en Sol Majeur. Le premier quatuor commence par un prélude qui ressemble fortement à une toccata italienne, tandis que le style du dernier quatuor du recueil de 1730 se rapproche beaucoup du style du concerto grosso avec ses différentes sections alternées. Le deuxième quatuor est véritablement de style français, ses gestes galants évoquant des images de la cour du roi de France, avec ses perruques poudrées et ses costumes extravagants.

Pendant longtemps, nous avons désiré enregistrer l'intégrale des quatuors parisiens de Telemann (de 1730 et de 1738). L'enregistrement présent se situe dans le prolongement du succès d'un premier disque compact enregistré pour Channel Classics en 1998 (CCS 13598) qui comprenait quatre oeuvres du premier recueil. Nous avons ainsi décidé d'inclure les deux derniers quatuors du premier recueil au programme du présent disque et à celui d'un prochain disque actuellement en préparation. Telemann, toujours conscient des possibilités de chaque instrument composa la troisième partie pour la viole de gambe ou le violoncelle ad libitum. Il écrivit une partie spéciale pour chacun de ces deux instruments dans sa clé respective, et proposa des alternatives pour la partie de violoncelle, transposant des passages (notes, accords) dans le grave pour les alléger. Comme nous disposons d'un violoncelle comme d'une viole de gambe, nous avons choisi d'utiliser le premier pour le recueil de 1730 et la seconde pour les quatuors du recueil de 1738. Nous espérons que l'auditeur appréciera les deux instruments dans leur double rôle de troisième voix soliste et de voix de soutien de la basse continue.

Traduction: Clémence Comte



Please send to Veuillez retourner:

CHANNEL CLASSICS RECORDS

Waaldijk 76, 4171 CG Herwijnen,
the Netherlands
Phone: (+31.418) 58 18 00
Fax: (+31.418) 58 17 82

Where did you hear about Channel Classics? Comment avez-vous appris l'existence de Channel Classics?

- Review** Critiques
 Store Magasin
 Radio Radio
 Advertisement Publicité
 Recommended Recommandé
 Other Autre

Why did you buy this recording? Pourquoi avez-vous acheté cet enregistrement?

- Artist performance** L'interprétation
 Reviews Critique
 Sound quality La qualité de l'enregistrement
 Price Prix
 Packaging Présentation

What music magazines do you read? Quels magazines musicaux lisez-vous?

Which CD did you buy? Quel CD avez-vous acheté?

Where did you buy this CD? Où avez-vous acheté ce CD?

I would like to receive the **CHANNEL CLASSICS CATALOGUE**

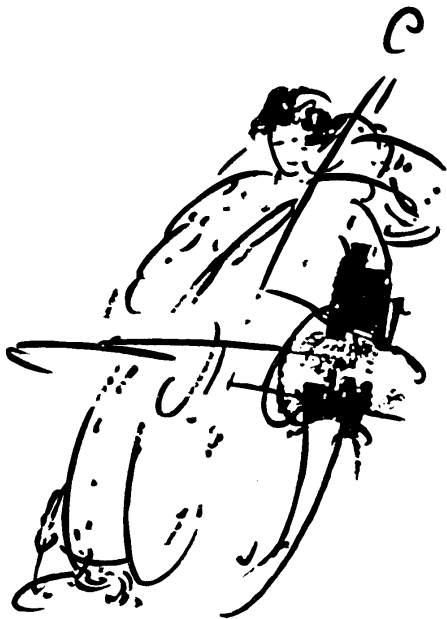
Name Nom

Address Adresse

City/State/Zipcode Code postal et ville

Country Pays

Please keep me informed of new releases via my e-mail:



Colophon

Production	Channel Classics Records bv
Producer	Walter van Hauwe
Recording engineer, editing	C. Jared Sacks
Cover design	Channel Design
Photography	Channel Classics
Liner notes	Ashley Solomon
Recording Location	St Martin's Church, East Woodhay, UK
Recording Date	February 2003
Harpichord technician	Keith McGowan

Technical information

Microphones	Bruel & Kjaer 4006, Schoeps
Digital converter	DSD Super Audio/DCS Pyramix Editing/Merging Technologies
Speakersystems	Audio Lab, Holland
Amplifiers	van Medevoort, Holland

Discography

CCS 5093	Telemann: Concerti da Camera	
CCS 7595	Le Roi s'amuse	with cellist Pieter Wispelwey
CCS 8495	Vivaldi: Concerti	
CCS 9096	In the name of Bach	CCS 6294
CCS 11197	Sanguineus and Melancholicus: C.P.E. Bach - Sonatas	Vivaldi: Cello Sonatas
CCS 13598	Telemann: Paris Quartets, vol.1	CCS 7395
CCS 14598	Bach: A Musical Offering, the complete instrumental trio sonatas	Haydn: Cello Concertos and London
CCS 16898	Fatale Flame: French composers	Symphony no. 104
CCS 19198•	Telemann: Tafelmusik	CCS 10097
CCS 19698•	Haydn: London Symphonies Salomon arrangements, vol.1	Vivaldi: Cello Concertos
• also available on HYBRID		