



Telemann Ouvertures pittoresques
ARTE DEI SUONATORI ~ MARTIN GESTER



TELEMANN, GEORG PHILIPP (1681–1767)

OUVERTURE IN D MAJOR, TWV 55:D15 22'47

for three oboes, strings and basso continuo

- | | | |
|---|---------------------------|------|
| 1 | Ouverture | 6'39 |
| 2 | Prélude. <i>Très vite</i> | 1'04 |
| 3 | Gigue | 2'39 |
| 4 | Menuet I / Menuet II | 3'09 |
| 5 | Harlequinade | 2'34 |
| 6 | Loure | 2'42 |
| 7 | Rondeau | 1'18 |
| 8 | Réjouissance | 2'37 |

OUVERTURE IN B FLAT MAJOR, TWV 55:B5 ('Völker-Ouvertüre') 21'59

for strings and basso continuo

- | | | |
|----|--|------|
| 9 | Ouverture | 6'30 |
| 10 | Menuet I / Menuet II. <i>Doucement</i> | 3'31 |
| 11 | Les Turcs | 2'23 |
| 12 | Les Suisses. <i>Grave – Viste</i> | 1'44 |
| 13 | Les Moscovites | 1'32 |
| 14 | Les Portugais. <i>Grave – Viste</i> | 2'26 |
| 15 | Les Boiteux | 1'26 |
| 16 | Les Coureurs | 2'11 |

CONCERTO POLONNOIS IN B FLAT MAJOR, TWV 43:B3 8'52
for strings and basso continuo

- 17 Polonoise 2'07
- 18 *Allegro* 3'29
- 19 *Largo* 2'15
- 20 *Allegro* 0'59

CONCERTO POLONNOIS IN G MAJOR, TWV 43:G7 8'14
for strings and basso continuo

- 21 *Allegro moderato* 2'00
- 22 *Allegro vivace* 2'12
- 23 *Largo* 2'11
- 24 *Allegro* 1'48

OUVERTURE, JOINTES D'UNE SUITE TRAGI-COMIQUE 14'08
IN D MAJOR, TWV 55:D22

for three trumpets, timpani, strings and basso continuo

- 25 Ouverture 4'47
- 26 Le Podagre. Loure 2'09
- 27 Remède expérimenté: La Poste et la Dance. Menuet en Rondeau 0'59
- 28 L'hypocondre. Sarabande / Gigue 2'18
- 29 Remède: Souffrance héroïque. Marche 1'06
- 30 Le Petit-Maître 1'42
- 31 Remède: Petite-maison. Furies 1'02

TT: 77'12

ARTE DEI SUONATORI *directed by* MARTIN GESTER



Musicians in a Cracow tavern, woodcut published in J. K. Haur, *Skład albo skarbiec znakomych sekretow oekonomiety ziemianskiej*, Cracow 1693

Georg Philipp Telemann is one of those European figures who from earliest youth through to old age, with adroit dexterity, great openness and a finely honed observational skill, assimilated influences and musical impulses from his environment and integrated them masterfully into his own work. His ‘mixed taste’ compositions prove this just as much as his descriptive tone-paintings. Telemann’s contemporaries praised him for ‘mastering almost every musical genre, and the musical styles of all the nations, with equal ease and vigour, without in the slightest confusing or compromising his own taste, which remains always beautiful, excellent and constant’ (Johann Adolph Scheibe, 1740). And at a time when people were turning away from musical imitation, any criticism would simultaneously acknowledge Telemann’s love for ‘musical paintings’: ‘nobody paints with stronger brushstrokes than him, and nobody is better able to elevate the powers of imagination’ (Christoph Daniel Ebeling, 1770). The present recording, in focusing attention on Telemann as a tone painter and a master of the ‘réunion des goûts’, addresses compositional principles for which he had a particular affinity.

Telemann’s preoccupation with musical styles, techniques and genres is reflected in his very readable autobiographies from 1718, 1729 and 1740. These reveal that he already became acquainted with the French and Italian styles during his school years in Zellerfeld and Hildesheim, by listening to the court ensembles of Hanover and Wolfenbüttel. Later, while working as *Hofkapellmeister* to Count Erdmann von Promnitz in Sorau (c. 1704–08), he had the opportunity for more detailed studies of the overture-suite, or in his own words the ‘overture with its accompanying pieces’, as the Count brought back plenty of sheet music from a trip to France. Telemann worked in this popular instrumental genre all his life – even when it had fallen out of fashion after the middle of the century. He successfully managed to counter its rigid form with a richness of invention and variety of

design combined with a modern musical style – as is proved by the wide dissemination of his overture-suites and the often copied ‘Telemann flavour’.

The imposing **Ouverture in D major**, TWV 55:D15, demonstrates Telemann’s skilful use of the form, and effectively emphasizes the effectiveness of including a character movement: within the serious framework provided by a minuet and loure, a sparkling, exuberant *Harlequinade* comes as a surprise, and stresses ebullient movement and joyful music-making – completely in the spirit of a Harlequinade prank.

Among Telemann’s surviving overture-suites, more than a hundred in number, the eight that have programmes (TWV 55:C3, D22, F11, G4, G8, G10, B5 and B11) attract particular attention. None of his contemporaries composed a comparable number of surviving ‘character overtures’. In this form of composition, too, Telemann took his cue primarily from French models – for instance the atmospheric musical depictions by composers such as Lully, Couperin or Rameau. An insight into the thematic breadth of Telemann’s programmatic overture-suites can be gained from the **Ouverture in B flat major** (TWV 55:B5) and the *Ouverture, jointes d’une Suite tragi-comique* in D major (TWV 55:D22).

The Ouverture in B flat major did not gain its nickname ‘Völker-Ouverture’ (‘The Nations’) until modern times. As with most works of its genre, its date of composition is unknown. In the cosmopolitan ‘freie Reichs- und Hansestadt’ Hamburg there would have been plenty of opportunities to perform such a piece at festivities involving representatives from other countries, either organized by the city or at one of the numerous embassies or trade deputations. In the dance movements, starting with a form that had spread all over Europe – the minuet – Telemann’s music characterizes ‘typical’ elements of certain regions or peoples from the perspective of his time. *Les Turcs* (The Turks) appear in an emphatically rhythmic guise, strong and self-willed. Together with the movement title, the

music is able to conjure up a wide range of associations. The coupled slow and fast movements that make up *Les Suisses* (The Swiss) or *Les Portugais* (The Portuguese), depicting the older and younger generations respectively, are also very vivid. Finally a pair of movements – *Les Boiteux* (The Hobbler) and *Les Coureurs* (The Runners) – suggests the variety of everyday life, independent of geographical concerns. No limits are placed upon the imagination, and sometimes sound worlds can also be revealed by means of historical literature. For instance the article ‘Moscou’ in Johann Heinrich Zedler’s *Universal-Lexicon* (which appeared from 1732 onwards) refers to a large number of ‘stone churches’ in that city, in which ‘sometimes five or six bells’ hang, ‘and therefore some thousands of bells can be numbered in Moscow’. Possibly it is the incomparable sound of all these bells, accompanying the daily lives of Muscovites, that resonates in the movement of the same name (*Les Moscovites*).

The *Ouverture, jointes d’une Suite tragi-comique* in D major is one of Telemann’s later works and was probably composed in the mid-1760s. It has survived in autograph score and illuminates an entirely different thematic world: three real or perceived illnesses, and more or less tried-and-tested ways of curing them, form the subject that the music tries to depict. Whether dancing (as the *Menuet en Rondeau* suggests) and riding in a stagecoach (to which the posthorn signals allude) are really effective remedies for a gout sufferer (*Le podagre*) – some of whose suffering, moaning and groaning can be discerned in the loure – remains an open question. Distraction – here symbolized by moments of merriment within an otherwise melancholy sarabande – seems to be of temporary assistance to the hypochondriac (*L’hypocondre*), but in the long term – as the march (*Marche*) implacably indicates – he will have to suffer his imaginary pain bravely (*Remède: Souffrance héroïque*). Zedler’s *Lexicon* can once again help us to understand the third ‘case study’: ‘Le Petit-Maître’ is there portrayed as a pathologically vain and

arrogant dandy, who satisfies his desires by visiting ‘places of coffee-drinking, gambling and whoring’. This may have led Telemann to recommend – ambiguously – *Petite-maison* as a remedy. On the one hand he may be referring to an exclusive house of pleasure – but ‘Petites-Maisons, pronounced the same way, was also the name of a Paris asylum’ (Wolf Hohobhm, 1981). This quick movement is subtitled *Furies*. Whether the furies are tormenting the inmates of the asylum or the visitors to a certain establishment is left to the listener to decide. We may well assume that the ‘rather satirical Mr Telemann’ (Carl Heinrich Graun, 1756) had precisely this ironic ambivalence in mind. The movement thus once more wittily emphasizes the combination of the composer’s humour and illustrative power of expression.

Telemann’s interest in Polish and ‘Hanakian’ folk music also began during his Sorau period. In the summer months the court regularly visited its residence at Pless (nowadays Pszczyna) in Upper Silesia. There, and in the nearby city of Cracow, Telemann experienced the playing of Polish folk musicians with their characteristic assortment of instruments, for example ‘in common taverns’. Fascinated, he later reported: ‘The whimsies that these bagpipers or violinists have when they improvise, when the dancers are resting, are scarcely credible... In the fullness of time I have written various major concertos and trios in this manner, clothing them in an Italian dress, with alternating *Adagios* and *Allegros*’ (1740). Two such works are the **Concertos in G major** and **B flat major**. From the very first note, Telemann’s passion for Polish music can be felt. Dignified, festive polonoises in quadruple time with surprising, chromatically tinged melodic twists begin both concertos, and display an internal structure that is just as clear as that of the slow, triple-time polonoises (*Largo*) that are placed third, with their characteristic division of the first beat and shifts of accentuation to the weak beats of the bar. In the fast movements, Telemann’s adaptations of Polish colour are mani-

fested in particular by syncopations, by drone-like effects arising from the repetition of short melodic ideas above sustained or repeated bass notes, by unison passages and by effective harmonic twists. In a wholly individual way, these concertos remind us that their composer gained lifelong inspiration from his contacts with Eastern European music and its interpreters. Telemann himself concluded: 'in short, there is much that is good in this music, if it is played competently'. And he possessed a rare ability to do justice to its 'true barbaric beauty' by means of a skilful fusion of folk elements from Eastern European music with the more regulated concerto form.

The works recorded here form a rich and striking sample of Georg Philipp Telemann the musical painter who, adept at using a rich palette of brilliant musical colours and styles, was well able to express extra-musical elements in sound. And in the concertos combining Polish colour with an 'Italian dress', and in his musical depictions of various different peoples, we see European horizons shining through as perspectives of Telemann's musical tone-painting.

© Dr Carsten Lange 2012

Zentrum für Telemann-Pflege und -Forschung Magdeburg

The orchestra **Arte dei Suonatori** was formed in Poznań (Poland) in 1993 by the violin players Ewa and Aureliusz Goliński and collected a group of young period-instrument performers. The core of the ensemble originally consisted of Polish string and continuo players, but over the years the orchestra has become more international, featuring as regular members musicians from Germany, England, Holland, Japan, France, Finland and other countries. In 1998, after five years of intermittent activity, the orchestra's leaders, together with Cezary Zych, editor of the early music magazine *Canor*, initiated an extensive series of early

music events called ‘Early Music – Persona Grata’. Since 2003, Arte dei Suonatori has been resident orchestra at five Polish festivals: the Handel Festival in Toruń, the Three Baroque Festivals in Wrocław, Music in Paradise in Paradyż, and in Poznań the Baroque Strings and Bows Festival and Vivaldi Days. The orchestra is also a regular feature at the MidsommerBarok festival in Copenhagen.

Arte dei Suonatori have worked with a number of well-known artists, such as Rachel Podger, Hidemi Suzuki, Alexis Kossenko, Maria Keohane and the recorder player Dan Laurin, with whom Arte dei Suonatori have recorded works by Telemann [BIS-1185] as well as Vivaldi’s *Four Seasons* [BIS-1605]. A previous collaboration with Martin Gester resulted in a highly acclaimed set of Handel’s 12 *Concerti grossi*, Op. 6 [BIS-1705/06], while the latest release from the ensemble, concertos for strings by Vivaldi [BIS-1845], has met with critical praise: ‘I’ve not heard another period-instrument ensemble in this repertoire that can match the combination of executional discipline, rhythmic thrust, spirited verve, and feeling of freshness that Arte dei Suonatori brings.’ (*Fanfare*)

Defining characteristics of **Martin Gester**’s musicianship are a curiosity that leads him to bring to light neglected masterpieces, a constant re-examination of accepted ideas, and a special interest in music from the oral tradition and the stage. His introduction to music came through singing and vocal polyphony, followed by the organ and the harpsichord. After musical and literary studies at Strasbourg Conservatoire and University, Gester chose to divide his time between conducting, research, keyboard performance and teaching. In 1990 he founded Le Parlement de Musique, an ensemble specialising in the baroque and classical repertoire, which soon developed an international reputation. He has conducted Le Parlement on some forty recordings and has appeared at prestigious venues on

four continents. Among the other ensembles he has conducted are the New York Collegium, Collegium Vocale Gent, La Chapelle Royale, Nederlandse Bachvereniging, the Capella antigua de Curitiba as well as various symphony orchestras. Since 1998 Gester has enjoyed a special collaboration with Arte dei Suonatori, focusing on the concerto of the baroque era and more recently also vocal music of the period (cantatas and oratorios by Scarlatti, Handel, Bach and Graupner) as well as pre-classical works.

Equally at home conducting Monteverdi's *Vespers* and Mendelssohn's symphonies, Gester is keen to bridge the traditional divide between the so-called ancient and modern schools. In addition, he continues to appear as an instrumentalist – as a solo organist or as a chamber musician playing the harpsichord and fortepiano. Martin Gester teaches at the Strasbourg Conservatoire and Académie Supérieure de Musique, and is the founder of Génération Baroque, an academy for young singers and instrumentalists who are starting out on a professional career.

Georg Philipp Telemann ist eine jener europäischen Persönlichkeiten, die mit weltmännischer Gewandtheit, großer Offenheit und feiner Beobachtungsgabe von früher Jugend an bis ins hohe Alter hinein Einflüsse und musikalische Anregungen aus ihrem Umfeld aufgenommen und inspiriert in das eigene Schaffen integriert haben. Seine Kompositionen im „vermischten Geschmack“ belegen das ebenso eindrucksvoll wie seine tonmalerisch-deskriptiven Werke. Zeitgenossen Telemanns rühmen, dass er „fast alle Gattungen der musikalischen Stücke so wohl, als die Musikarten aller Nationen, mit einerley Leichtigkeit und Nachdruck ausübet, ohne seinen Geschmack im geringsten zu verwirren oder zu verderben, als welcher allemahl schön, vortrefflich und ebenderselbe bleibt“ (Johann Adolph Scheibe, 1740). Und in einer Zeit der Abwendung von der musikalischen Nachahmungsästhetik wird bei aller Kritik der Verliebtheit Telemanns in „musikalische Mahlereyen“ gewürdigt, „dass keiner mit stärkern Zügen mahlt und die Einbildungskraft mehr zu erheben weiß als er“ (Christoph Daniel Ebeling, 1770). Wenn nun die vorliegende CD Telemann als musikalischen Maler und Meister der „Réunion des goûts“ in den Blickpunkt rückt, so widmet sie sich Schaffensgrundsätzen, für die Telemann eine besondere Neigung hatte.

Die Auseinandersetzung mit musikalischen Stilen, Schreibarten und Gattungen reflektiert Telemann in seinen lesenswerten Autobiographien aus den Jahren 1718, 1729 und 1740. Demnach lernte er den französischen und italienischen Stil bereits während seiner Schulzeit in Zellerfeld und Hildesheim bei den Hofkapellen in Hannover und Wolfenbüttel kennen. Später hatte er im Dienst als Hofkapellmeister des Reichsgrafen Erdmann von Promnitz in Sorau (um 1704–1708) Gelegenheit zu intensiverem Studium der „Ouverture mit ihren Nebenstücken“, wie Telemann die Ouvertüresuite bezeichnete, denn von einer Frankreichreise kehrte der Graf mit reichlich Notenmaterial im Gepäck zurück. Mit dieser be-

liebten Instrumentalmusikgattung beschäftigte sich Telemann ein Leben lang – auch als sie nach der Jahrhundertmitte außer Mode geriet. Erfolgreich gelang es ihm dabei, der starren Form Einfalls- und Gestaltungsreichtum in Verbindung mit einer modernen Musiksprache entgegenzusetzen, wie die weite Verbreitung seiner Ouvertürensuiten und der gern nachgeahmte „Telemannische Geschmack“ belegen.

Die repräsentative **Ouverture D-Dur** TWV 55:D15 veranschaulicht Telemanns kunstvollen Umgang mit der Form und unterstreicht in bester Weise den Effekt eines charakterisierenden Satzes: Eine spritzig-ausgelassene *Harlequinade* sorgt in einem ernsten Umfeld von Menuet und Loure für Überraschung und setzt einen Akzent auf überschwängliche Bewegung und Spielfreude – ganz im Sinne eines Harlekin-Spaßes!

Unter den über einhundert überlieferten Ouvertürensuiten Telemanns ziehen jene acht mit einem inhaltlichen Programm besondere Aufmerksamkeit auf sich (TWV 55:C3, D22, F11, G4, G8, G10, B5 und B11). Von keinem seiner Zeitgenossen ist eine solche Anzahl „charakterisierender Ouvertüren“ erhalten. Auch in dieser Art des Komponierens schulte sich Telemann vor allem an französischen Mustern – man denke an die stimmungsvollen musikalischen Schilderungen eines Lully, Couperin oder Rameau. Einen Einblick in die thematische Breite der programmatischen Ouvertürensuiten Telemanns vermitteln dabei die **Ouverture B-Dur** (TWV 55:B5) und die *Ouverture, jointes d’une Suite tragi-comique D-Dur* (TWV 55:D22).

Den Beinamen „Völker-Ouvertüre“ erhielt die Ouverture B-Dur erst in unserer Zeit. Ihr Entstehungszeitpunkt ist – wie bei den meisten Werken dieser Gattung – nicht bekannt. In der weltoffenen freien Reichs- und Hansestadt Hamburg wird es bei Festlichkeiten unter Beteiligung ausländischer Repräsentanten im städtischen Rahmen, in einer der zahlreichen Gesandtschaften oder in den „Handlungs-Depu-

tationen“ mannigfach Gelegenheit gegeben haben zur Aufführung einer solchen Komposition. In den Tanzsätzen, deren Reigen von dem europaweit verbreiteten Menuet eröffnet wird, scheint Telemann aus zeitgenössischem Blick „Typisches“ mancher Regionen oder Völker musikalisch zu charakterisieren. Betont rhythmisch, kraftvoll und eigenwillig kommen *Les Turcs* (Die Türken) daher. In Verbindung mit der Satzüberschrift vermag die Musik vielfältige Assoziationen hervorzurufen. Von großer Bildhaftigkeit sind auch die langsamen und schnellen Sätze in *Les Suisses* (Die Schweizer) oder *Les Portugais* (Die Portugiesen), die sich jeweils den älteren und jüngeren Generationen widmen. Schließlich suggeriert das Satzpaar *Les Boiteux* (Die Hinkenden) und *Les Coureurs* (Die Läufer) tröstlich-relativierend das Alltägliche von Verschiedenheit unabhängig von Regionalem. Der Phantasie sind keine Grenzen gesetzt und mitunter lassen sich Klangwelten auch anhand historischer Literatur erschließen. So verweist der Artikel „Moscou“ in Johann Heinrich Zedlers ab 1732 erscheinendem *Universal-Lexicon* auf eine Vielzahl von „steinernen Kirchen“ in dieser Stadt, an denen „bisweilen 5 oder 6 Glocken“ hängen, „und also etliche tausend Glocken in Moskau zu zehlen“ sind. Deren unvergleichlicher, das Leben der Moskauer begleitender Zusammenklang könnte im gleichnamigen Satz (*Les Moscovites*) mitschwingen.

Die *Ouverture, jointes d'une Suite tragi-comique D-Dur* ist Teil des Telemannischen Spätwerks und wohl Mitte der 1760er Jahre entstanden. Sie ist als Autograph überliefert und beleuchtet eine gänzlich andere Themenwelt: Drei tatsächliche oder vermeintliche Krankheiten und mehr oder weniger probate Möglichkeiten ihrer Heilung bilden hier den inhaltlichen Rahmen, den die Musik zu beschreiben sucht. Ob die Behandlung des Gichtgeplagten (*Le podagre*) – die Loure gibt einiges preis von seinem Leiden, Stöhnen und Ächzen – tatsächlich mit Tanzen (wie der *Menuet en Rondeau* suggeriert) und Postkutschenfahrten (worauf die Posthornsignale wohl hindeuten) erfolgversprechend verlaufen könnte,

sei dahingestellt. Dem eingebildeten Kranken (*L'hypocondre*) scheint Ablenkung (hier tonmalerisch mit heiteren Einschüben in eine schwermütige Sarabande symbolisiert) jedenfalls zeitweilig zu helfen, langfristig wird er sein eingebildetes Leiden – wie ein Marsch (*Marche*) unerbittlich andeutet – aber heldenhaft ertragen müssen (*Remède: Souffrance héroïque*). Zum Verständnis des dritten „Falls“ kann erneut Zedlers Lexikon beitragen: „Le Petit-Maître“ wird darin als ein krankhaft eitler und arroganter Geck beschrieben, der seinen Gelüsten mit dem Besuch von „Caffé-Sauf=, Spiel= und Huren=Häuser[n]“ nachgeht. Das mag Telemann bewogen haben, hier als Heilmittel doppeldeutig *Petite-maison* zu empfehlen: Einerseits kann damit das Etablissement eines (vornehmen) Freudenhauses gemeint sein, doch war „Petites-Maisons bei gleicher Aussprache auch der Name eines Pariser Irrenhauses“ (Wolf Hohbohm, 1981). Dieser schnelle Satz ist mit *Furies* überschrieben. Ob die Furien nun den Insassen des Irrenhauses plagten oder den Besucher eines gewissen Etablissements, sei der Interpretation des Hörers überlassen. Es ist wohl davon auszugehen, dass der „etwas satyrische Herr Telemann“ (Carl Heinrich Graun, 1756) genau diese ironische Doppeldeutigkeit im Sinn hatte. So unterstreicht der Satz einmal mehr geistreich die Kombination von Telemannischem Witz und tonmalerischer Ausdruckskraft.

Telemanns Beschäftigung mit polnischer und hanakischer Volksmusik setzte ebenfalls in den Sorauer Jahren ein. Regelmäßig besuchte der Hofstaat in den Sommermonaten die Standesherrschaft Pleß (heute Pszczyna) in Oberschlesien. Hier und im nahen Krakau erlebte Telemann das Musizieren polnischer Volksmusikanten mit ihrem typischen Instrumentarium u.a. „in gemeinen Wirtshäusern“. Fasziniert berichtete er später: „Man sollte kaum glauben, was dergleichen Bockpfeiffer [Dudelsackspieler] oder Geiger für wunderbare Einfälle haben, wenn sie, so oft die Tänzenden ruhen, fantaisiren. [...] Ich habe, nach der Zeit, verschiedene grosse Concerte und Trii in dieser Art geschrieben, die ich in einen

italiänischen Rock, mit abgewechselten Adagi und Allegri, eingekleidet.“ (1740) Zwei solcher Concerti sind jene in **G-** und **B-Dur**. Vom ersten Ton an ist Telemanns Leidenschaft für die polnische Musik spürbar. Gediegen-festliche viermaßige Polonoisen mit überraschenden chromatisch gefärbten melodischen Wendungen eröffnen die beiden Konzerte und weisen eine ähnlich klare Binnenstruktur auf, wie die langsamen dreimaßigen Polonoisen (*Largo*) an dritter Stelle mit der typischen Unterteilung der ersten Zählzeit und Akzentverlagerungen auf schwache Takteile. In den schnellen Sätzen verdeutlichen insbesondere Synkopierungen, bordunartige Effekte durch Wiederholung kleiner melodischer Abschnitte über liegenden oder repetierenden Bässen, Unisonopassagen und wirkungsvolle harmonische Rückungen Telemanns Adaptierung des polnischen Kolorits. Auf ganz individuelle Weise unterstreichen diese Concerti, dass ihr Schöpfer in der Berührung mit der osteuropäischen Musik und ihren Interpreten lebenslange Inspirationen empfangt. „Gnug, in dieser Musik steckt überaus viel gutes; wenn behörig damit umgegangen wird“, lautete schließlich Telemanns Fazit. Und ihre „wahre barbarische Schönheit“ wusste er wie kaum ein anderer durch kunstvolle Verschmelzung folkloristischer Elemente der Musik des östlichen Europas mit der artifiziellen Konzertform zu würdigen.

Die hier eingespielten Kompositionen frönen eindrucksvoll dem musikalischen Maler Georg Philipp Telemann, der versiert mit einer reichen Palette brillanter musikalischer Farben und Stile Außermusikalisches in Tönen auszudrücken vermochte. Und in den Concerti mit polnischem Kolorit im „italiänischen Rock“ sowie den musikalischen Schilderungen über einzelne Völker schimmern dabei als Perspektiven der Telemannischen Tongemälde europäische Horizonte durch.

© **Dr. Carsten Lange 2012**

Zentrum für Telemann-Pflege und -Forschung Magdeburg

Das Orchester **Arte dei Suonatori** wurde 1993 in Poznań (Posen, Polen) von den Geigern Ewa und Aureliusz Goliński gegründet und versammelte eine Gruppe junger Musikerinnen und Musiker aus dem Bereich der historischen Aufführungspraxis. Der Kern des Ensembles bestand ursprünglich aus polnischen Streichern und Continuospielern, aber im Laufe der Jahre wurde das Orchester immer internationaler, mit Musikern aus Deutschland, England, den Niederlanden, Japan, Frankreich, Finnland und anderen Ländern. 1998, nach fünf Jahren steter Aktivität, riefen die Gründer des Orchesters zusammen mit Cezary Zych, dem Herausgeber des Alte Musik-Magazins *Canor*, eine Veranstaltungsreihe unter dem Titel „Alte Musik – Persona Grata“ ins Leben. Seit 2003 war Arte dei Suonatori Orchestra-in-Residence bei fünf polnischen Festivals: dem Händel-Festival in Torun, dem „Three Baroque“-Festival in Wrocław (Breslau), dem „Music in Paradise“-Festival in Paradyż sowie dem „Baroque Strings and Bows“-Festival und den „Vivaldi Days“ in Posen. Außerdem gastiert das Orchester regelmäßig beim MidsommerBarok-Festival in Kopenhagen.

Arte dei Suonatori hat mit renommierten Künstlern wie Rachel Podger, Hi-demi Suzuki, Alexis Kossenko, Martin Gester, Maria Keohane und dem Blockflötisten Dan Laurin zusammengearbeitet. Mit Dan Laurin hat das Ensemble Werke von Telemann [BIS-1185] sowie Vivaldis *Vier Jahreszeiten* [BIS-1605] aufgenommen; eine frühere Zusammenarbeit mit Martin Gester führte zu einer hoch gelobten Einspielung von Händels *Concerti grossi* op. 6 [BIS-1705/06], und auch die jüngste Veröffentlichung des Ensembles – Konzerte für Streicher von Vivaldi [BIS-1845] – wurde von der Kritik gefeiert: „Arte dei Suonatori erreicht durch Einfallreichum, Geschlossenheit und intuitive Schlüssigkeit ihrer Interpretationen eine atmosphärische Dichte, durch die man vieles Bekannte von Vivaldi ganz neu zu hören und zu entdecken meint“ (*klassik.com*).

Eine Neugier, die ihn vernachlässigte Meisterwerke neu entdecken lässt, ein unablässiges Hinterfragen überlieferter Vorstellungen, ein Interesse, das bis hin zu mündlich tradiert Musik, zum Tanz und den szenischen Künsten reicht: Das sind einige der Charakteristika, die den Stil und die Interpretationen von **Martin Gester** ausmachen. Als er 1990 in Strasbourg das auf barocke und klassische Musik spezialisierte Ensemble Le Parlement de Musique gründete, lagen Jahre literarischer und musikalischer Studien hinter ihm. Als Sänger polyphoner Musik, Interpret und Improvisator, Chorleiter, Wissenschaftler und Lehrer (Klassische Philologie ebenso wie Musik) hat er sich mit zahlreichen Stilen aus vier Jahrhunderten beschäftigt. Die Kunst der Orchesterleitung hat er „von innen heraus“ erlernt und vervollkommen – erst an der Spitze des Parlement de Musique, dann als Gastdirigent. Heute dirigiert er die *Marienvesper* von Monteverdi ebenso wie die Symphonien von Mendelssohn und überschreitet gern die traditionellen, zu engen Grenzen zwischen Alter und Neuer Musik.

Er hat das Parlement de Musique bei rund vierzig Einspielungen dirigiert und ist in renommierten Konzertsälen auf vier Kontinenten aufgetreten. Zu anderen Ensembles, die er geleitet hat, gehören das Collegium Vocale Gent, La Chapelle Royale, Nederlandse Bachvereniging, Capella antigua de Curitiba sowie etliche Symphonieorchester. Seit 1998 arbeitet Gester eng mit Arte dei Suonatori zusammen und widmet sich dabei vor allem dem barocken Konzert und, neuerdings, auch Vokalmusik aus jener Zeit (Kantaten und Oratorien von Scarlatti, Händel, Bach und Graupner) sowie Werken der Vorklassik. Darüber hinaus tritt er weiterhin als Instrumentalist auf – als Solo-Organist ebenso wie als Kammermusiker am Cembalo oder Hammerklavier. Martin Gester unterrichtet am Strasbourg Conservatoire und der Académie Supérieure de Musique; außerdem ist er Gründer von Génération Baroque, einer Akademie für junge Sänger und Instrumentalisten, die am Beginn ihrer professionellen Karriere stehen.

Georg Philipp Telemann est l'une de ces personnalités européennes qui, de son enfance jusqu'à un âge avancé, a su magistralement intégrer avec adresse dans sa propre création une grande ouverture d'esprit et un sens aigu de l'observation des influences et des inspirations musicales issues de son environnement. Ses œuvres affichant un « goût mélangé » ainsi que ses portraits descriptifs en témoignent. Les contemporains de Telemann ont loué le fait qu'il « pratiquait presque tous les genres musicaux aussi bien que les sortes de musique de toutes les nations avec une facilité unique, sans fourvoyer ou pervertir son goût le moins du monde, lequel reste toujours beau, excellent et constant. » (Johann Adolph Scheibe, 1740). Et à une époque où l'on tournait de le dos à l'imitation musicale, l'ensemble des critiques reconnurent l'amour de Telemann pour la « fresque musicale » : « personne ne peint avec des coups de pinceau aussi puissants que lui et personne mieux que lui ne parvient à élever les puissances de l'imagination » (Christoph Daniel Ebeling, 1770). Cet enregistrement, en se concentrant sur le compositeur en tant que peintre musical et maître de la « réunion des goûts », présente des principes compositionnels pour lesquels il manifestait une affinité particulière.

Les préoccupations de Telemann avec les styles, les techniques d'écritures et les genres musicaux sont évoquées dans ses intéressantes biographies de 1718, 1729 et 1740. Selon elles, il se familiarisa avec les styles français et italiens dès sa période d'apprentissage à Zellerfeld et à Hildesheim en écoutant les orchestres de la cour à Hanovre ainsi qu'à Wolfenbüttel. Par la suite, alors qu'il était chef d'orchestre (de 1704 à 1708 environ) à la cour du Comte impérial Erdmann von Promnitz à Sorau, il eut l'occasion de se familiariser davantage avec l'ouverture-suite, « l'ouverture et ses pièces accompagnatrices » pour reprendre ses termes, alors que le comte lui ramena de nombreuses partitions après un voyage en France. Telemann allait se consacrer sa vie durant à ce genre instrumental populaire, y

compris après 1750 alors qu'il était désormais passé de mode. Il parvint à contre-balancer sa forme stricte par la richesse de son invention et un langage musical moderne ce qu'atteste la popularité de ses ouvertures-suites et l'émulation de la «saveur telemannienne».

L'**Ouverture en ré mineur** TWV 55:D15 est représentative de la manière créative avec laquelle Telemann traite la forme et souligne l'effet provoqué par l'ajout d'un mouvement particulier : dans le cadre sérieux du menuet et de la loure, une arlequinade pétillante crée la surprise et accentue le mouvement exubérant et enthousiaste dans le ton d'une blague !

Sur la centaine d'ouvertures-suites de Telemann qui nous est parvenue, huit dotées d'un programme interne retiennent notre attention : TWV 55:C3, D22, F11, G4, G8, G10, B5 et B11. Il n'existe chez aucun de ses contemporains un tel nombre d'«ouvertures caractéristiques». Il se familiarisa également avec le style de ses modèles français en particulier. On pense aux fresques évocatrices d'un Lully, d'un Couperin ou d'un Rameau. L'**Ouverture en si bémol majeur** (TWV 55:B5) ainsi que l'*Ouverture, jointes* [sic] *d'une Suite tragi-comique en ré majeur* (TWV 55:D22) nous donnent un aperçu de l'étendue dramatique des ouvertures-suites de Telemann.

L'Ouverture en si bémol majeur ne reçut son surnom d'«Ouverture des nations» que récemment. Comme pour la plupart des œuvres de ce genre, on ne connaît les circonstances de sa conception. D'innombrables occasions ont pu se présenter dans la ville impériale et portuaire de Hambourg, ouverte sur le monde, pour l'exécution de cette ouverture, que ce soit pour une célébration réunissant des représentants d'autres pays, dans l'une des nombreuses légations ou dans une «députation du commerce». Dans les mouvements de danse, lancés par le menuet répandu dans toute l'Europe, Telemann dépeint avec un regard contemporain les caractères typiques de plusieurs régions et de plusieurs peuples. *Les Turcs* appa-

raît dans un rythme accentué, avec énergie et volontaire. Conformément au titre, la musique permet de multiples associations. *Les Suisses* (lent) et *Les Portugais* (rapide) sont également évocateurs et sont dédiés respectivement à l'ancienne et à la nouvelle génération. Finalement, les deux mouvements, *Les Boiteux* et *Les Coureurs* suggèrent les différents aspects de la vie quotidienne, indépendants des régionalismes. La fantaisie n'est limitée en aucune façon et des univers sonores sont également évoqués à partir de la littérature historique. L'article consacré à Moscou dans l'*Universal-Lexicon* de Johann Heinrich Zedler paru en 1732 évoque le grand nombre d'«églises de pierre» de la ville qui comptent jusqu'à «cinq ou six cloches» et le fait que l'on compte ainsi «des milliers de cloches à Moscou». La sonorité de ces cloches qui accompagne la vie des Moscovites se retrouve probablement dans le mouvement intitulé *Les Moscovites*.

L'Ouverture, jointes d'une Suite tragi-comique en ré majeur fait partie des œuvres tardives de Telemann et fut composée vers le milieu des années 1760. La partition autographe nous est parvenue et illumine un tout autre univers : trois maladies, réelles ou imaginaires, et trois traitements plus ou moins éprouvés, constituent le programme que la musique essaie de décrire. L'efficacité du traitement de la goutte (*Le podagre*) – la loure nous révèle les souffrances et les gémissements – par la danse (comme le Menuet en Rondeau le suggère) et un voyage en diligence (ce que le cor de postillon indique) demeure sujet à caution. Les distractions (exprimées musicalement ici par des sursauts joyeux dans une sarabande mélancolique) semblent n'aider le malade imaginaire (*L'hypocondre*) que temporairement. Pour le reste, comme l'indique la marche inexorable, il devra subir bravement ses peines imaginaires (*Remède : Souffrance héroïque*). Pour comprendre le troisième «cas», il faut encore une fois consulter le *Lexicon* de Zedler : «Le Petit-Maître» est ici un dandy pathologiquement vaniteux et arrogant qui satisfait ses désirs en visitant des établissements décrits comme suit : «établisse-

ment de café – ivresse –, jeu et prostitution». Ce qui a pu pousser Telemann à prescrire la *Petite maison*. L'expression est cependant ambiguë : s'il pouvait s'agir d'un établissement de plaisir, elle pouvait également référer, au pluriel, à un asile d'aliénés à Paris (Wolf Hohobhm, 1981). Ce mouvement rapide est sous-titré «Furies». L'auditeur décidera si ces furies étaient les résidentes de cet asile ou les habituées d'un certain type d'établissement. Nous pouvons présumer que «Monsieur Telemann, quelque peu satire» (Carl Heinrich Graun, 1756) souhaitait précisément cette ambiguïté. Ce mouvement souligne encore davantage la combinaison de l'humour télémannesque et de la force expressive musicale.

L'intérêt de Telemann pour la musique folklorique polonaise et morave débute lors de la période qu'il passa à Sorau. Au cours de l'été, la cour visitait régulièrement la ville de Pless (aujourd'hui Pszczyna) en voïvodie de Silésie. Telemann put y entendre, ainsi qu'à Cracovie non loin, les musiciens populaires avec leurs instruments typiques dans «les auberges modestes» entre autres. Fasciné, il rapporta plus tard : «On aurait peine à croire les merveilleuses idées que peuvent avoir de pareils joueurs de cornemuse et de violon lorsqu'ils improvisent pendant que les danseurs se reposent. [...] Depuis lors, j'ai écrit divers grands concertos et trios d'après cette manière ; les ai habillés à l'italienne, les adagios alternant avec les allegros». On retrouve deux de ces concertos sur cet enregistrement, celui en **sol majeur** et celui en **si bémol majeur**. Dès la première note, on perçoit la passion de Telemann pour la musique polonaise. Des polonaises dignes et solennelles à quatre temps avec d'étonnantes tournures mélodiques chromatiques ouvrent les deux concertos et affichent une structure interne aussi claire que les polonaises lentes à trois temps (*Largo*) en troisième position avec la subdivision du premier temps et le déplacement de l'accent sur le temps faible. Dans les mouvements rapides, l'adaptation par Telemann de la couleur polonaise se manifeste en particulier par des syncopes, des effets de drone avec la répétition de

petits fragments mélodiques sur une basse constante ou répétée, des passages à l'unisson et des tournures harmoniques frappantes. Chacun à leur manière, ces concertos nous rappellent que leur créateur trouva sa vie durant l'inspiration dans son contact avec la musique d'Europe de l'est et ses interprètes. Telemann conclut : « On retrouve énormément de belles choses dans cette musique lorsqu'elle est jouée de manière appropriée ». Et il sut comme personne d'autre rendre justice à sa « véritable beauté barbare » au moyen de l'intrusion d'éléments folkloriques de la musique d'Europe de l'est dans la forme artificielle du concerto.

Les œuvres enregistrées ici nous font entendre de manière impressionnante le peintre musical Georg Philipp Telemann qui, dans son habileté avec sa riche palette de couleurs et de styles musicaux, fut capable d'exprimer en musique des éléments extra-musicaux. Et dans les concertos aux couleurs polonaises habillés de leur « robe italienne » ainsi que dans la description musicale de peuples, nous voyons briller les horizons européens en tant que perspectives d'une fresque musicale telemannesque.

© **Dr. Carsten Lange 2012**

Centre de conservation et de recherche Telemann de Magdebourg

L'Orchestre **Arte dei Suonatori** a été fondé en 1993 à Poznań en Pologne par les violonistes Ewa et Aureliusz Goliński et un groupe d'interprètes jeunes et doués jouant sur des instruments anciens. Le noyau de l'ensemble était à l'origine composé de musiciens polonais mais, avec les années, l'orchestre est devenu plus international et comprend maintenant des musiciens originaires notamment d'Allemagne, d'Angleterre, de Hollande, du Japon, de France et de Finlande. En 1998, après cinq ans de travail intermittent, les directeurs de l'orchestre, en compagnie de Cezary Zych, éditeur du magazine consacré à la musique ancienne *Canor*,

mettent sur pied une série d'événements consacrés à la musique ancienne appelée «Early Music – Persona grata». Depuis 2003, Arte dei Suonatori est orchestre résident à cinq festivals polonais : le Festival Haendel à Torun, le Three Baroques Festival à Wrocław, Music in Paradise à Paradyż, et à Poznań le Baroque Strings and Bows Festival ainsi que les Vivaldi Days. L'orchestre se produit aussi régulièrement au festival MidsommerBarok à Copenhague.

Arte de Suonatori a travaillé avec des artistes bien connus dont Rachel Podger, Hidemi Suzuki, Alexis Kossenko, Martin Gester, Maria Keohane et le flûtiste à bec Dan Laurin avec qui Arte dei Suonatori a enregistré des œuvres de Telemann [BIS-1185] ainsi que les *Quatre Saisons* de Vivaldi [BIS-1605]. La collaboration précédente avec Martin Gester a mené à un enregistrement salué par la critique des douze Concertos grosso op. 6 de Handel [BIS-1705/06] alors que le dernier enregistrement de l'ensemble, des concertos pour instrument à cordes de Vivaldi [BIS-1845] a également été bien accueilli : «Je n'ai pas entendu un autre ensemble d'instruments anciens dans ce répertoire qui peut atteindre le niveau de cette combinaison de discipline dans l'exécution, d'intensité rythmique, de verve et de cette sensation de fraîcheur atteint par Arte dei Suonatori.» (*Fanfare*)

Une curiosité qui lui fait mettre à jour des chefs-d'œuvre ignorés, une perpétuelle remise en question des idées reçues, une attention portée vers les musiques de tradition orale, la danse et les arts de la scène : ce sont quelques traits qui caractérisent le style et les interprétations de **Martin Gester**. Quand il fonde, à Strasbourg, en 1990, le Parlement de Musique, un ensemble variable formé à son goût, davantage lieu d'expérimentations qu'instrument de diffusion à grande échelle, Martin Gester a derrière lui des années d'études littéraires et musicales. Tour à tour chanteur polyphoniste, interprète et improvisateur, chef de chœur, chercheur à l'université et enseignant (les lettres classiques autant que la musique), il a

pratiqué de nombreux répertoires répartis sur quatre siècles. Il a appris et perfectionné l'art de la direction d'orchestre «de l'intérieur», à la tête du Parlement de Musique puis comme chef invité.

Il a dirigé le Parlement de Musique sur une quarantaine d'enregistrements discographiques, et s'est produit dans des salles prestigieuses sur quatre continents. Parmi les autres ensembles qu'il a dirigés, mentionnons le New York Collegium, le Collegium Vocale de Gent, La Chapelle Royale, le Nederlandse Bachvereniging, la Capella Antigua de Curitiba ainsi que des orchestres symphoniques. Depuis 1998, Gester bénéficie d'une collaboration spéciale avec Arte dei Suonatori et se concentre sur les concertos de l'époque baroque et, plus récemment, sur la musique vocale de cette époque (cantates et oratorios de Scarlatti, de Handel, de Bach et de Graupner) ainsi que des œuvres de l'époque précédant la période classique.

Tout aussi à l'aise avec les *Vêpres* de Monteverdi qu'avec les symphonies de Mendelssohn, Gester tient à réunir les soi-disant anciennes et nouvelles écoles traditionnellement séparées. De plus, il continue de se produire en tant qu'interprète, organiste solo ou chambriste au clavecin ou au pianoforte. Martin Gester enseigne au Conservatoire ainsi qu'à l'Académie Supérieure de Musique de Strasbourg et est le fondateur de Génération Baroque, une académie pour les jeunes chanteurs et interprètes qui amorcent une carrière professionnelle.

Georg Philipp Telemann jest jedną z tych europejskich osobistości, które – ze zrecznością na światowym poziomie, ogromną otwartością i wspaniałą spostrzegawczością – od wczesnej młodości aż do wieku dojrzałego włączały we własną twórczość wpływy i muzyczne inspiracje płynące z otoczenia. Jego różnorodne kompozycje potwierdzają to tak samo dobitnie jak malowniczy język muzyczny. Współcześni Telemannowi zachwycali się, że „wykonuje on większość muzycznych gatunków wszystkich narodów z równą lekkością i prężnością, jednocześnie w najmniejszym calu nie zakłócając i nie psując ich stylu tak, że pozostaje on piękny, doskonały i odpowiadający oryginałowi” (Johann Adolph Scheibe, 1740). W czasach, gdy odchodzono od muzycznego naśladownictwa, jakiekolwiek słowa krytyki szły w parze z uznaniem dla Telemannowskiego zamiłowania do „muzycznego odwzorowania”: „nikt nie wznieca mocy wyobraźni tak, jak on.” (Christoph Daniel Ebeling, 1770). Leżące przed Państwem nagranie ukaże Telemanna jako muzycznego malarza i mistrza *Réunion des goûts*, obejmując te principia jego twórczości, do których miał szczególną skłonność.

Swoje konfrontacje z muzycznymi stylami, gatunkami i sposobami komponowania Telemann opisuje w wartych przeczytania autobiografiach z lat 1718, 1729 i 1740. Dowiadujemy się z nich, że styl włoski i francuski poznał już w okresie szkolnym w Zellerfeld i Hildesheim przysłuchując się orkiestrom dworskim z Hannoveru i Wolfenbüttel. Później – jako kapelmistrz w służbie u grafa Erdmanna von Promnitz w dzisiejszych Żarach (ok. 1704–1708) – miał okazję do intensywnych studiów nad uwerturami-suitami, lub, jak kreśli w swej autobiografii, „uwerturami z dodatkowymi częściami”, ponieważ, graf powrócił z podróży po Francji z pełnym bagażem nut. Tym ulubionym gatunkiem muzyki instrumentalnej zajmował się Telemann przez całe życie – także wtedy, gdy w drugiej połowie wieku wyszedł on z mody. Z powodzeniem udało mu się

zestawić sztywną formę z bogactwem pomysłów i kształtów nowoczesnego języka muzyki, o czym świadczy szerokie rozprzestrzenienie się jego suit oraz chętnie naśladownictwo „Telemannowskiego stylu”.

Reprezentatywna **Uwertura D-Dur** TWV 55:D15 unaocznia kunszt Telemanna w operowaniu formą w połączeniu ze swobodą w podkreślaniu charakterystyki części: wewnątrz sztywnych ram Menuetta i Lour zwiewno-swawolna *Harlekinada* jest niespodzianką, tryska energią i bezgraniczną radością zabawy – zupełnie w myśl harlekinowskiej rozrywki.

Spośród ponad stu zachowanych suit Telemanna szczególną uwagę zwraca te osiem z nich (TWV 55:C3, D22, F11, G4, G8, G10, B5 i B11), które posiada „program”. Żaden ze współczesnych Telemannowi kompozytorów nie może poszczycić się taką liczbą „charakterystycznych uwertur”. Także w tym rodzaju kompozycji Telemann wspierał się przede wszystkim na francuskim wzorze – na myśl przychodzą tu pełne nastroju muzyczne opisy Lully’ego, Couperina czy Rameau. Przykładem tematycznego rozmachu programowych uwertur Telemanna są **Uwertura B-Dur** (TWV 55:B5) i *Uwertura jointes d’une Suite tragi-comique D-Dur* (TWV 55:D22).

Uwertura B-Dur otrzymała nazwę „Uwertura narodów” dopiero w naszych czasach. Jej czas powstania – jak większości dzieł z tego gatunku – jest nieznany. W otwartym na świat, wolnym mieście, Hamburgu było mnóstwo rozmaitych okazji do prezentacji tych kompozycji – podczas uroczystości z udziałem zagranicznych gości, licznych poselstw czy delegacji.

We częściach tanecznych, poczynając od menueta, który rozprzestrzenił się w całej Europie, Telemann za pomocą muzyki charakteryzuje współczesny mu, typowy dla pewnych regionów i społeczeństw klimat. Przykładem jest tu brzmiący rytmicznie, mocno i osobiście utwór *Les Turcs* (Turcy). W połączeniu z tytułem utworu, muzyka jest w stanie wywoływać przeróżne skojarzenia. Połączone w pary

powolne i szybkie części zatytułowane *Les Suisses* (Szwajcarzy) lub *Les Portugais* (Portugalczyki), poświęcone starym i młodym pokoleniom, są także bardzo sugestywne. Ostatnia para części – *Les Boiteux* (Kulawi) i *Les Coureurs* (Gońcy) – ma odmalowywać wielobarwność życia codziennego niezależną od regionalizmów. Fantazja nie ma tu żadnych granic, a świat dźwięków pozwala niekiedy odkryć się dopiero przez kontekst historyczno-literacki. Na przykład w artykule „Moskwa” Johann Heinrich Zedler w *Universal-Lexicon* (który był wydawany od roku 1732) zwraca uwagę na mnogość w tym mieście „kamiennych kościołów”, w których wisi „niekiedy po 5 lub 6 dzwonów” stąd „ich liczba w Moskwie może wchodzić w tysiące”. Prawdopodobnie to ich niezrównany dźwięk, towarzyszący codziennemu życiu Moskwiczana, rezonuje w części o takim tytule.

Uwertura Jointes d’une Suite tragi-comique D-Dur z połowy lat 60-tych XVIII wieku należy do późnych dzieł Telemanna. Zachowała się w autografie artysty, a jej tematyka jest zupełnie inna: programowe ramy tworzą tu trzy autentyczne lub wymyślone choroby i mniej lub bardziej skuteczne możliwości ich uleczenia. Kwestię, czy faktycznie leczenie dotkniętych podagrą (*Le podagre*) – wśród cierpień, jęków i stękań, które słyszymy w Loure – tańcami (jak sugeruje Menuet i Rondeau) oraz przejażdżkami dylizansem pocztowym (na co wskazuje sygnał trąbki pocztowej) mogłoby okazać się skuteczne, zostawmy na boku. W każdym razie, wymyślonej chorobie (*L’hypocondre*) zdaje się pomagać tymczasowo odprężenie –symbolizują to malownicze, pogodne fragmenty w melancholijnej sarabandzie. Jednak na dłuższą metę swoje zmyślone cierpienia – jak nieubłagalnie wskazuje na to Marsz (*Marche*) – chory będzie zmuszony znosić bohatersko (*Remède: Souffrance héroïque*). W zrozumieniu trzeciego przypadku może nam znowu pomóc *Leksykon* Zedlera: „Le Petit-Maître” jest w nim opisany jako „chorobliwie próżny i arogancki firecyk, który folguje swoim żądom odwiedzając pijalnie kawy oraz domy uciech”. Opis ten mógł pomóc

Telemannowi wpaść na pomysł polecenia jako środka leczniczego „La Petite-Maison”. Dwuznaczne Petite-Maison może być rozumiane jako ekskluzywny dom uciech, jednakże „nazwę Petites-Maisons, przy tej samej wymowie, miał pewien paryski dom dla obłąkanych” (Wolf Hohobhm, 1981). Ta szybka część jest zatytułowana *Furies* (Furie). Czy furie prześladują tylko kuracjuszy wariatkowa, czy odwiedzających wiadomy lokal, pozostaje niedomówieniem. Możemy wnioskować, że ten „dość satyryczny pan Telemann” (Carl Heinrich Graun, 1756) miał na myśli właśnie tę dwuznaczność. Ta część jeszcze bardziej podkreśla połączenie Telemannowskiego dowcipu i dźwięko-malowniczej siły wyrazu.

Zainteresowanie Telemanna polską muzyką ludową zaczęło się jeszcze w latach pobytu w Żarach. W czasie letnich wakacji wraz z dworem regularnie odwiedzał dzisiejszą Pszczynę na Górnym Śląsku. Tu i w pobliskim Krakowie Telemann był świadkiem muzykowania polskich, ludowych grajków na ich oryginalnych instrumentach, na przykład w „zwyczajnych gospodach”. Zafascynowany, relacjonuje później: „Fantazja z jaką ci dudziarze i skrzypkowie improwizują, podczas gdy tancerze odpoczywają, jest niewiarygodna [...] Napisałem, po czasie, w tym stylu przeróżne koncerty i tria w taki sposób, by były ubrane we włoską szatę, z naprzemiennymi *adagio* i *allegro*” (1740). Dwie tego typu kompozycje to **Koncert G-Dur** i **B-Dur**. Telemannowskie zamiłowane do polskiej muzyki jest w nich słyszalne już od pierwszego dźwięku. Obydwa koncerty otwierają podniosłe, uroczyste, 4-miarowe polonoises z zaskakująco chromatycznie zabarwionymi melodycznymi zwrotami, które wykazują podobnie przejrzystą strukturę wewnętrzną, jak powolne 3-miarowe polonoises (*Largo*) pojawiające się jako trzecie części obu utworów, z ich typowym podziałem pierwszej miary i przeniesieniem akcentu na słabą część taktu. W szybkich częściach, Telemannowska adaptacja polskiego kolorytu, słyszalna jest w szczególności w synkopowanych, jakby bzygających, efektach powstających na skutek uporczywego

powtarzania krótkich myśli melodycznych na bazie statycznego głosu basowego, w pasażach unisono oraz efektownych zwrotach harmonicznym. Indywidualizm tych koncertów podkreśla fakt, że ich twórca latami czerpał inspiracje ze styczności z wschodnioeuropejską muzyką i jej interpretatorami. „dość, że w tej muzyce tkwi mnóstwo dobrego; gdy zasłyszysz, już z nią pozostaniesz” – brzmiała Telemannowska konkluzja. Jak nikt inny wiedział on, jak docenić jej „prawdziwie barbarzyńskie piękno” poprzez kunsztowne stopienie folklorystycznych elementów muzyki wschodniej Europy z artystyczną formą koncertu.

Zawarte na tej płycie kompozycje oddają hołd muzycznemu malarzowi Georgowi Philippowi Temenannowi, który – znakomicie posługując się paletą świetnych muzycznych barw i stylów – potrafił wyrazić w dźwiękach to, co pozamuzyczne. Zarówno w koncertach z polskim kolorytem we „włoskiej szacie”, jak również w muzycznych przedstawieniach poszczególnych narodów prześwitują europejskie horyzonty jako perspektywy Telemannowskich dźwiękowych malowideł.

© Dr Carsten Lange 2012

Centrum Opieki i Badań nad Twórczością Telemanna, Magdeburg

Orkiestra **Arte dei Suonatori** została założona w roku 1993 w Poznaniu przez skrzypków, Ewę i Aureliusza Golińskich, skupiając wokół siebie grupę młodych i bardzo utalentowanych polskich muzyków specjalizujących się w grze na instrumentach dawnych. Początkowo zespół składał się z muzyków polskich grających na instrumentach smyczkowych i tworzących grupę continuo, ale z biegiem lat nabrał charakteru bardziej międzynarodowego, a wśród jego stałych współpracowników są muzycy z Niemiec, Anglii, Holandii, Japonii, Francji, Finlandii i innych krajów. W październiku 1998, po pięciu latach mniej regularnej

aktywności, założyciele orkiestry wraz z Cezarym Zychem, prawnikiem i filozofem, redaktorem naczelnym pisma *Canor*, zainicjowali zakrojony na bardzo szeroką skalę cykl projektów pod nazwą „Muzyka Dawna – Persona Grata”. Od roku 2003 Arte dei Suonatori była orkiestrą festiwalową pięciu dużych festiwali muzyki dawnej w Polsce: Festiwal Haendrowski w Toruniu, Festiwal Trzech Baroków we Wrocławiu, Festiwal Muzyka w Raju w Paradyżu, Festiwal Vivaldi Days w Poznaniu i Festiwal Barokowych Smyczków i Strun w Poznaniu, a także festiwalu MidsommerBarok w Kopenhadze.

Wśród solistów i dyrygentów współpracujących z Arte dei Suonatori są między innymi: Rachel Podger, Hidemi Suzuki, Alexis Kossenko, Maria Keohane i Kati Debretzeni. Współpraca z nimi spotkała się z dużym zainteresowaniem na arenie międzynarodowej, czego dowodem może być *Gramophone Award* przyznana orkiestrze w roku 2003. Jednym ze stałych partnerów orkiestry jest Dan Laurin, z którym Arte dei Suonatori nagrała dla wytwórni BIS płytę poświęconą dziełom Telemanna [BIS-1185] oraz *Cztery pory roku* Antonio Vivaldiego [BIS-1605]. Dla tej samej wytwórni Arte dei Suonatori pod dyrekcją Martina Gestera wydała wysoko oceniony przez międzynarodową krytykę muzyczną album z 12 Concerti grossi Op.6 Haendla [BIS-1705/06]. Ostatni krążek zawierający koncerty na orkiestrę Antonio Vivaldiego [BIS-1845], spotkał się z uznaniem, które wyrażają słowa krytyka czasopisma muzycznego *Fanfare*: „Nie zdarzyło mi się słyszeć zespołu grającego na historycznych instrumentach, który w tym reperturze osiągnąłby tak wysoki stopień dyscypliny wykonawczej, rytmicznej precyzji, porywającej prężności w połączeniu z poczuciem świeżości, jak Arte dei Suonatori”.

Ciekawość, która każe przypominać dzieła zapomniane i nieustająco poddawać w wątpliwość stereotypy, a także uwaga zwrócona w stronę muzyki tradycyjnej, tańca i sztuki scenicznej – oto niektóre cechy, charakteryzujące styl i interpretacje

Martina Gester. Kiedy w roku 1990 w Strasburgu stworzył Le Parlement de Musique, zespół o zmieniającym się składzie, który jest raczej laboratorium niż instrumentem popularyzacji muzyki, Martin Gester miał za sobą lata studiów literackich i muzycznych. Był kolejno śpiewakiem chóralnym, organistą i improwizatorem, kierownikiem chóru, badaczem i nauczycielem uniwersyteckim (w zakresie języków klasycznych, jak również muzyki), zajmował się szerokim repertuarem obejmującym 4 stulecia.

Sztuki kierowania orkiestrą uczył się od podstaw i doskonalił ją jako szef Le Parlement de Musique, a później jako dyrygent gościnny. Obecnie równie chętnie prowadzi Nieszpory Monteverdiego, jak i symfonie Mendelssohna, przekraczając tradycyjne bariery między muzyką określaną jako dawna i współczesna.

Z zespołem Le Parlement de Musique dokonał ponad czterdziestu nagrań płytowych oraz występował w prestiżowych salach koncertowych na 4 kontynentach. Dyrygował również innymi zespołami, między innymi New York Collegium, Collegium Vocale Gent, La Chapelle Royale, Nederlandse Bachvereniging, Capella antigua de Curitiba oraz różnymi orkiestrami symfonicznymi. W roku 1998 rozpoczęła się jego bliska współpraca z orkiestrą Arte dei Suonatori, która od początku koncentrowała się głównie na koncertującym repertuarze barokowym, a ostatnio także na wokalne muzyce epoki baroku (kantaty i oratoria Scarlattiiego, Haendla, Bacha i Graupnera) i preklasycyzmie. Nie zaniedbuje jednak swojej działalności solowej – występuje jako solista oraz kameralista, grając na klawesynie i pianoforte.

Martin Gester jest profesorem w Konserwatorium oraz w Académie Supérieure de Musique w Strasburgu. Jest twórcą Génération Baroque, atelier lyrique, swego rodzaju warsztatów artystycznych, które są poświęcone pracy z młodymi wykonawcami, którzy są dopiero u progu kariery artystycznej.

ARTE DEI SUONATORI

Violin 1: Aureliusz Goliński *leader* · Martyna Pastuszka · Marta Mamulska

Violin 2: Ewa Golińska · Adam Pastuszka · Anna Nowak

Viola: Dymitr Olszewski

Cello: Tomasz Pokrzywiński

Double Bass: Stanisław Smółka

Harpsichord: Joanna Boślak-Górniok

Archlute/Baroque Guitar: Dohyo Sol

Oboe 1: Rodrigo Gutiérrez

Oboe 2: Lidewei de Sterck

Oboe 3: Mario Topper

Bassoon: Eyal Streett

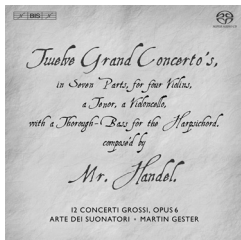
Trumpet 1: Marian Magiera

Trumpet 2: Paweł Gajewski

Trumpet 3: Michał Tyrański

Percussion (TWV 55:B5)/Timpani: Jarosław Kopec

OTHER RELEASES BY ARTE DEI SUONATORI



HÄNDEL • TWELVE GRAND CONCERTOS: THE 12 CONCERTI GROSSI, Op. 6 (HWV 319–330)

directed by MARTIN GESTER

BIS-1705/06 SACD • three discs for the price of two

Orchestral Choice of the Month *BBC Music Magazine*

Orchestral Disc of the Month *Classic FM Magazine*

5 Diapasons *Diapason* • «Opus d'Or» *Opus HD magazine*

CD des Monats *Toccata – Alte Musik Aktuell*

'All of the favourite highlights and best known movements sing and dance across your speakers with glorious vitality... Don't accept second best, sir; insist on Gester!' *MusicWeb International*

„Die vorliegende Einspielung der 12 Concerto grossi op. 6 ... ist einfach richtig und muss als Muster-Beispiel für eine zeitgemässe Händelinterpretation gewertet werden!“ *Toccata – Alte Musik Aktuell*

'a natural grace and elegance that suit what by any measure is among Handel's greatest music down to the ground... Indeed, there's loveliness everywhere' *International Record Review*

'These are wonderfully polished performances... Gester's edition is a top choice' *Fanfare*

VIVALDI • CONCERTOS FOR STRINGS

including CONCERTO IN D MINOR, 'CONCERTO MADRIGALESCO', RV 129

SONATA A 4 IN E FLAT MAJOR, 'AL SANTO SEPOLCRO', RV 130

SINFONIA IN C MAJOR FROM 'LA SENNA FESTEGGIANTE', RV 693

BIS-1845

'10' *Klassik Heute* • Empfohlen *klassik.com* • CD des Monats *Toccata – Alte Musik Aktuell* • 5 Diapasons *Diapason*

'Powerfully forthright performances... The tremendous energy and enthusiasm of these Polish players brings this music vividly alive...' *International Record Review*

„In dieser Aufnahme wird die Musik des „Prete rosso“ von ihrer feinsten und kunstvollsten Seite beleuchtet ... eine mustergültige Interpretation!“ *Klassik Heute.de*

'The playing has the rare feel of an ensemble whose players are truly interacting with each other rather than following someone's lead. Highly recommended.' *All Music*

The music on this Hybrid SACD can be played back in Stereo (CD and SACD) as well as in 5.0 Surround sound (SACD).

Our surround sound recordings aim to reproduce the natural sound in a concert venue as faithfully as possible, using the newest technology. In order to do so, all five channels are recorded using the full frequency range, with no separate bass channel added: a so-called 5.0 configuration. If your sub-woofer is switched on, however, most systems will also automatically feed the bass signal coming from the other channels into it. In the case of systems with limited bass reproduction, this may be of benefit to your listening experience.

RECORDING DATA

Recording: October 2012 at the Michał Archanioł Parish Church, Wykroty, Poland
Producer and sound engineer: Stephan Reh
Equipment: Neumann microphones; LakePeople V26 microphone preamplifier and RME high resolution A/D converter; Tascam DM3200 digital mixer; Sequoia Workstation; B&W Nautilus 802 loudspeakers; AKG K702 headphones
Original format: 44.1 kHz / 24-bit
Post-production: Editing and mixing: Stephan Reh
Executive producer: Robert Suff

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover text: © Dr Carsten Lange 2012
Translations: Andrew Barnett (English); Jean-Pascal Vachon (French)
Front cover: Giovanni Domenico Ferretti (1692–1768), *The Harlequin Painter*, c. 1742
Back cover photo of Martin Gester: © Philippe Stirnweiss
Typesetting, lay-out: Andrew Barnett, Compact Design Ltd, Saltdean, Brighton, England

BIS Records is not responsible for the content or reliability of any external websites whose addresses are published in this booklet.

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.
If we have no representation in your country, please contact:
BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden
Tel.: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 30 Fax: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 40
info@bis.se www.bis.se

BIS-1979 SACD © & © 2012, BIS Records AB, Åkersberga.



Martin Gester