

HÄNDEL • TELEMANN • FASCH • FUX • TUMA

The Dresden Album

Johannes Pramsohler

Ensemble Diderot

Johannes Pramsohler baroque violin
P.G. Rogeri, Brescia 1713

Varoujan Doneyan baroque violin
R.G. Hargrave, 1992 (after G. Cappa)

Gulrim Choi baroque cello
J. Simpson, London (mid 18th Century)

Philippe Grisvard harpsichord
Emile Jobin, 1995 (after J.C. Fleischer)

Chamber Music from the Dresden Court

Georg Friedrich Händel (1685 – 1759)

Trio Sonata in G Minor, HWV 393

1 Andante	03:10
2 Allegro	02:08
3 Largo	02:48
4 Allegro	02:19

Johann Joseph Fux (1660 – 1741)

Trio Sonata in A Major, K 340 *

5 Adagio	02:19
6 Allegro	02:00
7 Adagio	02:21
8 Allegro	02:31

Johann Friedrich Fasch (1688 – 1758)

Trio Sonata in D Major, FWV N:D4 *

9 Andante	02:58
10 Allegro	02:08
11 Affettuoso	02:19
12 Allegro	04:24

František Ignác Tůma (1704 – 1774)

Trio Sonata in C Minor *

13 Adagio	01:39
14 Alla breve – Adagio – Alla breve ...	03:59

Georg Philipp Telemann (1681 – 1767)

Trio Sonata in E-flat Major, TWV 42:Es1

(Musique de Table)

15 Affettuoso	03:24
16 Vivace	04:02
17 Grave	03:21
18 Allegro	04:12

Georg Friedrich Händel

Trio Sonata in E Major, HWV 394

19 Adagio	03:47
20 Allegro	02:11
21 Adagio	02:12
22 Allegro	02:46

* world premiere recording / Weltersteinspielung / premier enregistrement mondial / prima registrazione mondiale

Triosonaten aus Dresden

Johann Georg Pisendel ist die überragende deutsche Geiger-Persönlichkeit des frühen 18. Jahrhunderts. Geboren und aufgewachsen im fränkischen Ansbach muss er schon in seiner Kindheit kurzzeitig Unterricht bei dem am dortigen Hof wirkenden Giuseppe Torelli erhalten und diese Anregungen kontinuierlich weiterentwickelt haben. Während des Studiums in Leipzig – *conditio sine qua non* für jeglichen sozial-karrieristischen Aufstieg innerhalb der protestantischen Upper-class Deutschlands – knüpfte Pisendel ab 1710 ein lebenslang funktionierendes Netzwerk mit Telemann, Heinichen, Fasch, Graupner und all jenen Komponisten, die fürderhin den „vermischten Geschmack“ in Deutschland repräsentierten.

1712 trat er in die Dresdner Hofkapelle Augusts des Starken ein und reüssierte hier sehr bald zu einem der musikalischen „Prinzen-Begleiter“: Der Kurprinz Friedrich August II. wurde zwecks Verdunklung seiner Konversion zum Katholizismus und zur Einfädelung seiner Hochzeit mit der habsburgischen Erzherzogin Maria Josepha auf eine jahrelange „Grand Tour“ geschickt, aber an Orten längeren Aufenthalts

wie Paris, Venedig und vor allem Wien mit Musikern aus Dresden „ausgestattet“, die dem inkognito Reisenden (natürlich wusste jeder-mann um die Identität!!) eine angemessene Hofhaltung erlaubten.

Der sorgfältigen Personal-Planung des Dresdner Hofes kamen Pisendels Bildungswillen aus Eigeninteresse und sein keinerlei Grenzen kennendes protestantisches Arbeitsethos offenbar sehr gelegen, denn wo immer er auch hin entsandt wurde, entspannen sich für das „orchestra di Dresda“ befruchtende Begegnungen: 1714 traf Pisendel in Paris ganz offenbar mit Jean-Féry Rebel und auch François Couperin zusammen, brachte deren aktuellste Kompositionen – so Rebels „Les Caractères de la Danse“ – und natürlich auch vor Ort erworbene Kenntnis des „gout français“ an die Elbe. 1717 folgte ein Aufenthalt in Venedig und Rom, der der Bibliothek des Orchesters eine Menge an Widmungs-Kompositionen „per il Signor Pisendel“ von Montanari, Albinoni und Valentini bescherte, vor allem aber Dresdens einzigartige Vivaldipflege einläutete.

Gleichwohl spielte Pisendel im „orchestra di Dresda“ die sprichwörtliche zweite Geige, denn bis zu seinem Tode im Jahr 1728 war der aus Brüssel stammende Jean Baptiste Woulmyer Konzertmeister – der um eine Generation älter auch geschmacklich-künstlerisch eine auslaufende Zeit repräsentierte, was aber ebenso wie die Präsenz des älteren protestantischen Komponisten Schmidt klaglos akzeptiert wurde, da der Hof ganz bewusst Pisendel und Johann David Heinichen für den „Ernstfall“ aufbaute.

Ein solcher Ernstfall wird mit Sicherheit jene geheimnisvoll eingefädelte und lange diplomatisch verhandelte Hochzeit mit einer der möglichen Erbinnen des Hauses Habsburg sein, der Kaisertochter Maria Josepha, die im Herbst 1719 gefeiert wurde und mit ihren wochenlangen Festlichkeiten August dem Starken, dem Kurfürsten von Sachsen und seit 1697 König von Polen, jede Möglichkeit zur Selbstinszenierung und zur Demonstration seiner Macht bot – und zu der ganz selbstverständlich jede Menge Musik gehörte und benötigt wurde.

Und es war die Musik – nicht etwa das Hochzeitsevent selbst – die eine Menge von neugierigen Zuhörern anzog, denn zum ersten Male konnte man auf deutschem Boden italienische Opern von italienischen Sängern dargeboten hören, nämlich gleich zwei abendfüllende Komposition von Antonio Lotti – und man konnte sicher sein, dass auch der kürzlich erst aus Italien zurückgekehrte Heinichen einige brillante Musik-Raketen in den Himmel der Elbestadt katapultieren würde.

Jedenfalls trafen sich Telemann und Händel hier in Dresden 1719 am Rande des gesellschaftlichen Großereignisses, frischten ihre seit bereits 1701 bestehende Freundschaft auf – und komponierten beide auch für Johann Georg Pisendel: Telemann dedizierte dem Freund ein nur von Streichern begleitetes Violinkonzert in B-Dur, dem erst fünfzehn Jahre später ein großes in F-Dur mit Begleitung des vollen Orchesters (inklusive Flöten, Oboen, Fagotten und Hörnern) folgen sollte, während Händel sich und den Ruhm Pisendels mit vier wundervollen Triosonaten im römischen Chiesa-Stil verewigte.

In Anbetracht der Tatsache, dass drei dieser Sonaten (in F-Dur, g-Moll und E-Dur) in keiner der zu Lebzeiten des Komponisten in London publizierten Drucksammlungen erschienen – in der Hallischen Händel-Ausgabe gleichwohl mit irreführender Nummerierung in den Druck des Opus 2 integriert – und die beiden hier eingespielten Sonaten (g & E) zudem kaum Selbstzitate aufweisen, hat man ihre Echtheit lange angezweifelt. Aber ein Blick auf die Usancen des Dresdner Hofes zeigt uns, dass man die Musikalien des Orchesters und auch der Kirchenmusik als exklusives, unveräußerliches Eigentum des Kurfürsten zu betrachten hatte und deren Kopiaturs nicht erlaubt war. Aber man sollte schon der Aufschrift „Händel“ glauben schenken: Niemand anders als der in Italien ausgebildete große Zauberer konnte mit den einfachsten Mitteln der Harmonie und ein paar Pfundnoten Herzen zerreißen und niemand auch so vital und ungebrochen virtuose Exzesse zu Papier bringen.

Händels Orchesterkompositionen waren übrigens in Dresden bestens repräsentiert: Neben Frühversionen der Concerti Grossi op.3

pflegte man besonders Opern-Ouvertüren. Wenn nicht alles täuscht, dann wurde die F-Dur-Sonate des Dresdner Zyklus auch als orchestral aufgebauscht „Kirchensonate“ benutzt, ein Schicksal, das auch dem hier präsentierten Sonatenfragment von Tuma widerfuhr. Der Protestant Pisendel bevorzugte bei der Auswahl der Musikstücke für den katholischen Hofgottesdienst allemal kunstvolle Fugen mit langsamen Einleitungen, die er bisweilen selbst neu verfasste!

Quantitativ weit übertroffen wurde die Zahl von Händels präsentablen Kompositionen durch die im heute wieder berühmten „Schranck II“ enthaltenen Werke des Johann Friedrich Fasch, der als fertiger Komponist in den späten 1720er Jahren für einige Monate am Hofe bei Pisendel „hospitierte“ und in der Tat eine ganz besondere Fähigkeit hatte, das triumphale Lebensgefühl der späten Jahre August des Starken in Töne zu fassen: Gräfin Cosel war hinter Schloss und Riegel, die kalte Gattin seit 1727 im Himmel und die Familie des Kurprinzen sicherte durch jährliches Wachstum den Fortbestand der Dynastie Wettin.

In diesem nun geregelt-familiären Hofleben spielte die Musik eine kaum zu überschätzende Rolle: Neben der sonntäglichen Messe und jeder erdenklichen Menge an familiären Feiertagen hielt das Orchester einmal wöchentlich in den Räumen der Kurprinzessin „Concert“ – wozu fast täglich Proben stattfanden, denn man spielte „fast auswendig“ ... Das europaweit gerühmte Ensemble war Johann Sebastian Bachs geheime Sehnsucht!! Offenbar sicherte Fasch als „Komponist von Hause aus“ – also aus der kleinen Anhalter Residenz Zerbst – den nicht zu stillenden Bedarf des Dresdner Hofes an ebenso groß wie bunt besetzten „Concerti per molti strumenti“, an deren Aufführung in Zerbst gar nicht zu denken war, wie auch an Kirchenmusik, die noch unter Heinichen (+1729) zur Aufführung kam.

Kompositionen wie die Triosonaten Händels, aber auch die hier aufgenommene Sonata von Fasch benötigte Pisendel zur persönlichen Ausbildung des geigerischen Nachwuchses, der nur ihm zugeteilt wurde, seit er 1728 auf den Konzertmeister-Posten berufen worden war. Jeder Geiger des Ensembles wurde in derartigen

Triosonaten mit der Geige in der Hand von ihm auf Herz und Nieren geprüft – und war der Befund, dass da „zuviel Tartini“ hörbar sei, dann musste der Stil „par ordre du mufti“ auf „mehr Dresden“ umgestellt werden – aber es gab auch Fälle, die sich unbezahlt zehn und mehr Jahre an der Peripherie des Ensembles aufhielten, ohne indes jemals einen dotierten Platz in der Kapelle zu bekommen ...

Pisendels Beziehung zum „Hertzensfreund“ Telemann hingegen war wohl eher privater Natur, gleichwohl lebenslang, wie der fragmentarisch erhaltene Briefwechsel beweist – oder anders ausgedrückt: Deutschlands bei weitem berühmtester Komponist konnte sich dem Dresdner Wunsch nach exklusiver Belieferung nicht beugen. Und so kommt es, dass sich unter den Musikalien der ehemals Königlichen Bibliothek in Dresden nur wenige Unikate aus seiner Feder finden: die beiden Violinkonzerte in B-Dur und F-Dur wurden bereits genannt.

Immerhin aber finden wir Pisendel in der Subskribenten-Liste der „Musique de Table“

aus dem Jahr 1733 als Abnehmer von gleich sechs Exemplaren des sündhaft teuren Drucks verzeichnet – getoppt nur von den zwölf Exemplaren, die der Pariser Flötist Blavet kaufte!

Und schauen wir weiter unter dem Buchstaben „Q“, so finden wir den nachmals als Lehrer Friedrichs II. berühmten Flötisten Johann Joachim Quantz ebenfalls als Subskribenten des Drucks. Seit 1716 in Dresden hielt er sich 1717 in Wien auf, wo er bei Johann Joseph Fux und Jan Dismas Zelenka Kontrapunktunterricht nahm. Von dort brachte er auch die Abschrift der hier eingespielten Triosonate in A-Dur mit. Für das außergewöhnliche Stück „auf Concerten-Art“ aus der Feder seines Lehrers Fux gibt es in dessen Oeuvre keine Parallele – wieder eine dieser Raritäten, die bestens in die Dresdner Repertoiresammlung passte.

1718 wurde Quantz im Vorfeld der habsburgischen Heirat als Schüler des französischen Flötisten Buffardin in die Hofkapelle aufgenommen, gleichzeitig aber auch zur Stil- und Kompositionskunde unter Pisendels Tutelage gestellt und 1724 – 1727 auf Grand

Tour nach Neapel, Rom, Venedig, Paris und London geschickt. 1741 hatte Friedrich II. ihn endlich von Dresden nach Berlin abwerben können, wo er 1752 seinen „Versuch einer Anweisung, die Flöte traversiere zu spielen“ publizierte.

Der musikhistorisch und aufführungswissenschaftlich wichtigste Teil des Buches (S.165 – 334 des Originaldrucks) ist indes nicht von Quantz selbst verfasst, sondern – wie es Kai Köpp in seiner Pisendel-Monographie 2005 nachzuweisen gelang – von dem Bach- und Pisendel-Schüler Johann Friedrich Agricola, der sich 1751 für einige Monate nach Dresden begab und Pisendels musikalische Erfahrungen und Lehrmeinungen niederschrieb, somit als doppelter Ghostwriter fungierte.

Es ist also nicht „Quantz, der schreibt“, sondern Pisendel, der spricht – Johann Georg Pisendel, der die Dresdner Hofkapelle zum „l’ensemble le plus parfait“ seiner Zeit machte.

Reinhard Goebel, Salzburg im Februar 2014

Ensemble Diderot

Das Ensemble Diderot wurde 2009 von Johannes Pramsohler gegründet und widmet sich als Spezialensemble auf Originalinstrumenten der Aufführung und Erforschung des barocken Triosonaten-Repertoires aus dem 17. und 18. Jahrhundert. Es ist in Paris beheimatet und verdankt seinen Namen dem französischen Schriftsteller, Philosophen und Enzyklopädisten Denis Diderot. Das Ensemble, formiert in der ursprünglichen und damit klangvollsten Besetzungsform der Triosonate mit zwei Violinen, Cembalo und Cello, wird regelmäßig für sein energiegelades und virtuoses Spiel gelobt und bildet ohne Zweifel eine der gegenwärtig interessantesten und originellsten Kammermusikformationen in Europa.

In der Vergangenheit war das Ensemble nicht nur in Deutschland und Frankreich, sondern auch in Großbritannien, Spanien, Italien und Polen zu hören. Darüber hinaus wurde es zu Residenzen nach Amilly (Frankreich) und Aldeburgh (Großbritannien) eingeladen. 2010 residierten die jungen Musiker als „Rheinsberger Hofkapelle“ in der Schlossanlage von Friedrich dem Großen und Prinz Heinrich

von Preußen in Rheinsberg/Brandenburg. Seit 2012 verbindet das Ensemble eine enge Zusammenarbeit mit dem Théâtre Roger Barat in Herblay (Frankreich), wo Monteverdis „Combattimento“, ergänzt durch Musik italienischer Meister des 17. Jahrhunderts, auf Grundlage von Texten von Torquato Tasso auf spektakuläre Weise in Szene gesetzt wurde.

Die vorliegende CD ist das Debütalbum des Ensembles.

Trio Sonatas from Dresden

Johann Georg Pisendel was the most prominent German violin personality of the early eighteenth century. Born and raised in Ansbach, Franconia, he probably took lessons for a short time during his childhood with Giuseppe Torelli, who was active at the court there, and subsequently continued to build upon what he had learned from him. During studies in Leipzig – a sine qua non for any social-career advancement within the German Protestant upper-class – Pisendel built up, starting in 1710, a network that functioned throughout his lifetime; a network that included Telemann, Heinichen, Fasch, Graupner, and all those composers who henceforth represented the “mixed taste” in Germany.

In 1712 he entered the Dresden Hofkapelle of August the Strong and very soon advanced to become one of the musical “prince’s attendants”: In order to veil his conversion to Catholicism, and to orchestrate his marriage with the Habsburg Archduchess Maria Josepha, Crown Prince Friedrich August II was sent on a multi-year “grand tour.” However, in places where he sojourned for longer periods, such as Paris,

Venice and, above all, Vienna, he was provided with musicians from Dresden, which allowed the incognito traveler (everybody knew who he was, of course!) to maintain a court household befitting his social status.

The careful personnel planning of the Dresden court was obviously very well-suited to Pisendel’s boundless Protestant work ethic and his desire for education and self-improvement, for wherever he was sent, the “orchestra di Dresda” was afforded stimulating encounters: in 1714 in Paris, Pisendel quite obviously met with Jean-Féry Rebel and François Couperin, and took their latest compositions – for example, Rebel’s *Les Caractères de la Danse* – and naturally also the acquired knowledge of the “gout français” back to Dresden. The sojourns in Venice and Rome that followed in 1717 enriched the orchestra’s library with a whole slew of compositions, dedicated “per il Signor Pisendel,” by Montanari, Albinoni, and Valentini, and, above all, heralded in Dresden’s unique cultivation of Vivaldi.

Nevertheless, Pisendel played the proverbial “second fiddle” in the “orchestra di Dresda,” since the concertmaster, until his death in 1728, was the Brussels-born Jean Baptiste Woulmyer – who, a generation older, also represented a waning era as regards artistic taste. However, this situation was accepted without complaint, as was also the presence of the older Protestant composer Schmidt, since the court had very consciously built up Pisendel and Johann David Heinichen for “the crucial moment.”

Such a crucial moment was certainly the secretly arranged and, over a longer time, diplomatically negotiated marriage of Crown Prince Friedrich August II with one of the possible heiresses of the House of Habsburg, with the Emperor’s daughter Maria Josepha, which was celebrated in the autumn of 1719. The wedding with its week-long festivities provided August the Strong – Elector of Saxony and, since 1697, King of Poland – every opportunity for self-aggrandizement and the demonstration of his power, which quite naturally included and required a generous helping of music.

And it was the music – and not the wedding event itself – that attracted a large number of curious visitors, since for the first time on German soil, one could hear Italian operas performed by Italian singers, including no less than two full-length compositions by Antonio Lotti. And one can be certain that Heinichen, who had just recently returned from Italy, would also have shot several brilliant musical rockets into the skies of the city on the Elbe.

In any case, Telemann and Handel met in Dresden in 1719 on the periphery of this major social event, refreshed the friendship they established already in 1701, and both also composed for Johann Georg Pisendel: Telemann dedicated to his friend a violin concerto in B-flat Major accompanied only by strings, which was to be followed only fifteen years later by a large concerto in F Major with the accompaniment of full orchestra (including flutes, oboes, bassoons, and horns), while Handel immortalized his own and Pisendel’s fame with four wonderful trio sonatas in the Roman *chiesa* style.

In view of the fact that three of these sonatas (in F major, G minor, and E major) did not appear in any of the collections published in London during the composer's lifetime – but in the Hallische Händel-Ausgabe are nevertheless integrated, with misleading numberings, among the sonatas of op. 2 – and that the two sonatas recorded here (in G minor and E major) also hardly display self-quotations, their authenticity was long doubted. But a glance at the customs of the court of Dresden shows us that the orchestral as well as the church music was considered the exclusive, inalienable property of the Elector, and the making of copies was not allowed. Moreover, the inscription "Hendel" has to be taken seriously: apart from the great wizard trained in Italy, nobody else could tug at one's heartstrings with the simplest harmonic means and a few long-sustained notes, and nobody else could put to paper such vital and undaunted virtuoso excesses.

Incidentally, Handel's orchestral compositions were well represented in Dresden: besides early versions of the Concerti Grossi op. 3, the opera overtures were particularly cultivated. If

I am not mistaken, the F-Major Sonata of the Dresden cycle was also used as an orchestrally enhanced church sonata, a fate also shared by the sonata fragments by Tuma presented here. In selecting music for the Catholic court church services, the Protestant Pisendel always preferred artful fugues with slow introductions, which he sometimes newly composed himself!

In terms of quantity, the number of Handel's presentable compositions was far exceeded by those found in the once again famous "Schrank II" (cabinet 2) by Johann Friedrich Fasch, who as an accomplished composer "interned" at court with Pisendel for several months in the late 1720s, and indeed had the very special ability of being able to capture in music the triumphal attitude towards life of August the Strong's late years: Countess Cosel was under lock and key, the frigid wife in heaven since 1727, and the family of the Crown Prince ensured the continued existence of the Wettin dynasty through yearly offspring.

The role music played in this now structured domestic courtly life cannot be overestimated:

beside Sunday Mass and every imaginable family holiday, the orchestra gave a concert once a week in the rooms of the electoral princess, for which rehearsals took place almost daily, since one played “almost from memory.” The ensemble, vaunted throughout Europe, was Johann Sebastian Bach’s secret aspiration!

As non-resident composer – living at the small royal seat in Zerbst, Anhalt – Fasch apparently fed the Dresden court’s constant hunger for large and colorfully orchestrated “concerti per molti strumenti,” whose performance could not even have been conceived of in Zerbst, as well for church music that was brought to performance under Heinichen.

Pisendel needed compositions like Handel’s trio sonatas, or the Sonata by Fasch recorded here, for the personal training of the young violinists who were assigned solely to him after his appointment to the position of concertmaster in 1728. With the violin in his hand, he put every violinist in the ensemble to the test in such trio sonatas. And if the finding was that there was “too much Tartini” audible, then the style had

to be changed “par ordre du mufti” to “more Dresden.” But there were also cases of musicians who had spent ten or more unpaid years on the periphery of the ensemble without ever receiving a remunerated position in the chapel ...

Pisendel’s relationship to his “dear friend” Telemann, on the other hand, was more likely of private nature and nonetheless lifelong, as the fragmentarily preserved correspondence shows. Or put another way: Germany’s most famous composer by far could not bow to the Dresdener’s wish for exclusive delivery. And thus it is not an accident that among the music of the former royal library in Dresden, only a few unique manuscripts from Telemann’s quill are to be found: the two violin concertos in B-flat major and F major have already been mentioned.

Nevertheless, we find Pisendel on the subscription list for the *Musique de Table* of 1733, as purchaser of six exemplars of the outrageously expensive prints – topped only by the twelve copies bought by the Parisian flutist Blavet!

Further down the list, under the letter “Q,” we likewise find the flutist Johann Joachim Quantz, later famous as Friedrich II’s teacher, as a subscriber to the edition. In Dresden since 1716, he sojourned in Vienna in 1717, where he had counterpoint lessons with Johann Joseph Fux and Jan Dismas Zelenka. From Vienna, he also brought the manuscript copy of the Trio Sonata in A major recorded here. This exceptional piece “in concertante manner” from Fux’s quill is entirely unique in his *oeuvre* – again one of the rarities that fit quite well in the Dresden repertoire collection.

In 1718, prior to the Habsburg wedding, Quantz was admitted to the court chapel as a pupil of the French flautist Buffardin, but simultaneously also placed under Pisendel’s tutelage for the study of style and composition, and sent from 1724 to 1727 on a grand tour to Naples, Rome, Venice, Paris, and London. In 1741, Friedrich II was finally able to entice him away from Dresden to Berlin, where he published his *Essay of a Method for Playing the Transverse Flute* in 1752. The most important part of this book in terms of music history

and performance practice (pp. 165–334 of the original edition) was not however written by Quantz himself – as Kai Köpp was able to show in his Pisendel monograph of 2005 – but rather by the Bach- and Pisendel-pupil Johann Friedrich Agricola, who went to Dresden for several months in 1751 and wrote down Pisendel’s musical experiences and teaching principles, thus functioning as a double ghostwriter.

It is thus not “Quantz who writes,” but rather Pisendel who speaks – Johann Georg Pisendel, who made the Dresden court chapel into “l’ensemble le plus parfait” of his time.

Reinhard Goebel
Salzburg, February 2014

Ensemble Diderot

Ensemble Diderot was founded in 2009 by violinist Johannes Pramsohler. It dedicates itself to the exploration and performance of the Baroque trio sonata repertoire of the seventeenth and eighteenth centuries, and performs on original instruments. The ensemble is based in Paris and owes its name to the French author, thinker, and philosopher Denis Diderot. The group has been regularly praised for its energetic and virtuoso playing and is undoubtedly one of today's most interesting and original chamber music groups in Europe.

In the past, the ensemble could be heard in Germany and France, and also in Great Britain, Spain, Italy, and Poland. In addition, it was invited as ensemble-in-residence to Amilly, France and Aldeburgh, Great Britain. In 2010 the young musicians were in residence as the “Rheinsberger Hofkapelle” in the castle of Friedrich the Great and Prince Heinrich of Prussia at Rheinsberg, Brandenburg. Since 2012 the ensemble has collaborated closely with the Théâtre Roger Barat in Herblay, France, where Monteverdi's *Combattimento*, supplemented by music of seventeenth-century Italian masters,

was staged in a spectacular manner, based on texts by Torquato Tasso.

This CD is the ensemble's debut album.

Sonates en trio de Dresde

Johann Georg Pisendel est violoniste dont la personnalité a marqué le début du XVIII^e siècle. Né et ayant grandi à Ansbach en Franconie, il a certainement suivi brièvement dans son jeune âge les leçons de Giuseppe Torelli, en poste à la cour régnante. Il ne cessera par la suite de se perfectionner suivant les conseils reçus auprès de ce dernier. Au cours de ses études à Leipzig – condition indispensable à toute ascension sociale et pour faire carrière au sein de la « gentry » protestante allemande – Pisendel a noué dès 1710 un réseau de contacts qui fonctionnera tout au long de sa vie avec Telemann, Heinichen, Fasch, Graupner et tous ces compositeurs qui allaient devenir les représentants en Allemagne du « vermischter Geschmack » (goût mêlé).

En 1712, il obtint un poste à la chapelle de la cour de Dresde d'Auguste le Fort, parvenant très vite à faire partie de l'escorte musicale du prince : afin de masquer sa conversion au catholicisme et de manigancer son mariage avec l'archiduchesse habsbourgeoise Marie-Josèphe, le prince électeur fut envoyé faire un « Grand Tour » durant quelques années. Cependant,

les lieux où s'effectuaient des séjours prolongés comme Paris, Venise et surtout Vienne, permettaient au voyageur incognito (dont l'identité était bien entendu connue de tous !) de tenir une cour à la hauteur de son rang.

Le désir de perfectionnement par pur intérêt personnel, ainsi que l'éthique protestante du travail pratiquement illimitée qui animaient Pisendel semblent avoir parfaitement concordé avec le planning du personnel méticuleux de la cour de Dresde. En effet, où que le violoniste ait été envoyé, il en résultait des rencontres qui s'avéraient fructueuses pour l'*orchestra di Dresda* : en 1714, il a de toute évidence fait la connaissance à Paris de Jean-Féry Rebel et de François Couperin, rapportant sur les bords de l'Elbe leurs compositions les plus récentes, notamment celle de Rebel, *Les Caractères de la Danse* et, bien entendu, les connaissances du « goût français » acquises sur place. En 1717 s'ensuivit un séjour à Venise et à Rome, qui gratifia la bibliothèque de l'orchestre d'une pléthore de compositions de Montanari, Albinoni et Valentini dédiées « per il Signor Pisendel », mais qui, avant tout, allaient faire

naître ce penchant unique pour les œuvres de Vivaldi que Dresde allait dorénavant cultiver.

Toutefois, Pisendel jouait littéralement le second violon dans l'*orchestra di Dresda*. En effet, même si Jean Baptiste Woulmyer, le premier violon originaire de Bruxelles, conserva ce poste jusqu'à sa mort en 1728, il incarnait non seulement une génération tombée en désuétude mais également le goût artistique d'une époque révolue. Cette situation était acceptée sans rechigner, tout comme la présence de Johann Christoph Schmidt, un compositeur protestant âgé, la cour réservant Pisendel et Johann David Heinichen pour une « circonstance d'envergure ».

Une telle circonstance fut assurément le mariage évoqué plus haut avec l'une des éventuelles héritières de la maison des Habsbourg, Marie-Josèphe, la fille de l'empereur, mariage arrangé en grand secret et qui fit l'objet de longues négociations diplomatiques avant de se dérouler à l'automne de l'année 1719. Avec ses festivités qui se succédèrent pendant des semaines, il offrit à Auguste Le Fort, prince électeur de Saxe et depuis 1697 roi de Pologne, le cadre pour se

mettre en scène et afficher sa puissance, qui se traduisait bien évidemment par un besoin et une débauche accrus de musique.

Et ce fut non pas l'événement du mariage en lui-même, mais la musique qui attira une foule d'auditeurs curieux, car c'était la première fois que l'on allait pouvoir entendre sur le sol allemand des opéras italiens interprétés par des chanteurs italiens ! Il s'agissait dans le cas présent de deux compositions d'Antonio Lotti en version intégrale, et l'on pouvait être assuré que Heinichen, rentré depuis peu d'Italie, allait lui aussi tirer quelques éclatantes fusées musicales dans le ciel de la ville sur l'Elbe.

En tout cas, Telemann et Händel, rafraîchissant leur amitié qui avait vu le jour dès 1701, se rencontrèrent à Dresde en 1719 en marge du fastueux événement social et composèrent tous deux pour Johann Georg Pisendel : Telemann dédia à l'ami un concerto pour violon accompagné seulement par les cordes et qui ne serait suivi que quinze ans plus tard d'un grand concerto en la majeur, avec accompagnement de l'orchestre au complet (flûtes, hautbois et cors

inclus), tandis que Händel, en s'immortalisant, immortalisait dans la foulée la maestria de Pisendel par quatre merveilleuses sonates en trio de style romain *da chiesa*.

Comme trois de ces sonates (en *fa* majeur, sol mineur et *mi* majeur) ne furent publiées dans aucun des recueils parus à Londres du vivant du compositeur (toutefois intégrées dans l'opus 2 sous une numérotation équivoque dans l'édition Händel de Halle) et que les deux sonates jouées ici (en *sol* et en *mi*) témoignent de peu de références propres, leur origine a longtemps fait l'objet d'une certaine circonspection. Mais un regard sur les usages de la cour de Dresde nous révèle que les partitions de l'orchestre, ainsi que celles de musique sacrée, étaient considérées comme la propriété exclusive et inaliénable du prince électeur et qu'il était interdit de les copier. L'inscription « Hendel » devrait cependant susciter la confiance : personne d'autre que le grand magicien formé en Italie n'était à même de fendre les cœurs grâce aux plus simples moyens de l'harmonie et de quelques notes admirables, pas plus qu'aucune autre personne n'était capable de coucher sur le

papier des excès d'une virtuosité aussi vivante et intacte.

Cela dit, les compositions pour orchestre de Händel étaient représentées de manière optimale : outre les premières versions des *Concerti Grossi op.3*, les ouvertures d'opéra jouissaient d'une faveur particulière. La sonate en *fa* majeur du cycle dresdois, alourdie d'une orchestration, fut, nous semble-t-il, aussi utilisée en tant que « sonate d'église », un sort auquel le fragment de sonate de Tuma présenté ici n'a pas échappé. Lors de la sélection des morceaux pour la messe de la cour catholique, le protestant qu'était Pisendel favorisait toujours des fugues raffinées avec des introductions lentes qu'à l'occasion, il n'hésitait pas à réécrire !

Les compositions de Händel dignes d'être présentées furent largement dépassées en nombre par les œuvres de Johann Friedrich Fasch conservées dans l'armoire dite *Schranck II*, redevenue célèbre aujourd'hui. Fasch, qui passa quelques mois à la cour à la fin des années 1720 « sous la baguette » de Pisendel, était un compositeur achevé, qui possédait en effet

la faculté particulière de traduire en notes la triomphante attitude d'Auguste le Fort face à la vie au cours de ses dernières années : la comtesse Cosel était derrière les verrous, l'épouse insensible était montée au ciel depuis 1727 et la famille du prince électeur assurait la pérennité de la dynastie Wettin grâce à une prolifération annuelle.

Dans cette vie domestique à présent réglée, la musique jouait un rôle primordial : outre la messe dominicale et bon nombre de célébrations familiales, une fois par semaine, l'orchestre donnait dans les appartements de la princesse électrice un « Concert » qui nécessitait pratiquement tous les jours des répétitions, car on jouait « presque sans notes »... L'ensemble, dont la réputation retentissait dans toute l'Europe, entretenait les aspirations secrètes de Johann Sebastian Bach !!

De toute évidence, Fasch veillait en tant que « compositeur à domicile », c'est-à-dire depuis la petite résidence de Zerbst en Anhalt, à satisfaire le besoin insatiable de la cour de Dresde en *Concerti per molti strumenti* aussi amples que

leur distribution était colorée. Leur exécution à Zerbst était totalement impensable, tout comme la musique sacrée qui fut encore interprétée sous Heinichen (+1729).

Pour assurer la formation de la relève parmi les violonistes, qui lui revenait depuis qu'il avait été nommé en 1728 au poste de premier violon, Pisendel avait besoin de compositions comme les sonates en trio de Händel, mais aussi comme la *Sonata* de Fasch enregistrée ici. Grâce à de telles sonates en trio, il passait au crible tous les violonistes de l'ensemble violon en main, et si le résultat laissait entendre « trop de Tartini », le style devait passer à « davantage de Dresde par ordre du mufti ». Mais certains cas restèrent en marge de l'ensemble dix ans et plus encore, sans jamais recevoir de place rémunérée dans l'orchestre ...

La relation de Pisendel à l'« ami de cœur » Telemann, en revanche, était plutôt de nature privée. Elle durera toute leur vie, comme en témoigne l'échange épistolaire incomplet qui nous est parvenu, ou, autrement dit : le compositeur de loin le plus illustre d'Allemagne

ne pouvait obtempérer au souhait exprimé par Dresde de recevoir des œuvres en exclusivité. Et c'est ainsi que, parmi les partitions de l'ancienne bibliothèque royale de Dresde, se trouvent peu d'autographes dus à sa plume : les deux concertos pour violon en *si* bémol majeur et *fa* majeur ont déjà été évoqués.

Quoi qu'il en soit, nous découvrons Pisendel dans la liste des souscripteurs de la Musique de Table de l'année 1733 comme l'un des acquéreurs de six exemplaires d'un coup de l'impression hors de prix – seulement surpassé par les douze exemplaires achetés par le flûtiste parisien Blavet !

Et en regardant plus loin sous la lettre « Q », nous trouvons également comme souscripteur de l'impression le futur professeur de Frédéric II de Prusse, le célèbre flûtiste Johann Joachim Quantz. Depuis 1716 à Dresde, il séjournait en 1717 à Vienne, où il prenait des cours de contrepoint auprès de Johann Joseph Fux et Jan Dismas Zelenka. Il en rapporta aussi la copie de la *Sonate en trio en la majeur* interprétée ici. Pour le morceau hors du commun « auf

Concerten-Art » (à la manière des concerts) de la plume de son maître, il n'y a chez Fux aucun équivalent : il s'agit derechef de l'une de ces raretés qui ne font qu'une avec la collection du répertoire dresdois.

En 1718, lors des préparatifs du mariage habsbourgeois, Quantz fut admis au sein de l'orchestre de la cour en tant qu'élève du flûtiste français Buffardin, mais aussi sous la tutelle de Pisendel pour les études de style et la composition. De 1724 à 1727, il fut envoyé faire un « Grand Tour » qui le mena à Naples, Rome, Venise, Paris et Londres. En 1741, Frédéric II de Prusse ayant enfin réussi à le débaucher de Dresde à Berlin, l'instrumentaliste y publia en 1752 son traité *Versuch einer Anweisung, die Flöte traversiere zu spielen* (Essai d'une méthode pour apprendre à jouer de la flûte traversière).

Néanmoins, la partie capitale du livre sur le plan de l'histoire de la musique et de la science de l'interprétation (p. 165-334 de l'impression originale) n'est pas rédigée par Quantz lui-même, mais par l'élève de Bach et de Pisendel,

Johann Friedrich Agricola, comme le démontre Kai Köpp dans sa monographie sur Pisendel parue en 2005. Agricola, qui se rendit quelques mois à Dresde en 1751, nota les expériences musicales et les avis pédagogiques de Pisendel, endossant ainsi la responsabilité d'un double nègre.

Ce n'est donc pas « Quantz qui écrit », mais Pisendel qui parle : Johann Georg Pisendel, qui fit de l'orchestre de la cour de Dresde « l'ensemble le plus parfait » de son époque.

***Reinhard Goebel**, Salzbourg, février 2014*

Ensemble Diderot

L'Ensemble Diderot, baptisé ainsi en l'honneur de l'encyclopédiste, écrivain et philosophe du siècle des Lumières, a été fondé en 2009 à Paris par le violoniste Johannes Pramsohler. Il se consacre à l'exécution et à la redécouverte du répertoire des sonates en trio baroques des XVII^e et XVIII^e siècles. Avec deux violons, un clavecin et un violoncelle, l'ensemble fait revivre sur des instruments d'époque la distribution la plus mélodieuse de la sonate en trio. Régulièrement acclamé pour la virtuosité et la vivacité de son interprétation, l'Ensemble Diderot est sans aucun doute l'une des formations actuelles de musique de chambre les plus brillantes et les plus originales d'Europe.

Jusqu'à présent, l'ensemble s'est produit non seulement en France et en Allemagne, mais également en Grande-Bretagne, en Espagne, en Italie et en Pologne. Il a de surcroît effectué des séjours d'artiste en résidence à Amilly (France) et Aldeburgh (Grande-Bretagne). En 2010, les jeunes musiciens ont résidé dans le Brandebourg en tant qu'« orchestre de la cour de Rheinsberg » au château de Frédéric II de Prusse et de son frère, le prince Henri de

Prusse. Depuis 2012, une étroite collaboration lie l'ensemble au Théâtre Roger Barat à Herblay (Val d'Oise), où a été mis en scène de façon spectaculaire le *Combattimento* de Monteverdi, agrémenté de musique de maîtres italiens du XVII^e siècle autour de textes du Tasse.

Le présent CD est la première parution de l'ensemble.

Merci !

We would like to thank the following people for their support:

Pierre Barrois, Brian Clark, Xavier Delette, Guido Erdmann, Christian Girardi, Reinhard Goebel,
Thomas Vernet



This CD has been funded by a crowdfunding campaign on startnext.de

The Ensemble Diderot would like to thank the following donors:

Philip Britton, Michel Ferrer, Christian Gamper, Thibaut Gouhier, Julien Hernandez,
Arndt Hufendiek, Michael Kamps, Florian Kasslatter, Brigitte Kruse, Petra Kunze,
Christian Möhring, Iñaki Encina Oyón, Leire Encina Oyón, Maria Josefa Oyón, Steffen Poos,
Nick Price, Michael Rathmann, David Salcedo, Kye Smith, Janice Stockigt

Very special thanks to:

Adelheid Egger, Dorothea Kofler, Martin Morgenstern, Martha Profanter

Impressum

ADX13701

Recording Producer: Claudio Becker-Foss

Executive Producer: Johannes Pramsöhler

Translations: Howard Weiner (English), Laurence Willemin (French), Franco Mattoni (Italian)

Photos: Maria Virginia Savastano

Cover Illustration: Bibliothèque Nationale de France

Design: Christian Möhring

Recording: Auditorium Marcel Landowski, Paris, 20–23 August 2013

© and ℗ 2014 Audax Records

Performing editions created from the manuscripts by:

Brian Clark (Prima la Musica), Johannes Pramsöhler

Fux and Tūma available through:

www.primalamusica.com