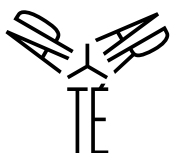


TELEMANN

FRANKFURT SONATAS
GOTTFRIED VON DER GOLTZ





Enregistré par Little Tribeca à l'Ensemblehaus de Fribourg (Allemagne) du 15 au 18 mai 2018.

Direction artistique : Nicolas Bartholomée

Prise de son : Nicolas Bartholomée et Maximilien Ciup

Montage et mastering : Maximilien Ciup

Gottfried von der Goltz joue un violon de Paolo Antonio Testore, Milan, ca. 1720.

Torsten Johann joue un clavecin d'après Ruckers, Titus Crijnen, Amsterdam, 2001

et un orgue positif d'Hendrik Ahrend, Loga, 2006.

Thomas C. Boysen joue un théorbe de Hendrik Hasenfuss, Meissen 2007.

Annekattrin Beller joue un violoncelle de Klotz-Schule, Mittenwald, XVIII^e siècle.

Traductions française et anglaise d'Emmanuelle Ayrton

Photos © Valentin Beringer

Graphisme par 440.media

AP217 Little Tribeca ® & © 2019 [LC] 83780

1 rue Paul Bert, 93500 Pantin, France

apartemusic.com

GEORG PHILIPP TELEMANN
(1681-1767)
FRANKFURT SONATAS

GOTTFRIED VON DER GOLTZ violin
ANNEKATRIN BELLER cello
TORSTEN JOHANN harpsichord/positive organ
THOMAS C. BOYSEN theorbo

1-4. Sonata no.1 in G minor

Sonate n° 1 en sol mineur / Sonate Nr.1 g-Moll

I. Adagio	1'19
II. Allegro	2'35
III. Adagio	3'03
IV. Vivace	2'08

5-8. Sonata no.2 in D major

Sonate n° 2 en ré majeur / Sonate Nr.2 D-Dur

I. Allemanda. Largo	4'55
II. Corrente. Vivace	3'08
III. Sarabanda	2'37
IV. Gigue	3'20

9-12. Sonata no.3 in B minor

Sonate n° 3 en si mineur / Sonate Nr.3 h-Moll

I. Cantabile	2'51
II. Allegro assai	2'25
III. Andante	2'44
IV. Vivace	3'00

13-16. Sonata no.4 in G major

Sonate n° 4 en sol majeur / Sonate Nr.4 G-Dur

I. Largo	1'55
II. Allegro	2'17
III. Adagio	2'41
IV. Allegro	2'19

17-20. Sonata no.5 in A minor

Sonate n° 5 en ré majeur / Sonate Nr.5 D-Dur

I. Allemanda. Largo	3'52
II. Corrente. Vivace	1'46
III. Sarabanda	2'55
IV. Giga	2'46

21-24. Sonata no.6 in A major

Sonate n° 6 en la majeur / Sonate Nr.6 A-Dur

I. Allemanda. Largo	3'51
II. Corrente. Allegro	2'15
III. Sarabanda	2'26
IV. Giga	2'49

Six

SONATES

à
*Violon seul , accompagné par
le Clavesin ,
de-diées*

à
*S.A.S. Monseigneur le Prince IEAN
ERNESTE, Duc de Saxe, Juliers, Cleves,
Bergues, Angarie, et de Westphalie, Land-
grave de Thuringe, Margrave de Misnie,
Prince de Henneberg, Comte de la Mar-
che et de Ravensberg, Seigneur de
Ravenstein*

par

*George Philippe Telemann,
Maitre de Chapelle à
Francfort sur le Mein.*

Aux dépens de l'Auteur.

GEORG PHILIPP TELEMANN: VIOLINSONATEN FÜR EINEN MONARCHEN

Als Georg Philipp Telemann im Jahre 1715 seine *6 Sonates à Violon seul, accompagné par le Clavessin* in Frankfurt veröffentlichte, weilte er bereits seit drei Jahren in der Stadt am Main. Weshalb er sich in Frankfurt niederließ, lässt sich heute nur noch vermuten. Zuvor war Telemann von 1708 bis 1712 Kapell- und Konzertmeister am Hofe Johann Wilhelms von Sachsen-Eisenach und heiratete 1709 Amalie Luise Juliane Eberlin, die Tochter seines Komponistenkollegen Daniel Eberlin. Seine Aufgaben am Eisenacher Hof waren vielfältig: er komponierte Serenaden, Kantatenjahrgänge, Kammer- und Orchestermusik, Kirchenmusik und sang selbst als Bariton bei zahlreichen Aufführungen seiner eigenen Werke. Es könnte der frühe und unerwartete Tod seiner Gattin im Jahre 1711 gewesen sein, der Telemann dazu bewog, Eisenach zu verlassen und im fernen Frankfurt ein neues

Leben zu beginnen. Denkbar ist auch, dass er sich aus der Rolle des Hofkapellmeisters befreien wollte, eine Position, die stets vom Gutdünken eines Herrschers abhing, der seinen Geschmack schnell ändern konnte. Schon Zeitgenossen beklagten, dass man bei Hofe „leicht in ungenaden kommen“ könnte, wie es der Frankfurter Bürger Johann Georg Ochs unmittelbar nach der Ankunft Telemanns vermerkte. Der Komponist selbst schreibt in seiner Autobiographie von 1740:

„Ich weiß nicht, was mich bewog, einen so auserlesenen Hof, als der eisenachische war, zu verlassen; das aber weiß ich, damals gehört zu haben: Wer Zeit Lebens fest sitzen wolle, müsse sich in einer Republick niederlassen. Also folgte ich 1712. dem nach Franckfurt am Mayn, als Capellmeister an der Baarfüsserkirche, erhaltenen Berufe, ohne daß ich einen Menschen daselbst kannte. Jedoch die

angenehme Freiheit im Leben ersetzte hier den Verlust, den ich dort an einem gnädigen Herrn und an braven Virtuosen erlitten hatte.“

Die „Freiheit“ lag Telemann also allem Anschein nach besonders am Herzen, und diese dachte er, in Frankfurt am Main zu finden. Tatsächlich war Frankfurt als freie Reichsstadt eine Ausnahmeerscheinung im absolutistisch geprägten Deutschland jener Zeit. Während anderswo Könige, Fürsten oder Herzöge herrschten, regierten in Frankfurt demokratisch gewählte Dienstherren. Außerdem kam eine Anstellung in der Stadt einer Verbeamtung auf Lebenszeit gleich, eine Kündigung ohne besondere Vorkommnisse oder aus der Launenhaftigkeit eines adligen Potentaten heraus war kaum möglich. Zu guter Letzt bot Frankfurt als florierende Messestadt auch verbesserte Möglichkeiten für Telemann, seine eigenen Kompositionen international zu verbreiten – eine Aussicht, die ihm im provinziellen Eisenach nicht gegeben war. Die Bewerbung nach Frankfurt lässt sich heute klar rekonstruieren. Der städtische Musikdirektor Johann Heinrich Christian verstarb am 10. Dezember 1711 und die Patrizier der Stadt suchten umgehend nach einem würdigen Ersatz, dessen Werke weit über die Stadtgrenzen hinausstrahlen sollten. Nach deren mutmaßlicher Aufforderung,

bewarb sich Telemann im Januar 1712 auf die vakante Position. Die Verantwortlichen der Stadt entschieden sich umgehend (ohne Berücksichtigung anderer Komponisten) für ihn und am 18. März 1712 traf er in Frankfurt ein und besuchte inkognito die Beisetzung seines Vorgängers. Zwei Tage später trat er dann erstmals öffentlich als Violinist auf und präsentierte seine Kompositionen in der Barfüßerkirche am 23. März. Als *director musices* hatte Telemann erneut ein breitgefächertes Aufgabengebiet: er war verantwortlich für die Musik in der Barfüßerkirche, an der Kirche St. Katharinen, er hatte einen Chor aufzubauen, Musik für repräsentative Zwecke zu verfassen und Musikunterricht zu geben. Durch diese umfang- und einflussreichen Tätigkeiten wuchs Telemanns Ruhm beträchtlich und alsbald verfügte er über ein Jahreseinkommen von 1600 Gulden, was ihn zu einem der wohlhabendsten Bürger der Stadt machte. Ab 1715 begann Telemann dann auch noch eigene Kompositionen zu stechen, zu drucken und zu publizieren. Darunter sind die hier eingespielten sechs Sonaten für Violine und Basso continuo die ältesten Eigendrucke des Komponisten und tragen heute die Katalognummer TWV 41:g1-A1. Der vollständige Titel der Erstausgabe lautet:

Six
SONATES
à
*Violon seul, accompagné par
le Clavesßin
dedieés
à
S.A.S. Monseigneur le Prince JEAN
ERNESTE, Duc du Saxe, Juliers, Cleves,
Bergues, Angarie, et de Westphalie, Landgrave
de Thuringe, Margrave de Misnie, Prince
du Henneberg, Comte de la March et de
Ravensberg, Seigneur de Ravenstein
par
Georg Philippe Telemann,
Maître de Chapelle à Francfort sur le Mein.
Aux depens de l'auteur.*

Telemann widmete die sechs Sonaten also Prinz Johann Ernst IV. von Sachsen-Weimar, der als äußerst musikbegabt galt und sich gerade in Frankfurt auf Kavaliersfahrt befand. Viel Freude hatte der Prinz an den auf den 24. März 1715 datierten Sonaten jedoch nicht, da er bereits am 1. August desselben Jahres in Frankfurt, vermutlich an einem Sarkom, verstarb. Da Telemann auf der folgenden, ausführlichen Widmungsseite, auf der er die außerordentliche Kunstsinn-

nigkeit des Monarchen bewundert, nichts von einer etwaigen Krankheit erwähnt oder gar Genesungswünsche übermittelt, ist davon auszugehen, dass der Prinz zu jener Zeit noch bei guter Gesundheit war.

Sonaten der Telemannzeit lassen sich (grob) in zwei Gattungen unterteilen. In die „Sonata da camera“ (Kammersonate) und in die „Sonata da chiesa“ (Kirchensonate). Die Kammer-sonate des Barocks bestand aus mehreren Tanzsätzen, denen ein langsamer Einleitungssatz (überwiegend eine Allemande) vorangestellt war. Die Kirchensonate hatte die Satzfolge langsam-schnell-langsam-schnell, wobei der zweite Satz häufig ein Fugato, der dritte häufig ein Cantabile war. Alle Sonaten in dieser Sammlung Telemanns sind viersätzig, wodurch man schnell auf den Typus der „Sonata da chiesa“ schließt. Häufig schreibt er aber Satzbezeichnungen wie „Allemanda“, „Gigue“, „Corrente“ oder „Sarabande“ vor. Dies ist in jener Zeit jedoch alles andere als ungewöhnlich und diese Mischform wurde von vielen Komponisten, so auch von J.S. Bach, praktiziert. Die Verwendung von Tanzsätzen bedeutet ferner mitnichten, dass zu derartigen Sonaten auch getanzt wurde. Einerseits bieten die intimen Werke, die in privaten, familiären Liebhaberkreisen aufgeführt wurden, keinen

repräsentativen Platz für Tanz. Andererseits folgen die Komponisten jener Zeit in den Sonaten nicht den strengen, klar periodischen, metrisch stringenten Regeln der Tanzmusik, sondern legen ihr Augenmerk viel stärker auf expressive Kompositionstechniken. Die Tonartenfolge der sechs Sonaten g-Moll, D-Dur, h-Moll, G-Dur, a-Moll und A-Dur legt außerdem nahe, dass es sich bei der Publikation nicht um einen Zyklus mit vorgeschriebener Sonatenfolge handelt, sondern die Reihenfolge, in der die Sonaten erklingen, dem Interpreten selbst überlassen ist, zumal es so etwas wie zyklische Kompositionen, wenn es nicht gerade Variationssätze waren, zu jener Zeit kaum gab.

Telemanns 6 Sonaten für Violine und Cembalo TVWV 41:g1-A1 sind, wie bereits erwähnt, allesamt viersätzig: ein gravitatischer Eröffnungssatz, gefolgt von einem raschen zweiten Satz, dann ein Cantabile, zum Schluss ein schnelles Finale. Innerhalb dieses Gerüsts zeigt sich Telemann jedoch wie gewohnt von seiner kreativen und kontrastreichen Seite. Die ersten Sätze der Sonaten in g-Moll, D-Dur, a-Moll und A-Dur stehen klar in der Tradition einer Allemande mit geradtaktigem Auftakt, fast durchgängigen Sechszehntelbewegungen und expressiver Chromatik. Die Eingangssätze

der beiden Sonaten h-Moll und G-Dur weisen einen anderen Gestus auf: in ihnen herrscht ein kanonisches Prinzip vor, welches das Cembalo aus seiner Begleitfunktion befreit und es als gleichberechtigten Musizierpartner auftreten lässt. Diesen Kontrast verstärkt Telemann, indem er in diesen Sätzen gänzlich auf Sechszehntel verzichtet und eine klare Melodieführung in Viertel- und Achtelnoten in den Vordergrund stellt. Auch in den zweiten Sätzen, in denen die Oberstimme zu jener Zeit meist das Geschehen bestimmt, blitzt das Cembalo immer wieder mit Imitationen und eigenen Motiven auf, während in den dritten Sätzen die Violine klar die Funktion einer Primadonna übernimmt. Die bewusst schlichte Melodieführung über einer ausdifferenzierten Harmonik lässt dem Solisten hierbei größtmöglichen Raum zur Verzierung, ganz im Sinne einer affektgeladenen Opernarie. Gigueen erklingen in den Finalsätzen der Sonaten I, II, V und VI. Den Abschluss der beiden Sonaten III und IV bilden hochvirtuose Finali mit beinahe hypnotisch wirkenden Sechzehntelsequenzen in der Solovioline.

Nicht nur der große Abwechslungsreichtum der Sonaten ist bemerkenswert, auch die Besetzung selbst. Zu Beginn des 18. Jahrhunderts, ebenfalls bei Telemann, ist die Instru-

mentation Soloinstrument plus Cembalo (Tasteninstrument) ohne zwingende (aber charmante) Verwendung eines Violoncellos und/oder einer Laute eher selten. Zu einem großen Teil überwiegt die Form der Triosonate mit Generalbassbegleitung. Neben J.S. Bach und seinen Flöten und Violinsonaten sind die 6 Sonaten für Violine und Cembalo von Telemann seltene, aber umso exzellentere Beispiele dieses Typus und belegen einmal mehr den großen Ideenreichtum des damals Frankfurter Komponisten.

Martin Bail

GEORG PHILIPP TELEMANN: SONATES POUR UN MONARQUE

Lorsque Georg Philipp Telemann publia ses *6 Sonates à Violon seul, accompagné par le Clavessin* à Francfort en 1715, il vivait dans cette ville sur le Main depuis trois ans. On ne peut que supposer aujourd'hui les raisons qui l'amènèrent à s'établir à Francfort. Auparavant, de 1708 à 1712, Telemann avait été Maître de Chapelle et premier violon à la cour de Johann Wilhelm von Sachsen à Eisenach. En 1709, il y avait épousé Amalie Luise Juliane Eberlin, fille de son collègue compositeur Daniel Eberlin. Ses fonctions à la Cour d'Eisenach étaient variées : il y composa des sérénades, des cycles de cantates, de la musique de chambre et d'orchestre, de la musique sacrée et chantait également comme baryton dans de nombreuses exécutions de ses propres œuvres. La mort précoce et imprévue de son épouse, en 1711, aurait pu amener Telemann à quitter Eisenach et à commencer une nouvelle

vie dans la lointaine Francfort. Il est également concevable qu'il voulait se libérer du rôle de Maître de Chapelle, fonction qui dépendait en effet de la discrétion d'un seigneur, celui-ci pouvant subitement changer de goût. Déjà ses contemporains se plaignaient du fait que l'on pouvait « facilement tomber en disgrâce » à la cour, comme le remarquait le citoyen de Francfort Johann Georg Ochs immédiatement après l'arrivée de Telemann. Le compositeur écrit lui-même dans son autobiographie de 1740 :

« Je ne sais pas ce qui m'a poussé à quitter une Cour aussi distinguée qu'Eisenach ; mais je sais qu'à ce moment-là, j'avais entendu dire que quiconque voulait trouver une position stable à vie devait s'installer dans une république. Ainsi, en 1712, je devins Maître de Chapelle à la Baarfüsserkirche [église franciscaine] de Francfort-sur-le-Main, et ceci sans

y connaître qui que ce soit. Cependant, une liberté de vie agréable compensa la perte que j'avais subie en quittant un maître gracieux et de merveilleux virtuoses. »

Il semble que Telemann ait porté profondément dans son cœur cette « liberté » et il pensait la trouver à Francfort. Cette ville libre et impériale constituait une exception dans l'Allemagne absolutiste qui caractérisait cette époque. Tandis qu'ailleurs régnaient les rois, les princes ou les ducs, des dirigeants élus démocratiquement exerçaient le pouvoir à Francfort. En outre, un emploi municipal garantissait une fonction publique à vie sans qu'un incident particulier ou les caprices d'un noble potentat puissent y mettre fin. Enfin et surtout, Francfort, ville de foire florissante, offrait à Telemann de plus grandes opportunités pour faire connaître ses propres compositions internationalement - une perspective qu'il n'avait pas eue dans la province d'Eisenach. Aujourd'hui, il est facile de reconstituer les détails de son recrutement. Le directeur musical municipal Johann Heinrich Christian décéda le 10 décembre 1711. Dès lors, les patriciens de la ville cherchèrent un remplaçant digne de ce nom, dont le talent rayonnerait bien au-delà de la ville même. En réponse à leur probable invitation, Telemann postulat

en janvier 1712 pour cette position. Les responsables de la ville décidèrent immédiatement de l'engager (sans même considérer d'autres compositeurs) et, le 18 mars, il arriva à Francfort et se rendit incognito aux obsèques de son prédécesseur. Deux jours plus tard, il se produisit pour la première fois en public en tant que violoniste et présenta ses compositions à la Barfüßerkirche le 23 mars. En tant que *director musices*, Telemann se vit à nouveau confier de nombreuses tâches : responsable de la musique à la Barfüßerkirche et à l'église Sainte-Catherine, il devait créer un chœur, écrire de la musique de circonstance ainsi qu'enseigner son art. La renommée de Telemann s'accrut considérablement grâce à ses activités étendues et influentes. Il eut rapidement un revenu annuel de 1600 florins, ce qui en faisait l'un des citoyens les plus fortunés de la ville. À partir de 1715, Telemann commença à graver, imprimer et publier ses propres compositions. Parmi elles, les six sonates pour violon et basse continue enregistrées ici sont les plus anciennes épreuves autographes du compositeur et portent aujourd'hui le numéro de catalogue TWV 41: g1-A1. Voici le titre complet de la publication :

Six
SONATES
à
*Violon seul, accompagné par
le Clavecin
dediées
à
S.A.S. Monseigneur le Prince JEAN
ERNESTE, Duc du Saxe, Juliers, Cleves,
Bergues, Angarie, et de Westphalie, Landgrave
de Thuringe, Margrave de Misnie, Prince
du Henneberg, Comte de la March et de
Ravensberg, Seigneur de Ravenstein
par
Georg Philippe Telemann,
Maître de Chapelle à Francfort sur le Mein.
Aux depens de l'auteur.*

Telemann dédia les six sonates au prince Johann Ernst IV de Saxe-Weimar, qui avait la réputation d'être extrêmement talentueux en musique et qui était justement de passage à Francfort lors de son Grand Tour. Cependant, le prince n'eut guère le temps d'apprécier la sonate du 24 mars 1715, puisqu'il mourut le 1er août de la même année en cette ville, vraisemblablement d'un sarcome. Sur la page de dédicace plus détaillée qui suit celle de titre, Telemann admire l'extraordinaire génie artis-

tique du monarque, mais il n'est fait mention d'aucune maladie ou même d'un souhait de guérison. Ceci nous laisse supposer que le prince jouissait encore d'une bonne santé à ce moment-là.

Les sonates du temps de Telemann peuvent être (plus ou moins) divisées en deux genres. La « Sonata da camera » (sonate de chambre) et la « Sonata da chiesa » (sonate d'église). La sonate de chambre de l'ère baroque se composait de plusieurs mouvements de danse précédés d'une introduction lente (en général une allemande). Quant à la sonate d'église, elle était d'architecture lent-rapide-lent-rapide, avec un deuxième mouvement généralement en style fugué et un troisième souvent dans un genre plus chantant. Toutes les sonates de cette collection-ci comportent quatre mouvements, ce qui les classerait apparemment dans le type de la « Sonata da chiesa ». Cependant, les mouvements sont souvent qualifiés d'« allemande », « gigue », « courante » ou « sarabande ». À vrai dire ceci n'a rien d'inhabituel et de nombreux compositeurs, dont J. S. Bach, se sont exprimés dans ce style mixte. De plus, l'utilisation de mouvements de danse ne signifie pas forcément que de telles sonates fussent destinées à être dansées. D'une part, ces œuvres intimes étaient souvent

données dans des cercles amateurs privés qui n'offraient pas un espace adéquat pour la danse. Dans ces sonates, les compositeurs de l'époque ne suivaient pas les règles strictes de la musique dansée, à savoir des structures périodiques méticuleusement fixées, mais ils se concentraient davantage sur les techniques de composition expressives. L'ordre des tonalités des six sonates – *sol* mineur, *ré* majeur, *si* mineur, *sol* majeur, *la* mineur et *la* majeur – suggère également que la publication n'est pas un cycle avec une progression bien établie. Il s'agirait plutôt d'une simple séquence dans laquelle les sonates peuvent être jouées, mais dont la discrétion est laissée à l'interprète. Ceci d'autant plus qu'il n'existait alors quasiment pas de compositions en forme de cycles, sauf dans le cas de variations.

Les 6 sonates pour violon et clavecin TVW 41: g1-A1 de Telemann sont toutes, nous l'avons vu, en quatre mouvements : une ouverture solennelle, suivi d'un second mouvement rapide, puis d'un *cantabile* et enfin d'un final vif. Même à l'intérieur de ce schéma, Telemann déploie comme d'habitude son côté créatif et contrasté. Les premiers mouvements des sonates en *sol* mineur, *ré* majeur, *la* mineur et *la* majeur s'inscrivent clairement dans la tradition des allemandes en mesure binaire,

avec des lignes en doubles croches quasiment continues et un chromatisme expressif. Les mouvements d'introduction des deux sonates en *si* mineur et en *sol* majeur sont différents : ils sont dominés par un principe canonique qui libère le clavecin de sa fonction d'accompagnement et le fait apparaître comme un partenaire musical à part entière. Telemann renforce ce contraste en supprimant complètement les doubles croches dans ces mouvements, laissant émerger au premier plan une simple mélodie en noires et croches. Cependant, dans le deuxième mouvement, où la partie supérieure détermine, comme il est d'usage à cette époque, la trame des événements, le clavecin crépite avec ses imitations et motifs propres. En revanche, dans le troisième mouvement, c'est le violon qui assume clairement la fonction de *prima donna*. La ligne mélodique délibérément simple sur une harmonie complexifiée laisse au soliste la plus grande liberté possible pour orner, dans le même esprit qu'un air d'opéra chargé d'émotion. Les gigue retentissent dans les derniers mouvements des Sonates I, II, V et VI. La conclusion des Sonates III et IV comporte des finals de haute virtuosité, avec des séquences vertigineuses en doubles croches pour le violon.

Non seulement ces sonates sont d'une grande diversité, mais leur composition est également remarquable. Au début du XVIII^e siècle, l'écriture pour instrument solo et clavecin (instrument à clavier) sans utilisation obligatoire (et pourtant charmante) du violoncelle est plutôt rare, même chez Telemann. Dans une large mesure, la forme de la sonate en trio avec basse continue prédomine. Mises à part les sonates pour flûtes et violon de J. S. Bach, les 6 Sonates pour violon et clavecin de Telemann sont de rares et d'autant plus excellents exemples de ce genre. Une fois de plus, elles prouvent la grande richesse d'invention du compositeur dans sa période francfortoise.

Martin Bail

GEORG PHILIPP TELEMANN: SONATAS FOR A MONARCH

When Georg Philipp Telemann published his *6 Sonates à Violon seul, accompagné par le Clavessin* [6 sonatas for solo violin, with harpsichord accompaniment] in Frankfurt in 1715, he had lived in this city on the river Main for three years. We can only speculate today as to why he had settled there. Previously, from 1708 to 1712, Telemann had been Kapellmeister and first violinist at the court of Johann Wilhelm von Sachsen in Eisenach. In 1709 he married Amalie Luise Juliane Eberlin, daughter of his fellow composer Daniel Eberlin. His duties at the Eisenach Court were varied: he composed serenades, cantata cycles, chamber and orchestral music, sacred music, and also sang as a baritone in many performances of his own works. The early and unexpected death of his wife in 1711 could have led Telemann to leave Eisenach and begin a new life in distant Frankfurt. It is also conceivable that he wanted

to free himself from the role of court Chapel Master, a position always at the mercy of a lord's whim, whose taste could suddenly change. His contemporaries complained that one could "easily fall from grace" at court, as Frankfurt citizen Johann Georg Ochs noticed immediately after the arrival of Telemann. The composer himself wrote in his autobiography of 1740:

"I do not know what made me leave a court as distinguished as Eisenach's, but I know that at that time I had heard that anyone who wanted to find a stable position for life should move to a republic. In 1712, I became a Chapel Master at the Baarfüsserkirche [Franciscan Church] in Frankfurt on the Main, without knowing anyone. However, a pleasant freedom of life compensated for the loss I had suffered in leaving a gracious master and wonderful virtuosos."

It seems that Telemann cherished this “freedom” deep in his heart and thought he would find it in Frankfurt-on-the-Main. In fact this free and imperial city was an exception in the absolutist Germany of the time. While kings, princes or dukes ruled elsewhere, democratically elected leaders exercised power in Frankfurt. In addition, a municipal job guaranteed an official position for life, without the risk of a particular incident or the caprices of a noble potentate putting an end to it. Last but not least, Frankfurt as a thriving trade fair city also offered Telemann better opportunities to publicize his own compositions internationally - a perspective he had not had in the Eisenach province. Today, it is easy to reconstruct the details of his appointment in Frankfurt. The musical director Johann Heinrich Christian died on December 10, 1711 and the patricians of the city immediately sought a worthy replacement whose talent would shine well beyond the city boundaries. At their alleged request, Telemann applied for this position in January 1712. City officials immediately decided to hire him (without even considering other composers) and on March 18 he arrived in Frankfurt and attended his predecessor’s funeral. Two days later, he appeared for the first time in public as

a violinist and presented his compositions at the Barfüßerkirche on March 23rd. As *director musices* (director of music), Telemann had again a wide range of tasks: in addition to his musical duties at the Barfüßerkirche and St. Catherine’s Church, he had to establish a choir, write music and give lessons in his art. Telemann’s fame grew considerably thanks to his extensive and influential activities. His annual income soon reached 1600 florins, making him one of Frankfurt’s wealthiest citizens. From 1715, Telemann began to engrave, print and publish his own compositions. Among them, the six sonatas for violin and basso continuo recorded here are the composer’s oldest autographs and are now catalogued with the number TWV 41: g1-A1. Here is the full title of the publication:

Six
SONATES
à
*Violon seul, accompagné par
le Clavesßin
dedieés
à
S.A.S. Monseigneur le Prince JEAN
ERNESTE, Duc du Saxe, Juliers, Cleves,
Bergues, Angarie, et de Westphalie, Landgrave
de Thuringe, Margrave de Misnie, Prince*

*du Henneberg, Comte de la March et de
Ravensberg, Seigneur de Ravenstein
par
Georg Philippe Telemann,
Maître de Chapelle à Francfort su le Mein.
Aux depens de l'auteur.*

Telemann dedicated the six sonatas to Prince Johann Ernst IV of Saxen-Weimar, who was regarded as extremely talented in music and had actually stayed in Frankfurt during a Grand Tour. However, the prince had little time to enjoy the sonata dated March 24, 1715, as he died there on August 1st of the same year, presumably of a sarcoma. On the more detailed dedication page, Telemann admires the monarch's extraordinary artistic genius, but there is no mention of any illness or even a wish for recovery. This suggests that the prince was still in good health at that time.

In Telemann's time sonatas can be (roughly) divided into two categories. The "Sonata da camera" (chamber sonata) and the "Sonata da chiesa" (church sonata). The baroque chamber sonata was composed of several dance movements preceded by a slow introduction (usually an allemande). The church sonata featured a slow-fast-slow-fast sequence, the second movement being often in fugal style,

while the third was generally more lyrical. All sonatas in this Telemann collection have four movements, which would apparently classify them in the "Sonata da chiesa" type. However, the movements are often referred to as "allemande", "gigue", "courante" or "sarabande". There is nothing unusual about this and many composers, including J. S. Bach, wrote in this mixed style. Moreover, the use of dance movements does not necessarily mean that such sonatas were intended to be danced. Indeed these intimate works were often performed in private amateur circles that did not provide a suitable venue for dancing. In these sonatas, composers of the time did not follow the strict rules of dance music, meaning meticulously fixed metric patterns, but instead focused on expressive compositional techniques. The order of tonalities of the six sonatas - G minor, D major, B minor, G major, A minor and A major - also suggests that the publication is not a cycle with a well-established progression. It is rather a simple sequence in which the sonatas can be played, but the order of which is left to the performer's discretion. This all the more since cyclic compositions hardly existed, except for sets of variations.

The 6 sonatas for violin and harpsichord

TVW 41: g1-A1 by Telemann are all, as previously mentioned, in four movements: a solemn opening, followed by a rapid second movement, a *cantabile* and finally a brisk finale. Within this framework Telemann displays his usual creative and contrasted character. The first movements of the sonatas in G minor, D major, A minor and A major are clearly in the tradition of the allemande, featuring binary time signatures, almost continuous lines of semiquavers and expressive chromaticism. The introductory movements of the two sonatas in B minor and G major are different: they are dominated by a canonic principle that frees the harpsichord from its accompaniment function and elevates it as a musical partner in its own right. Telemann reinforces this contrast by completely removing semiquavers from these movements, therefore generating a simple melody in crotchets and quavers emerging in the foreground. In the second movement however with its the rhetorical upper part - a typical feature of the time - the harpsichord sparkles through its own imitations and motives. In the third movement the violin clearly plays the role of prima donna. The deliberately simple melodic line on a complex harmony gives the soloist the greatest possible freedom for ornamentation, in the same spirit

as an emotionally charged operatic aria. The gigue appears in the last movements of Sonatas I, II, V and VI. The conclusion of the Sonatas III and IV includes a finale of high virtuosity with vertiginous semiquaver runs in the violin part.

Not only are these sonatas remarkably diverse, but their composition is equally admirable. In the early eighteenth-century works featuring a solo instrument and harpsichord (keyboard instrument) without the obligatory (but charming) use of the cello are not common, even for Telemann. To a large extent, the form of the trio sonata with basso continuo prevails. Apart from the sonatas for flute and violin by J. S. Bach, the 6 Sonatas for violin and harpsichord by Telemann are rare and all the more excellent examples of this genre. Once again, they prove the composer's great wealth of invention in his Frankfurt period.

Martin Bail

TELEMANN'S OPUS EINS

Georg Philipp Telemann (1681-1767) war der bedeutendste Komponist seiner Zeit. Sein kompositorisches Schaffen umfasst alle Arten der Instrumentalmusik, viele Jahrgänge geistlicher Kantaten, weltliche Vokalmusik und Kirchenlieder sowie zahlreiche Oratorien und Opern. Bis ins hohe Alter komponiert er in einer Weise, die stets das Publikum erreicht, auf hohem Niveau unterhält und begeistert, sei es in höfischen Diensten, als Kirchenmusiker oder als Hamburger Musikdirektor. Neben seiner musikalischen Begabung ist Telemann einerseits gebildet und weltmännisch, er begann ein Jurastudium in Leipzig, andererseits auch geschäftstüchtig. Viele seiner Werke lässt er im Selbstverlag veröffentlichen und startet Subskriptionsreihen mit unterschiedlicher Kammermusik in periodischen Lieferungen. Ebenso wie sein guter Freund Georg Friedrich Händel wird Telemann schon in jungen Jahren als Opernkomponist gefeiert, das erste veröffentlichte Druckwerk, das Opus 1, beinhaltet jedoch eine Sammlung von Solosonaten. Das hier eingespielte halbe Dutzend mit dem Titel

„Six Sonates à Violon seul, accompagné par Clavessin“ bringt Telemann während seiner Zeit als Kapellmeister und Organist in Frankfurt am Main mit einer Widmung an seinen Schüler den Prinzen von Sachsen-Weimar im Jahre 1715 heraus. Es handelt sich um sechs im Aufbau unterschiedliche Kompositionen mit eher kurzen Sätzen. Die eine Hälfte der Werke folgt dem Suiten-Typus mit den typischen Sätzen Allemanda, Corrente, Sarabande und Giga, die andere dem Sonatenschema Adagio, Allegro, Largo, Allegro. Nahezu alle Sätze dieser Sonaten sind monothematisch, sie entführen Spieler und Zuhörer jeweils in eine bestimmte emotionale Situation und beleuchten diesen einen Affekt von mehreren Seiten. Die erste Sonate in g-Moll könnte eine Hommage an eine Sonata da chiesa im Stil von Corelli darstellen, typische Basslinien im ersten und fugierte Motive im zweiten Satz werden gefolgt von einem expressiven Andante und dem obligatorischen 12/8-Allegro am Schluss. Hier zeigt Telemann auf engstem Raum seine Stärken: kantabile Melodien, eine gefällige Harmonik

mit überraschenden Wendungen und unfehlbares Gespür für die Klangfarben des Instrumentes. Die Sonaten Nummer zwei, fünf und sechs der Sammlung tragen die Form einer Suite und man könnte meinen, der Musikgelehrte Johann Mattheson hatte diese Musik im Sinn, als er die Charaktereigenschaften der Tänze in seinem Lehrwerk „der vollkommene Capellmeister, Hamburg 1739“ beschrieb: „*Die **Allemande** nun ist eine gebrochene, ernsthafte und wol ausgearbeitete Harmonie, welche das Bild eines zufriedenen vergnügten Gemüths trägt, das sich an guter Ordnung und Ruhe ergetzt... auf der Geige hat sie (**die Courante**) fast keine Schranken, sondern sucht ihrem Nahmen, durch immerwährendes Lauffen, ein völliges Recht zu tun... die **Sarabanda**... hat keine andere Leidenschaft auszudrücken als die Ehrfurcht...die gewöhnlichen **Giguen** haben zu ihrem eigentlichen Abzeichen einen hitzigen und flüchtigen Eifer, einen Zorn, der bald vergeht.*“ Die dritte Sonate in h-Moll startet mit einem Dialog zwischen Continuo und Solo im idyllischen Siciliana-Gestus, der auch im folgende Allegro im geraden Takt anhält. An den ariosen Charakter des Andante schließt sich im letzten Satz ein Concerto en miniature an. Auch die vierten Sonate in G-Dur folgt im ersten Satz wieder dem Dialogprinzip; im zweiten lässt Telemann das Thema im B-Teil

in Moll beginnen, was den Effekt einer Verarbeitung und Durchführung in moderner Weise vorausnimmt. Während der dritte Satz erneut sehr liedhaft daherkommt, zeigt der vierte die Form einer Fantasia.

Telemann gibt im Laufe seines Lebens noch einige Dutzend Violinsonaten in Druck, darunter die „Sonate metodiche...1728, op.13“ und die „XII Solos à Violon...“ von 1734. In den späteren Sammlungen werden die einzelnen Sonatensätze umfangreicher und virtuoser. Sein Opus 1 jedoch erinnert eher an die seinerzeit in Frankreich üblichen „Pieces de... Violon... Viole... Clavessin...“. Hier wie dort wird in jedem Satz eine emotionale Episode intensiv erzählt und durchgeführt. In diesem Sinn sind die vorliegenden Werke Charakterstücke par excellence.

Torsten Johann

L'OPUS 1 DE TELEMANN

Georg Philipp Telemann (1681-1767) fut le compositeur le plus important de son temps. Son œuvre comprend tous les domaines de la musique instrumentale, de nombreux cycles de cantates sacrées, de la musique vocale profane et d'église, ainsi que de nombreux oratorios et opéras. Jusqu'à un âge avancé il composa une musique qui sut toucher son public, tout en l'enthousiasmant et le divertissant au plus haut niveau. Et ceci qu'il fut employé à la Cour, aux offices religieux ou en tant que Directeur de la Musique à Hambourg. En plus de ses talents musicaux, Telemann était cultivé et raffiné. Il entreprit des études de droit à Leipzig et possédait également un bon sens des affaires. Il publia nombre de ses œuvres à compte d'auteur et créa une série d'abonnements pour diverses pièces de musique de chambre qui étaient livrées périodiquement. Tout comme son bon ami Georg Friedrich Händel, Telemann fut un compositeur d'opéra admiré dès son plus jeune âge. Toutefois, sa première œuvre publiée, son opus 1, fut une collection de sonates pour un instrument

soliste. Ici sont présentées celles intitulées *Six sonates à violon seul, accompagné de Clavessin*. Elles sont dédiées à son élève le prince de Saxe-Weimar et furent publiées en 1715 alors qu'il était organiste à Francfort-sur-le-Main. Il s'agit de six compositions de structures différentes, comportant des mouvements plutôt courts. Une moitié de ces œuvres a pour forme celle typique de suite à la française, avec allemande, courante, sarabande et gigue, l'autre moitié suit un schéma classique de sonate comprenant la séquence *adagio, allegro, largo, allegro*. Presque tous les mouvements de ces sonates sont monothématiques, plongeant interprètes et auditeurs dans un climat émotionnel particulier, puis éclairant cet état d'âme sous différents angles. La première sonate en *sol* mineur pourrait être un hommage à une sonate d'église dans le style de Corelli. Les lignes de basse caractéristiques dans le premier mouvement et les motifs fugués du second mouvement sont suivis d'un *andante* expressif puis de l'usuel *allegro* final en 12/8. Telemann déploie ici tous

ses atouts dans un espace limité : des mélodies chantantes, une harmonie agréable aux tournures surprenantes et un sens infaillible du timbre de l'instrument. Les sonates numéro deux, cinq et six de la collection prennent la forme d'une suite et on pourrait penser que le musicologue Johann Mattheson avait cette musique en tête lorsqu'il décrit les caractères des danses dans son traité *Der vollkommene Capellmeister*, Hamburg, 1739 [*Le parfait Maître de Chapelle*, Hambourg, 1739] : « L'allemande constitue à vrai dire une harmonie brisée, sérieuse et élaborée, à l'image d'un esprit satisfait et apaisé qui se nourrit de bon ordre et de paix [...] Au violon, elle [la courante] n'a presque aucune limite et cherche plutôt à pleinement justifier son nom par une course perpétuelle... la sarabande [...] ne cherche à exprimer d'autre passion que la révérence [...] les gigue ont habituellement pour caractéristique un élan passionné et fugace, une colère qui passe bientôt ». La troisième sonate en si mineur commence par un dialogue entre la ligne du soliste et le continuo, dans un mouvement idyllique de sicilienne qui se poursuit au même rythme dans l'*allegro* suivant. L'*andante* dans un caractère d'arioso est suivi d'un concerto en miniature dans le dernier mouvement. Le premier mouvement

de la quatrième sonate en *sol* majeur suit également le principe de dialogue. Dans le second mouvement, Telemann réintroduit le thème en mineur dans la partie B, un effet qui annonce un traitement et un développement de celui-ci d'une manière moderne. Tandis que le troisième mouvement est à nouveau très chantant, le quatrième prend la forme d'une fantaisie.

Telemann publia au cours de sa vie quelques douzaines de sonates pour violon, dont les *Sonate metodiche*, op.13, 1728 [*Sonates méthodiques*, op. 13, 1728] et les *XII Solos à Violon* de 1734. Dans les collections plus tardives, les mouvements de sonates individuels deviennent plus étendus et exigent une grande virtuosité. Cependant son opus 1 évoque davantage les « Pièces de... Violon... Viole... Clavessin... » typiques de cette époque en France. Chaque mouvement comporte ici et là un narratif émotionnel développé. En ce sens, les œuvres ici présentées peuvent être définies comme des pièces de caractère par excellence.

Torsten Johann

TELEMANN'S OPUS ONE

Georg Philipp Telemann (1681-1767) was the most important composer of his time. His production includes all forms of instrumental music, many cycles of sacred cantatas, secular and sacred vocal music, as well as numerous oratorios and operas. Even in old age he composed music that moved his audience, elating and entertaining people at the highest level, be it in courtly service, as church musician or as Hamburg music director. In addition to his musical talents, Telemann was well educated and worldly, studied law at Leipzig and also possessed a good sense of business. He self-published many of his works and created a series of subscriptions for various pieces of chamber music that were delivered periodically. Already at a young age Telemann was celebrated as an opera composer, as was his good friend George Frederic Handel. However, his first published work, opus 1, was a collection of solo sonatas for violin. Presented here are the ones entitled *Six sonates à violon seul, accompagné de Clavessin* [*Six sonatas for solo violin*

with harpsichord accompaniment]. They are dedicated to his pupil the Prince of Saxen-Weimar and were published in 1715 while he was organist in Frankfurt on the Main. These six compositions are of different structure, with rather short movements.

Half of these works are in the typical style of the French Suite, with dance movements such as the allemande, courante, sarabande and gigue, the other half follows the classic pattern of the sonata: *adagio, allegro, largo, allegro*. Almost all the movements of these sonatas are mono-thematic. They transport interpreters and listeners into a particular emotional climate, illuminating it from different angles. The first sonata in G minor could be a tribute to a church sonata in the style of Corelli. The characteristic bass lines of the first movement and the fugue motives of the second movement are followed by an expressive *andante* and a typical final *allegro* in 12/8. Telemann displays here all his resources in a limited space: singing melodies, a pleasant harmony with surprising

turns and an infallible feeling for the timbre of the instrument. Sonatas number two, five and six of the collection follow the form of a suite. One would think that the musicologist Johann Mattheson had this music in mind when describing dance characteristics in his treatise *Der vollkommene Capellmeister*, Hamburg, 1739 [*The Perfect Chapel Master*, Hamburg 1739]: “The allemande is a piece in broken harmony, serious and well developed, and evoking a satisfied and contented spirit which feeds on good order and peace [...] On the violin, it (the courante) knows almost no limits and seeks to fully justify its name by means of perpetual runs [...] The sarabande [...] does not aspire to express any other passion than reverence [...] the gigue is usually characterized by a passionate and fleeting impetus, an anger that soon passes”. The third Sonata in B minor begins with a dialogue between solo and continuo in an idyllic siciliano and continues at the same pace in the following *allegro*. The *andante* in the character of an aria is followed by a miniature concerto in the last movement. The first movement of the fourth sonata in G major also follows the principle of a dialogue. In the second movement, Telemann introduces in part B the theme in minor, an effect announcing its use and development

in the newer style. While the third movement is again very lyrical, the fourth takes the form of a fantasy.

During his lifetime Telemann published a few dozen sonatas for violin, including the *Sonate metodiche*, op.13, 1728 [*Methodic sonatas*] and the *XII Solos à Violon* [12 solos for violin] of 1734. In later collections, the sonatas’ individual movements become more developed and virtuosic. However his opus 1 reminds us of the “Pièces de... Violon... Viole... Clavessin...” [works for violin... Viola da Gamba... Harpsichord] typical of this era in France. Each movement develops now and again an extended emotional narrative. In this sense, the works presented here are character pieces *par excellence*.

Torsten Johann

De gauche à droite · From left to right · Von links nach rechts:
Thomas Boysen, Gottfried von der Goltz, Torsten Johann, Annekatrin Beller





apartemusic.com