

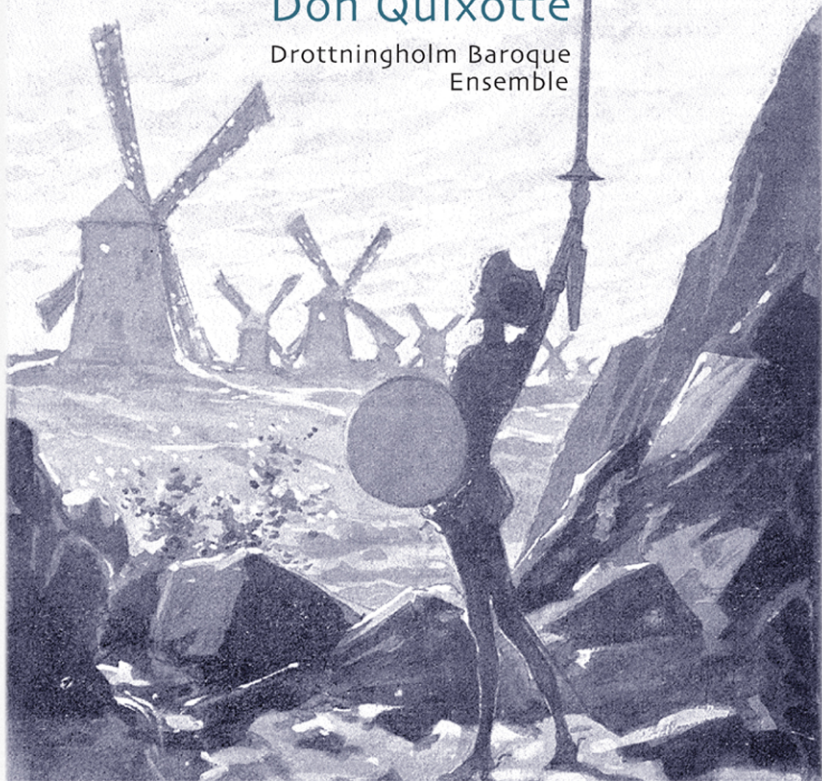


CD-1226 DIGITAL

Georg Philipp Telemann
Suites & Violin Concertos

Don Quixote

Drottningholm Baroque
Ensemble



TELEMANN, Georg Philipp (1681-1767)

Suite Burlesque de Quixotte *(Christian Friedrich Vieweg, Berlin-Lichtenfelde)* **17'29**

in G major

- | | | |
|-----|---|------|
| [1] | I. Ouverture. <i>Maestoso</i> | 5'27 |
| [2] | II. Le Réveil de Quixotte | 2'23 |
| [3] | III. Son Attaque des Moulins a Vent. <i>Très vite</i> | 1'37 |
| [4] | IV. Les Soupîrs amoureux après la Princesse Dulcinée | 3'08 |
| [5] | V. Sanche Panche berné | 1'31 |
| [6] | VI. Le Galope de Rosinante – VII. Celui d'Ane de Sanche. <i>Doux</i> – (<i>da capo</i> VI) | 2'08 |
| [7] | VIII. Le couché de Quixotte | 0'58 |

Suite in A major for violin, strings and basso continuo, TWV 55:A8 *(M/s)* **16'38**

- | | | |
|------|----------------------------------|------|
| [8] | I. Ouverture | 4'38 |
| [9] | II. Passepied burlesque | 1'38 |
| [10] | III. Air. <i>Un peu gayement</i> | 1'58 |
| [11] | IV. Rondeaux | 1'12 |
| [12] | V. Menuett I/II | 3'03 |
| [13] | VI. Fanfare | 1'07 |
| [14] | VII. Air. <i>Adagio</i> | 1'39 |
| [15] | VIII. Gigue | 1'17 |

Concerto in D major for strings and basso continuo *(Bärenreiter, Kassel)* **7'37**

- | | | |
|------|--------------------|------|
| [16] | I. | 1'48 |
| [17] | II. | 2'19 |
| [18] | III. <i>Adagio</i> | 1'20 |
| [19] | IV. | 2'08 |

Suite in D major, TWV 55:D6 (Karl Heinrich Möseler, Wolfenbüttel)

19'30

for viola da gamba, strings and basso continuo

20	I. Ouverture	4'59
21	II. La Trompette	1'43
22	III. Sarabande	3'36
23	IV. Rondeau	1'17
24	V. Bourrée	1'52
25	VI. Courante – Double	3'00
26	VII. Gigue	2'58

Suite in A minor for strings and basso continuo, TWV 55:a7 (M/s)

10'30

27	I. Ouverture	4'17
28	II. Rejouissance	0'58
29	III. Aria	1'33
30	IV. Rigaudon	0'52
31	V. Menuet	1'50
32	VI. Harlequinade	0'53

Drottningholm Baroque Ensemble (Drottningholms Barockensemble)

Nils-Erik Sparf, violin I; soloist (*Suite in A major*)

Elisabet Bodén, violin I (*Suite in A major*)

Tullo Galli, violin II

Lars Brolin, viola

Kari Ottesen, cello

Olof Larsson, viola da gamba (*Suite in D major*) / violone

Björn Gäfvert, harpsichord

Sven Åberg, theorbo / baroque guitar

It can be argued that, while nowadays we claim Bach as the greatest of Baroque composers, during his own lifetime this position was actually occupied by Telemann. Where Bach's music was complex and inaccessible to many, Telemann was popular in the literal sense of the word. As a member of the upper echelons of society by birth, Telemann could take liberties without risking dismissal from his various posts. He also took advantage of his position in organizing public concerts for paying audiences, something which no one had previously undertaken on such a scale. At his concerts he made use of the same musicians that performed at church services and this was, of course, not at all popular with church dignitaries. The church could do nothing about this, however, for Telemann was simply far too popular among the masses. Telemann also wrote a considerable amount of music intended for proficient amateur musicians and he also saw to it that these works were published. Naturally he had acquired an official licence to print so that he was able to earn money from his own compositions. Considered from this perspective, Telemann appears as an ambitious composer and musician who made a major contribution to the musical education of a wider public and who also, by the standards of the time, had considerable success in maintaining author's rights in his own music. One might also claim that he prepared the ground for the iconization of J.S. Bach that has existed since Mendelssohn's days.

Telemann was born in Magdeburg in 1681 and, while studying law at the behest of his mother, he became increasingly convinced of his musical proclivities. In parallel with his successful legal studies he widened his knowledge of the humanities, particularly music, and he learned to play a wide range of instruments. Ultimately music was the winner, and he realized that he had a vocation as a musician and composer. His two most important posts were in Frankfurt, where he was *director musices* as well as *Capellmeister* of the Barfüßerkirche, and in Hamburg, where he was cantor of the five churches from 1721 until his death. It was in Hamburg, too, that he was most productive, writing two cantatas for each Sunday and a new passion every Lent. He also wrote a large quantity of occasional music for public ceremonies and suchlike. His work list comprises an almost unbelievable amount of music. In Hamburg he also built up an extensive series of public concerts and he started publishing his own music as well as that of other composers. This operation in due course became multinational, with agents in Germany, the Netherlands and England. Telemann remained active right up to the end of his life. On his death in 1767, his position in Hamburg passed to an equally important composer, his godson C.P.E. Bach.

The suite was the most popular form of orchestral music in Germany about 1700. Much of this music never appeared in print, since it was often written 'to order'. In the generation of composers that wrote orchestral suites after this introductory époque – that is, composers born roughly between 1680 and 1700 – we find such figures as Johann Sebastian Bach, Christian Graupner, Jan Dismas Zelenka and, above all, Georg Philipp Telemann. Telemann was a great devotee of French music, not least because it stressed the importance of melody in a way that appealed to him. In the suite, too, he found a compositional form that could be altered and developed. That he was a true master of the French style is evident from the German composer Scheibe's comment that Telemann 'even in this respect had reached such a pitch of perfection that, without resorting to flattery, one can truly say that, as an imitator of French music, he finally wrote their national idiom better than they did themselves'.

While in the French suite dance movements were intended to be danced to, this was not the case with the German suite. Even though most of the titles in a suite referred to dances, the German suite was only intended to be a concert piece or, one might say, an entertainment. A characteristic of the German suite that Telemann in particular helped to develop was that of giving one or more solo instruments a leading rôle. Two of the suites on this record belong in this category.

In the *Suite in A major* Telemann has given the principal rôle to the violin, which breaks away from the orchestral sonority by means of contrasting solo passages or through the use of ornamentation (both notated and improvised). The solo part also appears in double form, as a composed variation of, for example, a minuet or sarabande. We encounter the same structure in the *Suite in D major*, in which the viola da gamba has the solo rôle.

The *Suite in A minor* for strings and basso continuo was not written with a solo instrument taking the leading rôle, yet it has much in common with the above mentioned suites and with the *Suite Burlesque de Quixotte* (see below). A quick glance at the titles of the movements suggests that Telemann is moving away from the basic forms of dance movements. Increasingly the movements bear titles that suggest their character. Here we can observe a development that points forwards to the programme music of the 19th century, even though it is not as extreme, and this is a development in which Telemann appears as one of the leading figures. He pushed the suite further and further from the traditional dance suite and he let the different movements be illustrative, turning the suite into a character suite. A supreme example of this is the introductory suite on this record, the *Suite Burlesque de Quixotte*.

Cervantes' novel about the errant knight Don Quixote, published in two volumes which appeared in 1605 and 1615 respectively, has an unchallenged position in the world of literature and has, not unnaturally, also inspired composers. In his suite, Telemann concentrated on a brief but famous episode from the first book. Following the introductory overture, we come face to face with the confused knight as he wakes up in a meadow and catches sight of what he believes to be hostile giants. In reality the giants are windmills and, of course, he is no match for them as he attempts, despite the protests of his servant Sancho Panza, to conquer them. In his tribulations after the defeat he sighs for his – fictitious – sweetheart, the Princess Dulcinea. Sancho Panza again finds himself cheated out of what his master has promised him, namely that the first country to be conquered shall be his. Having attended to their wounds, the knight and his faithful servant continue on their way, riding on their lame mounts. They find somewhere to spend the night and, in his dreams, Don Quixote relives his not very successful battle with the windmills before he finally finds rest for the night.

Telemann has given his composition the title 'Burlesque' and thus indicated that the composition should be understood as a humorous, parodic piece full of exaggerated effects. The suite is balanced between moods of sadness and comedy.

The *Concerto in D major* for strings and basso continuo is the only composition on this disc to depart radically from the basic idea of the suite. It is representative of the four-movement form of which Telemann was also a great devotee. At a time when other composers were increasingly writing works in three movements, Telemann kept to the dominant form of the chamber sonata – slow, fast, slow, fast. Here Telemann also makes use of a structure that is reminiscent of his so-called Parisian quartets, with three equal solo instruments accompanied by a continuo group.

© Lena Weman Ericsson 2002

The **Drottningholm Baroque Ensemble** was founded by Lars Brolin in 1971 and performs on period instruments. The ensemble is named after Drottningholm Palace just outside Stockholm, now the permanent residence of the King and Queen of Sweden. In the palace grounds stands a theatre built in 1766 and completely preserved in its original condition.

Extensive tours in Europe have earned the Drottningholm Baroque Ensemble an enviable reputation on the international concert scene. The Ensemble has also toured frequently in the Far East (to Japan, Hong Kong, Singapore, Thailand and Australia) and was one of the first

Swedish ensembles to visit China, accompanying the King and Queen of Sweden on a state visit to Beijing, Shengdu and Shanghai. The ensemble's first tour to the USA in 1985 received splendid reviews, not least in New York and Washington D.C.

The ensemble often collaborates with conductors such as Andrew Parrott, Christopher Hogwood, Sigiswald Kuijken and Eric Ericson. Many TV appearances and radio recordings testify to the ensemble's international standing, and it has made numerous recordings for BIS including a version of Vivaldi's *Four Seasons* (BIS-CD-275) which has received great critical acclaim.

På samma sätt som vi idag hyllar Bach som barockens främste kan man utan att sticka ut hakan för mycket påstå att Georg Philipp Telemann innehade denna position under sin livstid. Där Bachs var komplicerad och för många svårtillgänglig, var Telemann populär i ordets mer historiska betydelse – han var folklig helt enkelt. Telemann kunde tack vare sin ställning och sin börd, en man från de övre samhällsklasserna, ta sig friheter utan att riskera avsked från de anställningar han hade. Genom detta kunde han också utnyttja sin position för att arrangera offentliga konserter med betalande publik, något man inte hade ägnat sig åt i någon större omfattning dessförinnan. På dessa konserter lät han samma människor som också deltog i gudstjänstmusiken musicera, något som naturligtvis väckte anstöt hos kyrkans potentater. Emellertid kunde man inget göra, Telemann var helt enkelt för populär hos de breda folklagen. Han skrev också en stor mängd musik avsedd för den goda amatören och till yttermera visso såg han till att denna musik kom ut i tryck. Naturligtvis hade han själv skaffat sig tryckprivilegiet för detta så att han också tjänade pengar på sina egna kompositioner. Betraktar man Telemann ur detta perspektiv framstår bilden av målmedveten musiker och tonsättare som gjorde stora folkbildande insatser för musiken och dessutom med tidens mått mätt nådde framgång i kampen för upphovsmannens rätt till sina egna verk. Man kan till och med säga att han förberedde marken för den ikonisering vi alltsedan Mendelssohns dagar ägnar J.S. Bach.

Telemann föddes i Magdeburg 1681 och under det att han enligt sin mors önskan studerade juridik övertygades han alltmer om sin musikaliska ådra. Parallellt med framgångsrika studier vidgade han sina vyer inom humaniora och särskilt inom musikens värld och han lärde sig att spela en mängd instrument. Till slut vann musiken och han insåg att han var kallad att vara musiker och tonsättare. De två viktigaste poster han innehade var i Frankfurt (stadens *director musices* samt kapellmästare i Barfüßerkirche) och från 1721 fram till sin död i Hamburg som kantor för stadens fem kyrkor. Det var också i Hamburg han var som mest produktiv. Två kantater för varje söndag och en ny passion för varje fasteperiod. Därtill en mängd tillfällighetsmusik för olika ceremonier, m.m. Hans verkförteckning upptar en nästan ofattbar mängd musik. I Hamburg byggde han också upp en omfattande offentlig konsertverksamhet och han påbörjade det omfattande arbetet med att publicera egen och andras musik. Denna verksamhet blev till och med multinationell till sin karaktär med agenter runt om i Tyskland, Holland och England. Telemann förblev aktiv ända fram till slutet av sitt liv och när han 1767 dog övertogs hans position i Hamburg av en minst lika betydelsefull tonsättare, hans gudson C.Ph.E. Bach.

Sviten blev den mest populära formen av orkestermusik i Tyskland runt 1700. En stor del

av denna musik kom aldrig ut i tryck eftersom den oftast skrevs på "beställning". I generationen tonsättare som skrev orkestersviter efter denna inledande epok – d.v.s. tonsättare födda ungefär 1680-1700 – finner vi tonsättare som Johann Sebastian Bach, Christian Graupner, Jan Dismas Zelenka men kanske framför allt Georg Philipp Telemann. Telemann var väldigt förtjust i den franska musiken, inte minst eftersom den omhuldade melodin på ett sätt som tilltalade honom, och i sviten fann han också en kompositionsform som var anpassningsbar och utvecklingsbar. Att han bemästrade den franska stilen till fulländning förstår man av den tyska tonsättaren Scheibes kommentar om Telemann att "även i detta avseende var han så fullfjädrad att han, utan att man gör sig skyldig till smicker, med rätta kan säga att han som imitator av fransk musik slutligen skrev deras nationalmusik bättre än de själva".

Till skillnad från den ursprungliga franska sviten var den tyska svitens danssatser inte tänkta att dansas till, vilket hela tiden var viktigt för den franska. Den tyska sviten var, även om satsernas överskrifter till stor del var namn på danser, enbart tänkt som konsertstycken, eller skall vi säga underhållningsmusik. Ett karaktistikum för den tyska sviten, som speciellt Telemann vidareutvecklade, var att ge ett eller flera soloinstrument en framträdande roll i sviten. Det är i detta sammanhang som två av sviterna på denna skiva hör hemma.

I **Svit i A-dur** har han gett violinen huvudrollen som med kontrasterande solopartier eller ornamentering (både utskrivna och improviserade) bryter sig loss ur orkesterklangen. Vidare återfinns solopartier i doubleformen, d.v.s. som en komponerad variation av t.ex. en menuett eller en sarabande. Samma uppbyggnad möter oss i **Sviten i D-dur** där gamban har tilldelats solorollen.

Sviten i a-moll är inte skriven med ett soloinstrument i huvudrollen men den har ändå mycket gemensamt med de två ovan nämnda sviterna och med *Burlesque de Quixotte* (se nedan). En snabb titt på satsernas namn antyder att Telemann är på väg bort från danssatserna grundformer, i stället har hans satser mer och mer fått karaktärsbeskrivande namn. Här kan vi se en utveckling som riktar sig fram mot 1800-talets programmusik, om än inte så extrem, och det är en utveckling där Telemann framstår som en av de främsta. Han drev sviten längre och längre ifrån danssviten och lät de olika satserna vara illustrerande, sviterna blev s.k. karaktärs-sviter. Exempel *par excellence* på denna vidareutveckling är skivans inledande svit, ***Burlesque de Quixotte***.

Cervantes roman om den kringirrande riddaren Don Quijote är av obestridlig betydelse för världslitteraturen, men denna roman från 1600-talets första decennier (1605 kom volym 1 och

1615 volym 2) har naturligtvis även inspirerat tonsättare. I den svit som Telemann skrev har han koncentrerat sig på en liten, men välkänd episod från den första boken. Efter den inledande Ouverturen möter vi den förvirrade riddaren när han vaknat upp på en äng och plötsligt får syn på vad han tror är fientliga jättar. I verkligheten är jättarna väderkvarnar och naturligtvis kommer han till korta när han trots sin trogne följeslagare Sancho Panzas protester försöker besegra dem. I sviterna efter förlusten längtar han suktande efter sin – fiktiva – hjärtas dam, prinsessan Dulcinée. Sancho Panza får åter se sig lurad på det riddaren lovat honom, att det första land riddaren erövrar skall bli hans. Med slickade sår rider riddaren och hans trogna tjänare vidare på sina mer eller mindre halta ök. De söker sig ett natthärbärge och i drömmen återupplever Don Quijote det inte alltför framgångsrika slaget mot väderkvarnarna innan han slutligen finner nattens vila.

Telemann har givit sin beskrivande tonsättning överskriften "Burlesque" och därmed indikerat han att kompositionen skall uppfattas som ett humoristiskt stycke fyllt med parodiska och överdrivna effekter. Stycket balanserar mellan det sorgliga och det komiska.

Concerto D-dur är den enda kompositionen på denna skiva som håller sig långt borta från svitens grundidé. Den representerar i stället en annan form som Telemann var mycket förtjust i, den fyrsatsiga formen. När övriga samtida tonsättare alltmer använde sig av den tresatsiga formen höll Telemann fast vid kammarsonatens förhärskande form med satsföljden långsam-snabb-långsam-snabb. Här använder sig dessutom Telemann av en struktur som närmast kan liknas vid hans s.k. Pariserkvartetter – tre lika viktiga soloinstrument som beledsagas av en generalbasgrupp.

© Lena Weman Ericsson 2002

Drottningholms Barockensemble grundades 1971 av Lars Brolin. Såsom en av de första grupperna i Sverige som använde originalinstrument har ensemblen bildat skola, och är fortfarande ledande bland uttolkare av musik från barock och tidig klassicism.

Ett flitigt turnerande i Europa har givit Drottningholms Barockensemble ett grundmurat rykte i den internationella musikvärlden. Ensemblen har dessutom turnerat i Asien (Japan, Hong Kong, Singapore och Thailand) samt Australien, och var en av de första svenska grupper som gav konserter i Kina, då de medverkade vid kungaparets statsbesök till Beijing, Shengdu och Shanghai. 1985 ägde den första USA-turnéen rum, med strålande recensioner till följd, inte minst i New York och Washington.

Barockensemblen samarbetar ofta med dirigenter såsom Andrew Parrott, Christopher Hogwood, Sigiswald Kuijken och Eric Ericson. De många framträdandena i TV och radio vittnar om ensemblens internationella klass liksom de många inspelningarna på BIS, häribland Vivaldis *De fyra årstiderna* (BIS-CD-275) som fortfarande räknas bland de klassiska inspelningarna av detta verk.

Während wir heutzutage Bach als den bedeutendsten Komponisten des Barock ansehen, nahm zu Bachs Lebzeiten Georg Philipp Telemann diesen Platz ein. War Bachs Musik vielschichtig und unzugänglich, so war Telemann im wahrsten Sinn des Wortes populär. Als Mitglied der oberen Gesellschaftsschicht konnte Telemann sich Freiheiten herausnehmen, ohne gleich die Entlassung aus einem seiner verschiedenen Ämter zu riskieren. Auch nutzte er seine Stellung, um öffentliche Konzerte für zahlendes Publikum zu organisieren, was in diesem Umfang bis dahin niemand unternommen hatte. Für seine Konzerte griff Telemann auf dieselben Musiker zurück, die bei der Messe spielten – was den kirchlichen Würdeträgern natürlich alles andere als genehm war. Da Telemann aber beim Volk viel zu populär war, konnten sie nichts dagegen unternehmen. Außerdem schrieb Telemann eine beträchtliche Menge an Musik für fortgeschrittene Amateurmusiker, und er kümmerte sich auch um ihre Veröffentlichung. Selbstverständlich war er im Besitz eines offiziellen Druckprivilegs, so daß er mit seinen Kompositionen Geld verdienen konnte. Von diesem Blickwinkel aus betrachtet, erscheint Telemann als ein ehrgeiziger Komponist und Musiker, der einen erheblichen Beitrag zur musikalischen Bildung eines breiteren Publikums leistete und der ferner – gemessen an den Gepflogenheiten seiner Zeit – bemerkenswert erfolgreich darin war, die Autorenrechte an seiner Musik geltend zu machen. Man könnte auch sagen, daß er den Boden bereitete für die Ikonisierung J.S. Bachs, wie sie seit Mendelssohns Tagen erscheint.

Telemann wurde 1681 in Magdeburg geboren; auf Geheiß seiner Mutter studierte er Jura, ließ seinen musikalischen Neigungen aber zusehends mehr Raum. Parallel zu seinem erfolgreichen Studium erweiterte er seine Kenntnis der Geisteswissenschaften, insbesondere der Musik, und übte sich im Spiel eines weiten Spektrums von Instrumenten. Am Ende obsiegte die Musik, und er erkannte seine Berufung zum Musiker und Komponisten. Seine wichtigsten Ämter bekleidete er in Frankfurt, wo er sowohl *Director musices* als auch Capellmeister an der Barfüßerkirche war, und in Hamburg, wo er von 1721 bis zu seinem Tod Kantor an den fünf Hauptkirchen war. In Hamburg hatte er auch seine produktivste Phase; allsonntäglich schrieb er zwei Kantaten, in der Fastenzeit entstand alljährlich eine neue Passion. Außerdem schrieb er eine große Menge Gelegenheitsmusik für öffentliche Feierlichkeiten etc. Sein Werkverzeichnis enthält eine nachgerade unglaubliche Menge von Musik.

In Hamburg rief Telemann eine großangelegte öffentliche Konzertreihe ins Leben. Daneben veröffentlichte er eigene wie auch Musik anderer Komponisten, ein Unternehmen,

das alsbald die Grenzen überschritt und Agenten in Deutschland, den Niederlanden und England ansiedelte. Telemann blieb aktiv bis an sein Lebensende. Nach seinem Tod im Jahr 1767 ging sein Hamburger Amt an einen ebenso bedeutenden Komponisten über: an sein Patenkind C.P.E. Bach.

Um 1700 bildete die Suite die populärste Gattung der Orchestermusik in Deutschland. Im Druck allerdings erschien nur ein kleiner Teil dieser Musik, da sie oft „nach Maß“ angefertigt wurde. In der Komponistengeneration, die nach dieser Gründungszeit Orchestersuiten schrieb – Komponisten also, die ungefähr zwischen 1680 und 1700 geboren wurden – finden sich Namen wie Johann Sebastian Bach, Christian Graupner, Jan Dismas Zelenka und, allen voran, Georg Philipp Telemann. Telemann war ein großer Verehrer der französischen Musik, nicht zuletzt, weil sie die Rolle der Melodie in einer Weise betonte, die ihm zusagte. Auch in der Suite fand er eine Kompositionsform, die erweitert und entwickelt werden konnte. Daß er ein ausgewiesener Meister des französischen Stils war, erhellt aus der Bemerkung des Komponisten und Musikschriftstellers Scheibe, daß Telemann „sich darinnen so hervorgethan, daß man, ohne der Schmeicheley beschuldigt zu werden, mit Recht von ihm sagen kann: er habe als ein Nachahmer der Franzosen, endlich diese Ausländer selbst in ihrer eigenen Nationalmusik übertroffen.“

Während zu den Tanzsätzen der französischen Suite tatsächlich getanzt werden sollte, war dies in der deutschen Suite nicht der Fall. Obgleich die meisten Satztitel einer Suite sich von Tänzen herleiten, war die deutsche Suite ein Konzertstück oder, sozusagen, Unterhaltung. Ein gerade auch von Telemann gepflegtes Charakteristikum der deutschen Suite war, daß einem oder mehreren Soloinstrumenten eine Führungsrolle zukommt. Zwei der hier eingespielten Suiten gehören zu dieser Kategorie.

In der *Suite A-Dur* hat Telemann die Hauptrolle der Violine zugewiesen, welche mittels kontrastierender Soloabschnitte oder durch Verzierungen (sowohl notiert wie improvisiert) aus dem Orchesterklang ausschert. Der Solopart erscheint außerdem in doppelter Form, als komponierte Variation z.B. eines Menuetts oder einer Sarabande. Der gleichen Struktur begegnen wir in der *Suite D-Dur*, in der die Viola da gamba solistisch hervortritt.

In der *Suite a-moll* für Streicher und Basso continuo übernimmt kein Soloinstrument die Führungsrolle, und doch hat sie mit den vorgenannten Suiten und der *Suite Burlesque de Quixotte* (s. unten) viel gemein. Bereits die Titel deuten an, daß Telemann sich von den Grundformen der Tanzsätze entfernt. Zunehmend geben die Titel den jeweiligen Charakter

des Satzes an. Darin können wir eine Entwicklung erkennen, die auf die Programmusik des 19. Jahrhunderts vorausweist, wenngleich sie noch nicht so extrem ist. In dieser Entwicklung ist Telemann eine der führenden Gestalten. Er entfernte die Suite immer weiter von ihrer traditionellen Nähe zum Tanz und ließ die verschiedenen Sätze illustrative Funktionen übernehmen, so daß aus ihr eine Charakter-Suite wurde. Ein vorzügliches Beispiel hierfür ist die erste Suite dieser CD, die *Suite Burlesque de Quixotte*.

Cervantes' Roman vom fahrenden Ritter Don Quijote, der 1605 und 1615 in zwei Bänden erschien, nimmt einen unbestrittenen Platz in der Weltliteratur ein und inspirierte, kaum verwunderlich, auch Komponisten. In seiner Suite hat sich Telemann auf eine kurze, aber berühmte Episode aus dem ersten Buch konzentriert. Nach der einleitenden Ouvertüre sehen wir den verwirrten Ritter, wie er auf einer Wiese erwacht und meint, feindselige Riesen zu erblicken. In Wirklichkeit handelt es sich um Windmühlen, und naturgemäß ist er ihnen kein ernsthafter Gegner, als er trotz des Protests seines Knappen Sancho Pansa aufbricht, sie zu besiegen. In dem Leid nach der Niederlage seufzt er nach seiner (fiktiven) Liebsten, der Prinzessin Dulcinea. Sancho Pansa sieht sich ein weiteres Mal um einen Lohn betrogen, den ihm sein Herr versprochen hat – daß nämlich das erste eroberte Land ihm gehören werde. Nachdem sie ihre Wunden versorgt haben, setzen der Ritter und sein getreuer Knappe ihren Weg auf den lahmen Tieren fort. Sie finden einen Platz für die Nacht; Don Quijote durchlebt sein nicht sonderlich erfolgreiches Gefecht mit den Windmühlen erneut, bevor er in den Schlaf fällt.

Telemann hat seiner Komposition die Bezeichnung „Burlesque“ gegeben, um anzudeuten, daß die Komposition als ein humoristisch-parodistisches Stück voll exaltierter Effekte verstanden werden soll. Die Suite hält die Balance zwischen traurigen und komödiantischen Stimmungen.

Das *Konzert D-Dur* für Streicher und Basso continuo ist die einzige Komposition auf dieser CD, die sich radikal von der Grundidee der Suite entfernt. Sie repräsentiert die von Telemann ebenfalls sehr geschätzte viersätzigige Form. Zu einer Zeit, als andere Komponisten zunehmend dreisätzigige Werke schrieben, hielt Telemann der vorherrschenden Form der Kammersonate die Treue – langsam, schnell, langsam, schnell. In diesem Fall verwendet Telemann eine Textur, die an seine sogenannten Pariser Quartette erinnert, bei denen drei gleichberechtigte Soloinstrumente von einer Continuo-Gruppe begleitet werden.

© Lena Weman Ericsson 2002

Das **Drottningholm Baroque Ensemble** wurde 1971 von Lars Brolin gegründet und ist auf historische Aufführungspraxis spezialisiert. Das Ensemble ist benannt nach dem unweit von Stockholm gelegenen Schloss Drottningholm, das heute dem schwedischen Königspaar als Residenz dient. Innerhalb der Schlossanlage befindet sich ein 1766 erbautes und gänzlich in seinem ursprünglichen Zustand erhaltenes Theater.

Mit ausgedehnten Konzertreisen durch Europa hat sich das Drottningholm Baroque Ensemble einen ausgezeichneten Ruf in der internationalen Musikszene erspielt. Das Ensemble konzertiert zudem häufig im Fernen Osten (Japan, Hongkong, Singapur, Thailand und Australien) und es war eines der ersten schwedischen Ensembles, das – im Gefolge des Königs und der Königin von Schweden bei einem Staatsbesuch in Peking, Shengdu und Shanghai – China besuchte. Die erste USA-Tournee des Ensembles säumten hervorragende Kritiken, nicht zuletzt in New York und Washington D.C.

Das Ensemble arbeitet häufig mit Dirigenten wie Andrew Parrott, Christopher Hogwood, Sigiswald Kuijken und Eric Ericson zusammen. Zahlreiche TV-Aufzeichnungen und Radioaufnahmen bezeugen den internationalen Rang des Ensembles; zu der Vielzahl von Einspielungen für BIS gehören Vivaldis *Vier Jahreszeiten* (BIS-CD-275), die großen Beifall seitens der Kritik erhielten.

Tandis que Bach est acclamé de nos jours comme le plus grand des compositeurs baroques, on peut soutenir que, de son temps, cette position était en fait occupée par Telemann. Alors que la musique de Bach était complexe et inaccessible pour plusieurs, celle de Telemann était populaire dans le sens littéral du mot. En tant que membre de la haute société par naissance, Telemann pouvait prendre des libertés sans risquer d'être renvoyé de ses différents postes. Il prit aussi avantage de sa position pour organiser des concerts publics payants, ce que personne avant lui n'avait osé faire sur une si grande échelle. Pour ses concerts, il engageait les mêmes musiciens que ceux qui jouaient aux services sacrés, ce que les dignitaires ecclésiastiques voyaient évidemment d'un très mauvais œil. L'Eglise n'y pouvait cependant rien car Telemann était tout simplement bien trop populaire parmi les masses. Telemann écrivit de plus une quantité considérable de musique destinée aux musiciens amateurs compétents et il vit à la publication de ces œuvres. Il avait naturellement acquis un

permis officiel d'imprimerie de sorte que ses propres compositions pouvaient lui rapporter de l'argent. Vu sous cet angle, Telemann apparaît comme un compositeur et musicien ambitieux qui apporta une importante contribution à l'éducation musicale d'un grand public et qui aussi, aux critères de l'époque, réussit très bien à garder les droits d'auteur sur sa propre musique. On peut aussi soutenir qu'il a préparé la voie pour l'iconisation de J.S. Bach qui existe depuis l'époque de Mendelssohn.

Telemann est né à Magdebourg en 1681 et, tout en étudiant le droit sur l'ordre de sa mère, il devint de plus en plus convaincu de ses penchants musicaux. Parallèlement à ses études juridiques réussies, il étendit sa connaissance des humanités, surtout de la musique, et il apprit à jouer de nombreux instruments. La musique gagna finalement le duel et Telemann comprit qu'il avait une vocation de musicien et de compositeur. Ses deux postes les plus importants se trouvèrent à Francfort où il était *director musices* ainsi que *Capellmeister* de la Barfüßerkirche, et à Hambourg où il fut *cantor* de cinq églises de 1721 jusqu'à sa mort. C'est aussi à Hambourg qu'il fut le plus productif, écrivant deux cantates pour chaque dimanche et une nouvelle passion chaque carême. Il écrivit aussi une grande quantité de musique d'occasion pour des cérémonies publiques et autres. Son catalogue d'œuvres renferme une quantité presque incroyable de musique. Il mit sur pied aussi à Hambourg une importante série de concerts publics et il commença à publier sa propre musique ainsi que celle d'autres compositeurs. Avec le temps, ces activités devinrent multinationales avec des agents en Allemagne, aux Pays-Bas et en Angleterre. Telemann resta actif jusqu'à la fin de sa vie. A sa mort en 1767, son poste à Hambourg passa à un compositeur tout aussi important, son filleul C.P.E. Bach.

La suite était la forme la plus populaire de musique orchestrale en Allemagne vers 1700. Beaucoup de cette musique ne fut jamais imprimée car elle était souvent écrite "sur commande". Dans la génération de compositeurs qui écrivirent des suites orchestrales après cette époque d'introduction – c'est-à-dire des compositeurs nés à peu près entre 1680 et 1700 – on trouve des noms comme Johann Sebastian Bach, Christian Graupner, Jan Dismas Zelenka et, surtout, Georg Philipp Telemann. Telemann était un grand passionné de musique française, surtout parce qu'elle soulignait l'importance de la mélodie d'une manière qui lui plaisait. Par la suite aussi, il trouva une forme de composition qui pouvait être modifiée et développée. Qu'il était un vrai maître du style français est évident par le commentaire du compositeur allemand Scheibe sur Telemann: "même sous cet aspect [il] avait atteint une telle perfection que, sans avoir recours à la flatterie, on peut vraiment dire que, comme imitateur de musique française,

il finit par écrire leur idiome national mieux que les Français eux-mêmes.”

Tandis que dans la suite française les mouvements de danse sont destinés à être dansés, ce n'était pas le cas pour la suite allemande. Même si la plupart des titres d'une suite concernaient des danses, la suite allemande ne voulait être qu'une pièce de concert ou, pourrait-on dire, un divertissement. Une caractéristique de la suite allemande que Telemann en particulier aida à développer est le rôle prépondérant confié à un ou plusieurs instruments solos. Deux des suites sur cet enregistrement appartiennent à cette catégorie.

Dans la *Suite en la majeur*, Telemann a donné le rôle principal au violon qui ressort de la sonorité orchestrale au moyen de passages solos contrastants ou de l'emploi d'ornements (notés et improvisés). La partie solo apparaît aussi en forme double, comme une variation composée pour un menuet ou une sarabande par exemple. Nous rencontrons la même structure dans la *Suite en ré majeur* où la viole de gambe détient le rôle solo.

La *Suite en la mineur* pour cordes et basse continue ne fut pas écrite avec un instrument solo comme meneur mais elle a pourtant beaucoup en commun avec les suites sus-nommées et la *Suite Burlesque de Quixotte* (voir ci-dessous). Un coup d'œil rapide sur les titres des mouvements suggère que Telemann s'éloigne des formes fondamentales des mouvements de danse. Les mouvements portent de plus en plus des titres qui suggèrent leur caractère. On peut observer ici un développement qui pointe dans la direction de la musique à programme du 19^e siècle même s'il n'est pas aussi extrême et Telemann apparaît comme l'une des figures de proue de ce développement. Il éloigna de plus en plus la suite de la suite traditionnelle de danse et il laissa les différents mouvements être illustratifs, tournant la suite en une suite de caractère. Un exemple suprême de cela est la première suite sur ce disque, la *Suite Burlesque de Quixotte*.

Le roman de Cervantes sur le chevalier errant Don Quichotte, publié en deux volumes qui sortirent en 1605 et 1615, occupe une place incontestée dans le monde de la littérature et a naturellement inspiré des compositeurs. Dans sa suite, Telemann s'est concentré sur un épisode bref mais célèbre du premier volume. Après l'ouverture, on se trouve face à face avec le chevalier confus qui se réveille dans un pré et aperçoit ce qu'il croit être des géants hostiles. En réalité, les géants sont des moulins à vent et, évidemment, quand il essaie de les combattre malgré les protestations de son serviteur Sancho Pança, n'étant pas de taille contre eux, il est vaincu. Dans ses tribulations après la défaite, il soupire après sa bien-aimée – fictive – la princesse Dulcinée. Sancho Pança se retrouve encore une fois trompé de ce que son maître lui

avait promis, soit qu'il lui donnerait le premier pays qu'il aurait conquis. Après avoir pansé leurs blessures, le chevalier et son fidèle serviteur poursuivent leur route sur leurs montures boiteuses. Ils trouvent un endroit où passer la nuit et, dans ses rêves, Don Quichotte revit sa bataille perdue avec les moulins à vent avant de finir par trouver le repos pour la nuit.

Telemann a donné à sa composition le titre de "Burlesque" et indiqué ainsi qu'elle devait être comprise comme une pièce parodique humoristique remplie d'effets exagérés. La suite oscille entre la tristesse et la comédie.

Le *Concerto en ré majeur* pour cordes et basse continue est la seule composition de ce disque à s'éloigner radicalement de l'idée fondamentale de la suite. Il représente la forme en quatre mouvements que Telemann aimait aussi beaucoup. A un moment où d'autres compositeurs écrivaient de plus en plus d'œuvres en trois mouvements, Telemann resta fidèle à la forme dominante de la sonate de chambre – lent, vif, lent, vif. Telemann emploie aussi ici une structure qui rappelle les dits quatuors parisiens où un groupe de continuo accompagne trois instruments solos égaux.

© *Lena Weman Ericsson 2002*

Fondé par Lars Brolin en 1971, l'**Ensemble Baroque de Drottningholm** joue sur des instruments d'époque. L'ensemble tire son nom du palais de Drottningholm dans la banlieue de Stockholm, maintenant la résidence permanente du roi et de la reine de Suède. Le domaine comprend un théâtre bâti en 1766 et complètement conservé dans sa condition originale.

D'importantes tournées en Europe ont gagné à l'Ensemble Baroque de Drottningholm une enviable réputation sur la scène de concert internationale. L'ensemble a également fait de fréquentes tournées en Extrême-Orient (Japon, Hong-Kong, Singapour, Thaïlande et Australie) et fut l'un des premiers ensembles à se rendre en Chine, accompagnant le roi et la reine de Suède dans une visite d'état à Peking, Ch'eng-tu et Shanghai. L'ensemble récolta des critiques splendides lors de sa première tournée aux Etats-Unis en 1985, surtout à New York et Washington D.C.

Il collabore souvent avec de grands chefs d'orchestre dont Andrew Parrott, Christopher Hogwood, Sigiswald Kuijken et Eric Ericson. Plusieurs apparitions à la télévision et à la radio témoignent du niveau international de la formation qui a fait de nombreux enregistrements sur étiquette BIS dont une version des *Quatre Saisons* de Vivaldi (BIS-CD-275) qui fut chaudement reçue par les critiques.

INSTRUMENTARIUM

Nils-Erik Sparf Violin: Kleymann, Amsterdam 1680. Bow: Bouman, The Hague 1999
Tullo Galli Violin: Italian, 18th century. Bow: Bouman, The Hague 1999
Elisabet Bodén Violin: Dutch, 19th century. Bow: Girardelli, Italy
Lars Brolin Viola: Elias Carlander, Stockholm 1753. Bow: Bouman, The Hague
Kari Ottesen Cello: Testore, 1708. Bow: Bouman, The Hague
Olof Larsson Viola da gamba (*Suite in D major*): L. Becker, Canada 1982. Bow: L. Begine
Violone: Bohemian, 18th century. Bow: Bouman, The Hague
Björn Gäfvert Harpsichord: Frank Hubbard, USA 1981
Sven Åberg Theorbo: Lars Jönsson, Sweden 2001
Baroque guitar: Ivo Magherini, Germany 1998

Recording data: 2001-06-08/12 at Petruskyrkan, Danderyd, Sweden

Balance engineer/Tonmeister: Martin Nagorni

Producer: Martin Nagorni

Neumann microphones; Studer 961 mixer; Genex GX 8000 MOD recorder; Stax headphones

Digital editing: Martin Nagorni

Cover text: © Lena Weman Ericsson 2002

Translations: William Jewson (English); Horst A. Scholz (German); Arlette Lemieux-Chené (French)

Photograph of the Drottningholm Baroque Ensemble: Martin Nagorni

Typesetting, lay-out: Kyllikki & Andrew Barnett, Compact Design Ltd., Saltdean, Brighton, England

Colour origination: Jenson Studio Colour, Leeds, England

BIS CDs can be ordered from our distributors worldwide.

If we have no representation in your country, please contact:

BIS Records AB, Stationsvägen 20, S-184 50 Åkersberga, Sweden

Tel.: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 30 • Fax: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 40

e-mail: info@bis.se • Website: www.bis.se

© 2001 & © 2002, BIS Records AB, Åkersberga.

Denna inspelning är utgiven med stöd av Statens Kulturråd.



Drottningholm Baroque Ensemble

Left to right: Tullo Galli, Olof Larsson, Kari Ottesen, Nils-Erik Sparf,
Lars Brolin, Björn Gäfvert, Sven Åberg, Elisabet Bodén