



CHANNEL CLASSICS

CCS 40617

G.PH. TELEMANN
*Twelve Fantasias
for Solo Flute*

Ashley Solomon



Ashley Solomon



Much of Ashley's time is spent working and performing with Florilegium, the ensemble he co-founded in 1991. They have a busy touring schedule and each year perform at major international festivals and concert series throughout Europe as well as the Americas. Florilegium have been recording with Channel Classics since 1993 and have to date made nearly 30 recordings and given over 1000 performances.

As a soloist, he has performed worldwide, including concertos in the Sydney Opera House, Esplanade (Singapore), Teatro Colon (Buenos Aires), Concertgebouw (Amsterdam), Konzerthaus (Vienna), Beethoven-Haus (Bonn), Handel-Haus (Halle) and Frick Collection (New York). He also records as a solo artist with Channel Classics and his recording of the complete Bach Flute Sonatas was recently voted the best overall version of these works on either modern or period flute by Gramophone Magazine (February 2017): *"Solomon's luminous tone and unfussy command of the complicated melodies conflate into something utterly beautiful. Slow movements are soulful in their infinite variety, fast ones are clever and with a wealth of invention behind them"*.

Combining a successful career across both theory and practice, Ashley is Head of Historical Performance at London's Royal College of Music, having been appointed a professor there in 1994. He has given masterclasses and lectures worldwide, including The Juilliard School, Yale University, Case Western Reserve University, Sydney Conservatorium, Jerusalem Academy of Music and Dance, Nanyang Academy of Fine Arts Singapore, Hong Kong Academy of Performing Arts, Oslo and Bergen Conservatories, Frankfurt Hochschule and Mozarteum in Salzburg.

In 2002 Florilegium became involved with Bolivian Baroque and since 2003 Ashley has been training vocalists and instrumentalists there. Initially solo singers, he formed Arakaendar Bolivia Choir in 2005. He has directed them in concerts in Bolivia, North America and Europe, including two major tours of UK and their three CDs. In 2008 Ashley was the first European to receive the prestigious Bolivian Hans Roth Prize, given to him in recognition of the enormous assistance he has given to the Bolivian native Indians, their presence on the international stage and the promotion and preservation of this music.

G.Ph. Telemann– 12 Fantasias

Georg Philipp Telemann came from an affluent but unmusical family. Though he showed early promise as a performer and composer, his mother had other ideas and tried to discourage him by confiscating all his musical instruments. As a law student in Leipzig, however, he became increasingly involved in 'extra-curricular' musical activities. He composed a cantata every two weeks and had written four operas by the time he gave in totally to his real passion.

Fame and fortune in a creative artist's lifetime do not necessarily presage the judgement of posterity. Throughout Germany Telemann basked in the sunshine of success, far eclipsing his contemporary colleague and occasional competitor Johann Sebastian Bach. In 1722 he was chosen by the city fathers of Leipzig for the position of Kantor at the St. Thomas Choir School; Bach was approached and secured this position only after Telemann had turned the offer down. When City Councillor Platz announced the appointment of Bach as Kantor for the churches in Leipzig in 1723, his pronouncement stated, "Since the best man could not be obtained, mediocre ones would have to be accepted." Telemann in fact never had any intention of going to Leipzig, he simply used the offer to improve his bargaining position at Hamburg, where he established himself as Kantor of the five main churches in the city and ultimately as Director of the Hamburg Opera (an unheard of combination that annoyed the city fathers). He remained in Hamburg until his death in 1767.

Telemann was astonishingly prolific as a composer, writing in almost every style that was popular in the eighteenth century. He wrote chamber and orchestral music for nearly all imaginable instrumental scorings, several annual cycles of church cantatas, secular cantatas, fifty Passions, and nearly the same number of operas over three decades, as well as producing the first German musical periodical. Not only did Telemann compose, advertise and distribute the music, he also engraved the copper or pewter plates himself. He brought out more than forty new publications of his own works between 1725 and 1739; the scope of this activity was unprecedented. In addition he invested considerable time and effort in learning to play the majority of instruments that he composed for. As a direct result of this engagement with and understanding of each particular instrument's inherent nature, he wrote intuitively, and demonstrated a clear understanding of which musical gestures are best articulated on each instrument.

Nowhere is this more evident than in the Twelve Fantasias for Solo Flute, composed between 1728 and 1733, the original engraving most likely to have been produced by Telemann himself. Surprisingly, the title page to Telemann's engraved edition of the flute fantasias reads 'Fantasies per il Violino, senza Basso' without any mention of the composer. The score however points conclusively to these being flute fantasias; Telemann's true violin fantasias employ frequent double-stopping and utilise the full range of the violin, whilst here there are no double-stops (impossible to achieve on the flute) and the lowest note is D (the lowest note on the Baroque flute). Furthermore, Telemann wrote these twelve fantasias in keys well suited to the Baroque flute, primarily sharp keys, whose tonic and dominant pitches are strong and resonant.

Possibly written for didactic purposes, the fantasias do not follow any strict form. Telemann used the idea of fantasia in the sense which J.G. Walther defined in his *Musikalische Lexicon* from 1732: "the expression of a person with good taste who plays after his own invention, without paying too much attention to certain limitations of the tactus." Thus the number of movements varies considerably throughout the set; some are short da chiesa sonatas while others consist of sections which flow into one another. This formal freedom is particularly obvious in some of the introductory movements which have an undeniably improvisational character. This mixed or German style of composition was greatly valued by Telemann in addition to the two national styles that predominated European culture at the time – that of Italian and French – and all three styles are incorporated into these twelve short works.

Telemann seems to have given considerable thought to the organisation of the collection. Each of the fantasias is in a different key with a more or less stepwise progression from A major (No.1) to G minor (No.12). All twelve pieces are unique in structure, each being based on the free and skilful use of different forms. Whilst every movement has a simple Italian tempo indication (*Allegro*, *Vivace*, *Largo*, *Andante*, *Presto*, etc.), Telemann achieves an extraordinary range of expression, partly by alluding to various musical forms which were employed in instrumental music of the eighteenth century. He includes seven fugues, enjoying the challenge of composing imitative polyphony for the flute, a chaconne or passacaille (No.5) in which the three-bar bass theme is heard with variations twelve times within this short fifty-four bar-movement, a French overture (No.7) and numerous common dances, although they are not specifically named. These include an *allemande*, *courante*, *sarabande*, *rondeau*, *menuet*, *bourree*, *gigue* and *passepied*, as well as several rustic dances.

No doubt partly due to their novelty and idiomatic writing, these solo fantasias became a staple of the performing repertoire. More than two decades after their composition, the renowned pedagogue and composer Johann Joachim Quantz used these works as a test case for articulation. Criticised by the amateur flautist Joachim von Moldenit about the way he explained how to double tongue in his method “On Playing the Flute” (1752), Quantz issued a challenge: Herr von Moldenit was to “demonstrate his ridiculous methods of tone production and articulation” by giving competing performances of the fantasias with one of Quantz’s students. Having called his bluff, von Moldenit failed to attend. Telemann’s twelve flute fantasias remain a challenge for today’s players, as they were in the eighteenth century. He left us some of the most inventive, musically original Baroque music for solo flute, covering the widest possible range of expression in the shortest amount of time, and designed for both performance and instruction.

The instruments on this recording:

I was very fortunate to have been given the opportunity to use two almost unique instruments, one ivory, one porcelain, both very different from the wooden modern copy I play on all my other recordings. I hope that the variety of tone colours explored on these three instruments helps to make this recording an enjoyable experience for the listener.

Thomas Cahusac ivory flute, 1760 (The Royal College of Music) Fantasias nos. 6, 7, 8

Cahusac worked from around 1755 in London. Of Huguenot extraction, he was a music publisher and musical instrument maker at the sign of the ‘Two Flutes and Violin’ in the Strand, near St. Clement’s Church. He was in business until 1798, advertising flutes, violins, viols, various keyboard and other instruments, alongside sheet music. His obituary notice described him as ‘the oldest musical instrument maker in and near London’.

Meissen porcelain flute, 1760 (Royal Collection Trust) Fantasias nos. 4, 5, 9

This white porcelain flute is decorated with floral swags spiralling around the body. Possibly made from an original mould in 1736 by the great Meissen modeller J.J. Kaendler (1706-75), the decorations and porcelain correspond with Meissen productions from around 1760. It has three interchangeable pieces known as ‘corps de rechange’ which enable the instrument to be played at different pitches-

These, together with the head joint and foot joint (in two parts), have gilt mounted finger holes, joints, sockets, end cap and key. The instrument once belonged to King George III, who played the flute proficiently and possibly took this flute with him to Kew in February 1789 whilst recovering from a bout of delirium or porphyria. It is part of the Royal Collection Trust. An identical instrument which must be by the same maker is in the Metropolitan Museum of Art, New York.

Martin Wenner granadilla wood flute, 2004 (after Carlo Palanca, c.1750) Fantasias nos. 1, 2, 3, 10, 11, 12



G.Ph. Telemann– 12 Fantasias

Georg Philipp Telemann kam aus einer wohlhabenden, aber unmusikalischen Familie. Obwohl er bereits früh vielversprechende Ansätze zum Musiker und Komponisten zeigte, versuchte ihn seine Mutter, die andere Vorstellungen hatte, zu entmutigen, indem sie all seine Instrumente konfiszierte. Wie auch immer, als Jurastudent in Leipzig war er zunehmend involviert in 'extra-curriculare', das heißt außerplanmäßige musikalische Aktivitäten. Er komponierte alle zwei Wochen, hatte vier Opern geschrieben und widmete sich, wann immer er Zeit hatte, vollständig seiner wirklichen Passion.

Ruhm und Glück zu Lebzeiten eines kreativen Künstlers sagen nicht notwendigerweise das Urteil der Nachwelt voraus. Telemann aalte sich in ganz Deutschland im Sonnenschein des Erfolgs, stellte seinen zeitgenössischen Kollegen und Gelegenheitskompetitor Johann Sebastian Bach weit in den Schatten. 1722 hatten ihn die Stadtväter von Leipzig für die Stellung als Thomaskantor ausserkoren; an Bach wurde erst nachdem Telemann das Angebot abgelehnt hatte, herangerufen, um sich der Stelle zu versichern. Als der oberste Stadtrat Platz 1723 die Benennung Bachs zum Kantor der Kirchen Leipzigs verkündete, hieß es in seiner Erklärung: 'Da der beste Mann nicht verpflichtet werden konnte, müssen mittelmäßige akzeptiert werden.' Tatsächlich hatte Telemann nie die Absicht nach Leipzig zu gehen; er benutzte das Angebot lediglich für eine vorteilhaftere Position in Hamburg, wo er sich als Kantor der fünf Hauptkirchen der Stadt und schließlich als Direktor der Hamburger Oper etabliert hatte (eine unerhörte Kombination, die die Stadtväter ärgerte). Er blieb in Hamburg bis zu seinem Tod im Jahre 1767.

Telemann war als Komponist erstaunlich produktiv, schrieb in fast allen Stilen, die im 18. Jahrhundert populär waren. Er schrieb Kammer- und Orchestermusik für beinahe alle vorstellbaren instrumentalen Besetzungen, verschiedene, dem Jahreszyklus folgende Kirchenkantaten, weltliche Kantaten, fünfzig Passionen, und in drei Jahrzehnten fast dieselbe Anzahl Opern, war zudem der Herausgeber der ersten deutschen Musikzeitschrift. Telemann komponierte nicht nur, sorgte für die Reklame und Verteilung seiner Musik, er machte auch die Kupfer- und Zinngravuren der Partituren selbst. Zwischen 1725 und 1739 brachte er mehr als vierzig neue Publikationen seiner eigenen Werke heraus; der Umfang seiner Aktivitäten war beispiellos. Überdies investierte er ansehnlich viel Zeit und Energie ins Erlernen der meisten Instrumente für die er komponierte. Ein unmittelbares Resul-

tat seines Engagements und seines Verständnisses für die inhärente Natur jedes spezifischen Instrumentes war, dass er intuitiv schrieb und ein klares Verständnis dafür demonstrierte, wie musikalische Gesten auf jedwedem Instrument am besten artikuliert werden können.

Nirgendwo ist dies evidenter als in den Zwölf Fantasias für Flöte solo, komponiert zwischen 1728 und 1733, die originale Gravur stammt höchstwahrscheinlich von Telemann selbst. Überraschenderweise lautet der Titel auf Telemanns gravierter Edition der Flötenfantasien 'Fantasies per il Violino, senza Basso', ohne Nennung des Komponisten. Dennoch deutet die Partitur überzeugend darauf hin, dass es sich um Flötenfantasien handelt; Telemanns echte Violinfantasien machen Gebrauch von frequenter Doppelgriffigkeit und benutzen den vollen Tonumfang der Violine, während es hier keine Doppelgriffe gibt (sie sind auf der Flöte unmöglich erzielbar), und die tiefste Note ist D (die tiefste auf der Barockflöte). Ferner hat Telemann diese zwölf Fantasias in für die Barockflöte gut geeigneten Tonarten geschrieben, primär Durtonarten, deren Tonika- und Dominanttonhöhen kräftig und resonant sind.

Die möglicherweise für didaktische Zwecke geschriebenen Fantasias folgen keiner strengen Form. Telemann benutzte die Idee in dem Sinn wie sie J.G. Walther in seinem Musikalischen Lexicon von 1732 definierte: "die Expression einer Person mit gutem Geschmack, die nach eigener Erfindung spielt, ohne gewissen Beschränkungen des tactus zuviel Aufmerksamkeit zu schenken." Demzufolge variiert die Anzahl der Sätze in der ganzen Serie erheblich; einige sind kurze 'da chiesa'-Sonaten während andere aus ineinander übergehenden Abschnitten bestehen. Diese formale Freiheit ist vor allem in einigen Einleitungssätzen erkennbar, welche einen unbestreitbar improvisatorischen Charakter haben. Dieser gemischte oder deutsche Kompositionsstil wurde von Telemann sehr geschätzt – als Zufügung zu den beiden Nationalstilen, die in der europäischen Kultur zu der Zeit vorherrschten, dem italienischen und dem französischen – und alle drei Stile sind in diesen zwölf kurzen Werken vertreten.

Telemann scheint der Sammlung ein bemerkenswertes gedankliches Konzept zugrundegelegt zu haben. Jede Fantasia steht in einer anderen Tonart mit einer mehr oder weniger schrittweisen Progression von A Dur (Nr.1) nach G Moll (Nr.12). Alle zwölf Stücke besitzen eine einzigartige Struktur, jedes basiert auf einem freien und talentvollen Gebrauch verschiedener Formen. Dadurch dass jeder Satz eine einfache italienische Tempobezeichnung hat (Allegro, Vivace, Largo, Andante, Presto, etc.), erreicht Telemann eine außerordentliche Spannweite der Expression, teilweise durch

Anspielungen auf diverse musikalische Formen, die im 18. Jahrhundert in der Instrumentalmusik gängig waren. Er schloss sieben Fugen ein – wobei er die kompositorischen Veränderungen der imitierenden Polyphonie für die Flöte genoss –, eine Chaconne oder Passacaille (Nr.5) – ein kurzer aus vierundfünfzig Takten bestehender Satz, worin das Bassthema zwölfmal variiert wird –, eine Französische Ouverture (Nr.7) und zahlreiche bekannte Tänze, wenngleich sie keine spezifischen Namen tragen. Diese umfassen eine Allemande, Courante, Sarabande, Rondeau, Menuet, Bourree, Gigue und Passepied, sowie einige volkstümliche Tänze.

Zweifellos war es ihre Neuheit und idiomatische Schreibweise, weswegen diese Solofantasien zu einem Hauptbestandteil des Ausführungsrepertoires wurden. Mehr als zwei Jahrzehnte nach ihrer Komposition benutzte der namhafte Pädagoge und Komponist Johann Joachim Quantz diese Werke als Prüfstein der Artikulation. Der Amateurfliötist Joachim von Moldenit kritisierte die Art, wie dieser in seiner Lehrmethode 'Versuch einer Anweisung die Flöte traversiere zu spielen' (1752) die Doppelzüngentechnik erklärte, Quantz trat in seiner Publikation für eine Veränderung ein. Herr von Moldenit wollte die Lächerlichkeit der Methode der Tonproduktion und Artikulation demonstrieren indem er wetteifernde Aufführungen der Fantasias mit Teilnahme eines von Quantz' Studenten veranstaltete. Statt einen Bluff zu enttarnen, misslang Moldenit die Demonstration.

Telemanns zwölf Flötenfantasien bleiben eine Herausforderung für heutige Spieler, so wie sie es im 18. Jahrhundert waren. Er hinterließ uns eine der musikalisch erfindungsreichsten originalen Barockmusik für Flöte solo, die in kürzestem Zeitraum die größtmögliche Spanne der Expression abdeckt, und die sowohl für die Aufführung als auch die Instruktion entworfen ist.

Die Instrumente auf dieser Aufnahme:

Ich hatte das große Glück die Gelegenheit zu bekommen, um zwei ziemlich einzigartige Instrumente zu benutzen, gefertigt aus verschiedenen Materialien (Elfenbein und Porzellan) und sehr verschieden von der modernen Holzkopie, auf der ich auf all meinen anderen Aufnahmen spiele. Ich hoffe, dass die Varietät der auf diesen drei Instrumenten entwickelten Klangfarben dazu beiträgt, diese Aufnahme zu einer pläsanten Erfahrung für den Hörer zu machen.

Thomas Cahusac Elfenbeinflöte, 1760 (Privatsammlung) Fantasias Nummer 6, 7, 8

Cahusac war ab ungefähr 1755 tätig in London. Von hugenottischer Herkunft, war er Musikverleger

und Instrumentenbauer mit dem Firmenschild 'Two Flutes and Violin' in Strand, nahe der St. Clement's Church. Er hatte sein Geschäft von 1755-1798, vertrieb Flöten, Violinen, Gamben, verschiedene Tasten- und andere Instrumente, sowie Noten. In seinem Nachruf wird er beschrieben als 'the oldest musical instrument maker in and near London'.

Meissen Porzellanflöte, 1760 (Royal Collection Trust) Fantasias Nummer 4, 5, 9

Diese weiße Porzellanflöte ist dekoriert mit Blumengirlanden, die ihren Körper spiralförmig umwinden. Möglicherweise wurde die originale Gussform 1736 von dem großen Meissener Modellmacher J.J.Kaendler (1706-75) hergestellt, die Dekorationen und das Porzellan korrespondieren mit Meissener Produktionen von um 1760. Das Instrument hat drei austauschbare Teile, bekannt als 'corps de rechange', wodurch es in drei verschiedenen Tonhöhen gespielt werden kann. Diese Teile, zusammen mit dem Kopf- und Fußstück (zweiteilig), haben goldfarbene gewölbte Fingerlöcher, Verbindungsgeelenke, Schlusskappe und Klappe. Das Instrument gehörte einst König George III., der verdienstlich Flöte spielte und diese Flöte möglicherweise im Februar 1789 mit sich nach Kew nahm, wo er sich von einem Deliriumsfall oder Porphyria erholte. Sie ist Bestandteil des Royal Collection Trust. Ein identisches Instrument von offensichtlich demselben Hersteller befindet sich im Metropolitan Museum of Art, New York.

Martin Wenner Granadilla Holzflöte, 2004 (nach Carlo Palanca, um 1750) Fantasias Nummer 1, 2, 3, 10, 11, 12

(Übersetzung Christiane Schima)

G.Ph. Telemann– 12 Fantasias

Georg Philipp Telemann a vu le jour dans une famille aisée mais peu intéressée par la musique. Malgré les dons prometteurs d'interprète et de compositeur dont faisait preuve Georg Philipp, sa mère – qui avait d'autres idées sur son avenir – a tenté de le décourager en lui confisquant tous ses instruments de musique. Durant ses études de droit à Leipzig, il s'est progressivement impliqué dans des activités musicales « hors cursus ». Il composait une cantate toutes les deux semaines et au moment où il s'est consacré totalement à sa réelle passion il avait déjà composé quatre opéras.

La renommée et la fortune durant la vie d'un artiste créateur ne sont pas forcément représentatives du jugement de la postérité. Telemann a eu un immense succès dans toute l'Allemagne, éclipsant de loin Johann Sebastian Bach, son collègue et concurrent occasionnel. En 1722, il avait été choisi par les élus de Leipzig pour le poste de Kantor du Chœur de l'École Saint-Thomas ; Bach avait également été contacté mais n'a obtenu cet emploi qu'après le refus de ce poste par Telemann. Lorsque Platz, conseiller municipal, a annoncé la nomination de Bach comme Kantor des églises de Leipzig en 1723, il s'est exprimé comme suit : « Puisque le meilleur n'a pu être obtenu, le médiocre a dû être accepté. » En réalité, Telemann n'a jamais eu l'intention d'aller à Leipzig ; il a simplement utilisé cette proposition pour négocier l'amélioration de sa situation financière à Hambourg, où il était Kantor des cinq églises principales et même pour finir Directeur de l'Opéra (combinaison de postes jamais vue et qui ennuyait les élus de la ville.) Il est resté à Hambourg jusqu'à son décès en 1767.

Telemann, compositeur étonnamment prolifique, a écrit dans presque tous les styles populaires au dix-huitième siècle. Son œuvre comprend de la musique de chambre et de la musique orchestrale pour presque tous les effectifs imaginables, plusieurs cycles annuels de cantates d'église, des cantates profanes, cinquante passions, et presque le même nombre d'opéras, le tout composé sur trois décades. Il a en outre également produit le premier périodique musical allemand. Telemann non seulement composait, faisait la promotion de ses œuvres et les distribuait, mais il gravait lui-même les plaques de cuivre ou d'étain pour leur impression. Il a publié plus de quarante nouveaux recueils d'œuvres de sa plume entre 1725 et 1739. Même si l'étendue de ses activités était sans précédent, il a toutefois continué d'investir beaucoup de temps et d'effort dans l'apprentissage et le jeu de la majorité des instruments pour lesquels il composait. Cet engagement et sa compréhension de la nature inhérente de chaque

instrument lui ont permis d'écrire de manière intuitive et de faire preuve d'une compréhension claire de ce qui, au niveau des gestes musicaux, fonctionnait le mieux sur chaque instrument.

Tout cela n'est nullement aussi évident que dans les Douze fantasias pour flûte solo, composées entre 1728 et 1733 – la gravure originale ayant très probablement été produite par Telemann lui-même. De façon surprenante, la page de titre de l'édition gravée par Telemann des fantasias pour flûte annonce des « Fantasies per il Violino, senza Basso » sans aucune mention du nom du compositeur. La partition toutefois montre sans erreur possible qu'il s'agit bien de fantasias pour la flûte. En effet, les véritables fantasias de Telemann pour le violon utilisent fréquemment des doubles cordes et exploitent toute l'étendue du violon, alors qu'ici le texte musical ne contient aucun accord (impossible à exécuter à la flûte) et ne descend pas en-dessous du ré⁴ (note la plus grave de la flûte baroque). En outre, Telemann a écrit ces douze fantasias dans des tonalités bien adaptées à la flûte baroque, essentiellement des tonalités à dièses dont les toniques et les dominantes sont fortes et résonnantes.

Vraisemblablement composées à des fins pédagogiques, les fantasias ne suivent pas de forme stricte. Telemann a utilisé l'idée de la fantasia dans le sens défini par J.G. Walther dans son *Musikalisches Lexicon* de 1732 : « expression d'une personne de bon goût qui joue d'après sa propre invention, sans trop prêter attention à certaines prescriptions du tactus. » Le nombre de mouvements varie donc considérablement tout au long du recueil ; certaines fantasias sont de brèves sonata da chiesa tandis que d'autres consistent en un ensemble de sections qui découlent les unes des autres. Cette liberté formelle est particulièrement évidente dans certains mouvements d'introduction qui possèdent un indéniable caractère improvisé. Au-delà des deux styles nationaux – italien et français – qui prédominaient dans la culture européenne, ce style mixte ou allemand était très estimé par Telemann et ces trois styles sont incorporés à ces douze brèves compositions.

Telemann semble avoir beaucoup réfléchi à l'organisation du recueil. Chacune des fantasias a été composée dans une tonalité différente, et l'on note tout au long du recueil une progression plus ou moins graduelle sur le plan des tonalités qui vont de la majeur (n°1) à sol mineur (n°12). Les douze pièces ont une structure unique, chacune étant basée sur l'utilisation libre et habile de différentes formes. Si chaque mouvement n'est précédé que par une simple indication de tempo en Italien (Allegro, Vivace, Largo, Andante, Presto, etc.), Telemann donne vie à une palette d'expression extraordinaire, en partie en faisant allusion à diverses formes qui étaient employées dans la musique instrumentale du dix-huitième siècle. Le recueil comprend sept fugues, qui relèvent le défi de faire entendre

une polyphonie imitative à la flûte, une chaconne ou passacaille (n°5) dans laquelle les trois mesures de thème de basse sont entendues douze fois avec des variations au sein de ce bref mouvement en cinquante-quatre mesures, une ouverture à la française (n°7) et de nombreuses danses ordinaires qui ne sont pas nommées de façon spécifique. Elles incluent une allemande, une courante, une sarabande, un rondeau, un menuet, une bourrée, une gigue et un passepied comme un certain nombre de danses rustiques.

Probablement grâce à la nouveauté et à l'aspect idiomatique de leur écriture, ces fantaisies pour flûte solo sont devenues une œuvre de base du répertoire pour l'instrument. Plus de deux décades après leur composition, Johann Joachim Quantz, pédagogue et compositeur renommé, a utilisé ces pièces à titre d'exemple pour des questions d'articulation. Critiqué par le flûtiste amateur Joachim von Moldenit à propos de la manière dont il expliquait comment utiliser le double coup de langue dans son ouvrage « Essai d'une méthode pour apprendre à jouer de la flûte traversière » (1752), Quantz a relevé le défi : Herr von Moldenit voulait « démontrer ses méthodes ridicules de production du son et d'articulation » en se mettant en compétition sur les fantaisies avec l'un des étudiants de Quantz. Mis au pied du mur, von Moldenit a été mis en difficulté.

Les douze fantaisies de Telemann restent un défi pour les musiciens d'aujourd'hui, comme s'ils vivaient au dix-huitième siècle. Avec ce recueil, Telemann nous a laissé quelques-unes des pièces pour flûte solo les plus inventives et originales sur le plan musical de l'époque baroque. Elles couvrent l'éventail expressif le plus large possible dans le temps le plus bref et sont conçues tant dans un but pédagogique que pour le concert.

Instruments utilisés pour cet enregistrement :

J'ai eu ici la grande chance d'avoir la possibilité d'utiliser des instruments pratiquement uniques, fabriqués en différents matériaux (ivoire et porcelaine) et très différents des copies modernes fabriquées en bois que je joue dans tous mes autres enregistrements. J'espère que la variété de couleurs sonores de ces instruments va aider à faire de cet enregistrement une expérience plaisante pour l'auditeur.

Flûte en ivoire de Thomas Cahusac, 1760 (collection privée) : Fantaisies n°s 6, 7, 8

Cahusac a travaillé à partir de 1755 environ à Londres. Huguenot d'origine, c'était un éditeur de musique et facteur d'instruments dont l'enseigne « Two Flutes and Violin » était située sur le Strand,

près de l'église Saint-Clément. Il a été actif de 1755 à 1798, et a fait de la réclame pour des partitions mais aussi pour des flûtes, violons, violes, divers instruments à clavier et autres instruments. Sa notice nécrologique le décrit comme « le facteur d'instruments de musique le plus âgé de Londres et ses environs. »

Flûte en porcelaine de Meissen, 1760 (Royal Collection Trust) : Fantaisies nos 4, 5 et 9

Cette flûte en porcelaine blanche est décorée avec des guirlandes de fleurs disposées en spirales autour du corps. Elle a peut-être été fabriquée à partir d'un moule original de 1736 du grand modeliste de Meissen, J.J. Kaendler (1706-1765), les décorations et la porcelaine correspondant à la production de Meissen des années 1760. L'instrument possède trois pièces interchangeables, ce que l'on appelle des « corps de rechange », permettant à l'instrument d'être joué à différents diapasons. Ces corps, ainsi que la tête et le pied (en deux parties), possèdent des éléments de décoration dorés au niveau des trous pour les doigts, des moulures, des œillets, de l'anneau de l'extrémité du pied, du capuchon et de la clé. L'instrument a appartenu au roi George III, excellent flûtiste, qui a emporté cette flûte avec lui à Kew en février 1789 alors qu'il était en convalescence après un accès de délire ou de porphyrie. Il fait partie de la Royal Collection Trust. Un instrument identique probablement du même facteur est conservé au Metropolitan Museum of Art de New York.

Flûte en grenadille de Martin Wenner, 2004 (d'après Carlo Palanca, vers 1750) : Fantaisies nos 1, 2, 3, 10, 11, 12

Traduction : Clémence Comte

Discography

	Ashley Solomon solo recordings				
ccs 17798	Music for Flute and Harp, with Masumi Nagasawa, harp	ccs SA 20604	Telemann: Paris Quartets, vol.2		
		ccs SA 21005	Telemann: Paris Quartets, vol.3		
ccs 15798	J.S.Bach: Flute Sonatas, vol.1	ccs SA 22105	Bolivian Baroque Music, vol.1		
	with Terence Charlston, harpsichord	ccs SA 23807	J.S.Bach: Cantatas		
ccs 18498	J.S.Bach: Flute and Harpsichord Sonatas, vol. 2 with Terence Charlston, harpsichord	ccs SA 24806	Bolivian Baroque Music, vol.2		
		ccs SA 27208	Bach & Telemann		
		ccs SA 28009	Bolivian Baroque Music, vol.3		
		ccs SA 29810	Pergolesi: Stabat Mater		
		ccs SA 32311	Vivaldi: Sacred works for soprano and concertos		
	With Florilegium				
ccs 5093	Telemann: Concerti da Camera	ccs SA 27012	Bach Organ Trio Sonatas		
ccs 7595	Le Roi s'amuse: Leclair, Boismortier, Corrette	ccs SA 33213	Couperin & Rebel		
		ccs SA 35914	J.S.Bach: Brandenburg Concertos		
ccs 8495	Vivaldi: Concerti	ccs 38616	Telemann Concertos and Cantata		
ccs 9096	In the name of Bach	ccs 35117	Handel Trio Sonatas and German Arias		
ccs 11197	C.P.E. Bach : Sanguineus and Melancholicus				
			Florilegium with		
ccs 13598	Telemann: Paris Quartets, vol.1		Pieter Wispelwey, violoncello		
ccs 14598	J.S.Bach: A Musical Offering,				
ccs 16898	Fatale Flame: French composers	ccs 6294	Vivaldi: Cello Sonatas		
ccs SA 19102	Telemann: Tafelmusik	ccs 7395	Haydn: Cello Concertos and London Symphony no. 104		
ccs SA 19603	Haydn: London Symphonies Salomon arrangements, vol.1	ccs 10097	Vivaldi: Cello Concertos		

Please send to **CHANNEL CLASSICS RECORDS**

Waalwijk 76 4171 CG Herwijnen the Netherlands

Phone +31(0)418 58 18 00 Fax +31(0)418 58 17 82

CCS 40617



Where did you hear about Channel Classics? *(Multiple answers possible)*

- | | | |
|-------------------------------------|---------------------------------------|--|
| ☐ Review | ☐ Live Concert | ☐ Advertisement |
| ☐ Radio | ☐ Recommended | ☐ Internet |
| ☐ Television | ☐ Store | ☐ Other |

Why did you buy this recording? *(Multiple answers possible)*

- | | | |
|---|----------------------------------|------------------------------------|
| ☐ Artist performance | ☐ Reviews | ☐ Packaging |
| ☐ Sound quality | ☐ Price | ☐ Other |

What music magazines do you read?

Which CD did you buy?

Where did you buy this CD?

☐ **I would like to receive the digital Channel Classics Newsletter by e-mail**

I would like to receive the latest Channel Classics Sampler *(Choose an option)*

- ☐ As a free download* ☐ As a CD

Name	Address
City/State/Zipcode	Country
E-mail	

**You will receive a personal code in your mailbox*



Colophon

Production

Channel Classics Records

Producers

Jared Sacks, Ashley Solomon

Recording engineer, editing, mastering

Jared Sacks

Cover design

Ad van der Kouwe, Manifesta, Rotterdam

Liner notes

Ashley Solomon

Translations

Stephen Taylor, Christiane Schima,

Clémence Comte

Recording locations and dates

St. Michael's Church, Highgate, London, UK

December 2015

St. Jude-on-the-Hill Church, Hampstead,

London, UK, September 2016

Technical information

Microphones

Bruel & Kjaer 4006, Schoeps

Digital converter

DSD Super Audio/Grimm Audio

Pyramix Editing/Merging Technologies

Speakers

Audio Lab, Holland

Amplifiers

van Medevoort, Holland

Mixing board

Rens Heijnis, custom design

Mastering Room

Speakers

Grimm LSI

Cables

Van den Hul*

*exclusive use of Van den Hul 3T cables

*Special thanks to The Royal College of Music and
The Royal Collection for the loan of their Cahusac ivory
flute (1760) and the Meissen 'Royal' flute (1760)*

www.channelclassics.com
www.florilegium.org.uk

GEORG PHILIPP TELEMANN (1681-1767)

Twelve Fantasias for Solo Flute

Ashley Solomon, flute

1	Fantasia no.1 in A major	3.19	7	Fantasia no.7 in D major	6.12
	<i>Vivace – Allegro</i>			<i>Alla Francese – Presto</i>	
2	Fantasia no.2 in a minor	4.32	8	Fantasia no.8 in e minor	4.08
	<i>Grave – Vivace – Adagio – Allegro</i>			<i>Largo – Spirituoso – Allegro</i>	
3	Fantasia no.3 in b minor	3.46	9	Fantasia no.9 in E major	6.24
	<i>Largo – Vivace – Allegro</i>			<i>Affettuoso – Allegro – Grave – Vivace</i>	
4	Fantasia no.4 in B flat major	3.55	10	Fantasia no.10 in f sharp minor	5.06
	<i>Andante – Allegro – Presto</i>			<i>A tempo giusto – Presto – Moderato</i>	
5	Fantasia no.5 in C major	4.48	11	Fantasia no.11 in G major	3.56
	<i>Presto – Largo – Allegro – Allegro</i>			<i>Allegro – Adagio – Vivace – Allegro</i>	
6	Fantasia no.6 in d minor	4.57	12	Fantasia no.12 in g minor	5.20
	<i>Dolce – Allegro – Spirituoso</i>			<i>Grave – Allegro – Dolce – Presto</i>	

Total time: 58.22

‘This recording offers the listener a rare opportunity to hear two unique baroque flutes, both made in 1760 alongside my favourite modern copy. In combining all three on this recording I hope it opens a new sound world for the listener and breathes fresh life into these well-known works by Telemann.’

Ashley Solomon

Fantasias nos. 4, 5, 9: Meissen porcelain flute, 1760 (Royal Collection Trust)

Fantasias nos. 6, 7, 8: Thomas Cahusac ivory flute, 1760 (The Royal College of Music)

Fantasies nos. 1, 2, 3, 10, 11, 12: Martin Wenner granadilla wood flute, 2004
(after Carlo Palanca, c.1750)