



Margaret Little

Susie Napper

Photo : Johanne Mercier



# TELEMANN

ŒUVRES POUR FLÛTE ET VIOLES

BARTHOLD KUIJKEN ❖ LES VOIX HUMAINES

Baroque

Georg Philipp

TELEMANN

(1681-1767)

ŒUVRES POUR FLÛTE ET VIOLES

## LES VOIX HUMAINES

Barthold Kuijken flûte traversière baroque | *traverso*

Susie Napper, Margaret Little violes de gambe | *violas da gamba*

Eric Milnes clavecin | *harpsichord*

### QUADRO EN SOL MAJEUR | *IN G MAJOR* TWV43 : G 12 16:20

pour flûte, deux violes et basse continue | *for traverso, two gambas and continuo*

- 1 | Dolce 3:54
- 2 | Allegro 3:37
- 3 | Soave 4:09
- 4 | Vivace 4:40

### SONATA DUO EN RÉ MAJEUR | *IN D MAJOR* TWV40 : 124 10:39

pour deux violes | *for two gambas*

- 5 | Vivace 2:10
- 6 | Allegretto 2:55
- 7 | Spirituoso 5:34

### SONATA EN LA MINEUR | *IN A MINOR* TWV42 : A 7 7:30

pour flûte, viole (Susie Napper) et basse continue | *for traverso, gamba (Susie Napper), and continuo*

- 8 | Andante 2:25
- 9 | Allegro 1:32
- 10 | Adagio 1:50
- 11 | Allegro 1:43

**FANTAISIE EN RÉ MAJEUR | IN D MAJOR TWV40 : 8 5:02**

pour flûte seule | *for solo traverso*

12 | Alla Francese 4:16

13 | Presto 0:46

**FANTAISIE EN SI MINEUR | IN B MINOR TWV40 : 4 3:21**

pour flûte seule | *for solo traverso*

14 | Largo – Vivace – Largo – Vivace 2:01

15 | Allegro 1:20

**SONATA DUO CANONIQUE EN RÉ MAJEUR | IN D MAJOR TWV40 : 118 5:27**

pour deux violes | *for two gambas*

16 | Vivace 1:41

17 | Adagio 1:59

18 | Allegro 1:47

**SONATA EN MI MINEUR | IN E MINOR TWV41 : E 11 9:19**

pour flûte et basse continue | *for traverso and continuo*

19 | Andante 2:48

20 | Presto 2:20

21 | Grave 1:35

22 | Tempo di Minuetto 2:36

**QUADRO EN SOL MAJEUR | IN G MAJOR TWV43 : G 10 11:13**

pour flûte, deux violes et basse continue | *for traverso, two gambas, and continuo*

23 | Vivace 3:48

24 | Andante 3:00

25 | Vivace 4:25

TELEMANN  
ŒUVRES POUR FLÛTE ET VIOLES

«Et comment pourrais-je bien me rappeler toutes les pièces  
que j'ai composées pour cordes et vents ?»

(TELEMANN, AUTOBIOGRAPHIE, 1740)

Georg Philipp Telemann était généralement considéré dans la première moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle comme le plus important compositeur d'Allemagne, beaucoup mieux connu que son collègue J-S Bach. Né quatre ans avant Bach, Telemann est mort en 1767, quand cela faisait déjà six ans que Mozart jouait en concert. Tout au cours de sa carrière extrêmement prolifique, Telemann a été à l'avant-garde des styles. Depuis environ 1710 jusque dans les années 1760, ce qui nous est parvenu de sa musique se montre à la fine pointe des tendances en composition, à une époque où les styles en création musicale évoluaient à peu près au même rythme que le font de nos jours les ordinateurs personnels. Sa musique reflète les transformations kaléidoscopiques du style au XVIII<sup>e</sup> siècle, à commencer par ce que les Allemands percevaient comme étant «français», en passant par le «style mixte», puis le style galant, jusqu'à aboutir à un style presque classique à la fin de sa vie.

Les œuvres de ce disque ont probablement toutes été composées lorsque Telemann avait dans la quarantaine et la cinquantaine. Un catalogue de ses nombreuses sonates en solo et à plusieurs parties n'a que récemment vu le jour (la numérotation TWV) et a mené à de plus amples recherches qui ont abouti à une datation assez convaincante de sa musique manuscrite. L'état actuel des connaissances porte à croire que toutes les œuvres jouées ici ont été écrites entre environ 1725 et 1735, bien que les duos proviennent de recueils qui ont été publiés plus tard, en 1738 et en 1752. Dans l'ensemble, ils représentent le

«style mixte» germanique qui était alors à la mode et que Telemann développa, ou contribua à développer. Il s'agissait d'une fusion à plusieurs niveaux des deux pôles musicaux qui s'opposaient à l'époque en Europe : le style français (personnifié par Lully et ses disciples, comme Marais et Couperin) et le style italien (incarné par Corelli et Vivaldi). Les Allemands, en se tenant à l'écart de cette joute de contrastes, ont vu la possibilité de combiner le meilleur des deux styles (ou plutôt, ce qu'ils percevaient comme tel) tout en satisfaisant leur penchant pour le contrepoint. Le résultat, bien entendu, était spécifiquement allemand.

Peu de temps après la composition de ces pièces, Telemann semble s'être désintéressé de la musique de chambre, pourtant le genre qui jusqu'alors avait contribué le plus à sa célébrité. Dès 1740, à 60 ans, il s'accorda une semi-retraite; devenu septuagénaire, cependant, il revint à la composition, cette fois d'oratorios sacrés. La *Sonate en duo* TWV40 : 124, jouée ici sur deux violes, fait peut-être exception. Elle fait partie d'un remarquable recueil de duos galants publié à Paris en 1752 par le célèbre flûtiste Michel Blavet. Il se pourrait, bien sûr, que le recueil ait été composé avant 1740; les morceaux sont comparables par leur style et leur qualité aux célèbres *Quatuors parisiens* de Telemann, publiés en 1738. Ce duo-ci, comme l'autre sur ce disque, a été adapté aux violes en le transposant d'une quinte vers le bas.

L'autre recueil comprend six duos en canon et a aussi été publié à Paris. Les duos pour flûtes étaient particulièrement prisés en France dans les années 1740 et 1750; on a vu la parution de recueils par Boismortier, Corrette, Blavet, Guillemant, Taillart, de Lusse, Le Clerc, Roger, Atys, Gossec et d'autres.

Le solo pour flûte traversière et basse continue, TWV41 : e 11, mêle les styles français et italien, quoique rarement à l'intérieur d'un même mouvement. Le premier mouvement est plutôt italien, avec sa mélodie *cantabile* au-dessus d'une basse au pas régulier, ses nombreuses cadences rompues et sa quantité de mouvements chromatiques (là où la mélodie se déplace par demi-tons, ce qui à l'époque marquait des moments expressifs — un effet «pathétique»,

selon l'usage du temps). Le deuxième mouvement est aussi dans le style italien, mais le troisième est une sarabande pointée à la française. Le quatrième mouvement, un menuet à la française, taquine l'auditeur avec des regroupements bizarres de mesures et des phrases se chevauchant au lieu du regroupement habituel des mesures par deux.

Les *Fantaisies* pour traversière seule sans basse continue ont été publiées par Telemann lui-même, mais à cause de la piètre qualité de la gravure (elle est mal disposée et la musique est parfois presque illisible), Barthold Kuijken a suggéré que ces pièces sont probablement parmi les premiers essais de Telemann en gravure, autour de 1727–1728. Au sujet de ces pièces, Kuijken a écrit : «Telemann démontre encore ici de façon magistrale tout son savoir-faire dans l'écriture pour la flûte : judicieux dans son choix de tonalités, il épuise les possibilités techniques de la flûte traversière sans jamais recourir à la virtuosité creuse, et révèle sa souplesse et sa maîtrise en variant sans cesse les formes — il n'y a pas deux pièces qui soient pareilles !»

Il existe quelques descriptions écrites par des contemporains de Telemann au sujet de la sonate pour ensemble instrumental, et toutes citent ses œuvres en exemple. Non seulement cela suggère-t-il à quel point elles étaient admirées, mais aussi qu'elles étaient assez connues pour que la plupart des lecteurs y soient familiers.

Bien que les manuscrits d'œuvres de Telemann datant de cette période soient relativement rares (puisqu'il semble qu'il publiait la plupart de ce qu'il écrivait), toutes les sonates d'ensemble sur ce disque nous sont parvenues sous forme de copies manuscrites. Elles ont été copiées par l'un des directeurs de la Darmstadt Capelle, Samuel Endler, autour de 1740. Mais, comme l'a observé Steven Zohn, le style de deux de ces œuvres — la *Sonate* pour flûte traversière, viole de gambe et basse continue en *la* mineur (TWV42 : a 7) ainsi que l'un des *quadros*, TWV43 : G 10 — laisse à penser qu'elles auraient pu avoir été composées aussi tôt que le milieu des années 1720.

Les deux *quadros* semblent être de par leur instrumentation uniques parmi le répertoire en quatuor du baroque tardif. Les parties de violes y sont assez distinctes de celle du continuo (contrairement à la plupart des quatuors précédents de Telemann avec un instrument de basse obligé), et chacun comporte un mouvement «*auf Concertenart*» (à l'imitation d'un concerto, rapprochant ainsi les formes de la sonate et du concerto).

TWV43 : G 10 ne subsiste que dans une seule copie manuscrite, mais G 12 (la première pièce sur ce disque) nous est parvenue en trois différentes versions, signe qu'elle était connue et particulièrement appréciée des musiciens professionnels du temps. Elle est aussi relativement bien connue de nos jours. G 12 exhibe des traits stylistiques plus tardifs. Zohn fait remarquer que la pièce rappelle plusieurs œuvres de musique de chambre que Telemann publia dans les années 1730, en raison de son rythme harmonique lent, ses lignes de basse rappelant le tambour, ses passages où la basse continue disparaît et la présence d'une forme sonate rudimentaire.

En 1721, on retrouve Telemann à Hambourg où il devait demeurer le reste de sa vie très active. On pourrait croire qu'il a écrit les œuvres enregistrées ici pour des musiciens de Hambourg, mais c'est loin d'être certain car déjà à cette époque il était célèbre partout en Europe. Nous savons cela grâce aux noms qui se retrouvent sur la liste des souscripteurs aux importants recueils que Telemann fit publier. Des 206 souscriptions à la célèbre *Musique de table*, ou *Tafelmusic* (1733), outre la trentaine émanant de la royauté allemande, 52 commandes sont parvenues de l'extérieur de l'Allemagne, depuis presque tous les pays d'Europe. Handel lui-même en fit venir une copie à Londres, et y puisera même plusieurs thèmes. Plus de la moitié des presque 300 souscripteurs aux quatuors parisiens de 1738 étaient de Paris même; Bach aussi y souscrivit. Comme Telemann entretenait toujours des amitiés avec des collègues et des interprètes dans plusieurs villes où il avait déjà travaillé, il est impossible de dire pour qui ses œuvres ont bien pu avoir été écrites.

Nous avons cependant des indices quant aux premiers destinataires des trois sonates à plusieurs instruments enregistrées ici, car elles subsistent toutes sous forme manuscrite. Puisque les œuvres de Telemann pour petit ensemble qui nous sont parvenues en manuscrits sont toutes conservées à la bibliothèque de Darmstadt, puisqu'elles comprennent toutes de la viole de gambe et puisque Telemann avait des liens privilégiés avec la cour de Darmstadt lorsqu'il travaillait tout près à Francfort, il est bien possible qu'elles aient été conçues pour un gambiste remarquable de Darmstadt, Ernst Christian Hesse, appelé le «Forqueray allemand». Hesse avait étudié avec Forqueray et Marais à Paris et s'est beaucoup produit un peu partout en Europe au début du siècle, jouant pour des cours princières et collaborant avec des musiciens célèbres tels Galliard, Vivaldi, Handel et Hebenstreit.

Il y avait aussi à la cour de Darmstadt un flûtiste virtuose proche de Telemann et pour qui il est possible que ces manuscrits aient été conçus. Michael Böhm (vers 1685—au moins 1755), que Walther a décrit dans son dictionnaire de la musique (1732:99) comme «ein vortrefflicher Hautboist» (un excellent joueur d'instrument à vent) se trouvait à Darmstadt jusqu'en 1729. Böhm avait étudié à Dresde et a joué plus tard dans le Collegium musicum de Telemann à Leipzig. En 1711, il a été embauché à Darmstadt avec le titre de *Concertmeister*. Quand en 1712 Telemann s'est établi à Francfort, Böhm y a souvent joué avec lui. Les deux hommes sont devenus beaux-frères par alliance, et Böhm a été l'un des quatre instrumentistes à qui Telemann dédia ses *Kleine Cammer-Music* en 1716. Parmi les instruments dont on sait qu'ils ont appartenu à Böhm, on peut citer une flûte traversière en trois morceaux fait à Berlin, probablement par Johann Heitz (*fl* avant 1702-1737). Une grande partie de la musique pour vents à Darmstadt et dans d'autres bibliothèques allemandes (Rostock et Schwerin) a probablement été jouée à l'origine par Böhm. En 1733, alors établi à Ludwigsburg, il était l'un des souscripteurs à la *Musique de table*.

*“And how could I possibly recall all the pieces  
I have composed for strings and winds?”*  
(TELEMANN, AUTOBIOGRAPHY, 1740).

Georg Philipp Telemann was generally regarded in the first half of the 18th century as Germany’s leading composer, and was much better-known than his colleague J.S. Bach. Born four years before Bach, Telemann died in 1767, when Mozart had already been giving concerts for six years. Throughout his incredibly productive career Telemann was involved in leading-edge styles. From about 1710 through the 1760s his surviving music embodies state-of-the-art composing trends, at a time when composing style was changing at roughly the same rate as personal computer models do today. His music reflects the kaleidoscopic transformations of style in the 18th century, starting with what Germans thought of as “French,” to the “mixed style,” to the *galant*; and in his last years his music was virtually classical.

The works on this record were all probably composed when Telemann was in his 40s and 50s. A catalogue of his many solo and ensemble sonatas has only recently been completed (the TWV numbering), and has led to further studies that have resulted in fairly convincing dating of his music manuscripts. Current thinking is that all the pieces heard here were written between about 1725 and 1735, although the duos come from collections that were later published in 1738 and 1752. For the most part they represent the German “mixed style” that was in vogue at the time and which Telemann developed, or helped to develop. The “mix” involved fusing in various ways the two general approaches to music that served as polar opposites in the music of Europe at the time: the French style (personified by Lully and his followers, like Marais and Couperin) and the

Italian (symbolized by Corelli and Vivaldi). The Germans, standing apart from this contrast, saw the possibility of combining the best of both styles (or rather, what they perceived as the best) while indulging the German partiality for counterpoint. The result was of course uniquely German.

Soon after Telemann wrote these pieces, he seems to have lost interest in composing chamber music, the genre that up to that point had been the best-known of his compositions. From 1740, at the age of 60, he went into semi-retirement, only to begin composing sacred oratorios in his 70s. The Sonata duo TWV40: 124, played here on 2 gambas, is a possible exception. It is part of a remarkable set of *galant* duos published in Paris by the well-known flutist Michel Blavet in 1752. The collection may have been composed before 1740, of course; the pieces are comparable in style and quality to Telemann’s well-known Paris Quartets, which were published in 1738. This duo, like the other one on this recording, was adapted to gambas by being transposed down a fifth.

The other set of six duos are in canon (that is, pieces that consist of a single voice fashioned to be played with staggered entrances, like a round). The canonic duos, like the other set, were published in Paris. Flute duets were especially popular in France in the 1740s and 50s; collections appeared by Boismortier, Corrette, Blavet, Guillemant, Taillart, de Lusse, Le Clerc, Roger, Atys, Gossec, etc.

The traverso solo with continuo, TWV41: e 11, mixes the French and Italian styles, though rarely within individual movements. The first movement is quite Italian, with a cantabile melody over a walking bass, frequent deceptive cadences and a good deal of chromatic movement (the melody proceeding by half-steps, which at the time was a marker of expressiveness—a “pathetic” effect, in the usage of the time). The second movement is also in the Italian style, but the third is a French dotted Sarabande. The fourth movement, cast as a French-style minuet, teases the ear with odd measure groupings and overlapping phrases instead of the usual paired measures.

The Fantaisies for traverso alone without continuo were published by Telemann himself, but because the quality of engraving is dubious (it is poorly laid out and the music is sometimes barely legible), Barthold Kuijken has suggested they were probably among the first engravings Telemann attempted. This would date them about 1727-28. Kuijken has written of these pieces:

Telemann also here splendidly demonstrates his skill in writing for the flute: judicious in his choice of keys, he exhausts the technical abilities of the flauto traverso without ever having recourse to empty virtuosity, and shows his versatility and mastery in using forms which are always different—no two pieces are similar!

There are occasional written descriptions by Telemann's contemporaries of ensemble sonatas, and all of them mention his works as models. This suggests not only how highly regarded they were, but that they were widely enough known to be familiar to most readers.

Although manuscripts by Telemann are relatively rare from this period (as he was evidently publishing most of what he wrote) all the ensemble sonatas on this record have come down to us in manuscript copies. They were copied by one of the directors of the Darmstadt Capelle, Samuel Endler, around 1740. But (as Steven Zohn observed) the style of two of the pieces, the Sonata for traverso, gamba, and continuo in A minor (TWV42: a 7) and one of the quadros, TWV43: G 10, suggest they could have been composed as early as the mid-20s.

The two quadros appear to be unique in their scoring among late baroque quartets. The gamba parts are quite independent of the continuo (unlike most of Telemann's earlier quartets with obligatory bass instrument), and both contain a movement "*auf Concertenart*" (in imitation of a concerto, blurring the distinction between sonata and concerto forms).

TWV43: G 10 exists in a unique manuscript copy, but G 12 (the first piece on this record) survives in three different versions, a sign that it was

known among professional musicians of the time, and particularly valued. It is also relatively well known today. G 12 shows later stylistic features. Zohn points out that the piece resembles several of the ensemble works Telemann published in the 1730s, with its slow harmonic rhythm, "drum" basslines, passages in which the continuo drops out, and rudimentary sonata-allegro form.

By 1721 Telemann had moved to Hamburg, where he was to spend the rest of his very active life. It might be assumed he wrote the pieces recorded here for players in Hamburg. But that is an open question, because by that time he was famous all over Europe. We know this by looking at the names of subscribers Telemann included in the big collections he published. Of the 206 subscriptions to the famous *Musique de table* or *Tafelmusic* (1733), besides nearly 30 from German royalty, 52 orders came from outside Germany and included most of the countries of Europe (Handel in London ordered a copy, later using many of the themes in his own works). More than half of the nearly 300 subscribers to the Paris quartets of 1738 came from Paris itself (Bach was also a subscriber to this collection). With continuing friendships with colleagues and performers in the other cities where he had previously worked, his pieces might have been written for anyone.

We do have clues, however, to the original recipients of these three ensemble sonatas, because they are in manuscript form. Since Telemann's ensembles that survive in manuscript are all in the Darmstadt library, since all of them involve gamba, and since Telemann had had close ties with the Darmstadt court when he was working in nearby Frankfurt, it is possible they were conceived for a remarkable gambist at Darmstadt, Ernst Christian Hesse, known as the "German Forqueray." Hesse had studied with both Forqueray and Marais in Paris, and toured extensively in Europe in the early years of the century, playing for royalty and collaborating with famous players, including Galliard, Vivaldi, Handel, and Hebenstreit.

The Darmstadt court also had a flute virtuoso who was close to Telemann, and for whom these manuscripts may have been conceived. Michael Böhm (c1685-at least 1755), who Walther described in his musical dictionary (1732:99) as “ein vortrefflicher Hautboist (a fine woodwind player)” was at Darmstadt until 1729. Böhm had studied in Dresden, and afterward played in Telemann’s Collegium Musicum at Leipzig. In 1711 he was engaged at Darmstadt with the title of *Concertmeister*. When in 1712 Telemann settled in Frankfurt, Böhm often played for him there. The two men later became brothers-in-law through marriage, and Böhm was one of the four players to whom Telemann dedicated his *Kleine Cammer-Music* in 1716. Among the instruments Böhm is known to have owned was a three-piece traverso made in Berlin, probably by Johann Heitz (*fl* before 1702-1737). Much of the woodwind music at Darmstadt and other German libraries (Rostock and Schwerin) was probably originally played by Böhm. In 1733, by then in Ludwigsburg, he was one of the subscribers to the *Musique de table*.

© BRUCE HAYNES

Depuis plus de quinze ans, les gambistes Susie Napper et Margaret Little séduisent le public mélomane en lui offrant des interprétations superbes d'œuvres rares des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles. Elles ont été invitées à jouer dans la plupart des festivals importants en Amérique du Nord, au Mexique et en Europe : le Boston Early Music Festival, le Festival Internacional Cervantino de Mexico, le Festival international de Brighton en Angleterre et le Festival Oude Musiek d'Utrecht. Les Voix Humaines sont également réputées pour la beauté et l'originalité de leurs arrangements pour deux violes de musiques conçues pour d'autres instruments, et on a loué leur interprétation remarquable d'œuvres contemporaines composées pour le duo. Leurs nombreux disques leur ont valu l'éloge des critiques et plusieurs prix prestigieux. Ils comprennent l'intégrale du *Poeticall Musicke* de Tobias Hume, *The 4 Seasons* de Christopher Simpson, l'intégrale de *Le Nymphé di Rbeno* de Johannes Schenck (Diapason d'Or), ainsi que plusieurs disques avec la soprano Suzie LeBlanc et l'alto Daniel Taylor.

Susie Napper and Margaret Little have been thrilling audiences with their performances of exotic masterpieces of the 17th and 18th centuries for over fifteen years. They have performed at many of the most important music festivals in North America, Mexico and Europe including the Boston Early Music Festival, Early Music Vancouver, the Festival Internacional Cervantino, Mexico, the Brighton International Music Festival, England, and the Festival Oude Musiek, Holland. Les Voix Humaines are renowned for their spectacular arrangements of a wide variety of music for two viols and their brilliant performances of contemporary music commissioned by the duo. Their numerous CDs have received critical acclaim and prestigious awards, and include the complete *Poeticall Musicke* of Tobias Hume, *The 4 Seasons* of Christopher Simpson, the complete *Le Nymphé di Rbeno* of Johannes Schenck (Diapason d'Or), as well as several discs with soprano Suzie LeBlanc and countertenor Daniel Taylor.



Barthold Kuijken a grandi dans un environnement où la musique tenait déjà beaucoup de place : deux de ses frères aînés étudiaient la musique et étaient passionnés de musique ancienne. À son tour il a commencé des études de flûte traversière à Bruges et les a poursuivies aux conservatoires de Bruxelles et de La Haye. À l'aide d'une excellente flûte traversière baroque originale sur laquelle il a pu mettre la main, et en étudiant d'autres instruments conservés dans de nombreux musées et collections privées, ainsi qu'en consultant les sources écrites des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles, il s'est spécialisé en autodidacte dans l'interprétation de la musique ancienne sur instruments originaux. Comme flûtiste «moderne» il a participé très souvent aux concerts d'avant-garde de l'ensemble «Musiques nouvelles» de Bruxelles. Bientôt il a commencé à jouer avec ses frères Wieland (viole de gambe et violoncelle) et Sigiswald (violon), avec Paul Dombrecht (hautbois baroque), René Jacobs (contre-ténor) et les clavecinistes Robert Kohnen, Gustav Leonhardt et Bob van Asperen. Monsieur Kuijken est flûtiste dans l'orchestre baroque «La Petite Bande» et donne des concerts de musique de chambre partout dans le monde. Il est souvent demandé comme membre de jury dans les concours internationaux ou pour des classes de maître de musique ancienne. Il a enregistré beaucoup d'œuvres-clés du répertoire baroque et classique. Comme professeur de flûte baroque aux conservatoires royaux de Bruxelles et de La Haye il a formé un grand nombre d'excellents jeunes flûtistes.

Pour ce disque, M. Kuijken joue un flûte fabriquée par Rudolf Tutz, Innsbruck, 2000 d'après I.H. Rottenburgh, Bruxelles 1730.



Barthold Kuijken was born in 1949; he grew up in a musical environment: two of his elder brothers were studying music and became increasingly interested in early music and early instruments. He studied modern flute at the Bruges Conservatory and the Royal Conservatories of Brussels and The Hague. He had the good fortune of finding a splendid original Baroque flute, which became in fact his best teacher. Research on authentic instruments in museums and private collections, frequent collaboration with various flute and recorder makers, and assiduous study of 17th- and 18th-century sources helped him to specialize in the performance of early music on original instruments. At the same time, on the Boehm-flute, he was a member of the Brussels-based ensemble "Musiques Nouvelles," focusing on avant-garde music. Soon he started to play with his brothers Wieland (viola da gamba and cello) and Sigiswald (violin), with René Jacobs (countertenor), Paul Dombrecht (Baroque oboe), and with harpsichordists Robert Kohnen, Gustav Leonhardt, and Bob van Asperen. Mr. Kuijken is flutist in the Baroque orchestra "La Petite Bande" and plays

chamber music concerts all over the world. He is often invited to serve as guest professor or as jury member in international competitions. He has recorded extensively for various labels key works from the Baroque and Classical repertoire. He teaches Baroque flute at the Royal Conservatories of Brussels and The Hague, where he has fostered the talents of many gifted young flutists.

For this recording, Mr. Kuijken plays a flute crafted by Rudolf Tutz, Innsbruck, 2000, after I.H. Rottenburgh, Brussels 1730.

Eric J. Milnes est directeur du New York Baroque, du Trinity Consort (Portland, Oregon), puis est fréquemment invité pour diriger des ensembles et donner des récitals à travers l'Amérique du Nord et l'Europe. Comme claveciniste, il s'est produit avec Gustav Leonhardt, Reinhard Goebel, Fabio Biondi, Barthold Kuijken et Andrew Parrott, ainsi qu'avec le New York Collegium, Ensemble Rebel, les Voix Humaines, les Boréades, les American



Bach Soloists, et aux festivals baroques d'Utrecht, Passau, Bergen, Boston, Berkeley et Montréal. M. Milnes a enseigné au sein des facultés de la Juilliard School, de la Oslo Musikhøgskole et du Bergen Conservatorium. Il est diplômé de l'université Columbia et de la Juilliard School, New York.

Eric J. Milnes is Director of New York Baroque, The Trinity Consort, Portland Oregon, and frequent guest director and recitalist across North America and Europe. As harpsichordist he has performed with Gustav Leonhardt, Reinhard Goebel, Fabio Biondi, Barthold Kuijken, and Andrew Parrott, and with The New York Collegium, Les Voix Humaines, Ensemble Rebel, The American Bach Soloists, and at the Utrecht, Passau, Bergen, Boston, Berkeley and Montreal Baroque Festivals. Milnes has taught with the faculties of The Juilliard School, The Oslo Musikhøgskole, and The Bergen Conservatorium. His degrees in music are from Columbia University and The Juilliard School, New York.

Enregistrement / Recorded by: **Johanne Goyette**  
Église St-Augustin, St-Augustin de Mirabel (Québec)  
25–27 septembre 2001 / September 25–27, 2001  
Montage numérique / Digital mastering: **Johanne Goyette**  
Responsable du livret / Booklet editor: **Jacques-André Houle**  
Graphisme / Graphic design: **Diane Lagacé**

Couverture / Cover: **Giandomenico Tiepolo**, Promenade estivale / *The Summer Stroll*, 1757