

LA FONTEGARA
MEXICO

Meridian



Godfather

Telemann & C.P.E. Bach
music for flute, harpsichord and continuo



During the first half of the eighteenth century the best-known composer in Germany was not Handel nor J.S. Bach but Georg Philipp Telemann (1681–1767). Though Telemann wrote a great quantity of vocal music, his instrumental compositions, including roughly 600 chamber works for one to four instruments, are his best-known pieces. This was true even during Telemann's lifetime. Telemann's most illustrious contemporaries lavished praise upon his instrumental works: Johann Joachim Quantz recommended them as compositional models, and J.S. Bach bought a copy of Telemann's *Musique de Table*. Bach's children, including his son Carl Philipp Emanuel (1714–1788), studied Telemann's keyboard music.

An intimate friendship developed between Telemann and the Bach family. It may have begun already around 1708, when Telemann's path briefly crossed Johann Sebastian's in Eisenach, just before the latter moved to Weimar to take up a new position at court. Presumably, however, Telemann and Johann Sebastian Bach met several times in Weimar, possibly in 1714 when Emanuel, Sebastian's second son, was born and Telemann was named godfather. The birth occurred on March 10, just eight days after Johann Sebastian had been promoted from court organist to concertmaster.

Professional parallels also closely link Telemann and the Bach family. In 1722, Telemann was chosen over Sebastian Bach for the Leipzig Cantorship,

although he ultimately declined, thus leaving the post free for Sebastian to accept. In Leipzig, Sebastian directed performances of the Collegium Musicum, a music ensemble comprising mainly university students that Telemann had founded and directed during his studies at the University of Leipzig. Initially famous as a keyboard player, Emanuel became an important composer in his own right, and his style owed much to Telemann.

From 1738 until 1740, Emanuel Bach had served as keyboardist in the Prussian Crown Prince

Friedrich's Kapelle in Rheinsberg, where he was paid from the prince's private funds. Between 1740 and 1742, as king, Friedrich (later known as 'the Great') established a royal Prussian court orchestra that included many of the most famous German and Bohemian musicians of the day. In 1741, Friedrich finally secured state funds to pay a permanent salary to Emanuel Bach. This happy event occasioned Sebastian's trip to Berlin that same year. During the 1740s and 1750s, Telemann remained in contact with Emanuel Bach. The personal, musical, and ultimately professional connections between Telemann and Emanuel Bach have



suggested the present program pairing of their music.

Though Emanuel Bach and Georg Philipp Telemann's correspondence may have been prolific, only a few letters survive. The earliest of these, from Bach to Telemann, is dated December 1756, shortly after the start of the Seven Years' War. To judge from

the witty and familiar style of Bach's letters, the two men enjoyed an intimate, lively friendship and exchanged musical manuscripts. Telemann's letters also confirm that he was on familiar terms with Bach's colleagues at the Prussian court, including the Graun brothers, Johann Friedrich Agricola, Franz Benda and others.

Telemann had been cantor in Hamburg at the Johanneum since 1721. In addition, he was director of the city's five principal churches and also held teaching duties. When Telemann died in 1767, Emanuel applied for his vacant positions. Emanuel's application letter cites health reasons for needing to resign from his current position as royal keyboardist. His physical condition (undoubtedly the painful gout that he had long suffered) had now made it impossible for him to carry out his duties at court, which involved regular travel by carriage between palaces in Berlin and Potsdam to perform chamber music. Not only would travel by wagon have caused him physical pain, but Bach was generally afraid of travel. Whatever health concerns may have led to his decision, however, it cannot be overlooked that a prestigious cantorship must have seemed to Emanuel a compelling legacy: it would allow him to follow in the footsteps not only of his godfather but also of his father.

Telemann's vast output encompasses a considerable range of musical forms and styles. Like his contemporaries, he was fully acquainted with the sharply contrasting styles associated at the time with Italy and France, respectively. Italian music, represented by such genres as the sonata, concerto, and cantata, tended to be virtuoso in character, emphasizing technical display and offering opportunities for soloists to add improvised embellishments. French music was more restrained

in character, stressing the refined performance of music whose ornamentation was fully written out and which often employed the precisely defined dance rhythms of the French ballet. Germans such as Telemann felt themselves free to draw on both traditions and by the 1730s this mixed style had achieved an identity of its own; known as the galant style, it became the norm for composers throughout Europe during the middle decades of the century. Telemann's music often integrates a further style, that of Polish music, which lend his works a particularly distinctive flavor.

The galant style is clearly evident in the Trio Sonata in B-flat Major (TWV 42:B4), published in the *Essercizii musici* of 1740, a collection of music that contains works probably composed in the 1720s. Telemann's concertos in B minor (TWV 42:h1) and A minor (TWV 42:a2), published in 1734 as part of the *Six Concerts et Six Suites* (*Six Concertos and Six Suites*), offer performers several choices with regard to instrumentation; these works can be played as trios for flute, violin, and continuo, or the harpsichordist can take over the violin part, playing it with the right hand to produce a duet for keyboard and flute. The performances here take the latter approach. The term "concerto" at this date did not always refer to music for soloist and orchestra but could also be applied to chamber music, as is the case here; the distinction in Telemann's title between concert and suites reflects the contrast between the Italian and French styles associated with the two respective genres.



Emanuel Bach composed in the so-called mixed taste exemplified by Telemann's works. Emanuel's flute music, however, was not as widely transmitted or published during his lifetime, much of it having been composed in royal service. The works presented here were undoubtedly in the repertory of the flute-playing Prussian king Frederick II: the Sonata in D (W. 129) was composed in 1740 in Berlin, while the Sonata in G for flute and continuo (W. 134), although probably composed earlier, underwent a major compositional revision around 1747.

The two solo keyboard works included here are much later than the other pieces on the program. Corelli's op. 5 violin sonatas of 1700 included a set of variations on La Folia, which caused it to become the most famous ground bass of the period. It remains a mystery why, as late as 1778 in Hamburg, Emanuel Bach was moved to compose his own variations (W. 118/9) on the same bass line. The fantasia in F major (W. 59/5), composed at Hamburg four years later, is one of a number of the composer's late works that are famous for their pre-Romantic traits, including extravagant expressive gestures and considerable rhythmic freedom. It was published in 1785 within the series of six volumes of keyboard music whose titles include the phrase "für Kenner und Liebhaber" (for Connoisseurs and Music Lovers). Emanuel wrote these pieces with both amateur and professional players in mind, and, as with Telemann's publications, the list of subscribers includes famous musicians as well as members of the general public. In this way the aging Emanuel

Bach extended a tradition begun more than sixty years previously in the keyboard publications not only of his godfather but of Sebastian Bach.

Mary Oleskiewicz, March 2011

La Fontegara is one of Mexico's leading ensembles dedicated to the performance of Renaissance and Baroque music on replicas of original instruments.

The ensemble was formed in 1988 after individual studies in Mexico, Chicago, Boston, and The Hague. They have performed extensively throughout Mexico as well as in Spain, Germany (Regensburg), Central and South America, the Caribbean and in numerous festivals and concert series throughout the United States. The members of la Fontegara are fulltime professors at the Escuela Nacional de Música of the Universidad Nacional Autónoma de México and have been invited to teach courses at the Universidad de Costa Rica, Chapel Hill, NC, Miami University and Interlochen.



La Fontegara has recorded Mexican Baroque music in CDs Sonatas Novohispanas I and II (Urtext Digital Classics) as well as Resonancia I and II and Galant with an attitude, in collaboration with Musicians of the Old Post Road (Meridian Records).

Durante la primera mitad del siglo XVIII el compositor más conocido en Alemania no era Haendel ni J.S. Bach sino Telemann (1681-1767). Aunque Telemann escribió una gran cantidad de música vocal, sus composiciones instrumentales, que incluyen aproximadamente 600 obras de cámara compuestas para uno o hasta cuatro instrumentos, son las obras más conocidas. Esto fue así incluso durante su vida. Los más ilustres contemporáneos de Telemann no escatimaron elogios a sus obras instrumentales: Johann Joaquim Quantz las recomendó como modelos de composición a seguir y J.S. Bach compró una copia de su *Musique de Table* (Música de Banquete). Los hijos de Bach, incluyendo a Carl Philipp Emanuel (1714-1788), estudiaron la música para instrumento de tecla de Telemann.

Entre Telemann y la familia Bach se desarrolló una amistad íntima. Es posible que comenzara alrededor de 1708, cuando el camino de Telemann se cruzó brevemente con el de Johann Sebastian en Eisenach, justo antes de que este último se mudara a Weimar para ocupar un nuevo puesto en la corte. Sin embargo, probablemente Telemann y Johann Sebastian Bach se encontraron varias veces en Weimar, posiblemente en 1714 cuando nació Emanuel, el segundo hijo de Sebastian, y Telemann fue nombrado su padrino. El nacimiento ocurrió el 10 de marzo, exactamente ocho días después de que Johann Sebastian fuera promovido de organista de corte a maestro de capilla.



Un desarrollo profesional paralelo también unió profundamente a Telemann con la familia Bach. En 1722 Telemann fue escogido para la dirección de la Cantoría de Leipzig en lugar de Bach, aunque finalmente declinó la oferta, dejando así el puesto libre para que Sebastian lo aceptara. En Leipzig, Sebastian dirigía el *Collegium Musicum*, un ensamble musical formado principalmente por estudiantes universitarios que Telemann había formado y dirigido mientras estudiaba en la Universidad de Leipzig. Inicialmente famoso como clavecinista, Emanuel se convirtió en un compositor importante por derecho propio, y su estilo debe mucho a Telemann.

De 1738 a 1740, Emanuel Bach había trabajado como clavecinista acompañante al servicio de la capilla de la corona prusiana del príncipe Federico en Rheinsberg, en donde se le pagaba de los fondos privados del príncipe. Ya siendo rey de Prusia, entre 1740 y 1742, Federico (más tarde conocido como "el Grande") estableció para su corte una orquesta que incluía a muchos de los más famosos músicos alemanes y

bohemos de la época.

En 1741 Federico finalmente aseguró fondos estatales para pagar un salario fijo a Emanuel Bach. Este feliz evento ocasionó el viaje a Berlín de Sebastian ese mismo año. Telemann permaneció en contacto con Emanuel Bach durante las décadas de 1740 y 1750. Las conexiones personales, musicales y ultimadamente profesionales entre Telemann y Emanuel Bach han sugerido el presente programa conjunto de su música.



Aunque es probable que la correspondencia entre Emanuel Bach y Georg Philipp Telemann haya sido prolífica, solo sobreviven algunas cartas. La más temprana de éstas, de Bach a Telemann, está fechada en diciembre de 1756, poco tiempo después del comienzo de la Guerra de los Siete Años. A juzgar por el tono ingenioso y familiar de las cartas de Bach, los dos hombres disfrutaban una amistad íntima, vivaz, e intercambiaban manuscritos musicales. Las cartas de Telemann también confirman la familiaridad con que trataba a los colegas de Bach de la corte prusiana, incluyendo a los hermanos Graun, Johannes Friedrich Agricola, Franz Benda y otros.

Telemann había sido Cantor en Hamburgo en el *Johanneum* desde 1721. Además, era director musical de las cinco iglesias principales y también mantenía labores docentes. Cuando Telemann murió, en 1767, Emanuel solicitó el ingreso a estos puestos vacantes. Las cartas de solicitud de Emanuel alegaban razones de salud como necesidad para renunciar a su puesto de clavecinista real. Su condición de salud (indudablemente la dolorosa gota que sufría hacia tiempo) hacía ahora imposible para él desempeñar sus deberes en la corte, que incluían constantes viajes en carruaje entre los palacios de Berlín y Potsdam para ejecutar conciertos de música de cámara. No solamente viajar en carruaje le habría causado dolor físico, sino que además, Bach adolecía de fobia a los viajes. Cualesquiera que fueren los problemas de salud que lo llevaron a tomar esa decisión, no puede pasarse por alto que



una prestigiosa cantoría debe haber significado para Emanuel un legado obligado: le permitiría seguir los pasos no sólo de su padrino, sino también de su padre.

La vasta producción de Telemann abarca un rango considerable de formas musicales y estilos. Al igual que sus contemporáneos, estaba al tanto de los estilos altamente contrastantes de su tiempo en Italia y Francia, respectivamente. La música italiana, representada por géneros como la sonata, el concierto y la cantata, tendían a ser de carácter virtuoso, enfatizando el desplante técnico y ofreciendo oportunidad a los intérpretes para agregar ornamentaciones improvisadas. La música francesa era más restringida en carácter, acentuando la interpretación refinada de música cuya ornamentación estaba cuidadosamente escrita (notada) y que a menudo empleaba los ritmos específicamente definidos de danza del ballet francés. Alemanes como Telemann se sintieron libres de componer en ambas tradiciones y

para 1730, este estilo mezclado había adquirido una identidad propia; conocido como el estilo galante, se convirtió en la norma para los compositores de toda Europa durante las décadas centrales del siglo XVIII. La música de Telemann con frecuencia integra un estilo más, el de la música polaca, que aporta a sus obras un sabor distintivo particular.

El estilo galante es claramente evidente en la Sonata en Trío en Si bemol mayor (TWV 42:B4), publicado en los *Essercizii musici* de 1740, una

colección de música que contiene obras compuestas probablemente en la década de 1720. Los conciertos en Si menor (TWV 42:h1) y en La menor (TWV 42:a2), publicados en 1734 como parte de los *Six Concerts et Six Suites* (Seis Conciertos y Seis Suites), ofrecen a los intérpretes distintas opciones con respecto a la instrumentación; estas obras pueden tocarse como tríos para flauta, violín y continuo, o el clavecín puede tomar la parte del violín, tocándola con la mano derecha para producir un duo para clave y flauta. Las interpretaciones aquí toman esta última opción. El término "concierto" en estas fechas no siempre se refería a música de solista con orquesta sino que podía aplicarse también a la música de cámara, como es el caso aquí; la distinción en el título de Telemann entre conciertos y suites refleja el contraste entre los estilos italiano y francés asociados a los dos respectivos géneros.

Emanuel Bach compuso en el llamado "gusto mezclado" ejemplificado en las obras de Telemann. Sin embargo, la música de flauta de Emanuel no fue tan extensamente difundida ni publicada en su época, siendo la mayor parte de ésta compuesta en el servicio real. Las obras presentadas aquí estuvieron indudablemente en el repertorio del rey prusiano flautista Federico II: la Sonata en Re mayor (W. 129) fue compuesta en 1740 en Berlín, mientras que la Sonata en Sol mayor para flauta y continuo (W. 134), aunque probablemente compuesta antes, sufrió una profunda revisión compositiva alrededor de 1747.

Las dos obras para teclado incluidas aquí son mucho más tardías que las otras piezas en el programa. Las sonatas de violín Opus 5 de Corelli de 1700 incluían una serie de variaciones sobre La Follia, lo que causó que se convirtiera en el bajo *ostinato* (*ground bass*)

más famoso de su época. Sigue siendo un misterio el que, en una época tan tardía como 1778, en Hamburgo, Emanuel Bach fuera motivado a componer sus propias variaciones (W. 118/9) sobre este mismo bajo. La Fantasia en Fa mayor (W. 59/5), compuesta en Hamburgo cuatro años después, es una de varias obras tardías del compositor que son famosas por sus rasgos pre-románticos, incluyendo gestos expresivos extravagantes y una considerable libertad rítmica. Fue publicada en 1785 en la colección de seis volúmenes de música para teclado cuyos títulos incluyen la frase "für Kenner und Liebhaber" (para Concedores y Amantes de la Música). Emanuel escribió estas piezas pensando tanto en músicos amateurs como en profesionales y, como en las publicaciones de Telemann, la lista de suscriptores incluye a músicos famosos así como a miembros del público en general. De esta manera, el maduro Emanuel Bach extendió una tradición comenzada más de sesenta años antes en las publicaciones de teclado, no sólo de su padrino sino de Sebastian Bach.

por Mary Oleskiewicz, marzo de 2011



La Fontegara

María Díez-Canedo, recorder and traverso - maria.dcf@gmail.com

Eunice Padilla, harpsichord - padilla.eunice@gmail.com

Eloy Cruz, Baroque guitar and theorbo

Rafael Sánchez Guevara, viola da gamba

www.lafontegara.net

Instruments

Traverso by Simon Polak after Beukers, Holland, 2003.

Alto recorder by Adrian Brown after J. Denner, Amsterdam, 2005.

French double manual harpsichord by Jeremy Adams after Blanchet, USA, 1984.

Viola da gamba by Marcelo Ardizzone after Guillaume Barbey, Paris, 2002.

Theorbo by Hendrik Hasenfuss after Dieffopruchar/Edlinger, XVII century, Kürten/Weiden, 1993.

Baroque guitar by Hendrik Hasenfuss, after an anonymous Italian instrument, XVII century,
Kürten/Weiden, 2002.

A special thanks to:

Gabriela Villa Walls for lending her viola da gamba.

Mary Oleskiewicz for the program notes.

The ENM for the use of the Xochipilli Hall.

Richard Hughes and Susanne Stanzeleit for their patience and dedication.

Images:

Cover: *El diámetro de una idea*, sculpture by Javier del Cueto, 2010. Javierdelcueto@hotmail.com

G. Ph. Telemann, engraving by Georg Lichtensteger [1700-1781], Nürnberg 1745

Zentrum für Telemann-Pflege und -Forschung Magdeburg, Fotoarchiv

Recorded at:

Sala Xochipilli, Escuela Nacional de Música, UNAM, México. January 9-11, 2010.

Recorded by Richard Hughes Produced by Susanne Stanzeleit

Meridian

Godfather - Telemann & C.P.E. Bach
Music for flute, harpsichord and continuo - La Fontegara

Meridian

A Natural Sound Recording

CDE 84605

TT 60'35"



LC 13637

b

MCPS

K

Recorded at:
Sala Xochipilli, Escuela Nacional de Música,
UNAM, México.
January 9-11, 2010.

Recorded by Richard Hughes
Produced by Susanne Stanzeleit

COVER:
El diámetro de una idea,
sculpture by Javier del Cueto, 2010.
javierdelcueto@hotmail.com

p & m Meridian Records 2011
www.meridian-records.co.uk
P.O. Box 317, Eltham, London, SE9 4SF

CDE 84605

Godfather

Telemann & C.P.E. Bach

music for flute, harpsichord and continuo

Carl Philipp Emanuel Bach

Sonata in G major

- | | |
|-------------|------|
| [1] Adagio | 3:13 |
| [2] Allegro | 4:11 |
| [3] Vivace | 3:19 |

Georg Philipp Telemann

Concert VI in A minor

- | | |
|-------------------|------|
| [4] Andante | 3:05 |
| [5] Allegro | 2:09 |
| [6] Largo | 2:37 |
| [7] Allegro Assai | 3:01 |

Carl Philipp Emanuel Bach

- | | |
|---|------|
| [8] <i>Fantasia F major</i>
(for solo harpsichord) | 4:26 |
|---|------|

Georg Philipp Telemann

Trio Sonata in B flat major

- | | |
|----------------|------|
| [9] Dolce | 2:10 |
| [10] Vivace | 1:43 |
| [11] Siciliana | 2:17 |
| [12] Vivace | 1:46 |

LA FONTEGARA

María Díez-Canedo, recorder and traverso
Eunice Padilla, harpsichord
Eloy Cruz, Baroque guitar and theorbo
Rafael Sánchez Guevara, viola da gamba

Georg Philipp Telemann

Concert V in B minor

- | | |
|--------------|------|
| [13] Adagio | 2:30 |
| [14] Vivace | 3:22 |
| [15] Gratoso | 1:58 |
| [16] Presto | 2:35 |

Carl Philipp Emanuel Bach

- | | |
|--|------|
| [17] <i>12 variations on La folia d'Espagne,</i>
(for solo harpsichord) | 8:00 |
|--|------|

Carl Philipp Emanuel Bach

Sonata in D major

- | | |
|--------------|------|
| [18] Adagio | 3:14 |
| [19] Allegro | 2:39 |
| [20] Vivace | 2:04 |



Meridian

Godfather - Telemann & C.P.E. Bach
Music for flute, harpsichord and continuo - La Fontegara

CDE 84605