



Philipp Heinrich Erlebach 1657-1714

VI Sonate

a due Violini col suo Basso Continuo
[Nürnberg 1694]

El Arte Mvsico

El Arte Mvsico

Ángel Sampetro, *violín*
Teresa Casanova, *violín*
Isabel Gómez-Serranillos, *violonchelo*
Diego Fernández, *clave*



VI Sonate

a due Violini col suo Basso Continuo
[Nüremberg, 1694]

	Sonata Prima (D major)	[11'37]
1	Adagio	1'18
2	Allegro	1'39
3	Affetuoso	2'05
4	Allemande (un poco adagio)	1'50
5	Courante	1'11
6	Sarabande-Variatio	2'15
7	Gigue	1'19

	Sonata Seconda (E minor)	[10'37]
8	Adagio	1'59
9	Allegro	1'15
10	Adagio	1'04
11	Allemande	1'17
12	Courante	1'05
13	Sarabande-Variatio	2'28
14	Gigue (presto)	1'29

	Sonata Terza (A major)	[13'29]
	<i>Violins in scordatura A-E-A-E</i>	
15	Adagio-Allegro-Lento	2'39
16	Allemande	2'08
17	Courante	1'35
18	Sarabande	1'21
19	Ciaconne-Final (adagio)	5'46

	Sonata Quarta (C major)	[11'14]
	<i>Violins in scordatura C-G-C-E</i>	
20	Grave-Vivace-Adagio	3'40
21	Allemande (grave)	1'53
22	Courante	1'41
23	Sarabande-Variatio	2'38
24	Gigue (presto)	1'22

	Sonata Quinta (B flat major)	[9'03]
25	Grave-Allegro-Adagio	2'05
26	Allemande	2'02
27	Courante	1'16
28	Sarabande-Variatio	2'31
29	Gigue	1'09

	Sonata Sesta (F major)	[10'05]
	<i>Violins in scordatura B flat-F-C-G</i>	
30	Affetuoso-Allegro-Grave	4'16
31	Allemande	1'49
32	Courante	1'00
33	Sarabande-Variatio	1'35
34	Gigue (vivace & presto)	1'25



Philipp Heinrich Erlebachs
HochGräfl. Schwarzburgisch- und Hohnsteinischen Capell-Meisters
zu Rudolstadt

LA MÚSICA EN LOS TERRITORIOS ALEMANES A FINALES DEL SIGLO XVII

Tras la Guerra de los Treinta Años (1618-1648) los territorios alemanes conformaban una red de pequeños estados en forma de reinos, ducados, condados, ciudades libres o estados eclesiásticos, entre otros. Rápidamente emergieron numerosos centros que propiciaron condiciones favorables para la pronta regeneración de la vida cultural. Esta heterogeneidad de territorios y la rivalidad existente entre ellos contribuyeron a que hubiera una continua movilidad, diversidad estilística y una gran receptividad a toda influencia extranjera, que ayudarían a crear una de las mayores potencias culturales de Europa.

En lo que a música se refiere, la gran variedad estilística alemana de los siglos XVII y XVIII se vio favorecida por dos hechos: la ruptura entre un norte Protestante y un sur en su mayoría Católico, y la coexistencia entre la tradición musical germana y la adopción de las últimas innovaciones extranjeras. Prácticamente todos los géneros musicales se cultivaron de forma casi exclusiva en las cortes, que tras la Guerra comenzaban a imitar la grandiosidad de Francia

y la corte de Luis XIV. Esta adopción de la música francesa se unió a la que ya se había iniciado en el último tercio del siglo XVI, la influencia de la música italiana favorecida por un 'ejército' de instrumentistas virtuosos que se habían instalado en las cortes alemanas. Todos estos factores influyeron de forma contundente en la música alemana de finales del siglo XVII ya que, como describiría J. J. Quantz años más tarde, 'el estilo mixto o alemán deriva de una combinación de los mejores elementos de la música de otras naciones'.

La actividad musical de las cortes alemanas se centralizaba en sus 'Kapellen', formadas por cantores e instrumentistas a los que instruía y dirigía un maestro-compositor: el 'Kapellmeister'. El motivo de mantener y aumentar estas capillas musicales no fue sólo el hecho de competir con otras cortes sino que la música era una parte esencial de la educación aristocrática y durante el siglo XVII los nobles alemanes se instruyeron en el arte del canto, el laúd, la viola da gamba o el clave. A imitación de la flamante orquesta de la corte del Rey Sol, muchas de las cortes alemanas comenzaron a crear en sus Kapellen orquestas de cuerda y sus maestros de capilla compusieron música a imagen y semejanza de la escrita por el gran J. B. Lully. Así nació una generación de compositores que hoy conocemos como 'los lullistas alemanes' a la que pertenecen P. H. Erlebach, G. Muffat, J. S. Küsser o J. K. F. Fischer y que por el momento no han obtenido el reconocimiento que merecen.

VI SONATE DE PHILIPP HEINRICH ERLEBACH

Philipp Heinrich Erlebach (Esens, Frisia Oriental, 1657 – Rudolstadt, Turingia, 1714), fue uno de los compositores más importantes de Alemania central, protagonista del vertiginoso desarrollo de la música germana a finales del siglo XVII y pionero en la adopción de los estilos francés e italiano. Tras recibir su primera formación musical en la corte de Frisia Oriental fue enviado a Turingia donde en 1681 se convirtió en Kapellmeister de la corte del Conde Albert Anton von Schwarzburg-Rudolstadt, puesto que desempeñó hasta su muerte. Durante sus años de servicio convirtió Rudolstadt en uno de los principales centros de actividad musical de Turingia y se convirtió en uno de los compositores más reputados de Alemania. Estuvo en contacto directo con las cortes de Weissenfels y Brunswick-Wolfenbüttel, y viajó en varias ocasiones a Nüremberg, donde publicó muchas de sus obras. Compuso en casi todos los estilos musicales de la época tanto vocales como instrumentales practicando en todos ellos la mezcla de elementos alemanes, franceses e italianos. El género musical que él mismo consideró su gran especialidad fue la cantata.

Tras su muerte la corte de Rudolstadt compró a su viuda toda su colección de música, incluidas

muchas de sus composiciones tanto sacras como seculares. Un incendio en la biblioteca del Castillo Heidecksburg en 1735 hizo que la mayor parte de su producción fuera destruida para siempre, conservándose únicamente unas 70 obras de las cerca de 1000 que había compuesto Erlebach. Una de las obras que sobrevivió es la colección de seis trisonatas que interpretamos en la presente grabación, impresas en Nüremberg en 1694 bajo el título original:

VI. / SONATE / à / Violino e Viola da Gamba col suo Basso Continuo, / che si possono praticar anche a due Violini, / essendovi à tal fine aggiunta la Parte / del Violino secondo. / Di / FILIPPO HENRICO ERLEBACH, Maestro di Capella della S^a. Ez^a. Il Signore Conte di Schwartzburg / à Rudelstadt. / Stampate in Norimberga / Alle Spese di Guolfango Maurizio Endter. / M DC XCIV.

Las sonatas fueron escritas originalmente por Erlebach para violín, viola da gamba o un segundo violín y bajo continuo, incluyendo en su edición partes diferenciadas para la viola y el 2º violín, y dejando en manos de los intérpretes la elección del instrumento. La viola da gamba era un instrumento en boga en Alemania desde principios del siglo XVII y el violín comenzó a tomar importancia a mediados de siglo bajo la influencia italiana y el nacimiento de la escuela virtuosa austro-alemana de violín liderada por F. I. Biber y J. J. Walther. De este modo al componer para dos posibles instrumentos el compositor hacía llegar su música a un público más extenso. Las *VI Sonate* sitúan a Erlebach como

uno de los pioneros alemanes en la composición de trisonatas junto con J. P. Krieger, J. Pachelbel y D. Buxtehude, ya que este género no se extendió por Europa hasta el siglo XVIII cuando se despertaría el entusiasmo general por las obras de A. Corelli. Dado que la versión para dos violines y bajo continuo difiere en algunos aspectos, busca sonoridades y efectos muy diferentes y nos muestra un repertorio muy interesante influenciado por la escuela virtuosa de violín alemana, hemos elegido grabar la primera integral de esta versión menos conocida.

Nos encontramos ante un claro ejemplo del típico estilo alemán de la época, es decir, una mezcla de lo mejor de los estilos italiano, francés y alemán. Las sonatas están estructuradas en un preludio o sonata de dos movimientos lento-rápido (al modo italiano), seguido de una serie de danzas: alemanda, corrente, sabaranda y giga, o chacona en el caso de la Sonata Terza (a la francesa), pero a su vez cultiva el arte alemán de la variación en las sarabandas y del contrapunto imitativo en las introducciones y las gigas.

En la búsqueda de colores y sonoridades nuevas Erlebach escribió tres de las seis sonatas para violines en scordatura: las sonatas Terza, Quarta y Sesta, y requiere además para la última el uso de un violín piccolo. La técnica de 'scordar' fue muy utilizada en el último tercio del siglo XVII por la primera generación de violinistas virtuosos austro-alemanes en su búsqueda de nuevas sonoridades. Consiste en cambiar la afinación

normal de las cuerdas del instrumento adecuándola a la tonalidad en la que una composición está escrita. Este cambio tan especial de la resonancia del instrumento favorece el carácter propio de cada sonata. Otros compositores que escribieron trisonatas para violines en scordatura en esta época fueron J. Pachelbel en su *Musikalische Ergötzung* (1695) y F. I. Biber en su colección *Harmonia artificiosa-ariosa* (1696).

TERESA CASANOVA



El Arte Mvsico

Creado en España en 2003, EL ARTE MVSICO es un grupo especializado en la interpretación histórica del repertorio para instrumentos de cuerda de los siglos XVII y XVIII. Los violinistas Ángel Sampedro y Teresa Casanova y el clavicinista Diego Fernández son el núcleo del grupo y para cada uno de sus programas reúnen a intérpretes especializados.

El grupo, interesado por la recuperación del patrimonio musical español y europeo menos conocido para el público actual, elabora programas de gran interés resultantes de los proyectos de investigación a los que dedican parte de su tiempo. El repertorio es seleccionado teniendo en cuenta tanto su calidad musical y estética como su valor histórico.

La filosofía de El Arte Mvsico es acercar a la audiencia contemporánea la música en la forma más fiel posible a cómo fue creada por el compositor. Todos los intérpretes del grupo están especializados en las técnicas instrumentales antiguas (chin-off en el caso de los violines) y utilizan instrumentos originales y arcos de cada época. Realizan, también, un serio estudio histórico y estético alrededor de cada programa para conseguir reproducir el lenguaje más apropiado al contexto de la música. Desde su creación, la crítica ha elogiado siempre al grupo por la elegancia y ductilidad de sus interpretaciones.

www.elartemusico.com

En la siguiente página de izquierda a derecha:
 Ángel Sampedro, *violín*
 Teresa Casanova, *violín*
 Isabel Gómez-Serranillos, *violonchelo*
 Diego Fernández, *clave*



Violino. di P. H. Erlebach.

adagio.

Onata Seconda.

Violino Secondo fe piace, in luogo della Viola da Gamba. di P. H. Erlebach.

adagio.

Onata Seconda.

Continuo. di P. H. Erlebach.

adagio.

Onata Seconda.

allegro.

MUSIC IN THE GERMAN TERRITORIES TOWARDS THE END OF THE 17TH CENTURY

Following the Thirty Years' War (1618-1648), the German territories established a network of small states consisting of kingdoms, duchies, free cities and ecclesiastical states, among others. A number of centres soon emerged, providing favourable conditions for the prompt regeneration of cultural life in the region. The heterogeneous nature of these territories and the rivalry existing among them contributed to ongoing mobility among the states as well as stylistic diversity and increased receptiveness to all foreign influences, all of which helped to create one of the greatest cultural powers in Europe.

Where music is concerned, the wide stylistic variation in the Germanic territories in the 17th and 18th centuries was favoured by two factors, namely the rupture between the protestant north and the predominantly catholic south and the coexistence between German musical tradition and the most recent foreign innovations. With few exceptions, all musical genres were exclusively cultivated in the courts which, following the war, began to imitate the grandeur of France and the court of Louis XIV. This adoption of French musical style was a continuation of that which had begun in the

final third of the 16th century, that is to say, the influence of Italian music aided by a small 'army' of instrumental virtuosos who had established themselves in the German courts. All these factors had a pronounced influence on German music of the end of the 17th century due to the fact that, as J. J. Quantz was to describe years later, 'the mixed, or German, style is derived from a combination of the best elements of music from other countries'.

The musical activity of the courts was centred on the 'Kapellen', made up of singers and instrumentalists who were instructed and directed by the master-composer, or 'Kapellmeister'. The reason for maintaining and expanding these musical chapels was not only to compete with other courts, but because music was an essential part of the education of the aristocracy and, throughout the 17th century, German nobility was instructed in the art of singing, the lute, the viola da gamba and the harpsichord. In imitation of the flamboyant orchestra of the court of the Sun King, many German courts began to constitute string orchestras in their Kapellen and the Kapellmeister composed pieces very much along the lines of those written by the great J. B. Lully. This gave birth to a generation of composers that are known today as the 'German Lullists' which include P. H. Erlebach, G. Muffat, J. S. Küsser and J. K. F. Fischer, and which thus far have not been given the recognition they deserve.

THE VI SONATAS
OF PHILIPP HEINRICH ERLEBACH

Philipp Heinrich Erlebach (Esens, East Frisia, 1657 – Rudolstadt, Thuringia, 1714), was one of the most important composers of central Germany, an integral part of the dramatic development of German music towards the end of the 17th century, and a pioneer in the adoption of Italian and French styles. After receiving his early musical education in the court of East Frisia, he was sent to Thuringia where, in 1681, he became Kapellmeister at the court of Count Albrecht Anton of Schwarzburg-Rudolstadt, a post he maintained until his death. During his years of service he transformed Rudolstadt into one of the principle centres for musical activity in Thuringia, while he himself became one of the most respected composers in Germany. He was in direct contact with the courts of Weissenfels and Brunswick-Wolfenbüttel and travelled on several occasions to Nuremberg, where much of his work was published. His vocal and instrumental compositions embraced virtually all the musical styles of the era and the fusion of Germanic, French and Italian elements is evident in all the pieces. The musical genre which he considered his speciality was the cantata.

After his death, the Rudolstadt court acquired his entire collection of music from his widow, including both religious and secular pieces. A fire in the library of the Heidecksburg castle in 1735 destroyed the majority of his output and

only about seventy pieces were saved from a total of almost one thousand that Erlebach had composed during his lifetime. One of the surviving works is the collection of six trio-sonatas which are included in this recording, and which were published in Nuremberg in 1694 under the original title:

VI. / SONATE / à / Violino e Viola da Gamba col suo Basso Continuo, / che si possono praticar anche a due Violini, / essendovi à tal fine aggiunta la Parte / del Violino secondo. / Di / FILIPPO HENRICO ERLEBACH, Maestro di Capella della S^a. Ez^a. Il Signore Conte di Schwarzburg / à Rudelstadt. / Stampate in Norimberga / Alle Spese di Guolfgango Maurizio Endter. / M DC XCIV.

Erlebach originally wrote the sonatas for violin, viola da gamba or a second violin, and basso continuo, and the printed versions included separate parts for viol and 2nd violin, leaving the performers to select the instrument employed. At the beginning of the 17th century the viola da gamba was a very fashionable instrument in Germany and the violin began to gain importance around the middle of the century due to the influences of Italian music and the German-Austrian school of virtuosos led by F. I. Biber and J. J. Walther. Pieces written for two possible instruments, therefore, became a means of reaching a wider audience. The *VI Sonatas* place Erlebach among the German pioneers in the composition of trio-sonatas alongside J. P. Krieger, J. Pachelbel and D. Buxtehude, as the genre did not extend to the

rest of Europe until the 18th century when the works of A. Corelli began to increase in popularity. The version for two violins and basso continuo is unique in certain aspects in that it attempts to create alternative sonorities and effects while illustrating a very interesting repertoire heavily influenced by the German school of virtuoso violin. For these reasons we have chosen to record this lesser-known version for the first time.

This is a clear example of the typical German style of the era, in other words, a fusion of the best of Italian, French and German styles. The sonatas are structured as a prelude, or Italian-style sonata of two movements (slow-fast) followed by a series of dances – allemande, courante, sarabande and gigue, or chaconne, in the case of the Sonata Terza (French style). At the same time, they develop the German art of variation in the sarabandes and imitative counterpoint in the preludes and giges.

In his search for new colours and sonorities, Erlebach wrote three of the six sonatas for violins in scordatura, the Terza, Quarta and Sesta sonatas, the last of which requires the use of a violino piccolo. The ‘scordare’ technique was often used in the final third of the 17th century by the first generation of German-Austrian violin virtuosos in their search for original sonorities. The technique consists of altering the normal tuning of the instrument and adapting it to the tonality of the composition, a particular alteration in the resonance of the instru-

ment which gives each sonata its individual character. Other composers to write trio-sonatas in scordatura were J. Pachelbel, in his *Musikalische Ergötzung* (1695), and F. I. Biber, in his collection *Harmonia artificiosa-ariosa* (1696).

Teresa Casanova
Translation: Tridiom, S.L.

El Arte Mvsico

Founded in 2003 in Madrid, *El Arte Mvsico* is an ensemble specialised in the historical performance of a repertoire of pieces from the 17th and 18th centuries for string instruments. Violinists Ángel Sampedro and Teresa Casanova, and harpsichordist Diego Fernández form the core of the ensemble, and they call upon specialised performers for each of their programmes.

The ensemble has a keen interest in the recovery of currently lesser known Spanish and European musical heritage and creates programmes based on their own research projects, to which they devote much of their time. The repertoire has been selected to include pieces of musical and aesthetic quality as well as historical value.

El Arte Mvsico's philosophy is to bring contemporary audiences closer to music by performing it in the most authentic way possible so that it closely resembles the piece as created by its composer. All the performers within the ensemble are specialised in ancient instrumen-

tal techniques (the 'chin-off' technique in the case of violinists), playing original instruments and using bows from each period. They also conduct a thorough historical and aesthetic study prior to each programme to ensure they are able to reproduce the language that is most appropriate to the musical context. Ever since their inception, critics have praised the ensemble for the elegance and versatility of their performances.

www.elartemusico.com



GRABACIÓN / RECORDING

Grabación realizada en la Iglesia Parroquial Inmaculada Concepción (s. XV), Bustarviejo, Madrid en julio de 2012.

INGENIERO DE SONIDO / SOUND ENGINEER

Hermes Sampedro

PRODUCCIÓN / PRODUCTION

Pilar de la Vega y José Miguel Martínez

COMENTARIOS / TEXTS

Teresa Casanova

TRADUCCIÓN / TRANSLATION

Tridiom, S.L.

FOTOGRAFÍAS / PHOTOS

Elena Casanova y Aníbal Soriano

DISEÑO GRÁFICO / DESIGN

Pilar de la Vega

IMPRESIÓN / PRINTED BY

Impresores Digitales

PORTADA / COVER

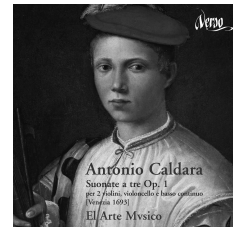
Guido Reni. *Muchacha con una rosa* (1630-1635)

© Museo Nacional del Prado, Madrid

AGRADECIMIENTOS / ACKNOWLEDGMENTS

Pedro Pablo Tomico, párroco de la Iglesia Parroquial Inmaculada Concepción, Ayuntamiento de Bustarviejo

TAMBIÉN EN VERSO:



ANTONIO CALDARA Suonate a tre Op. 1

El Arte Mvsico

VR5 2123

VERSO

APARTADO DE CORREOS 10265

28080 MADRID - ESPAÑA

TEL: + 34 91 446 90 94

MÓVIL: + 34 616 27 30 41

verso@verso.es

www.verso.es

© Y (P) 2013 CLASSIC WORLD SOUND