

A man with a beard and dark hair, wearing a dark suit, sits in a chair with his hands clasped in front of his face. He is surrounded by floating sheets of music and a floor covered with more sheets. A double bass is on the left and an acoustic guitar is on the right.

Sandro Rodrigues
FANTASIA

TELEMANN 12 Fantasias
for Viola da Gamba
Transcription for **Guitar**

A man with dark, curly hair and a beard, wearing a white shirt and black suspenders, is playing a light-colored acoustic guitar. He is looking down at the instrument with a focused expression. The background is dark, and the lighting highlights the man and the guitar.

FANTASIA

Sandro Rodrigues Guitar

Georg Philipp **TELEMANN**
Fantasias for Viola da Gamba
Transcribed for **Guitar**

TELEMANN *Fantasias* for Viola da Gamba transcribed for **Guitar**

Fantasia I (TWV 40:26)

1. Adagio - Allegro (2:52)
2. Allegro (2:18)

Fantasia II (TWV 40:27)

3. Vivace (2:09)
4. Andante (2:10)
5. Vivace (da Capo) (2:10)
6. Presto (1:17)

Fantasia III (TWV 40:28)

7. Largo (3:07)
8. Presto (1:37)
9. Vivace (1:12)

Fantasia IV (TWV 40:29)

10. Vivace (4:08)
11. Grave (0:41)
12. Allegro (1:22)

Fantasia V (TWV 40:30)

13. Allegro (2:11)
14. Largo (1:26)
15. Allegro (1:16)

Fantasia VI (TWV 40:31)

16. Scherzando (2:23)
17. Dolce (4:08)
18. Spirituoso (1:12)

Fantasia VII (TWV 40:32)

19. Andante (4:48)
20. Vivace (1:26)
21. Allegro (1:31)

Fantasia VIII (TWV 40:33)

22. Allegro (1:45)
23. Grave (2:42)
24. Vivace (1:44)

Fantasia IX (TWV 40:34)

25. Presto (1:56)
26. Grave (4:01)
27. Allegro (1:39)

Fantasia X (TWV 40:35)

28. Dolce - Allegro (3:31)
29. Siciliana (1:58)
30. Scherzando (1:42)

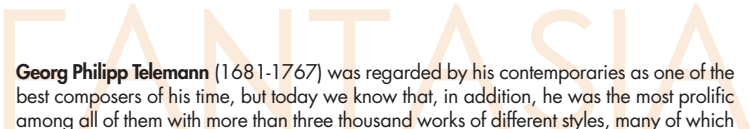
Fantasia XI (TWV 40:36)

31. Allegro (1:56)
32. Grave (1:38)
33. Allegro (2:04)

Fantasia XII (TWV 40:37)

34. Andante (3:12)
35. Allegro (1:54)
36. Vivace (2:00)

Total Time: 79:24 min.

A large, light orange watermark with the word "FANTASIA" in a serif font is positioned diagonally across the top half of the page, behind the first paragraph.

Georg Philipp Telemann (1681-1767) was regarded by his contemporaries as one of the best composers of his time, but today we know that, in addition, he was the most prolific among all of them with more than three thousand works of different styles, many of which have never been known or the manuscripts were lost during the Second World War.

However, this has not prevented his music from becoming to this day what it really is: a melting pot of music styles of his time. He thus helped to establish the characteristic German style, a synthesis of the counterpoint with features of other musical styles such as Polish, French, sacred, chamber, opera and, of course, Italian. Judging by the wide acceptance of his music by both amateur and professional performers, his goal of pleasing different tastes was a success.

Although his works were published both in Paris and in Germany, and these were acquired and distributed by musicians from all over Europe giving him more popularity than Johann Sebastian Bach, he was soon ignored and belittled until interest in his music gradually resurfaced in the twentieth century, thus slowly regaining the place that recognizes him as one of the great composers of his time.

In this gradual process of recovering Telemann's music, it has taken place sporadically and re-highlight the work of the Magdeburg composer. This is the case of the *Fantasies pour la Basse de Violle*, a collection of twelve fantasias for viola da gamba written and released by Telemann's own publishing house in Hamburg in 1735. These works were considered lost until 2015 but, thanks to the work of the French musicologist Francois-Pierre Goy and the viola da gamba performer Thomas Fritzsche, professor at the University of Leipzig, the Fantasias were stumbled across in a private collection of the 18th-century German poet, Eleonore von Münster, which had been transferred a few years earlier to the State Archive of the Lower Saxon in Osnabrück.

These fantasias are therefore instrumental compositions with origin from the Renaissance and are characterized by coming 'only from the fantasy and skill of the author', with formal and stylistic aspects that can openly vary between a free and improvised character to strict counterpoints and more or less standardized forms. They are therefore

part of Telemann's music collections for unaccompanied instruments, together with the *XII Fantasia per il Violino, senza Basso*, the twelve fantasias for flute and the thirty-six pieces for keyboard, all written between 1732 and 1735.

However, these fantasias for viola da gamba present a remarkable fact and are clearly composed in the form of a cycle: they present a dedication on the cover to Pierre Chaunell and each of them is written in a different tone, with its own color and linked to a specific affection.

After contextualizing the music of this work, it is time to talk about the way it is presented: the transcription. Apparently, at present, talking about a transcription or musical arrangement is not well seen. It is a consequence of the powerful weight of the romantic era, which has led us to believe that any work that is not "original", the exclusive fruit of the composer himself, cannot be regarded as a true musical work. In this way, countless works, arrangements and transcriptions are rejected which, by the mere fact of being so, are considered crude imitations.

However, this practice of reworking a primal musical material while maintaining its original meaning and structure dates back to the fourteenth century being the organ the first receiving instrument of this practice. Thus, the transcriptions of vocal music for this key instrument went beyond a simple translation of the voices, including in many cases a melodic ornamentation in the soprano voice adapting itself languagely to the receiving instrument.

The use of this technique has served numerous musicians and composers in a pedagogical way in order to learn a specific style, but it has also served throughout history to greatly expand the repertoire of some instruments that, such as the guitar, have not had original literature until relatively recently.

The guitar repertoire actually lives constantly from musical adaptation. The transcription for plucked string instruments began around the 15th century, when lutenist and vihuela performers began to introduce the use of their fingers to play, replacing the pluck, thus

allowing them to transcribe polyphonic vocal music to these instruments. Subsequently, composers and instrumentalists of the Baroque period used this practice on a regular basis in order to expand the repertoire, and the most influential guitarists and composers of recent centuries such as Fernando Sor, Francisco Tárrega, Mauro Giuliani or Andrés Segovia also resorted to this technique.

Today, transcription and arrangement – mainly referred to instrumental music – are the terms with which this practice of musical paraphrases is known, which, even today, underpins much of the contemporary guitar production. This is the case of the transcriptions for guitar of the Telemann's *XII Fantasia per il Violino, senza Basso*, made in 1998 by Carlo Marchione, and which represents a clear reference for this recording production. However, there is a clear difference between violin fantasias and fantasias for viola da gamba: the starting instrument. The similarities and differences between the viola da gamba and the guitar such as the number of strings, the interval relation between the strings, the tuning, register, etc. make these transcriptions an unprecedented fact and an interesting proposal of approach to Telemann's music.

Finally, it should be noted that the practice of transcription should not be regarded as a desecration of the original work, but as an unequivocal display of the greatness of the work itself, allowing multiple readings, and of the composer's mastery to the make it. The success, therefore, of the transcription, is left to the good judgment and skill of the transcriber himself, as well as in the absence of prejudice on the part of the listener.

Jorge Nicolás Manrique





Sandro Rodrigues

Sandro Rodrigues was born on the 8th of June of 1996, in the city of S. João da Madeira, Portugal. He started to study guitar, officially, at the age of 10 in the Academia de Música de S. João da Madeira, with Professor Carlos Moreira. In 2011 he entered de Escola Profissional de Música de Espinho, where he studied with Professor Tiago Emanuel Cassola for three years. In 2014 he traveled to Zaragoza to study in the Conservatorio Superior de Música de Aragón with the masters Pedro Mateo and Àlex Garrobé. He also studied Ancient Plucked Instruments with the theorbist Daniel Zapico. After his journey in Spain, Sandro packed his guitar and went to The Netherlands to complement his studies with the Maestro Carlo Marchione.

During his career, Sandro has premiered works from composers like Nuno Peixoto, Bernardo Pérez and Alberto Caracciolo.

Sandro Rodrigues has been in masterclasses of great guitarists, such as Ricardo Gallén, Judicael Perroy, Dejan Ivanovic, Marco Sociás, Marlon Titre, Marco Smaili, Petrit Çeku, José Antonio Escobar, Michailis Kontaxakis, Rafael Aguirre, Roberto Aussel, and many others.

Georg Philipp Telemann (1681-1767) era já considerado pelos seus contemporâneos como um dos melhores compositores da época, mas hoje sabemos que, além disso, foi o mais prolífico entre todos eles, tendo mais de três mil obras de diferentes estilos, muitas das quais nunca foram conhecidas ou cujos manuscritos foram perdidos durante a Segunda Guerra Mundial.

No entanto, isto não impediu que a sua música chegasse até aos nossos dias como o que realmente é: um caldeirão de estilos musicais do seu tempo. Assim, ajudou a estabelecer o estilo característico alemão, uma síntese do contraponto com características de música de outros estilos como o polaco, francês, sagrado, câmara, ópera e, claro, o italiano. A julgar pela ampla aceitação da sua música, tanto por artistas amadores como profissionais, o seu objetivo de agradar a diferentes gostos foi um sucesso.

Embora as suas obras tenham sido publicadas em Paris e na Alemanha, e que tenham sido adquiridas e distribuídas por músicos de toda a Europa - dando-lhe até mais popularidade do que Johann Sebastian Bach - rapidamente foi ignorado e menosprezado até que o interesse pela sua música ressurgiu gradualmente no século XX, recuperando lentamente o lugar que o reconhece como um dos grandes compositores do seu tempo.

Neste processo gradual de recuperação da música de Telemann, as descobertas ocorrem esporadicamente e voltam a colocar o trabalho do compositor de Magdeburg nas luzes da ribalta. É o caso das *Fantasies pour la Basse de Violle*, uma coleção de doze fantasias para viola da gamba escritas e publicadas pela própria editora de Telemann, em Hamburgo, em 1735. Estas obras foram consideradas perdidas até 2015, mas graças ao trabalho do musicólogo francês François-Pierre Goy e do viola-gambista Thomas Fritzscht, professor da Universidade de Leipzig, estas foram casualmente recuperadas ao serem encontradas as partituras numa coleção privada da poetiza alemã do século XVIII, Eleonore von Münster, que tinha sido transferida alguns anos antes para o Arquivo Estatal da Baixa Saxónia, em Osnabrück.

Estas fantasias são, portanto, composições instrumentais cuja origem reside no Renascimento e são caracterizadas por prover "apenas da fantasia e habilidade do autor",

com aspetos formais e estilísticos que podem variar abertamente entre um carácter livre e improvisado a um contraponto rigoroso e formas mais ou menos padronizadas. Fazem, assim, parte das coleções musicais de Telemann para instrumentos não acompanhados, juntamente com *XII Fantasie per il Violino, senza Basso*, as doze fantasias de flauta e as trinta e seis peças para cravo, todas escritas entre 1732 e 1735.

Estas fantasias para viola da gamba apresentam um facto notável: estão claramente compostas sob a forma de um ciclo, apresentando uma dedicatória na capa a Pierre Chaunell e estando cada uma delas escrita numa tonalidade diferente, com a sua própria cor e ligada a um afeto específico.

Contextualizada a música deste trabalho, é hora de falar sobre a forma como é apresentada: a transcrição. Aparentemente, na atualidade, falar de uma transcrição ou arranjo musical não é bem-visto. É uma consequência do peso poderoso da era romântica, que nos levou a crer que qualquer obra que não seja "original", fruto exclusivo do próprio compositor, não pode ser encarada como uma verdadeira obra musical. Desta forma, são rejeitadas inúmeras obras, arranjos e transcrições que, pelo simples facto de o serem, são consideradas imitações grotescas.

No entanto, esta prática de reformular um material musical primitivo, mantendo o seu significado e estrutura originais remonta ao século XIV, tendo sido o órgão o primeiro instrumento recetor desta prática. Assim, as transcrições da música vocal para este instrumento de tecla foram além de uma simples tradução das vozes, incluindo em muitos casos uma ornamentação melódica na voz do soprano, adaptando-se idiomáticamente ao instrumento recetor.

O uso desta técnica tem servido a inúmeros músicos e compositores como forma pedagógica para aprender um estilo específico, mas também tem servido ao longo da história para expandir o repertório de alguns instrumentos que, como a guitarra, não tinham literatura original até há relativamente pouco tempo.

O repertório da guitarra vive constantemente da adaptação musical. A transcrição para instrumentos de corda dedilhada começou por volta do século XV, quando os

alaudistas e os vihuelistas começaram a introduzir o uso dos dedos para tocar, substituindo a palheta, permitindo-lhes transcrever música polifônica vocal para estes instrumentos. Posteriormente, compositores e instrumentistas do barroco usaram esta prática de forma regular para expandir o repertório, e os mais influentes guitarristas e compositores dos últimos séculos como Fernando Sor, Francisco Tárrega, Mauro Giuliani ou Andrés Segovia também recorreram a esta técnica.

Hoje em dia, a transcrição e o arranjo - principalmente referidos à música instrumental - são os termos com que esta prática de paráfrase musical é conhecida e que, ainda hoje, sustenta grande parte da produção de música para guitarra. É o caso das transcrições para guitarra das *XII Fantasie per il Violino, senza Basso* de Telemann, feitas em 1998 por Carlo Marchione, e que representam uma referência clara para esta produção discográfica. Há, porém, uma clara diferença entre as fantasias de violino e as fantasias para viola da gamba: o instrumento de partida. As semelhanças e diferenças entre a viola da gamba e a guitarra, como o número de cordas, a relação intervalar entre cordas, a afinação, tessitura, entre outras, fazem destas transcrições uma obra sem precedentes e uma proposta interessante de aproximação à música de Telemann.

Por último, note-se que a prática da transcrição não deve ser considerada como uma profanação da obra original, mas como um exemplo inequívoco da grandeza da obra em si, permitindo múltiplas leituras, e do domínio do compositor ao fazê-lo. O sucesso da transcrição fica, portanto, nas mãos do bom senso e da habilidade do próprio transcritor, bem como na ausência de preconceito por parte do ouvinte.

Jorge Nicolás Manrique





Sandro Rodrigues

Sandro nasceu a 8 de Junho de 1996 na cidade de S. João da Madeira, Portugal. Começou a estudar guitarra oficialmente aos 10 anos de idade, na Academia de Música de S. João da Madeira com o Professor Carlos Moreira. Em 2011 ingressou a Escola Profissional de Música de Espinho, onde estudou sob a tutoria do Professor Tiago Emanuel Cassola durante três anos. Posteriormente mudou-se para a cidade de Saragoça para estudar no Conservatorio Superior de Música de Aragón com os mestres Pedro Mateo e Àlex Garrobé. Complementou também a sua formação ao estudar Instrumentos de Corda Dedilhada do Renascimento e Barroco com o tiorbista Daniel Zapico. Depois da sua aventura em Espanha, Sandro viajou para os Países Baixos para complementar os seus estudos com o Mestre Carlo Marchione, no Conservatorium Maastricht.

Durante a sua carreira, Sandro estreou obras de compositores como Nuno Peixoto, Bernardo Pérez e Alberto Caracciolo.

Sandro Rodrigues participou em masterclasses de grandes guitarristas como Ricardo Gallén, Judicael Perroy, Dejan Ivanovic, Marco Socias, Marlon Titre, Marco Smaili, Petrit Çeku, José Antonio Escobar, Michailis Kontaxakis, Rafael Aguirre, Roberto Aussel, e muitos outros.

FANTASIA

Georg Philipp Telemann (1681-1767) ya era considerado por sus contemporáneos como uno de los mejores compositores de la época, pero en la actualidad sabemos que, además, fue el más prolífico entre todos ellos, teniendo en su haber más de tres mil obras de diferentes estilos, muchas de las cuales nunca se han llegado a conocer o sus manuscritos se perdieron durante la Segunda Guerra Mundial.

Esto no ha impedido, sin embargo, que su música haya llegado hasta nuestros días como lo que realmente es: un crisol de estilos de la música de su tiempo. Contribuyó así a establecer el estilo característico alemán, una síntesis del contrapunto con rasgos de la música de otros estilos como el polaco, el francés, el sacro, el de cámara, el operístico y, por supuesto, el italiano. A juzgar por la amplia aceptación de su música tanto por parte de intérpretes aficionados como de profesionales, su objetivo de agradar a los distintos gustos fue todo un éxito.

A pesar de que sus obras fueron publicadas tanto en París como en Alemania, y que éstas fueron adquiridas y distribuidas por músicos de toda Europa otorgándole más popularidad que a Johann Sebastian Bach, pronto fue ignorado y menospreciado hasta que el interés por su música ha ido resurgiendo gradualmente en el siglo XX, recuperando así lentamente el lugar que le reconoce como uno de los grandes compositores de su tiempo.

En este proceso paulatino de recuperación de la música de Telemann, tienen lugar de manera esporádica hallazgos que vuelven a poner en relieve la obra del compositor de Magdeburgo. Es el caso de las *Fantasies pour la Basse de Violle*, una colección de doce fantasías para viola da gamba escritas y publicadas por la propia editorial de Telemann en Hamburgo en el año 1735. Estas obras se consideraron perdidas hasta que en 2015, gracias al trabajo del musicólogo francés François-Pierre Goy y el violagambista Thomas Fritzsche, profesor en la Universidad de Leipzig, se recuperaron de manera casual al encontrar las partituras en una colección privada de la poetisa alemana del siglo XVIII, Eleonore von Münster, que había sido transferida unos años antes al Archivo Estatal de la Baja Sajonia, en Osnabrück.

Estas fantasías son, por lo tanto, composiciones instrumentales cuyo origen está en el Renacimiento y se caracterizan por provenir ‘únicamente de la fantasía y habilidad del autor’, con unos aspectos formales y estilísticos que pueden variar abiertamente entre un carácter libre e improvisado a contrapuntos estrictos y formas más o menos estandarizadas. Se enmarcan por ello dentro de las colecciones de música de Telemann para instrumentos sin acompañamiento, junto a las *XII Fantasie per il Violino, senza Basso*, las doce fantasías para flauta y las treinta y seis piezas para clave, escritas todas ellas entre 1732 y 1735.

Sin embargo, estas fantasías para viola da gamba presentan un hecho destacable y es que están compuestas claramente en forma de ciclo: presentan una dedicatoria en la portada a Pierre Chaunell y cada una de ellas está escrita en una tonalidad diferente, con un color propio y ligada a un afecto concreto.

Contextualizada la música del presente trabajo, toca hablar de la forma en que se presenta: la transcripción. Aparentemente, en la actualidad, hablar de una transcripción o arreglo musical no está bien visto. Es consecuencia del poderoso peso de la época del Romanticismo, que nos ha hecho creer erróneamente que toda obra que no sea “original”, fruto exclusivo del propio compositor, no puede considerarse como una verdadera obra musical. Se rechazan de este modo innumerables obras, arreglos y transcripciones que, por el mero hecho de serlo, son consideradas burdas imitaciones.

Sin embargo, esta práctica de reelaborar un material musical primigenio manteniendo su sentido y estructura original, se remonta al siglo XIV siendo el órgano el primer instrumento receptor de esta práctica. Así, las transcripciones de la música vocal para este instrumento de tecla iban más allá de una simple traslación de las voces, incluyendo en muchos casos una ornamentación melódica en la línea del tiple adecuándose idiomáticamente al instrumento receptor.

La utilización de esta técnica ha servido a numerosos músicos y compositores de forma pedagógica con el fin de aprender un estilo concreto, pero también ha servido a lo

largo de la historia para ampliar notablemente el repertorio de algunos instrumentos que, como la guitarra, no han tenido una literatura original hasta hace relativamente poco.

El repertorio guitarrístico, en realidad, vive constantemente de la adaptación musical. La transcripción para instrumentos de cuerda pulsada comenzó alrededor del siglo XV, cuando los laudistas y vihuelistas empezaron a introducir la utilización de los dedos para tocar, en sustitución de la púa, permitiéndoles así transcribir música polifónica vocal para estos instrumentos. Posteriormente, compositores e instrumentistas del Barroco utilizaban esta práctica de manera habitual con el fin de ampliar el repertorio, y los guitarristas y compositores más influyentes de los últimos siglos como Fernando Sor, Francisco Tárrega, Mauro Giuliani o Andrés Segovia también recurrieron a esta técnica.

En la actualidad, la transcripción y el arreglo – referidos principalmente a la música instrumental – son los términos con los que se conoce esta práctica de paráfrasis musical que, incluso hoy, sustenta gran parte de la producción guitarrística contemporánea. Es el caso de las transcripciones para guitarra de las *XII Fantasie per il Violino, senza Basso* de Telemann, realizadas en el año 1998 por Carlo Marchione, y que suponen un claro referente para esta producción discográfica. No obstante, existe una clara diferencia entre las fantasías para violín y las fantasías para viola da gamba: el instrumento de partida. Las similitudes y diferencias existentes entre la viola da gamba y la guitarra tales como el número de cuerdas, la intervállica entre cuerdas, la afinación, tesitura, etc. hacen de estas transcripciones un hecho sin precedentes y una interesante propuesta de acercamiento a la música de Telemann.

Por último, habría que destacar que la práctica de la transcripción no ha de considerarse como una profanación de la obra original, sino como una muestra inequívoca de la grandeza de la propia obra, permitiendo múltiples lecturas, y de la maestría del compositor al elaborarla. El acierto, por tanto, de la transcripción, queda en manos del buen juicio y habilidad del propio transcriptor, así como en la ausencia de prejuicio por parte del oyente.

Jorge Nicolás Manrique





Sandro Rodrigues

Sandro nació el 8 de Junio de 1996 en la ciudad de S. João da Madeira, Portugal. Empezó a estudiar guitarra oficialmente a los 10 años, en la Academia de Música de S. João da Madeira, con el Profesor Carlos Moreira. En el 2011 ingresó la Escola Profissional de Música de Espinho, donde estudió bajo la tutoría del Profesor Tiago Emanuel Cassola durante tres años. En 2014 se mudó a la ciudad de Zaragoza para estudiar en el Conservatorio Superior de Música de Aragón con los maestros Pedro Mateo y Àlex Garrobé. También estudió Instrumentos de Cuerda Pulsada del Renacimiento y Barroco con el teorbista Daniel Zapico. Después de su aventura en España, Sandro se trasladó a los Países Bajos para complementar sus estudios con el Maestro Carlo Marchione, en el Conservatorium Maastricht.

Durante su carrera, Sandro ha estrenado obras de compositores como Nuno Peixoto, Bernardo Pérez y Alberto Caracciolo.

Sandro Rodrigues ha participado en masterclasses de grandes maestros de la guitarra como Ricardo Gallén, Judicael Perroy, Dejan Ivanovic, Marco Socías, Marlon Titre, Marco Smaili, Petrit Çeku, José Antonio Escobar, Michailis Kontaxakis, Rafael Aguirre, Roberto Aussel, y tantos otros.



Recording: Mediatrack
Producer/recording engineer: Tom Peeters
Recording location: Koepelkerk, Renswoude, The Netherlands
Recording dates: August 19, 20, 21, 2019 and December 6 & 7, 2019

Microphones: Brüel & Kjaer 4003, Neumann modified by Rens Heijns
Microphone cables, interlinks: Acoustic Revive

Instrument: Paco Santiago Marín XXX Aniversario (2015)
Transcription: Sandro Rodrigues

Text (original in Spanish): Jorge Nicolás Manrique
English translation: Marcus Allard
Portuguese translation: Sandro Rodrigues

Photography: Frederico Silva
Artwork design: Egbert Luijs (studioEGT)

Special thanks:

*à minha Mãe, ao meu Pai, à minha Tia, ao meu Irmão e a toda a família e amigos que me apoiaram.
to my teachers, all of them: Carlos Moreira Silva, Tiago Emanuel Cassola,
Daniel Zapico, Pedro Mateo and Àlex Garrobé. You all influenced my journey to get here.
to my Maestro Carlo Marchione, for the patience, for the persistence, for the knowledge.
to all the people who somehow made this project become real or believed in it.*

www.sandrorodrigues.pt
www.cobrarecords.com



Cobra 0075