

Suite imaginaire

Baroque Works for Solo Flute



Anna Garzuly-Wahlgren, Flute

Suite imaginaire

Baroque Works for Solo Flute

Anna Garzuly-Wahlgren, Flute

Johann Martin Blochwitz (1687–1742)

Suite imaginaire *compiled by Anna Garzuly-Wahlgren*

- | | | |
|----|------------------------------|---------|
| 01 | Allemande in E minor | (02'28) |
| 02 | Courente | (03'16) |
| 03 | Sarabande, Double I–IV | (09'12) |
| 04 | Giga | (01'42) |

Georg Philipp Telemann (1681–1767)

Fantasia No. 8 in E minor, TWV 40:9 (1733)

- | | | |
|----|----------------------------------|---------|
| 05 | Largo, Spirituoso, Allegro | (04'04) |
|----|----------------------------------|---------|

Carl Philipp Emanuel Bach (1714–1788)

Sonata in A minor, Wq 132 (1747)

- | | | |
|----|-------------------|---------|
| 06 | Poco adagio | (04'29) |
| 07 | Allegro | (05'03) |
| 08 | Allegro | (04'39) |

Georg Philipp Telemann

Fantasia No. 2 in A minor, TWV 40:3 (1731)

09 Grave, Vivace, Adagio, Allegro (04'58)

Johann Sebastian Bach (1685–1750)

Partita in A minor, BWV 1013 (1722–23)

10 Allemande (05'26)

11 Corrente (04'02)

12 Sarabande (05'08)

13 Bourée anglaise (02'53)

Total Time (57'29)

Suite imaginaire

We are so enraptured with writing that we sometimes completely forget how important the world is that lies beyond what is fixed in letters or in musical notation. Georg Philipp Telemann reminds us of this when he calls his pieces “fantasias.” The music is intended to sound as though he has just thought of it and is presenting a spontaneous musical idea. In the Baroque period, in addition to fantasias, this notion is characteristic of caprices, preludes, etc. Without fantasy, works of art would be lifeless: Literary texts and musical scores only come to life through the power of our imagination. The written part of music that we have in front of us is a distilled extract from the creative imagination of the composer. It is only when musicians activate their power of imagination to add everything that cannot be written down that the sequence of symbols on five lines of the staff is transformed into something that can be experienced, which in turn gives wings to listeners’ power of imagination.

The music brought together here provides a great deal of room for imagination: I have conceived of a suite that actually does not exist at all. In it we encounter a composer, **Johann Martin Blochwitz**, about whose life so little is known that the gaps invite—well-founded—speculation. In addition, we encounter music from a period in which polyphonic writing is a key component. In reality, even the unison flute pieces reveal that the harmony

and the bass are always implied as well and thus present in the imagination. As a performer I am also inspired by the search for what the composer had in mind: What sound was he picturing when composing this piece? How can I transfer these concepts of sound into the tonal language of the 21st century the way the composer intended, using my modern instrument? What phrasing and ornamentation did he have in mind, what (imaginary) movements were part of the dances, what sense of time is contained in this music? I feel that a metronomic diktat does not do enough justice to the improvised character of the pieces. They are founded on a lively pulse and freely flowing pendulum motions. A natural flow of the music arises as a combination of various elements: dance tempos, figuration, note values, harmonic structure and, in particular, the expressive content. However, my approach to the works does not start with the smallest particles, which are then lined up one behind the other. Instead, I work from an overall concept into which all the details fit in a harmonious manner.

Striving for a larger context is also apparent in the preference of Baroque artists for cyclical works. As a result, we are certainly not doing Johann Martin Blochwitz an injustice when we combine his individual dances into an imaginary suite—in accordance with what we know from the work of his contemporary *Johann Sebastian Bach*. In the *Partita in A minor*, Bach brought together a typical sequence of dance movements—although, once again, with the particularly “holistic” concept of a cycle. From the German Allemande, the Italian Corrente, the French Sarabande and the English Bourrée anglaise, an “international” overview of the significant styles of his musical world emerges.

Fantasy is also required if you want to bring out the purpose of these demanding flute solos. When was the Partita composed and who could Bach have been thinking of when he composed it? When Johann Sebastian Bach traveled to Dresden in 1717 to take part in a musical competition with Louis Marchand (who, however, fled before the artistic duel could

take place), he may have met Pierre Gabriel Buffardin, the outstanding flutist at the Dresden court, with whom he began friendly relations, and also met Johann Martin Blochwitz, who joined the orchestra in 1711 as an oboist and played flute in this ensemble starting in 1717. Did these outstanding flutists inspire Bach to compose the solo partita? The style of Blochwitz's own works for solo flute are certainly astonishingly similar to those by Bach. This may be attributed to Bach and Blochwitz meeting again in Leipzig. While in Leipzig, Bach was in contact with many flutists. Current research points to the two students Friedrich Gottlob Wild and Christoph Gottlieb Wecker in particular as candidates for the flute parts in Bach's works composed during his Leipzig tenure. A recent, still unpublished study by Daisuke Morota (*Dresden Flautists and J. S. Bach*), which Dr. Eckart Haupt drew to our attention, points elsewhere. Morota's work is based on two observations: firstly, that a significant clustering of demanding flute solos appears in Bach's cantatas around the fall of 1724, and, secondly, that in Dresden there was a forced interruption in music performances at the same time. After the opera scandal involving Johann David Heinichen and several star singers, performances largely ceased until 1725. Buffardin used the free time to travel, gave performances, including in Paris, and participated in chamber music performance at the Dresden court. But what his flute colleague Johann Martin Blochwitz did in the meantime is unknown. He could have returned to Leipzig, where he had been a student, in order to forge contacts with the city's trade fair, to visit the excellent Leipzig flute makers, and to participate in the lively secular and sacred music life of the city. Bach, on the other hand, who at that time had only limited connection to student flutists, may have seized on the presence of the outstanding Dresden court orchestra flutist by composing prominent flute parts in his cantatas. This would make the intriguing similarity between Blochwitz's pieces, namely the *Allemande in E minor*, and Bach's style in composing for the flute understandable. Like the

other dances of my collection *Suite imaginaire*, it is preserved in a collection bearing the inscription *Fantasier og Preludier. 8. Capricier og andre Stykker til Øvelse for Fløyten af Quanz* (mu 6310.0860, Gieddes Collection I,45, I,17) on its front cover in the Royal Library in Copenhagen. However, only a few of the pieces, which were collected between 1727 and 1740, are by Johann Joachim Quantz. Also composed in this period were Bach's *Goldberg Variations*, whose bass part is related to the "imaginary" bass of the *Sarabande* by Blochwitz. A hint from one colleague to another?

The pleasure taken by contemporary composers in witty communication in their work is evident in *Telemann's Fantasia No. 2 in A minor*: He inserts the sequence of notes B-A-C-H (with the minor reversal of the letters to H-C), as though he wanted to send greetings to his friend and colleague Johann Sebastian. Telemann's twelve fantasias, self-published in 1731, can be regarded as the first printed works in this genre. The four movements of the *Fantasia No. 2 in A minor* adhere to the sequence of movements typical for a sonata da chiesa. But the three unusually labeled movements of the *Fantasia No. 8 in E minor* deviate from this sequence. This links it to *Carl Philipp Emanuel Bach's Sonata in A minor*, the three movements of which increase the intensity of movement from the slow opening movement to the fast final one. Its capricious first movement would also have earned the name "fantasia." Carl Philipp Emanuel Bach's sonata was not published until 1763, 16 years after it was composed.

The excellence of the solo works by Johann Sebastian and Carl Philipp Emanuel Bach as well as those by Georg Philipp Telemann makes them stand out across all periods of music history. All flutists work on these pieces—in some cases throughout their lives. I got to know Carl Philipp Emanuel Bach's sonata as a high school student, and was deeply impressed—even today the work still fascinates me. During my studies, professors introduced me to the

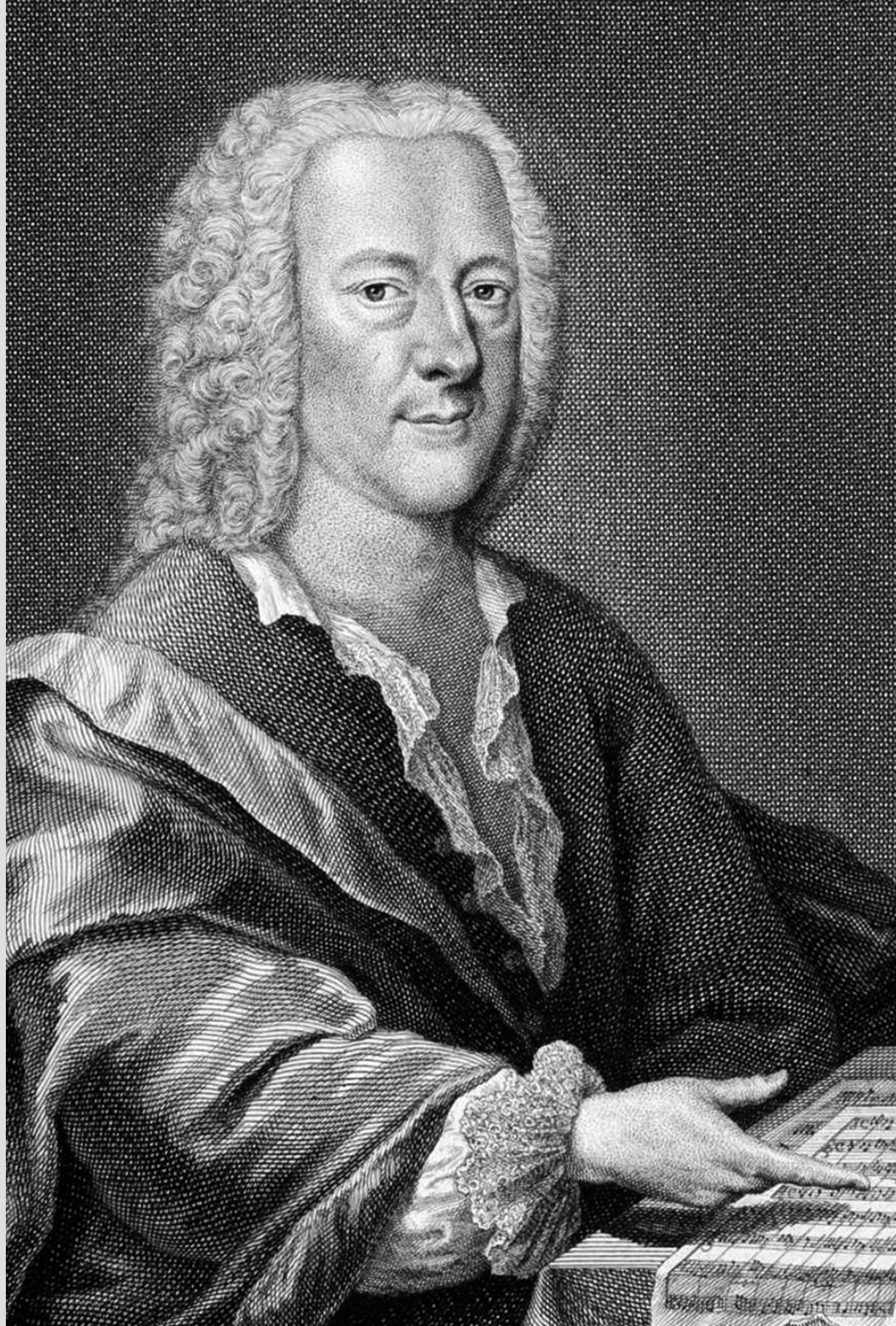
repertoire, and I became familiar with other interpretations. The large number of notable recordings can make the search for your own approach difficult. To achieve an interpretation of your own which is worthy of being recorded as a contribution to the rich variety of encounters with the works, you have to free yourself from them and mobilize your own powers of imagination. In addition to my personal view of the most important pieces in the repertoire for solo flute, I am eager to extend my perspective beyond the narrow boundaries of the standard repertoire. Discoveries of local historical interest, such as the pieces presumably composed in Leipzig by Dresden flutist Johann Martin Blochwitz, reveal how rich the musical cosmos is and how many enchanting stars are twinkling unnoticed alongside the blindingly luminous fixed stars of our most commonly performed repertoire.

Anna Garzuly-Wahlgren and Ann-Katrin Zimmermann

The Artist

Biographical Notes

Hungarian flutist **Anna Garzuly-Wahlgren** studied in Budapest, Munich and New York, completing her studies with highest honors. While still a student, she won numerous prizes at renowned music competitions in Geneva, Scheveningen, Kōbe, Markneukirchen and Budapest. Anna Garzuly-Wahlgren has been Associate Principal Flute with the Gewandhausorchester since 1995, and was acting Principal Flute from 2006 to 2017. In 2017 she was appointed professor of woodwind chamber music at Leipzig's University of Music and Theatre "Felix Mendelssohn Bartholdy." She has appeared as soloist in concerto performances with, among others, the Gewandhausorchester under Herbert Blomstedt and Riccardo Chailly. Also a passionate chamber musician, Anna Garzuly-Wahlgren appears regularly as a guest artist at important international festivals. She has performed with various ensembles, among them the Sabine Meyer Ensemble, the Linos Ensemble, the Gewandhaus Octet, the armonia ensemble, the Munich Chamber Orchestra and the Leipzig Chamber Orchestra. She was a founder member of the renowned Leipzig Flute Ensemble "Quintessenz," which marked its 20th anniversary in 2016 and is featured in three CDs on the GENUIN classics label. She is in high demand as an educator and has given master classes throughout Europe and Asia, and is a mentor of the Mendelssohn Orchestra Academy of the Gewandhausorchester.



*Georg Philipp Telemann
(circa 1745, engraving by
Georg Lichtensteger (1700–1781))*

Suite imaginaire

Wir sind so vernarrt in Schrift, dass wir manchmal vergessen, wie wichtig die Welt jenseits des in Buchstaben oder Notenzeichen Fixierten ist. Georg Philipp Telemann ruft das ins Bewusstsein, wenn er seine Stücke „Fantasie“ nennt. Die Musik soll klingen, als sei sie gerade eben erdacht und stelle eine spontane musikalische Idee dar. Diese Vorstellung prägt im Barock neben Fantasien auch Capricen, Präludien und weitere. Ohne Fantasie bleiben Kunstwerke tot: Literarische Texte und Notentexte leben nur kraft unserer Imagination. Was von Musik schriftlich vorliegt, ist ein Konzentrat und Extrakt aus der Fantasie des Komponisten. Erst wenn ein Musiker seine Vorstellungskraft anstrengt, um all das nicht Notierbare zu ergänzen, verwandelt sich die Zeichenfolge auf fünf Linien wieder in etwas Erlebbares, was wiederum die Vorstellungskraft der Hörer beflügelt.

Die hier versammelte Musik gibt viel Raum für Imagination: Ich habe eine Suite imaginiert, die so gar nicht existiert. Dabei begegnen wir einem Komponisten, **Johann Martin Blochwitz**, dessen Lebenslauf so spärlich dokumentiert ist, dass die Lücken zu – wohlbegründeten – Vermutungen einladen. Wir sind außerdem konfrontiert mit Musik einer Epoche, deren wichtiger Bestandteil Mehrstimmigkeit, Polyphonie ist. Tatsächlich verraten auch die einstimmigen Flötenstücke, dass die Harmonie und der Bass stets mitgedacht, also

imaginär präsent sind. Als Interpretin inspiriert mich zudem die Suche nach den Vorstellungen des Komponisten: Welches Klangbild hatte er bei der Komposition dieser Stücke im Sinn? Wie kann ich diese Klangvorstellungen auf meinem modernen Instrument in der Klangsprache des 21. Jahrhunderts im Sinne der Komponisten umsetzen? Welche Phrasierung und Ornamentik schwebte ihm vor, welche (imaginären) Bewegungen verbanden sich mit den Tänzen, welche Art von Zeitgefühl steckt in dieser Musik? Ich denke, dem improvisatorischen Charakter der Stücke wird man weniger mit metronomischem Diktat gerecht. Grundlage sind der lebendige Puls und freischwingende Pendelbewegungen. Ein natürlicher Fluss der Musik entsteht im Zusammenwirken verschiedener Elemente: Tanztempi, Figuration, Notenwerte, harmonische Struktur und vor allem Ausdrucksgehalt. Meine Herangehensweise an die Werke setzt aber nicht bei kleinsten Partikeln an, die aneinandergereiht werden. Vielmehr gehe ich von einer Gesamtvorstellung aus, in die sich alle Details harmonisch einfügen.

Das Streben nach großen Zusammenhängen macht sich auch in der Vorliebe barocker Künstler für Werkzyklen bemerkbar. So tun wir Johann Martin Blochwitz gewiss nicht unrecht, wenn wir seine einzelnen Tänze zu einer imaginären Suite anordnen – dem folgend, was wir unter anderem bei seinem Zeitgenossen **Johann Sebastian Bach** vorfinden. Dieser versammelt in der **Partita a-Moll** eine typische Tanzsatzfolge – allerdings wieder mit einem besonderen „ganzheitlichen“ Zyklusgedanken. Aus deutscher Allemande, italienischer Corrente, französischer Sarabande und englischer Bourrée Anglaise ergibt sich eine „internationale“ Gesamtschau wesentlicher Stile seiner musikalischen Welt.

Fantasie ist auch gefragt, wenn man sich die Bestimmung dieser anspruchsvollen Flöten-Soli ausmalen möchte. Wann entstand die Partita und an wen könnte Bach bei der Komposition gedacht haben? Als Johann Sebastian Bach im Jahr 1717 nach Dresden reiste, um

sich dem musikalischen Wettstreit mit Louis Marchand zu stellen (der jedoch floh, bevor es zur künstlerischen Konfrontation kam), lernte er möglicherweise die hervorragenden Traversflötisten der Dresdner Hofkapelle kennen: Pierre Gabriel Buffardin, zum dem sich freundschaftlicher Kontakt entwickelte, und Johann Martin Blochwitz, der 1711 als Oboist zur Kapelle gestoßen war und ab 1717 in diesem Ensemble Traversflöte spielte. Ob diese ausgezeichneten Traversflötisten Bach zur Komposition der Solo-Partita anregten? Blochwitz' eigene Werke für Soloflöte sind jedenfalls Bachs Flötenpartien stilistisch verblüffend nahe. Das könnte noch einen anderen Grund haben – nämlich ein Wiedersehen zwischen Bach und Blochwitz in Leipzig. In seiner Leipziger Zeit stand Bach in Kontakt mit vielen Flötisten. Insbesondere die beiden Studenten Friedrich Gottlob Wild und Christoph Gottlieb Wecker werden in der Forschung als Kandidaten für die Flötenstimmen in Bachs Werken der Leipziger Zeit gehandelt. Eine jüngere, noch unpublizierte Studie von Daisuke Morota (*Die Dresdner Flötisten und J. S. Bach*), auf die uns Dr. Eckart Haupt hinwies, verfolgt eine andere Fährte. Morota geht von zwei Beobachtungen aus: Zum einen findet sich in Bachs Kantaten um den Herbst 1724 eine signifikante Häufung anspruchsvollster Flötensoli. Zum anderen herrschte in Dresden zur gleichen Zeit Zwangspause: Nach dem Opernskandal um Johann David Heinichen und einige Starsänger wurde der Betrieb bis 1725 weitgehend stillgelegt. Buffardin nutzte die freie Zeit für Reisen, trat unter anderem in Paris auf und war an Kammermusiken des Dresdner Hofes beteiligt. Doch was sein Flötenkollege Johann Martin Blochwitz inzwischen tat, ist unbekannt. Er könnte an seinen Studienort Leipzig zurückgekehrt sein, um im Messe-Betrieb Kontakte zu knüpfen, die exzellenten Leipziger Flötenbauer aufzusuchen und sich im regen bürgerlichen und kirchlichen Musikleben der Stadt zu betätigen. Bach wiederum, der in jener Zeit nur eingeschränkt auf studentische Flötisten zurückgreifen konnte, nahm möglicherweise die Präsenz des hervorragenden

Dresdner Hofkapellflötisten zum Anlass für exponierte Flötenpartien in seinen Kantaten. Zugleich wird vor diesem Hintergrund die faszinierende Nähe von Blochwitz' Stücken, namentlich der *Allemande in e-Moll*, zu Bachs Flöten-Schreibweise nachvollziehbar. Überliefert ist sie, wie die anderen Tänze meiner Zusammenstellung *Suite imaginaire*, in einer Sammlung der Königlichen Bibliothek zu Kopenhagen, die auf dem Umschlag als *Fantasier og Preludier. 8. Capricier og andre Stykker til Øvelse for Fløjten af Quantz* bezeichnet ist (mu 6310.0860, Gieddes Sammlung I,45, I,17). Von Johann Joachim Quantz sind jedoch nur einige der zwischen 1727 und 1740 zusammengetragenen Stücke. In diese Zeitspanne fällt übrigens auch die Entstehung von Bachs *Goldberg-Variationen*, deren Bass mit dem „imaginären“ Bass der *Sarabande* von Blochwitz verwandt ist. Ein Wink unter Kollegen?

Mit welcher Freude an geistreicher Kommunikation die zeitgleich aktiven Komponisten zu Werke gingen, lässt auch **Telemanns Fantasie Nr. 2 a-Moll** erahnen: Er flicht der Flötenstimme die Tonfolge B-A-C-H ein (mit der kleinen Manipulation H-C am Ende), als wolle er den Kollegen und Freund Johann Sebastian grüßen. Telemanns zwölf 1731 im Eigenverlag publizierte Fantasien dürfen ihrerseits als erste gedruckte Gattungsbeiträge gelten. Die vier Sätze der *Fantasie Nr. 2 a-Moll* sind der typischen Kirchensonaten-Satzfolge verpflichtet. Doch die **Fantasie Nr. 8 e-Moll** weicht mit ihren drei teils ungewöhnlich bezeichneten Sätzen davon ab. Das verbindet sie mit **Carl Philipp Emanuel Bachs Sonate a-Moll**, deren drei Sätze die Bewegungsintensität vom langsamen ersten zum geschwinden letzten Satz steigern. Ihr kapriziöser Kopfsatz hätte ebenfalls den Namen „Fantasie“ verdient. Publiziert wurde Carl Philipp Emanuel Bachs Sonate erst 1763, 16 Jahre nach der Entstehung.

Die Solo-Werke von Johann Sebastian und Carl Philipp Emanuel Bach sowie Georg Philipp Telemann überstrahlen als Referenzwerke alle Epochen. Jeder Flötist beschäftigt sich

– eventuell sein Leben lang – mit diesen Stücken. Carl Philipp Emanuel Bachs Sonate lernte ich als Gymnasiastin kennen und war zutiefst beeindruckt – diese Faszination übt das Werk bis heute auf mich aus. Im Studium führen Professoren an das Repertoire heran und man lernt andere Interpretationen kennen. Die große Zahl beachtlicher Aufnahmen kann die Suche nach dem eigenen Zugang erschweren. Um zu einer eigenen Interpretation zu gelangen, die verdient, als Beitrag zur reichen Auseinandersetzung mit den Werken auf einem Tonträger festgehalten zu werden, muss man sich davon frei machen und die eigenen Imaginationskräfte mobilisieren. Neben meiner persönlichen Sicht auf die Referenzstücke des Solorepertoires für Flöte liegt mir am Herzen, den Blick über die eng umrissenen Grenzen dieses überschaubaren Standardrepertoires hinaus zu weiten: Gerade lokalgeschichtlich interessante Entdeckungen wie die vermutlich Leipziger Stücke des Dresdner Kapellflötisten Johann Martin Blochwitz zeigen, wie reich der Kosmos der Musik ist und wie viele bezaubernde Sterne darin unbemerkt neben den blendend hell strahlenden Fixsternen unseres kanonischen Repertoires funkeln.

Anna Garzuly-Wahlgren und Ann-Katrin Zimmermann

Die Künstlerin

Biografische Anmerkungen

Die ungarische Flötistin **Anna Garzuly-Wahlgren** studierte in Budapest, München und New York und schloss ihre Studien mit Auszeichnung ab. Bereits während des Studiums errang sie zahlreiche Preise bei namhaften Musikwettbewerben in Genf, Scheveningen, Köbe, Markneukirchen und Budapest. Sie ist seit 1995 stellvertretende Soloflötistin und war von 2006 bis 2017 kommissarische Soloflötistin des Gewandhausorchesters Leipzig. 2017 wurde sie als Professorin für Bläserkammermusik an die Hochschule für Musik und Theater „Felix Mendelssohn Bartholdy“ in Leipzig berufen. Als Solistin spielte sie Solokonzerte unter anderem mit dem Gewandhausorchester unter Herbert Blomstedt und Riccardo Chailly. Als begeisterte Kammermusikerin ist Anna Garzuly-Wahlgren regelmäßiger Gast bei großen internationalen Festivals. Sie trat mit verschiedenen Ensembles auf, wie dem Sabine Meyer Ensemble, dem Linos Ensemble, dem Gewandhaus-Oktett, dem armonia ensemble, dem Münchner- und dem Leipziger Kammerorchester. Sie ist Gründungsmitglied des renommierten Leipziger Flötenensembles „Quintessenz“, welches 2016 sein 20-jähriges Jubiläum feierte und bei GENUIN drei CDs veröffentlichte. Sie ist eine gefragte Dozentin bei diversen Meisterkursen in Europa und Asien und Mentorin an der Mendelssohn-Orchesterakademie des Gewandhausorchesters.



Acknowledgements

I would like to thank Dr. Ann-Katrin Zimmermann for the enriching cooperation and my husband Henrik Wahlgren for his continuous support.

Anna Garzuly-Wahlgren

Danksagung

Ich bedanke mich herzlich bei Dr. Ann-Katrin Zimmermann für die bereichernde Zusammenarbeit und bei meinem Mann Henrik Wahlgren für die fortwährende Unterstützung.

Anna Garzuly-Wahlgren

Anna Garzuly-Wahlgren plays a Powell Wooden Flute wooden flute with a Mancke headjoint.

Anna Garzuly-Wahlgren spielt eine Powell-Holzflöte mit Mancke-Kopfstück.

GENUIN classics GbR

Holger Busse, Alfredo Lasheras Hakobian, Michael Silberhorn

Feuerbachstr. 7 · 04105 Leipzig · Germany

Phone: +49 . (0) 3 41 . 2 15 52 50 · Fax: +49 . (0) 3 41 . 2 15 52 55 · mail@genuin.de

Recorded at the Mendelssohnsaal, Gewandhaus zu Leipzig, Germany

September 1–3, 2017

Recording Producer / Tonmeister: Alfredo Lasheras Hakobian

Editing: Lisa Harnest, Alfredo Lasheras Hakobian

English Translation: Matthew Harris

Booklet Editorial: Katrin Haase

Photography: Gert Mothes

Graphic Design: Thorsten Stapel, Münster

Ⓟ + Ⓒ 2018 GENUIN classics, Leipzig, Germany

All rights reserved. Unauthorized copying, reproduction, hiring,
lending, public performance and broadcasting prohibited.

