

C.P.E. BACH
FLUTE CONCERTOS AND SONATA

JULIETTE HUREL
ORCHESTRE D'Auvergne
ARIE VAN BEEK

α

MENU

TRACKLIST

TEXTE EN FRANÇAIS

ENGLISH TEXT

DEUTSCH KOMMENTAR

ALPHA COLLECTION

FLUTE CONCERTOS AND SONATA

CARL PHILIPP EMANUEL BACH (1714-1788)

FLUTE CONCERTO IN A MAJOR, H438

- | | | |
|----------|-------------------|------|
| 1 | ALLEGRO | 6'00 |
| 2 | LARGO CON SORDINI | 6'36 |
| 3 | ALLEGRO ASSAI | 4'37 |

FLUTE CONCERTO IN A MINOR, H431

- | | | |
|----------|---------------|------|
| 4 | ALLEGRO ASSAI | 8'44 |
| 5 | ANDANTE | 6'41 |
| 6 | ALLEGRO ASSAI | 6'13 |

FLUTE CONCERTO IN B FLAT MAJOR, H435

7	ALLEGRETTO	7'26
8	ADAGIO	6'26
9	ALLEGRO ASSAI	6'00

SONATA FOR SOLO FLUTE IN A MINOR

10	POCO ADAGIO	4'11
11	ALLEGRO	3'27
12	ALLEGRO	3'16

TOTAL TIME: 69'37

JULIETTE HUREL FLUTE

ORCHESTRE D'Auvergne

MAXIM BRILINSKY LEADER

HARUMI VENTALON ASSOCIATE LEADER

**BILJANA GAVRILSKA, RODOLPHE KOVACS,
MARTA PETRLIKOVA, ÉLISABETH RENDOVA** VIOLIN I

**MICHEL THIBON, SORIN VOICU, PHILIPPE PIERRE,
EMMANUEL SIMITCHIEV, ROBERT MCLEOD** VIOLIN II

**AÏDA-CARMEN SOANEA, THÉRÈSE LORRAIN,
ISABELLE HERNAÏZ, CÉDRIC HOLWEG** VIOLA

**JEAN-MARIE TROTEREAU, TAKASHI KONDO,
HISASHI ONO, CATHY ANTOINE-CONSTANTIN** CELLO

PATRICK HUPIN, LAURENT BECAMEL DOUBLE BASS

PATRICK AYRTON HARPSICHORD

ARIE VAN BEEK CONDUCTOR

**« UNE LITTÉRATURE
CONCERTANTE
MAGNIFIQUE ET
UNIQUE EN SON
GENRE, TRANSITION
HORS NORMES
ENTRE LES PÉRIODES
BAROQUE ET
CLASSIQUE »**

Si Carl Philipp Emanuel Bach était avant tout un éblouissant claveciniste, son importante production pour la flûte s'explique aisément lorsque l'on sait le milieu au sein duquel il exerça durant près de trente ans. À Berlin, la cour de Frédéric II était en effet régie par deux flûtistes : le roi lui-même, ainsi que son maître, compositeur attitré et exclusif, le célèbre Johann Joachim Quantz (1697-1773). Ses cinq concertos pour flûte, les deux pour

hautbois et les trois pour violoncelle proviennent tous d'un ensemble de sept concertos pour clavecin et un pour orgue écrits entre 1747 et 1755. Il est très probable que Carl Philipp Emanuel Bach réalisa lui-même toutes ces transcriptions. Enfin, les versions pour flûte et pour violoncelle sont presque toujours datées de la même année que celle du concerto pour clavecin correspondant, ce qui laisse à penser des conceptions presque simultanées. On signalera en outre qu'il devrait avoir laissé non pas cinq mais onze concertos pour flûte (H. 482), d'après le catalogue de la Berlin Sing-Akademie dressé autrefois par Carl Friedrich Zelter (1758-1832).

Les trois concertos retenus pour cet enregistrement subsistent à la fois dans une version pour flûte et dans une version pour violoncelle, conservées à la Bibliothèque du Conservatoire Royal de Bruxelles et à celle du Royal College of Music de Londres. Carl Philipp Emanuel Bach maintient dans chaque cas la même tonalité.

Il modifie davantage l'écriture suivant les spécificités de chaque instrument, et ce avec une suprême habileté, refusant tout procédé systématique et conférant à chaque version son individualité propre. Ainsi la partie de flûte bénéficie-t-elle dans ses passages virtuoses de nouvelles ruptures destinées à autoriser la respiration, mais aussi fréquemment d'une authentique réécriture pleine d'inventivité. Et d'une façon générale, si la ligne soliste proposée au violoncelle reste assez proche de celle du clavecin, celle de l'instrument à vent, plutôt que de reprendre l'intégralité des figurations rapides du clavier, offre un discours un peu plus linéaire convenant mieux à son caractère mélodique. Mais les exemples inverses existent également, à l'image de quelques passages du concerto en *la* mineur, que la flûte transforme en traits éblouissants. L'exploitation des ressources instrumentales se révèle donc aussi intelligente qu'audacieuse et novatrice, dans une adéquation parfaite à chaque intention originelle.

Sur le plan expressif, ces œuvres s'opposent de manière saisissante dans leurs mouvements initiaux, de caractère tantôt dramatique et déjà typique du *Sturm und Drang* (*la* mineur), joyeux et festif (*la* majeur) ou plus posé et serein (*si* bémol majeur). Leurs utilisations de la thématique sont elles aussi très différentes. Mais chacun de ces mouvements se trouve construit sur le même art des contrastes et des surprises. S'ils obéissent pour leur part à un ordonnancement thématique plus rationnel, les mouvements lents sont de purs chefs-d'œuvre de l'*Empfindsamkeit*, privilégiant la sensibilité à l'état pur et la mise en valeur de chaque aspiration intérieure, usant

de chocs harmoniques et d'interruptions saisissantes. Quant aux finales, ils offrent une conclusion particulièrement enjouée, utilisant de façon plus resserrée encore la fragmentation du discours et le dialogue entre l'orchestre et le soliste.

En attendant d'éventuelles redécouvertes ou reconstitutions, les flûtistes bénéficient déjà aujourd'hui grâce à Carl Philipp Emanuel Bach d'une littérature concertante magnifique et surtout unique en son genre, transition hors normes entre les périodes baroque et classique. Mieux encore, ces concertos, sans avoir été exclusivement écrits pour la flûte, lui offraient de nouvelles perspectives et, partant, développaient ses ambitions spirituelles, virtuoses et expressives. En cela, Carl Philipp Emanuel était bien le fils de son père, dont les œuvres paraissent écrites idéalement pour chaque instrument en même temps qu'elles délivrent une « musique pure » dont les diverses adaptations ne cessent de souligner la densité et la profondeur intrinsèques.

Cette « musique pure » ne pourrait mieux se révéler qu'au travers de la célèbre *Sonate pour flûte seule en la mineur*, datant de 1747 mais qui ne fut publiée à Berlin qu'en 1763 dans le recueil *Musikalisches Mancherley* de l'éditeur Georg Ludwig Winter. Le *Poco Adagio* initial en est sans aucun doute le plus grand moment, instaurant d'emblée l'illusion du dialogue en même temps qu'il développe une hésitante ou mouvante mosaïque d'expressions les plus tendres comme les plus emportées.

*D'après Denis Verroust, Association Jean-Pierre Rampal
Vincennes, décembre 2006*

**‘A MAGNIFICENT
CONCERTANTE
REPERTORY, UNIQUE
OF ITS KIND, AN
UNCONVENTIONAL
TRANSITION
BETWEEN THE
BAROQUE AND
CLASSICAL ERAS’**

While Carl Philipp Emanuel Bach was above all else a dazzlingly accomplished harpsichordist, his considerable output for flute can easily be explained by the milieu in which he worked for nearly thirty years. The Berlin court of Frederick II was in fact governed by two flautists: the king himself, and his teacher and accredited and exclusive composer, the famous Johann Joachim Quantz (1697-1773).

His five flute concertos, the two for oboe and the three for cello are all derived from a group of seven concertos for harpsichord and one for organ written between 1747 and 1755. It is very likely that Emanuel Bach himself made all these transcriptions. The versions for flute and cello nearly always date from the same year as the corresponding harpsichord concerto, which suggests virtually simultaneous conceptions. It should also be pointed out that C. P. E. Bach is supposed to have left not five but eleven flute concertos (H482), according to the catalogue of the Berlin Singakademie drawn up by Carl Friedrich Zelter (1758-1832).

The three concertos selected for this recording have survived in versions for both flute and cello, now in the libraries of the Royal Conservatory in Brussels and the Royal College of Music in London. Emanuel invariably retains the same key as the original version. He modifies the style of writing according to the specificities of each

instrument, and does so with consummate skill, rejecting systematic procedures of any kind and giving each version total individuality. Hence the flute part features additional breaks in the virtuoso passages to allow the soloist to breathe, but also frequent examples of genuine and highly inventive rewriting. While the solo line for cello generally stays fairly close to that for harpsichord, the flute version, rather than repeating the fast keyboard figurations in their entirety, offers a rather more linear discourse better suited to the melodic character of the wind instrument. But there are also examples of the opposite, as in certain passages of the Concerto in A minor which the flute transforms into dazzling runs. Thus the composer's exploitation of instrumental resources is as intelligent as it is bold and innovatory, in an idiom perfectly appropriate to each of the original intended soloists.

In expressive terms, these works display a striking contrast between their opening movements, whose character is, respectively, dramatic and already typical of the *Sturm und Drang* movement (the A minor concerto), joyous and festive (the A major), and steadier and more serene (the B flat major). Their use of thematic material is also very different. But each of these movements is built on the same art of contrast and surprise. While the slow movements follow a more rational thematic layout, each of them is a sheer masterpiece of *Empfindsamkeit*, giving pride of place to sensibility in its purest form and underlining every inner aspiration, employing harmonic surprises and arresting interruptions. The finales offer a particularly lively conclusion, making still tauter use of the fragmentation of discourse and the dialogue between orchestra and soloist.

As they await hypothetical rediscoveries or reconstructions, today's flautists are already indebted to C. P. E. Bach for a magnificent concertante repertory, quite unique of its kind, marking an unconventional transition between the Baroque and Classical eras. Moreover, these concertos, even though they were not written exclusively for the flute, offered it new perspectives and consequently developed its spiritual, virtuosic and expressive ambitions. In this respect, Emanuel Bach was very much the son of his father, whose works seem ideally written for each instrument while at the same time offering 'pure music' – compositions which in their various instrumental adaptations never cease to emphasise the intrinsic density and profundity of the conception.

This notion of 'pure music' could not be better illustrated than in the celebrated Sonata for solo flute in A minor, which dates from 1747 but was printed only in 1763, in the anthology *Musikalisches Mancherley* issued by the Berlin publisher Georg Ludwig Winter. The opening Poco Adagio is undoubtedly the highlight of the work, immediately creating the illusion of dialogue while simultaneously developing an irresolute, shifting mosaic of expressive moods, from the tenderest to the most furious.

*From a text by Denis Verroust, Association Jean-Pierre Rampal
December 2006*

**„WUNDERVOLLE,
EINZIGARTIGE
KONZERTE, EIN
UNVERGLEICHLICHER
ÜBERGANG VOM
BAROCK ZUR KLASSIK“**

Die zahlreichen Kompositionen für Flöte von Carl Philippe Emmanuel Bach, der vor allem ein glanzvoller Cembalist war, erklären sich durch die Umgebung, in der er fast dreißig Jahre lang musizierte. Am Hof

Friedrichs II. in Berlin regierten nämlich zwei Flötisten: der König selbst und sein Lehrer, der hochberühmte Hofkomponist Joachim Quantz (1697-1773).

Die fünf Flötenkonzerte, zwei Obenkonzerte und drei Cellokonzerte gingen allesamt aus sieben Konzerten für Cembalo oder Orgel hervor, die Bach zwischen 1747 und 1755 verfasst und höchstwahrscheinlich selbst transkribiert hat. Fast immer datieren die Fassungen für Flöte und Cello aus demselben Jahr wie das entsprechende Konzert für Cembalo, was den Gedanken nahelegt, dass sie nahezu gleichzeitig entstanden sind. Dem Katalog der Berliner Sing-Akademie zufolge, den Carl Friedrich Zelter (1758-1832) seinerzeit anlegte, dürfte Bach im übrigen nicht fünf, sondern elf Flötenkonzerte hinterlassen haben (H. 482).

Die drei für die vorliegende Einspielung ausgewählten Konzerte liegen sowohl in einer Fassung für Flöte als auch für Cello vor; an der Bibliothèque du Conservatoire Royal in Brüssel und am Londoner Royal College of Music werden die Partituren aufbewahrt. Sie sind jeweils in derselben Tonart geschrieben. Bach passt seine Kompositionen mit größtem Geschick den Besonderheiten des Soloinstruments an, indem er nicht systematisch vorgeht, sondern jedem von ihnen seine Eigenart belässt. So werden

der Flöte nicht nur in den virtuosen Partien Atempausen eingeräumt, die Partitur selbst wird einfallsreich abgewandelt: Während die dem Cello übertragene melodische Linie der des Cembalos im allgemeinen recht nahe bleibt, übernimmt die Flöte die schnellen Passagen nicht insgesamt, sondern bietet einen etwas lineareren, ihrem eigenen Charakter besser entsprechenden melodischen Diskurs. Aber es gibt auch Beispiele in umgekehrter Richtung: In einigen Passagen des a-Moll-Konzerts entfaltet die Flöte sich höchst brillant. Kurzum, die Ressourcen der jeweiligen Instrumente werden ebenso intelligent wie kühn und innovativ genutzt und der ursprünglichen Intention perfekt angepasst.

Auf expressiver Ebene kontrastieren die ausgewählten Werke in ihren Anfangssätzen deutlich miteinander: Abwechselnd wirken sie dramatisch und vom Sturm und Drang geprägt (a-Moll), fröhlich und festlich (A-Dur) oder heiter und ruhig (B-Dur). Unterschiede zeigen sich auch in der thematischen Arbeit. In jedem der Sätze jedoch finden sich kunstreiche Kontraste und Überraschungen. Die langsamen Sätze sind thematisch sparsamer ausgestattet, stellen aber pure Meisterwerke der Empfindsamkeit dar: Sie heben jede innere Regung hervor, nutzen harmonische Kontraste und erregende Unterbrechungen. Was die Schlusssätze angeht, so setzen sie auf abrupte Brüche im musikalischen Diskurs und Fragmentierung des Dialogs zwischen Orchester und Solisten, um sich zu einem schwungvollen Finale zu steigern. Selbst wenn die Flötisten auf weitere Wiederentdeckungen oder Rekonstruktionen hoffen dürfen: Dank Carl Philipp Emmanuel Bach verfügen sie bereits heute über

wundervolle, einzigartige Konzerte, die einen unvergleichlichen Übergang vom Barock zur Klassik darstellen. Ihrem Verfasser boten diese nicht nur für die Flöte geschriebenen Konzerte neue Perspektiven, sie halfen ihm, seine geistigen, virtuosen und expressiven Ambitionen weiter zu spannen. Darin war Carl Philipp Emmanuel durchaus der Sohn seines Vaters, dessen Werke jedem einzelnen Instrument auf den Leib geschrieben zu sein scheinen und die doch gleichzeitig eine „reine Musik“ enthalten, deren jeweilige Bearbeitung lediglich ihre innere Fülle und Tiefe zum Vorschein bringt.

Diese „reine Musik“ konnte nicht besser hervortreten als in der berühmten Flötensonate a-Moll, die 1747 komponiert, aber erst 1763 von dem Verleger Georg Ludwig Winter in der Sammlung *Musikalisches Mancherley* publiziert wurde. Das einleitende Poco Adagio ist wohl ihr stärkster Moment, entwickelt es doch mit der Illusion des Dialogs von vornherein zugleich ein bewegendes, aus zartesten wie auch aus ungestümen Ausdrucksformen zusammengefügt Mosaik.

*Nach Denis Verroust, Association Jean-Pierre Rampel
Vincennes, Dezember 2006*

Le texte d'origine de cet enregistrement ainsi que sa traduction anglaise et allemande sont disponibles sur notre site / The original booklet notes for this recording and its French and German translations are available on our website / Andere Texte zu dieser Aufnahme sind (auch in englischer und französischer Übersetzung) auf unserer Website abrufbar
alpha-classics.com

Recorded from 25 to 28 October 2006, Opéra de Vichy (France)

Franck Jaffrès PRODUCER

Franck Jaffrès, Alban Moraud SOUND ENGINEERS AND EDITING

Co-production with Orchestre d'Auvergne

ALPHA CLASSICS

Didier Martin DIRECTOR

Louise Burel PRODUCTION MANAGER

Amélie Boccon-Gibod EDITORIAL COORDINATOR

Valérie Lagarde ARTWORK

Claire Boisteau BOOKLET EDITOR

Charles Johnston ENGLISH TRANSLATION

Achim Russer GERMAN TRANSLATION

Cover © plainpicture/Millennium/Magali Moreau

Alpha 346 Original CD: ZZT 070301

Made in the Netherlands

© Zig Zag Territoires 2006 & © Alpha Classics/Outthere Music France 2018



ORCHESTRE
D'AUVERGNE

Direction musicale Roberto Forés Veses

■ **AVISON**

CONCERTOS IN SEVEN PARTS DONE
FROM THE LESSONS OF DOMENICO SCARLATTI
CAFÉ ZIMMERMANN
ALPHA 315

■ **BACH**

BRANDENBURG CONCERTOS
CAFÉ ZIMMERMANN
ALPHA 300 2CD

■ **BACH**

CELLO SUITES
BRUNO COCSET
Alpha 301 2CD

■ **BACH**

MISSÆ BREVES, BWV 234 & 235
ENSEMBLE PYGMALION, RAPHAËL PICHON
ALPHA 302

■ **BACH**

GOLDBERG VARIATIONS
CÉLINE FRISCH, CAFÉ ZIMMERMANN
ALPHA 303 2CD

■ **BACH**

SUITES FRANÇAISES
BLANDINE RANNOU
ALPHA 328 2CD

■ **BACH**

SONATAS, CHORALES & TRIOS
BRUNO COCSET, LES BASSES RÉUNIES
ALPHA 316

■ **BACH, BULL, BYRD, GIBBONS, HASSLER,
PACHELBEL, RITTER, STROGERS**

GUSTAV LEONHARDT
ALPHA 317

■ **BACH COLTRANE**

**RAPHAËL IMBERT, ANDRÉ ROSSI, JEAN-LUC DI FRAYA,
MICHEL PÉRES, QUATUOR MANFRED**
ALPHA 318

■ **C.P.E. BACH**

CONCERTI A FLAUTO TRAVERSO OBLIGATO
ALEXIS KOSSENKO, ARTE DEI SUONATORI
ALPHA 304

■ **C.P.E. BACH**

SONATAS FOR VIOLIN AND FORTEPIANO
AMANDINE BEYER, EDNA STERN
ALPHA 329

■ **BARRIÈRE**

SONATES POUR LE VIOLONCELLE
AVEC LA BASSE CONTINUE
BRUNO COCSET, LES BASSES RÉUNIES
ALPHA 330

■ **LE BERGER POÈTE**

SUITES ET SONATES POUR FLûTE ET MUSETTE
**LES MUSICIENS DE SAINT-JULIEN,
FRANÇOIS LAZAREVITCH**
ALPHA 332

■ **BOESSET**

JE MEURS SANS MOURIR
LE POÈME HARMONIQUE, VINCENT DUMESTRE
ALPHA 331

■ **BYRD**

PESCOTT TIME
BERTRAND CUIILLER
ALPHA 319

■ **LE MUSICHE DI BELLEROFONTE
CASTALDI**

GUILLEMETTE LAURENS,
LE POÈME HARMONIQUE, VINCENT DUMESTRE
ALPHA 320

■ **LOUIS COUPERIN**

SUITES ET PAVANE
SKIP SEMPÉ
ALPHA 333

■ **DOWLAND**

LUTE SONGS
DAMIEN GUILLON, ÉRIC BELLOCO
ALPHA 334

■ **DOWLAND**

LACHRIMÆ
THOMAS DUNFORD, RUBY HUGHES,
REINOUD VAN MECHELEN,
PAUL AGNEW, ALAIN BUET
ALPHA 326

■ **ET LA FLEUR VOLE**

AIRS À DANSER & AIRS DE COUR C.1600
LES MUSICIENS DE SAINT-JULIEN,
FRANÇOIS LAZAREVITCH
ALPHA 314

■ **FIRENZE 1616**

LE POÈME HARMONIQUE, VINCENT DUMESTRE
ALPHA 321

■ **FORQUERAY**

PIÈCES DE VIOLE MISES EN PIÈCES DE CLAVECIN
BLANDINE RANNOU
ALPHA 322 2CD

■ **HAYDN**

FLUTE SONATAS
JULIETTE HUREL, HÉLÈNE COUVERT
ALPHA 335

■ **ISTANPITTA**

DANSES FLORENTINES DU TRECENTO
HENRI AGNEL, DJAMCHID CHEMIRANI,
MICHAEL NICK, HENRI TOURNIER, IDRIS AGNEL
ALPHA 336

■ **KONGE AF DANMARK**

MUSICAL EUROPE AT THE COURT OF CHRISTIAN IV
LES WITCHES
ALPHA 323

■ **LASSUS**

ORACULA
DÆDALUS, ROBERTO FESTA
ALPHA 337

■ **LOVE IS STRANGE**

WORKS FOR LUTE CONSORT
LE POÈME HARMONIQUE, VINCENT DUMESTRE
ALPHA 305

■ **MARAIS**

FOLIES D'ESPAGNE, SUITE EN MI, LE LABYRINTHE
ENSEMBLE SPIRALE, MARIANNE MULLER
ALPHA 338

α

COLLECTION

Vol. 43 à 56



**À L'OMBRE
D'UN ORMEAU**

LES MUSICIENS DE SAINT-JULIEN
FRANÇOIS LAZAREVITCH



BACH

CANTATAS BWV 170 & 35

LE BANQUET CÉLESTE
DAMIEN GUILLON



BACH

SUITES ANGLAISES

BLANDINE RANNOU



C.P.E. BACH

SYMPHONIES
CELLO CONCERTO

CAFÉ ZIMMERMANN



C.P.E. BACH

FLUTE CONCERTOS AND SONATA

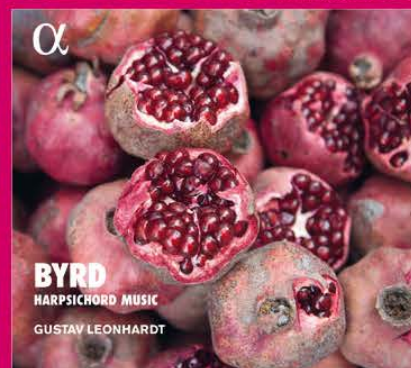
JULIETTE HUREL
ORCHESTRE D'AUVERGNE
ARIE VAN BEEK



**BARA FAUSTUS
DREAME**

AYRES, BALLADS AND
BROKEN CONSORTS c.1600

LES WITCHES



BYRD

HARPSICHORD MUSIC

GUSTAV LEONHARDT

- 43** **À L'OMBRE D'UN ORMEAU**
LES MUSICIENS DE SAINT-JULIEN
FRANÇOIS LAZAREVITCH
ALPHA 342
- 44** **BACH**
CANTATAS BWV 170 & 35
LE BANQUET CÉLESTE, DAMIEN GUILLON
ALPHA 343
- 45** **BACH**
SUITES ANGLAISES
BLANDINE RANNOU
ALPHA 344 2CD
- 46** **C.P.E. BACH**
SYMPHONIES AND CELLO CONCERTO
CAFÉ ZIMMERMANN
ALPHA 345
- 47** **C.P.E. BACH**
FLUTE CONCERTOS AND SONATA
JULIETTE HUREL, ORCHESTRE D'AUVERGNE, ARIE VAN BEEK
ALPHA 346
- 48** **BARA FAUSTUS' DREAME**
AYRES, BALLADS AND BROKEN CONSORTS C.1600
THE WITCHES
ALPHA 347
- 49** **BYRD**
HARPSICHORD MUSIC
GUSTAV LEONHARDT
ALPHA 348



- 50 DUFAY**
FLOS FLORUM
ENSEMBLE MUSICA NOVA
ALPHA 349
- 51 LALANDE**
TENEBRÆ
CLAIRE LEFILLIÂTRE, LE POÈME HARMONIQUE, VINCENT DUMESTRE
ALPHA 350
- 52 MACHAUT**
MESSE DE NOSTRE DAME
DIABOLUS IN MUSICA, ANTOINE GUERBER
ALPHA 351
- 53 MOZART**
SYMPHONIES NOS.39, 40, 41,
BASSOON CONCERTO
ANIMA ETERNA BRUGGE, JANE GOWER, JOS VAN IMMERSEEL
ALPHA 352 2CD
- 54 TARTINI**
SONATE A VIOLINO SOLO,
ARIA DEL TASSO
CHIARA BANCHINI, PATRIZIA BOVI
ALPHA 353
- 55 VIVALDI**
CONCERTI PER IL FLAUTO TRAVERSIER
ALEXIS KOSSENKO, ARTE DEI SUONATORI
ALPHA 354
- 56 ZELENKA**
MISSA VOTIVA ZWV 18
COLLEGIUM 1704, VÁCLAV LUKS
ALPHA 355

