

Mary Oleskiewicz (barokk fuvola) az Amerikai Fuvolaszövetség Nemzetközi Barokk Fuvolaversenyének első díjasa. 1997 óta a csembalista David Schulenberg partnereként koncertezik és tart előadásokat. Sandra Millernél és Walter Mayhallnál tanult fuvolázni, majd 1999-ben a Duke Egyetemen szerzett PhD-t. Fő kutatási területe Quantz és a Bach család, e témákban nagy jelentőségű közreadások és cikkek szerzője. Oleskiewicz Bostonban él, a Massachusetts Egyetemen tanít. A jelen felvételen a Kongresszusi Könyvtár Dayton C. Miller Gyűjteményének kifejezetten erre az alkalomra készített Quantz-fuvoláin játszik (francia kamarazenei hangolásban, $a^1=385$ Hz).

Elizabeth Field (hegedű) az Egyesült Államokban és Európában lép fel. A Cornell Egyetemen szerzett D.M.A. fokozatot, jelenleg a George Washington Egyetem és a Duke Egyetem tanára. A Brandywine Baroque és a Bethlehem Bach Festival együttesek hangversenymestere, és koncertezett már a Händel & Haydn Társaság és a New York-i Városi Opera zenekaraival is.

Daniel Elyar (brácsa) miután megszerezte a Bachelor of Music fokozatot a Clevelandi Zenei

Intézetben, a hollandiai Sweelinck- és a Királyi Zeneakadémián szerzett diplomát. Elyar több amerikai és európai együttessel is fellépett (Tafelmusik, Utrecht Baroque Consort, Tragicomedia, a Bostoni Régi Zenei Fesztivál zenekara, New York Collegium, Concerto Palatino és a Dallas Bach Society).

Stephanie Vial (gordonka) az Apollo Ensemble, a Washington Bach Consort, az Atlanta Baroque Orchestra, The Publick Musick és a Les Violons du Roy együttesekkel lépett fel. A Cornell Egyetemen szerzett D.M.A. fokozatot, jelenleg az észak-karolinai Durhamban él. A Chapel Hill-i észak-karolinai Egyetem és a Duke Egyetem tanára. Könyvet ír a 18. századi zenei tagolásról.

David Schulenberg (csembaló) Amerika első számú Bach-szakértője, a régi billentyűs zene nemzetközi hírvetője. A New York-i Wagner College zenei tanszékvezető egyetemi tanára. *A The Keyboard Music of J. S. Bach* (J. S. Bach billentyűs zenéje), *The Instrumental Music of C. P. E. Bach* (C. P. E. Bach hangszeres zenéje) és *A Music of the Baroque* (Barokk zene) című könyvek szerzője, valamint C. P. E. Bach billentyűs zenéjének közreadója.



Artistic director / producer: Mary Oleskiewicz • Recording producer: Antonio Oliart Ros

Balance engineers: Joel Gordon, Antonio Oliart Ros

Recorded at The Sonic Temple, Roslindale, Massachusetts, USA on 14–16 June, 2003

Scores: manuscripts edited by Mary Oleskiewicz

Front cover: Der Altmarkt in Dresden von der Schlossgasse aus – detail

(Painting by Canaletto c.1751)

Design: Miklós Juhász • Booklet editor: Enikő Gyenge

© 2004 HUNGAROTON RECORDS LTD. • CD is manufactured by Sony DADC in Austria

DIGITAL
STEREO
HCD 32286

JOHANN JOACHIM QUANTZ *Six Flute Quartets*

Mary OLESKIEWICZ
Elizabeth FIELD
Daniel ELYAR
Stephanie VIAL
David SCHULENBERG



JOHANN JOACHIM QUANTZ

(1697–1773)

Hat fuvolakvartett / Six Flute Quartets

1. D-dúr fuvolakvartett / Quartet No. 1 in D major		7'57"
1	I. Vivace	2'47"
2	II. Largo	2'42"
3	III. Allegro	2'21"
2. e-moll fuvolakvartett / Quartet No. 2 in E minor		7'51"
4	I. Vivace	2'27"
5	II. Grave	2'41"
6	III. Allegro	2'35"
3. G-dúr fuvolakvartett / Quartet No. 3 in G major		8'45"
7	I. Allegro	3'17"
8	II. Larghetto	2'17"
9	III. Spiritoso e allegro	3'03"
4. g-moll fuvolakvartett / Quartet No. 4 in G minor		9'10"
10	I. Allegro ma non tanto	3'40"
11	II. Larghetto	2'56"
12	III. Allegro	2'32"
5. C-dúr fuvolakvartett / Quartet No. 5 in C major		7'37"
13	I. Allegro	2'44"
14	II. Larghetto	3'03"
15	III. Presto	1'42"
6. h-moll fuvolakvartett / Quartet No. 6 in B minor		10'29"
16	I. Allegro	3'07"
17	II. Grave e sostenuto	3'48"
18	III. Vivace	3'25"

Összidő / Total time: 52'33"

Mary OLESKIEWICZ

barokk harántfuvola Quantz hangszerre nyomán / baroque transverse flute after Quantz

Elizabeth Field – barokk hegedű / baroque violin, Daniel Elyar – barokk mélyhegedű / baroque viola

Stephanie Vial – barokk gordonka / baroque cello, David Schulenberg – csembaló / harpsichord

Külön köszönet / Special thanks to

a Massachusetts Boston Egyetemnek, Jean-François Beaudin-nek és Peter Sykesnak.

the University of Massachusetts Boston, to Jean-François Beaudin, and to Peter Sykes.

J. J. Quantz: Six Quartets for Flute, Violin, Viola, and Basso Continuo

This is the world premier recording of the six quartets for flute, violin, viola, and basso continuo by **Johann Joachim Quantz** (1697–1773). The rediscovery of these works in 2002 by Mary Oleskiewicz has added a new dimension to our understanding of the composer.

Quantz wrote about 180 solo sonatas, 40 trio sonatas and 300 concertos for flute. In his autobiography, Quantz mentioned that he had also composed flute quartets; however, until now, these works were lost. In the early eighteenth century a quartet was a type of contrapuntal chamber sonata for three melody instruments and basso continuo. Quantz's quartets are therefore quite unlike the type of quartet composed later in the eighteenth century, e.g. Mozart's works for flute, violin, viola, and cello.

Quantz's quartets are among his best works. They demonstrate his mastery of counterpoint and undoubtedly represent a milestone in his development as a composer. He probably performed them in intimate settings with the violinist Johann Georg Pisendel and other musicians of the Dresden court.

The quartets reflect Quantz's study of counterpoint with the Dresden court composer Jan Dismas Zelenka and with Francesco Gasparini in Rome. They contain musical parallels with the trio sonatas Quantz had composed prior to 1725. Consequently, the quartets were probably written during the middle or late 1720s. Their highly contrapuntal idiom, rigorous internal structural symmetries and consistently independent viola parts distinguish Quantz's quartets from those of his contemporaries, including Telemann and Johann Friedrich Fasch.

Quantz carefully planned the six quartets as a set. Each quartet features three movements in the sequence fast–slow–fast, and all six works employ sophisticated counterpoint, including various types of canon and fugue. In spite of that, Quantz made each quartet distinctive. Each work is in a different tonality – three in major keys and three in minor keys – and the individual movements represent a wide variety of types.

Quartet I in D major borrows Vivaldi's Venetian concerto style that was popular at Dresden and elsewhere during the 1720s. The two quick movements feature ritornellos played by the strings and continuo (cello and harpsichord); these ritornellos alternate with episodes in which the flute enters as soloist. The ritornello of the first movement even quotes from a flute concerto that Vivaldi later published as Opus 10, no. 1. The flute solos of the third movement begin like fanfares, without accompaniment. This type of solo entrance is reminiscent of certain Baroque arias, and indeed the structure of this movement resembles that of Bach's so-called modified da-capo arias.

Quartet II in E minor begins with a two-part canon for violin and viola. The flute enters shortly afterwards with a contrasting theme. Subsequent phrases repeat this material in invertible counterpoint as the flute, violin, and viola exchange their parts. The final movement is a strict four-part fugue, yet it includes episodes in which each part, including the continuo, has brief virtuoso solos.

Quartet III in G major is lighter in spirit, but all three movements still employ canon and imitation. Indeed, the slow movement, in E minor, opens as a canon between the violin, viola, and bass. Most striking is the third movement, a rus-

tic jig sparked by brilliant ascending scales. Perhaps it was inspired by Polish folk music that Quantz heard during his travels to Warsaw and Krakow as a member of the Dresden court between 1718 and 1724.

The mood of Quartet IV presents a stark contrast. Its tonality, G minor, is especially expressive for Quantz. The first movement is dark and restless, yet each of the upper instruments shines forth briefly with florid passagework. The central movement is in E-flat major, a key that few eighteenth-century composers used when writing for the flute. Quantz, however, would compose many sonatas and concertos in this tonality, giving this movement a warmly sonorous quality.

Quartet V in C major opens with a movement which, despite its thoroughly fugal character, has the *galant* air of some of Quantz's later Dresden works. The concluding Presto is a whirling contrapuntal gigue, the liveliest movement in the entire set.

Quartet VI in B minor is the most serious and weighty, clearly meant to bring the set to an impressive conclusion. The opening movement features virtuoso solo episodes for the upper instruments. It is followed by a type of slow movement in 'dotted' rhythm that Quantz described in his famous *Versuch einer Anweisung die Flöte traversiere zu spielen*: players should perform such a movement very seriously, with a long and heavy bow stroke. The third movement, the finale of the entire set, opens uniquely with a statement of the theme by the viola. This movement is another four-part fugue, outdoing that of the second quartet in the intricacy of its counterpoint.

For the full story of the rediscovery and identification of the six quartets, see Mary Oleskiewicz's article "Quantz's *Quatuors* and Other Works

Newly Discovered" in *Early Music*, volume 31, number 3 (November 2003).

Mary Oleskiewicz



Mary Oleskiewicz, baroque flute, won first prize in the National Flute Association's international Baroque Flute Artist competition. Since 1997 she has appeared internationally as soloist and lecturer with harpsichordist David Schulenberg. She studied flute with Sandra Miller and Walter Mayhall and in 1999 earned the Ph.D. from Duke University. Her authoritative editions and articles have focused on the music of Quantz and the Bach family. She resides in Boston, where she teaches at the University of Massachusetts. On this recording she performs on specially commissioned copies of the flute by Quantz in the Library of Congress, Dayton C. Miller Collection (playing at low French chamber pitch, $a^1=385$ Hz).

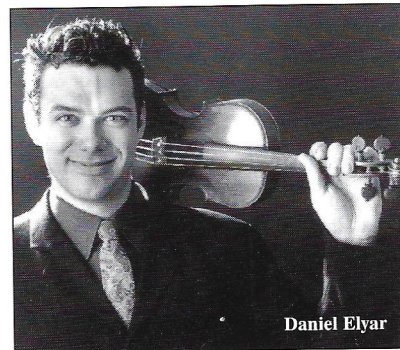


Elizabeth Field

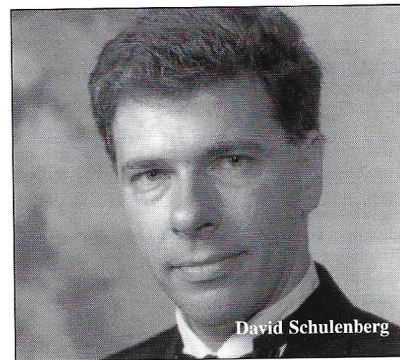


Stephanie Vial

Elizabeth Field, violin, performs throughout the United States and Europe. She holds a D.M.A. from Cornell University and teaches at George



Daniel Elyar



David Schulenberg

Washington University and Duke University. She is concertmaster for Brandywine Baroque and the Bethlehem Bach Festival, and has appeared

with such ensembles as The Handel & Haydn Society and The City Opera of New York.

Daniel Elyar, viola, holds the Bachelor of Music from the Cleveland Institute of Music and diplomas from the Sweelinck and Royal Conservatories (The Netherlands). Mr. Elyar has performed with ensembles in North America and Europe, including Tafelmusik, the Utrecht Barok Consort, Tragicomedia, the Boston Early Music Festival Orchestra, the New York Collegium, Concerto Palatino and the Dallas Bach Society.

Stephanie Vial, cello, has appeared with the Apollo Ensemble, Washington Bach Consort, Atlanta Baroque Orchestra, The Publick Musick,

J. J. Quantz: Six quatuors pour flûte, violon, alto et basse continue

C'est l'enregistrement – une première mondiale – des six quatuors pour flûte, violon, alto et basse continue de Johann Joachim Quantz. La redécouverte de ces œuvres en 2002 par Mary Oleskiewicz a enrichi de nouvelles dimensions l'image du compositeur.

Quantz a composé à peu près 180 sonates solos, 40 sonates en trio et 300 concertos pour flûte. Dans son autobiographie, il fait mention également de ses quatuors pour flûtes, mais ceux-ci n'ont pas été retrouvés jusqu'à maintenant. Au début du XVIII^e siècle, le quatuor est une sorte de sonate de chambre contrapuntique pour trois instruments mélodiques et basse continue. Les quatuors de Quantz ne ressemblent donc pas aux quatuors classiques composés dans la partie ultérieure du

and Les Violons du Roy. She received her D.M.A. from Cornell University and lives in Durham, North Carolina, where she teaches at the University of North Carolina at Chapel Hill and at Duke University. She is preparing a book on 18th-century musical punctuation.

David Schulenberg, harpsichordist, is one of America's foremost authorities on the music of the Bach family and an internationally respected performer on early keyboard instruments. He is professor and chair of the music department at Wagner College in New York City. He is author of *The Keyboard Music of J. S. Bach*, *The Instrumental Music of C. P. E. Bach*, and *Music of the Baroque* and has edited keyboard works of C. P. E. Bach.

XVIII^e siècle pour flûte, violon, alto et violoncelle, comme par exemple les quatuors de Mozart.

Les quatuors appartiennent aux meilleures œuvres de Quantz. Elles sont non seulement la preuve de son art contrapuntique, mais signifient également un point crucial du développement du compositeur. Il les a présentés probablement à des séances intimes de musique de chambre de la cour de Dresde, avec la participation du violoniste Johann Georg Pisendel et d'autres musiciens de la cour.

Les œuvres reflètent les études de contrepoint faites par le compositeur chez Jan Dismas Zelenka, compositeur de la cour de Dresde et chez Francesco Gasparini à Rome. Ces œuvres montrent de nombreux parallélismes avec les sonates en trio de Quantz composées vers 1725. C'est pourquoi nous pensons que les quatuors ont été

composés vers le milieu ou vers la fin des années 1720. Leur structure contrapuntique magistrale, leur rigoureuse symétrie interne et les parties indépendantes de l'alto distinguent les quatuors de Quantz de ceux de ses contemporains, dont Telemann et de Johann Friedrich Fasch.

Le compositeur a soigneusement disposé les six quatuors en série. Chacun contient trois mouvements, dans l'ordre de succession rapide-lent-rapide, et utilise des formes contrapuntiques sophistiquées, y compris divers types de canon et de fugue. Mais chaque quatuor dispose de traits individuels : chacune des œuvres est composée dans une tonalité différente – trois en tonalité majeure, trois en tonalité mineure – et les mouvements représentent des types divers.

Le Quatuor N° 1 en ré majeur utilise le style vénitien de concerto de Vivaldi, très populaire dans les années 1720 à Dresde et ailleurs. Dans les deux mouvements rapides figurent des passages avec des ritournelles jouées par les instruments à cordes et la basse continue (violoncelle et clavecin), en alternance avec des épisodes où la flûte entre comme soliste. La ritournelle du premier mouvement cite un concerto de Vivaldi, concerto que le maître vénitien a publié plus tard comme Op.10 N° 1. Dans le troisième mouvement, les solos de la flûte commencent sans accompagnement, comme des fanfares. Cette entrée de solos rappelle certaines arias baroques, et la structure de ce mouvement évoque l'espèce de l'aria da capo de Bach dite modifiée.

Le Quatuor N° 2 en mi mineur commence par un canon à deux voix joué par le duo du violon et de l'alto. La flûte entre sous peu avec un thème contrastant. Les passages suivants répètent ce matériel comme contrepoint inversible, alors que la flûte, le violon et l'alto échangent leur voix. Le

mouvement final est une fugue rigoureuse à quatre voix, mais dans certains épisodes chacun des instruments – y compris la basse continue – joue un bref passage solo virtuose.

Bien que le Quatuor N° 3 en sol majeur soit d'une intonation plus légère, chacun des trois mouvements utilise le canon et les imitations. Le mouvement lent, en mi mineur, débute par un canon entre le violon, l'alto et la basse continue. Plus frappant est le troisième mouvement, une gigue rustique avec ses brillantes gammes montantes. Cette musique s'est peut-être inspirée de la musique populaire polonaise, que Quantz a entendue lors de ses voyages à Varsovie et à Cracovie entre 1718 et 1724 comme membre de la cour de Dresde.

Le Quatuor N° 4 reflète un état d'esprit fortement contrastant. Il est composé en sol mineur, tonalité très expressive d'après Quantz. Le premier mouvement est sombre et agité, mais les trois instruments mélodiques brillent en de passages brefs et richement ornés. Le mouvement médian est composé en mi bémol majeur, tonalité rarement utilisée par les compositeurs du XVIII^e siècle dans leurs œuvres écrites pour la flûte. Cependant, Quantz a composé beaucoup de sonates et concertos en mi bémol majeur, dont le timbre, comme ici aussi, donne aux mouvements une sonorité chaude.

Le Quatuor N° 5 en ut majeur commence par un mouvement qui, bien que rigoureusement fugué, possède l'allure galante de certaines œuvres tardives de Quantz, composées à Dresde. Le Presto final est une gigue contrapuntique filant à grande vitesse, le mouvement le plus entraînant du cycle. Le Quatuor N° 6 en si mineur est la pièce la plus sérieuse et la plus importante de la série, nettement destinée à servir de conclusion impression-

nante. Le mouvement d'ouverture présente des épisodes solos virtuoses des instruments mélodiques. Il est suivi par un mouvement lent de rythme pointé. Dans son célèbre *Essai de méthode pour jouer de la flûte traversière (Versuch einer Anweisung die Flöte traversière zu spielen)*, Quantz décrit la méthode d'interprétation: les joueurs doivent jouer ce mouvement très sérieusement avec l'archet retenu et pesant. Le troisième mouvement, le finale de la série, commence exceptionnellement par la présentation du thème par l'alto. Ce mouvement est une autre

fugue quadripartite qui, par la complexité du contrepoint, dépasse même le mouvement analogue du quatuor N° 2.

Pour l'histoire complète de la redécouverte et de l'identification des six quatuors, voir l'article de Mary Oleskiewicz intitulé «Quantz's *Quatuors* and Other Works Newly Discovered (Les *Quatuors* et autres œuvres de Quantz récemment découverts)» in *Early Music* (Vol. 31, N° 3 – novembre 2003).

Mary Oleskiewicz
Traduit par Péter Barta

J. J. Quantz: Sechs Quartette für Flöte, Violine, Viola und Continuo

Der Hörer hält die in der Welt zum ersten Mal eingespielte Aufnahme von sechs Quartetten für Flöte, Violine, Viola und Generalbass von Johann Joachim Quantz in der Hand. Mary Oleskiewicz entdeckte die Werke, die man für verloren gegangen hielt, im Jahre 2002, wodurch das Bild des Komponisten um ganz neue Dimensionen bereichert wurde.

Quantz schrieb etwa 180 Sonaten, 40 Triosonaten und 300 Concerti für die Flöte. In seiner Autobiographie erwähnt er auch seine Flötenquartette, doch diese wurden bis zum heutigen Tag nicht aufgefunden. In der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts stellte die Gattung Quartett eine Art kontrapunktische Kammermusik für drei gleichrangige Melodieinstrumente und Continuo dar. Quantz's Quartette zeigen somit keine Ähnlichkeit mit dem klassischen Typus der Quartette vom Ende des 18. Jahrhunderts, wie z. B. von Mozart geschrieben.

Diese Quartette zählen zu den besten Werken des Komponisten. Sie stellen nicht nur den

Höhepunkt seiner kontrapunktischen Kunst dar, sie gelten auch als ein wichtiger Meilenstein in seiner Entwicklung als Komponist. Anzunehmen ist, dass sie auf einer der vertrauten Zusammenkünfte am Dresdener Hof, bei der Kammermusik gespielt wurde, unter Mitwirkung des Violinisten Johann Georg Pisendel und anderer Hofmusiker aufgeführt wurden.

Die Quartette fassen die Ergebnisse der vom Komponisten unter Leitung von Jan Dismas Zelenka in Dresden bzw. von Francesco Gasparini in Rom betriebenen Kontrapunkt-Studien zusammen. Sie zeigen zahlreiche Parallelen mit Quantz's bis 1725 geschriebenen Triosonaten. Daher die Annahme, dass er sie etwa um die Mitte oder am Ende der 1720er Jahre komponierte. Der meisterhafte Kontrapunkt, die rigorose innere Symmetrie und die selbstständigen Violastimmen unterscheiden Quantz's Quartette entschieden von den Werken seiner Zeitgenossen, Telemann und Johann Friedrich Fasch.

Der Komponist ordnete die sechs Quartette ganz bewusst zu einem Zyklus. Jedes Quartett besteht

aus drei Sätzen (schnell-langsam-schnell) und gebraucht feste kontrapunktische Formen, wie z. B. verschiedene Kanonarten und Fugen. Doch darüber hinaus weist jedes Quartett individuelle Züge auf. Ihre Tonart unterscheidet sie auch voneinander – drei wurden in Moll, drei in Dur geschrieben – und die einzelnen Sätze repräsentieren verschiedene Satzarten.

Das erste Quartett in D-Dur verwendet den Stil des venezianischen Concertos nach Vivaldi, der in den 1720er Jahren in Dresden und auch anderswo sehr beliebt war. In den beiden schnellen Sätzen wechseln sich ritornell-artigen – von den Streichern und dem Generalbass (Cello und Cembalo) gespielten – Abschnitte mit Episoden für die Flöte ab. Das Ritornell des ersten Satzes zitiert aus einem Concerto von Vivaldi, das der venezianische Meister später als Op.10 No. 1. veröffentlichte. Die Flötensoli im dritten Satz beginnen ohne Begleitung – als ob sie Fanfaren wären. Dieser Gestus zu Anfang bringt Reminiscenzen an einige Barockarien, und die Struktur des Satzes erinnert tatsächlich an Bachs sogenannte freie Da capo Arien.

Das zweite Quartett in e-Moll bringt zuerst einen zweistimmigen Kanon für das Duo von Violine und Viola. Bald darauf tritt die Flöte mit einem Kontrastthema ein. Die folgenden Abschnitte verarbeiten das präsentierte musikalische Material mit der Methode des dreifachen Kontrapunkts, indem die Parts von Violine, Viola und Flöte vertauscht werden. Der Schluss-Satz ist eine streng kontrapunktierte vierstimmige Fuge, doch in den einzelnen Episoden erhalten alle Instrumente – das Continuo inbegriffen – die Möglichkeit, einen kurzen virtuellen Soloabschnitt zu spielen.

Obwohl das dritte Quartett in G-Dur durch

einen leichteren Ton ausgezeichnet ist, gebrauchen alle Sätze konsequent die Technik von Kanon und Imitation. Der langsame zweite Satz – e-Moll – z. B. fängt kanonartig mit dem Einsatz von Violine, Viola und Generalbass an. Überraschung bringt der dritte Satz – eine rustikale Gigue drängt sich aus der glänzenden Skalmelodik nach vorne. Möglicherweise birgt diese Musik eine Inspiration durch polnische Volksmusik in sich, mit der Quantz als Mitglied der höfischen Kapelle zu Dresden in der Zeit von 1718–1724 auf Reisen nach Krakau und Warschau in Berührung kommen konnte.

Das vierte Quartett steht im Zeichen stark unterschiedlicher Stimmungen. Geschrieben ist es in g-Moll – eine Tonart, die für Quantz von besonderer Bedeutung war. Der erste Satz ist düster und unruhig, jedoch jedes der drei Melodieinstrumente tritt mehrmals in kurzen, reich verzierten Solopassagen hervor. Der mittlere Satz ist in Es-Dur komponiert, in einer in der Flötenmusik des 18. Jahrhundert von den Komponisten selten verwendeten Tonart. Im Gegensatz zu seinen Zeitgenossen schrieb Quantz zahlreiche Sonaten und Concerti in Es-Dur, und der Charakter dieser Tonart verleiht auch diesem Satz einen warmen, sonoren Klang.

Der erste Satz des fünften Quartetts in C-Dur hat, trotz des strengen Satzes, schon den galante Ton der späten Dresdener Werke des Komponisten ist ihm bereits anzumerken. Das Presto zum Schluss, eine rasende Gigue nach dem Kontrapunkt-Prinzip, ist der schwungvollste Satz im ganzen Zyklus.

Der geistige Gehalt des sechsten Quartetts in h-Moll ist ernsthaft und schwer, dadurch wird es zum wirkungsvollen Konklusionsstück der Reihe. Der öffnende Satz stellt virtuose Soloepisoden