

Johann Joachim QUANTZ
(1697–1773)
Hét fuvalaszónáta / Seven flute sonatas

A-dúr szonáta fuvolára és basso continuóra

Sonata in A major for flute and basso continuo, QV 1:145 (no. 274)

[1] Allegro

[2] Alla siciliana

[3] Grazioso ma vivace

G-dúr szonáta fuvolára és basso continuóra

Sonata in G major for flute and basso continuo, QV 1:111 (no. 232)

[4] Cantabile

[5] Presto

[6] Allegro

e-moll szonáta fuvolára és basso continuóra

Sonata in E minor for flute and basso continuo, 1:71 (no. 101)

[7] Largo

[8] Allegro

[9] Vivace

D-dúr szonáta fuvolára és basso continuóra

Sonata in D major for flute and basso continuo, 1:33 (no. 219)

[10] Affettuoso

[11] Allegretto

[12] Presto

g-moll szonáta fuvolára és obbligato csembalóra

Sonata in G minor for flute and harpsichord obbligato, QV 2:35

[13] Allegro ma non troppo

[14] Cantabile

[15] Allegro

1'52"

3'26"

3'55"

4'31"

9'41"

3'28"

2'13"

3'59"

9'39"

2'07"

3'36"

3'56"

10'04"

3'07"

5'52"

3'05"

11'19"

3'18"

3'46"

4'15"

c-moll szonáta fuvolára és basso continuóra

Sonata in C minor for flute and basso continuo, QV 1:14 (no. 305)

16 Lamentabile

17 Allegro di molto

18 Presto

F-dúr szonáta fuvolára és basso continuóra

Sonata in F major for flute and basso continuo, QV 1:89 (no. 349)

19 Cantabile ma non troppo Lento

20 Allegro

21 Vivace ma grazioso

10'59"

4'08"

4'35"

2'16"

11'11"

4'15"

3'18"

3'38"

Összidő / Total time: 76' 45"

Mary Oleskiewicz

fuvola / transverse flute

Nagy Frigyes porosz király számára készült Quantz-hangszer kópiája

copy of a flute originally made by Quantz for King Frederick "the Great" (a=385 Hz)

David Schulenberg

csembaló / harpsichord

Stephanie Vial

gordonka / violoncello

J. J. Quantz: Seven flute sonatas

This disk presents the world-premiere recording of seven flute sonatas by **Johann Joachim Quantz** (1697–1773). Quantz was the first and foremost virtuoso German flutist of his day, writing more than 500 works for the flute over the course of his long career. As a pupil and colleague of Pierre-Gabriel Buffardin, principal flutist at the court of Dresden, and of the court's Flemish concertmaster Jean-Baptiste Volumier (Woulmyer), Quantz learned the French manner of execution. From Volumier's successor, Georg Pisendel (a student of Vivaldi), Quantz mastered the Italian style of composition and the art of playing an embellished Adagio. The resulting "mixed taste" (*gemischter Geschmack*) became a trademark of his style and formed the basis of the so-called Berlin School of musical composition and performance.

Quantz's sonatas are performed here from unpublished music manuscripts that once belonged to Frederick "the Great," King of Prussia from 1740 to 1786 and a capable amateur flutist and composer. Quantz was the king's flute teacher and, from 1742, resident Chamber Composer. King Frederick performed most of Quantz's music, during private, nightly soirées in intimate palace music rooms. Quantz's sonatas are important not only in themselves but for their influence on his colleagues at the Berlin court, especially Carl Philipp Emanuel Bach, son of Johann Sebastian and an important composer in his own right; C. P. E. Bach was one of several court keyboard players who regularly accompanied the king in these sonatas.

Early in his career, during a three-year musical study tour of Italy, France, Holland, and England, Quantz

met Handel and other famous musicians. Returning to Dresden in 1728, he began composing some of the first sonatas and concertos for the flute. His earliest sonatas show the influence of Handel and other contemporaries such as Vivaldi, whose works he obtained during his journey. These sonatas feature singing melodies and occasional chromatic harmony, as well as Italianate ground basses and French minuets (all found in the Sonata in E minor); some also incorporate fugal counterpoint, as in the second movement of the G-major sonata.

A marked change in Quantz's music occurs in works composed in the 1730s under the influence of the Neapolitan opera style of Johann Adolph Hasse, who in 1731 became the Dresden court Kapellmeister. Works from this period are represented by the D-major sonata, which features lombardic (short-long) rhythms and a stately quick second movement that recalls a virtuoso opera aria, especially in its florid passagework.

The three movements of most of Quantz's sonatas nearly always follow the sequence slow-very quick-moderately quick. Exceptions occur in six particularly brilliant sonatas composed at Berlin in the 1740s; these open instead with a quick movement full of virtuoso passagework, followed by slow and then moderately quick movements. One of these works, in A major, opens the CD.

The same sequence occurs in the earlier Sonata in G minor, which, unlike the other works recorded here, is a trio sonata, comprising three distinct lines or parts. Composed in Dresden as a work for flute, violin, and basso continuo (harpisichord and cello), during the 1750s this sonata was also performed as a duo for flute and obbligato keyboard. In this ver-

sion, preserved in a Berlin manuscript copy that belonged to the court harpsichordist Christoph Nichelmann, the keyboard instrument plays both the original violin part and the bass line. Here the first movement exhibits features of a so-called *Sonata auf Concertenart* (sonata in the manner of a concerto), alternating between keyboard passages resembling the ritornellos of a concerto and soloistic passages for the flute. The end of the slow movement gives the two players an opportunity for a double cadenza, executed here not as an improvisation but, as Quantz recommended, in a premeditated style.

Elements of the so-called *empfindsamer* style, a hyper-expressive manner usually thought to have originated in Berlin, are already evident in some of Quantz's Dresden works from the 1730s. This style comes to the fore in the opening Lamentabile of the Sonata in C minor, composed around 1750, which modulates to the remote, darkly expressive key of D-flat major. This is followed by a distinctly Prussian march-like movement, a type that recurs in Quantz's other works from this period.

Our final work, the Sonata in F major, is among Quantz's late works. Composed in 1769, it introduces Classical forms together with a new lyricism not found in works composed before the Seven Years' War (1756–1763). The first movement's soaring melody is supported by a remarkable lyrical bass line laced with so-called dotted rhythms. This

would have been executed by the court's chamber cellist, Ignaz Mara (ca. 1721–1783), known for his expressive playing. The lilting rondo finale is Quantz's first use of this type of movement.

As a group, these sonatas reveal increasing technical demands on the flutist. The wide variety of tonalities—including key signatures of both four flats and four sharps—together with the remote modulations and other technical and expressive demands, is a tribute to the virtuoso abilities of Quantz and his royal student. When played with the tempos and style of execution described by Quantz in his treatise *On Playing the Flute* (Berlin, 1752), his Berlin sonatas are among the most challenging ever written for the 18th-century flute. Quantz's performance criteria cannot be applied so rigorously to works composed in Dresden, but these are in some ways equally challenging, if not always in terms of technique then from the point of view of interpretation. Contrary to a myth traceable to the 18th-century music historian Charles Burney, Quantz's style and taste by no means remained static. The works presented here, spanning his entire career, not only grow in length and complexity but reveal the composer's continuing adaptation to changes in musical taste and his adoption of new musical forms.

I dedicate this CD to my mother, Eleanor Oleskiewicz (1934–2008).

©Mary Oleskiewicz

After winning first prize in the National Flute Association's international Baroque Flute Artist Competition, **Mary Oleskiewicz** quickly established herself as an international performer of historical flutes and the leading expert on the music of Johann Joachim Quantz and music at the Berlin court. She has performed in Europe, North America, Japan, Mexico, and Australia. Her highly acclaimed editions, articles, and recordings have focused on the music of Quantz, C. P. E. Bach, Frederick "the Great," and the Bach family. A resident of Berlin (Germany) and Boston (U.S.A.), she plays principal flute for Arcadia Players and flute and piccolo for the Handel & Haydn Society Orchestra, and she serves as Associate Professor at the University of Massachusetts. On this recording, she performs on specially commissioned copies of a two-keyed flute originally made by Quantz for King Frederick "the Great," now in the Library of Congress, Dayton C. Miller Collection (playing at low French chamber pitch, $a^2=385$ Hz).

A specialist on the music of Byrd, Froberger, and members of the Bach family, **David Schulenberg** has performed on early keyboard instruments across North America and in Europe and Japan. Author of *The Keyboard Music of J. S. Bach* and of the textbook and anthology *Music of the Baroque*, he has also published editions of keyboard music by C. P. E. Bach. His book *The Music of Wilhelm Friedemann Bach* appeared in 2010. He teaches at Wagner College in New York.

Cellist, **Stephanie Vial**, performs a broad repertoire on both period and modern instruments. Ms. Vial holds a D.M.A. in 18th-century performance practice from Cornell University. Her book, *The Art of Musical Phrasing in the Eighteenth Century: Punctuating the Classical "Period"*, was published in 2008 by the University of Rochester Press' Eastman Studies in Music series. Ms. Vial co-directs the Washington DC based Modern Early Music Institute, is an adjunct faculty member at the University of North Carolina at Chapel Hill, and has taught at Duke University.

J. J. Quantz : Sept sonates pour flûte

Ce disque comprend les enregistrements en première mondiale de sept sonates pour flûte de **Johann Joachim Quantz** (1697–1773). Flûtiste virtuose allemand le plus important de son époque, Quantz composa plus de 500 œuvres pour flûte tout au long de sa carrière. Par son maître (Pierre-Gabriel Buffardin, premier flûtiste de la cour de Dresde) et son collègue violoniste (le flamand Jean-Baptiste Volumier [Woulmyer], premier violon de la cour) Quantz apprit l'interprétation à la française ; du successeur de Volumier, Georg Pisendel (un disciple de Vivaldi), il s'appropriâ le style de composition italien et l'art du jeu de l'Adagio orné. Le résultat de ce « goût mixte » (*gemischter Geschmack*) devint la marque de son style et fonda les bases de l'« École de Berlin » de composition et d'interprétation.

Les sonates de Quantz enregistrées sur ce disque proviennent des partitions manuscrites non publiées trouvées dans la bibliothèque de Frédéric le Grand, roi de Prusse de 1740 à 1786, lui-même compositeur et flûtiste amateur de talent. Professeur de flûte du roi, J. J. Quantz devint à partir de 1742 musicien de chambre à la cour de Berlin. Frédéric joua presque toutes les compositions de Quantz lors des soirées intimes du palais. Les sonates de Quantz sont importantes non seulement en soi, mais en raison de l'influence qu'elles exercèrent sur les collègues de Quantz à la cour de Berlin, notamment sur Carl Philipp Emanuel Bach, fils de Jean-Sébastien Bach et compositeur important de plein droit. C. P. E. Bach faisait partie des clavecinistes de la cour qui accompagnaient régulièrement le roi dans ces sonates.

Plus tôt dans sa carrière, Quantz avait effectué un voyage d'étude de trois ans qui l'avait conduit en Italie, en France, en Hollande et en Angleterre, où il avait rencontré Händel et plusieurs autres compositeurs célèbres de l'époque. De retour à Dresde, il composa en 1728 ses premiers concertos et sonates pour flûte, dans lesquels on perçoit l'influence de Händel et d'autres contemporains, tel Vivaldi dont il découvrit les œuvres au cours de son voyage. Dans ces sonates, nous rencontrons des vrais cantilènes, occasionnellement des harmonies chromatiques, des bassi ostinati de style italien et des menuets français (par exemple dans la sonate en *mi* mineur), mais on trouve aussi des sections contrapuntiques presque fugué, comme dans le second mouvement de la sonate en *sol* majeur.

Un changement important dans la musique de Quantz intervient dans ses œuvres des années 1730 composées sous l'influence du style lyrique napolitain de Johann Adolph Hasse, qui à partir de 1731 est maître de chapelle à la cour de Dresde. Les œuvres de cette période sont représentées par la sonate en *ré* majeur, avec ses rythmes lombards cavaliers et son imposant deuxième mouvement rapide qui rappelle une aria d'opéra tout en virtuosité, en particulier dans ses sections ornées.

Les trois mouvements de la plupart des sonates de Quantz suivent presque toujours la séquence lent – très rapide – modérément rapide. Rare exception, les six sonates composées à Berlin dans les années 1740, qui commencent par un mouvement rapide plein de virtuosité, lequel est suivi d'un mouvement lent, puis d'un mouvement modérément rapide (comme c'est le cas dans la sonate en *la* majeur, premier morceau de notre disque).

La même séquence apparaît dans la sonate en *sol* mineur, plus ancienne, mais qui à l'inverse des autres morceaux de notre enregistrement est une sonate en trio comprenant trois parties distinctes, respectivement flûte, violon et basse continue (clavecin et violoncelle). Composée dans les années 1750 à Dresde, cette sonate était jouée aussi comme duo pour flûte et clavier obligato. Dans cette version conservée dans une copie manuscrite de Berlin ayant appartenu au claveciniste de cour Christoph Nichelmann, l'instrument à clavier joue aussi bien la partie de violon d'origine que la basse. Le premier mouvement montre des caractéristiques de la *Sonata auf Concertenart* (sonate à la manière d'un concerto), où les parties pour clavier rappelant les ritournelles des concertos alternent avec les parties solos du flûtiste. La fin du mouvement lent offre la possibilité aux deux musiciens d'une double cadence, exécutée ici selon les recommandations de Quantz non pas de façon improvisée, mais composée à l'avance.

Les caractéristiques du style appelé « *empfindsamer* » – manière expressif dont on suppose une origine à Berlin – apparaissent déjà dans les compositions de Quantz écrites à Dresde dans les années 1730. Ce style se manifeste dans le mouvement d'entrée Lamentable de la sonate en *do* mineur composée vers 1750 et modulant en *ré* bémol majeur, d'expressivité lointaine et sombre. Il est suivi d'un mouvement en style de marche prussien, type qui apparaît également dans d'autres pièces de Quantz de cette époque.

Notre dernier morceau, la sonate en *fa* majeur, fait partie des œuvres tardives de Quantz. Composée en 1769, elle introduit à côté des formes classiques une

nouvelle note lyrique qu'on ne trouve pas dans les œuvres composées avant la guerre de Sept Ans (1756–1763). La mélodie envolée du premier mouvement est soutenue par une basse lyrique remarquablement aux rythmes pointés, qui a vraisemblablement été écrite pour Ignaz Mara (vers 1721–1783), violoncelliste et musicien de chambre de la cour connu pour l'expressivité de son jeu. Le rondo final mélodieux représente intérêt par le fait que Quantz utilise pour la première fois ici cette forme.

Globalement, les sonates pour flûte de Quantz – et parmi elles, les pièces de notre enregistrement – demandent de la part du flûtiste une technicité importante. L'emploi de tonalités diverses – y compris les quadruples dièses et les quadruples bémols – les modulations lointaines et autres exigences techniques et expressives trahissent les capacités de virtuose de Quantz comme de son royal élève. Jouées dans le style et le tempo indiqués par le célèbre manuel de flûte de Quantz (*Versuch einer Anweisung die Flöte traversiere zu spielen* [Essai de méthode pour jouer de la flûte traversière] – Berlin, 1752), ces sonates de Berlin représentent un des plus grands défis artistiques et techniques de flûte du XVIII^e siècle. Bien qu'on ne puisse pas appliquer aussi rigoureusement les principes d'exécution de Quantz aux œuvres de Dresde, ces œuvres représentent dans une certaine mesure une tâche tout aussi sérieuse, si ce n'est d'un point de vue technique, du moins pour l'interprétation.

Au contraire du cliché rapporté par l'historien de la musique du XVIII^e siècle, Charles Burney, le style et le goût de Quantz n'ont absolument rien de statique. Embrassant la totalité de la carrière du maître,

les œuvres présentées ici ne sont pas seulement des créations de plus en plus amples et de plus en plus complexes, mais elles révèlent la capacité du compositeur de s'adapter continuellement aux changements des goûts musicaux et aux nouveautés des formes musicales de son temps.

Je voudrais dédier cet enregistrement à la mémoire de ma mère, Eleanor Oleskiewicz (1934–2008).

©Mary Oleskiewicz

Traduction française: Thierry Fouilleul

J. J. Quantz: Sieben Flötensonaten

Diese CD stellt weltweit erstmalig eingespielte sieben Flötensonaten des Komponisten **Johann Joachim Quantz** (1697–1773) vor. Quantz war der bedeutendste deutsche Flötenvirtuose seiner Zeit. Er schuf im Laufe seiner langen Karriere mehr als 500 Werke für die Flöte. Als Schüler und Kollege von Pierre-Gabriel Buffardin, dem Soloflötisten am kurfürstlichen Hof von Dresden und Jean-Baptiste Volumier [Woulmyer], dem flämischen Konzertmeister des Hofes, eignete sich Quantz die französische Vortragsart an. Bei Georg Pisendel, dem Nachfolger Volumiers, einem Schüler Vivaldis, erlernte er den italienischen Kompositionsstil und die Vortragskunst des verzierten Adagios. So entstand der „gemischte Geschmack“, der zu seinem stilistischen Markenzeichen wurde und die Grundlage des als „Berliner Schule“ bekannten Kompositions- und Vortragsstils bildete.

Die hier vorgestellten Sonaten wurden von bisher unveröffentlichten Notenmanuskripten aus dem Besitz Friedrichs des Großen eingespielt. Friedrich, der in den Jahren 1740–1786 als König von Preußen regierte, war auch ein fähiger Amateurflötist und Komponist. J. J. Quantz war Flötenlehrer des Königs und ab 1742 Kammerkomponist am preußischen Hof. König Friedrich spielte seine

Musik meist in privaten nächtlichen Soireen in den intimen Musikzimmern seiner Paläste. Quantzs Sonaten sind nicht nur als solche, sondern auch wegen ihres Einflusses auf seine Kollegen am Berliner Hof wichtig. Herausragend unter ihnen ist Carl Philipp Emanuel Bach, Sohn J. S. Bachs und selbst zu ein bedeutender Komponist, er war einer der Cembalisten, die den König regelmäßig bei den Sonaten begleiteten.

Zu Beginn seiner Laufbahn begab sich Quantz auf eine dreijährige Studienreise nach Italien, Frankreich, Holland und England, wo er Händel und andere namhafte Musiker seiner Zeit traf. Nach Dresden zurückgekehrt, komponierte er im Jahr 1728 einige der ersten Sonaten und Concerti für Flöte. Seine ersten Sonaten zeigen deutlich den Einfluss Händels und unter anderer Zeitgenossen wie Vivaldi, deren Werke er während seiner Reise kennengelernt hatte. In diesen Sonaten begegnen wir gesangsartigen Kantilenen, gelegentlichen chromatischen Harmonien, italienisch gefärbten Ostinato-Bassgängen oder französischen Menuetts, die zum Beispiel alle in der e-Moll-Sonate zu finden sind, einige enthalten aber auch fugenartige Kontrapunkte, wie sie im zweiten Satz der G-Dur-Sonate zu hören sind.

Einen deutlichen Wandel in Quantz Musik findet in

den 1730er Jahren unter dem Einfluss des neapolitanischen Opernstils Johann Adolf Hasses, der 1731 in Dresden *Hofkapellmeister* wurde, statt. Die Werke jener Epoche repräsentiert sehr schön die Sonate in D-Dur mit ihren lombardischen Rhythmen (kurzlang) und ihrem eleganten und würdevollen zweiten Satz, der vor allem mit seinen reich verzierten, virtuoson Abschnitten an Opernarien erinnert.

Die meist drei Sätze der Quantzschen Sonaten folgen fast immer der Satzordnung langsam – sehr schnell – mäßig schnell. Ausnahmen bilden sechs außerordentlich brillante Sonaten, die in den 1740er Jahren in Berlin entstanden: Diese beginnen mit einem virtuoson schnellen Satz, dem ein langsamer und schließlich ein mäßig schneller Satz folgt. Eines dieser Werke, in A-Dur, eröffnet die CD.

Die gleiche Satzordnung kommt in der früheren Sonate in g-Moll vor, die im Gegensatz zu den anderen hier aufgenommenen Werken eine Triosonate für Flöte, Violine und Basso continuo (Cembalo und Cello) mit drei unabhängigen Stimmen ist. In Dresden für Flöte, Violine und Basso continuo (Cembalo und Cello) komponiert, wurde diese Sonate während der 1750er Jahre auch als Duo für Flöte und obligates Tasteninstrument aufgeführt. In dieser Fassung, die sich im Besitz des Hofcembalisten Christoph Nichelmann befand und in einer Berliner Manuskriptkopie erhalten blieb, spielt das Tasteninstrument sowohl die ursprüngliche Violinstimme als auch den Bass. Ihr erster Satz enthält Merkmale einer „Sonata auf Concerten-Art“, wo sich an Ritornelle eines Konzerts erinnernde Tasteninstrumentenparts und solistische Passagen der Flöte abwechseln. Das Ende des langsamen Satzes gibt den beiden Spielern die Möglichkeit zu einer

doppelten Kadenz, die, wie Quantz empfohlen hier nicht als Improvisation, sondern in zuvor komponierter Weise auszuführen ist.

Elemente des allgemein Berlin zugeschriebenen „*empfindsamen*“ Stils, der auf einen starken Ausdruck der Gefühle gerichtet ist, sind auch bereits in einigen in Dresden entstandenen Kompositionen aus den 1730er Jahren anzutreffen. Dieser Stil tritt im Einleitungssatz Lamentabile der Sonate in c-Moll in den Vordergrund, der in ein entferntes, düster gestimmtes Des-Dur moduliert. Dem folgt ein preußisch anmutender marschähnlicher Satz, ein Satztyp, der auch in anderen Werken von Quantz aus jener Zeit wiederkehrt.

Die Sonate in F-Dur, der letzte Titel unserer Aufnahme, ist eines der Spätwerke des Komponisten. Die 1769 entstandene Sonate enthält neben den klassischen Formen neuartige lyrische Elemente, die in den Werken aus der Zeit vor dem siebenjährigen Krieg (1756–1763) nicht anzutreffen ist. Die aufsteigende beschwingte Melodie des ersten Satzes wird durch eine von punktierten Rhythmen belebte, beachtenswert lyrische Bassstimme unterstützt. Quantz schrieb sie vermutlich für den Hofkammercellisten Ignaz Mara (ca. 1721–1783), der für sein expressives Spiel bekannt war. In dem beschwingten Rondo-Finale bringt Quantz diese Form erstmalig zum Einsatz.

Zusammenfassend kann gesagt werden, dass Quantz Flötensonaten – auch die Stücke unserer Aufnahme – an den Flötisten sehr hohe technische Anforderungen stellen. Die Vielfalt der Tonarten einschließlich solcher mit vier Kreuzen und vier Bs, die fernen Modulationen und die weiteren technischen und expressiven Anforderungen zeugen vom

virtuosen Können von Quantz und seinem königlichen Schüler. Wenn die Berliner Sonaten in dem Tempo und in der Art vorgetragen werden, wie sie von Quantz in seiner berühmten Flötenschule *Versuch einer Anweisung die Flöte traversiere zu spielen* (Berlin, 1752) beschrieben werden, gehören sie zu den künstlerisch und technisch anspruchsvollsten, die im 18. Jahrhundert für Flöte geschrieben wurden. Quantz Aufführungsanweisungen lassen sich nicht rigoros auf seine Dresdener Werke anwenden, dennoch stellen diese, wenn auch nicht in technischer Hinsicht, aber doch aus der Sicht der Interpretation eine ähnlich große Herausforderung dar. Im Gegensatz zu dem Mythos, der auf den

Musikhistoriker des 18. Jahrhunderts Charles Burney zurückzuführen lässt, ist Quantzs Stil und Geschmack keinesfalls statisch geblieben. Die hier vorgestellten Stücke, die die ganze Laufbahn des Meisters umspannen, zeigen nicht nur ein Wachstum in Länge und Komplexität, sondern offenbaren auch die Fähigkeit des Komponisten, sich ständig dem sich wandelnden musikalischen Geschmack und den neuen musikalischen Formen anzupassen.

Diese Aufnahme ist meiner Mutter, Eleanor Oleskiewicz (1934-2008) gewidmet.

©Mary Oleskiewicz

Übersetzung: Andreas Neusch

J. J. Quantz: Hét fuvalaszonáta

Jelen CD-n **Johann Joachim Quantz** (1697–1773) hét fuvalaszonátja hangzik fel világpremierként. Quantz korának legjelentősebb német fuvalavirtuóza volt, aki hosszú karrierje során több mint 500 fuvalaművet komponált. Mesterétől és kollégájától, Pierre-Gabriel Buffardintól (a drezdai udvar első fuvalása) és az udvar flamand koncertmesterétől, Jean-Baptiste Volumier-től (Woulmyer) Quantz elsajátította a francia előadói manőrokat, Volumier utódjától, a Vivaldi-tanítvány Georg Pisendeltől pedig az olasz komponálási stílust és a díszített Adagio előadásának művészetét. Az így kapott „vegyes ízlés” (gemischter Geschmack) lett stílusának védjegye, és tette le az alapjait a „berlini iskolaként” ismert zeneszerzői és előadói stílusnak.

Felvételünkön a Quantz-szonátákat abból a kiadatlan kéziratoss kottából adjuk elő, amely egykor az 1740 és 1786 között uralkodó Nagy Frigyes porosz

király (tehetséges amatőr fuvalaművész és zeneszerző) tulajdonát képezte. J. J. Quantz a király fuvalatanára volt, majd 1742-től a berlini udvar kamaramuzsikusa, akinek Frigyes majd minden kompozícióját eljátszotta a palota intim hangulatú zenetermeiben rendezett privát estélyek alkalmával. Quantz szonátái nemcsak önmagukban fontosak, hanem berlini udvari kollégáira gyakorolt hatásuk okán is. Érdemes kiemelni Johann Sebastian Bach fiát, Carl Philipp Emanuel Bachot, aki maga is jelentős zeneszerző volt, és aki egyike azoknak az udvari csembalistáknak, akik rendszeresen kísérték a királyt ezekben a szonátákban.

Quantz pályájának korábbi szakaszában egy hároméves tanulmányút során eljutott Olaszországba, Franciaországba, Hollandiába és Angliába, ahol találkozott Händellel és a kor több híres zeneszerzőjével. Drezdába visszatérve 1728-ban komponálta első fuvalaszonátáit és concertóit, ame-

lyeken érezhető Händel és többek között Vivaldi hatása: mindkettőjük műveivel utazása során ismerkedett meg. Ezekben a szonátákban énekszerű kantilénákkal, olykor kromatikus harmóniákkal, olaszos ostinato basszusmenetekkel, franciás menüettekkel találkozunk (például az e-moll szonátában), de fúgaszerű ellenpontos szakaszok is előfordulnak, mint ahogy a G-dúr szonáta második tételében hallhatjuk.

Az 1730-as években komponált Quantz-művek stílusis változásai mögött az 1731-től a drezdai udvar Kapellmeistereként működött Johann Adolph Hasse nápolyi operastílusának hatása állhat. Ezen időszak műveit jól képviseli a D-dúr szonáta, hetyke lombard ritmusaival és impozáns gyors második tételével, amely gazdagon díszített virtuóz szakaszaival operaiárára emlékeztet.

Quantz legnagyobb szonátájának három tétele a lassú – nagyon gyors – mérsékelt gyors tételrend szerint alakul. Kivételt képez az a hat kimondottan briliáns szonáta, amely Berlinben keletkezett az 1740-es években: ezek virtuóz figurációkkal teli gyors tétellel indulnak, amelyet egy lassú, majd egy mérsékelt gyors tétel követ (mint ahogyan a lemez első darabjaként megszólaló A-dúr szonátában hallhatjuk).

Ugyanez a tételrend jelenik meg a korábban keletkezett g-moll szonátában, amely, felvételünk többi darabjával ellentétben, három különálló szólamot tartalmazó triószonáta. A Drezdában fuvolára, hegedűre és basso continuoóra (csemláló és gordonka) komponált művet az 1750-es években duószonátaként is játszották fuvolán és obligato billentyűs hangszeren. Ebben a verzióban – mely az udvari csemlalista Christoph Nichelmann tulajdonában levő kéziratból származik – a billentyűs

hangszer játssza mind az eredeti hegedűszólamot, mind a basszust. Első tétele úgynevezett „Sonata auf Concertenart” (szonáta concerto jelleggel), ahol a versenyművek ritornellójára emlékeztető billentyűs szakaszok a fuvola szólóival váltakoznak. A lassú tétel végén nagyszabású dupla kadenciára kerül sor, amelyet Quantz javaslatára nem improvizálva, hanem előre megkomponálva szólaltatnak meg az előadók.

Az általában berlini eredetűnek tartott rendkívül kifejező, úgynevezett „empfindsam” stílus sajátosságai már az 1730-as években Drezdában írott Quantz-szerzeményekben is nyilvánvalóak. Ez a stílus kerül előtérbe az 1750 körül komponált c-moll szonáta Lamentabile nyitó tételében, amely a távoli, sötét hangulatú Desz-dúrba modulál. Ezt követi egy poroszosan indulószerű tétel, mely tétel típus ez időszakban Quantz más munkáiban is megjelenik.

A lemez utolsó darabja az F-dúr szonáta, Quantz egyik késői műve. Az 1769-ben komponált darab a klasszikus formák mellett egy újfajta lírai hangot vezet be, amelyet nem találunk meg a hétéves háborút (1756–1763) megelőző művekben. Az első tétel szárnyaló dallamát pontozott ritmusokkal tarkított, figyelemre méltóan lírai basszus támasztja alá, amit feltehetőleg a rendkívül kifejező játékaról ismert udvari kamarazenesz, Ignaz Mara (kb. 1721–1783) gordonkaművész számára írt a zeneszerző. A dallamos rondó zárótétel érdekessége, hogy Quantz első ízben használja itt ezt a formát.

Quantz fuvolaszonátáinak e csoportja növekvő technikai követelményeket támaszt a fuvolaművésszel szemben. A sokféle hangnem alkalmazása – beleértve a négy kereszteseget és négy béseket – a távoli modulációk, valamint egyéb technikai és kifejezés-

beli igények mind Quantz és királyi tanítványa virtuóz képességeiről tanúskodnak. Amennyiben Quantz berlini szonátáit a szerző híres fuvola-iskolájában (*Versuch einer Anweisung die Flöte traversiere zu spielen* – Berlin, 1752) leírt tempókban és stílusban adják elő, úgy ezek a legnagyobb művészi-technikai kihívást jelentő 18. századi fuvolaszonáták közé tartoznak. Bár Quantz az előadásra vonatkozó elvei nem alkalmazhatók olyan szigorúan a drezdai művekre, bizonyos mértékben azok is hasonlóan komoly feladatot jelentenek, ha nem is technikai, hanem inkább előadói szempontból.

Ellentétben a Charles Burney 18. századi zene-történetstől eredő közismert vélekedéssel, Quantz stílusa és ízlése semmiképpen sem maradt élete során változatlan. Az itt bemutatott művek, melyek a mester teljes pályafutását felölelik, nem csupán egyre terjedelmesebb és összetettebb alkotások, hanem felfedik a zeneszerző folyamatos alkalmazkodási készségét korának változó zenei ízléséhez és formai újításaihoz.

A felvételt anyám, Eleanor Oleskiewicz (1934–2008) emlékének szeretném ajánlani.

© Mary Oleskiewicz
Magyar szöveg: Bánya Ferenc



Miután megnyerte hazája legjelentősebb barokkfuvola versenyét (National Flute Association's International Baroque Flute Artist Competition), **Mary Oleskiewicz** nemzetközi hírnévre tett szert, mint a historikus fuvolajáték virtuóza és mint J. J. Quantz és a berlini udvar zenéjének szakértője. Számos hangversenyt adott Európában, Észak-Amerikában, Japánban, Mexikóban és Ausztráliában. Legfőbb szakterülete Quantz, C. P. E. Bach, Nagy Frigyes porosz király, valamint a Bach család; kottaközreadásait, írásait és hangfelvételeit jelentős szakmai érdeklődés kíséri. Berlinben és Bostonban lakik, az Arcadia Players szólófuvolása, a Handel & Haydn Society Orchestra fuvolása és pikkoló-játékosa, valamint a University of Massachusetts meghívott tanára. Jelen felvételen egy külön az ő számára készített különleges kétfuratú hangszer kópiáján játszik, amelynek eredetijét maga Quantz készítette Nagy Frigyes porosz király számára (a Library of Congress Dayton C. Miller gyűjteményének darabja), hangolása mély francia kamarahangolású (a²=385 Hz).

David Schulenberg csembalóművész, Byrd, Froberger és a Bach család zenéjének szakértője, hangversenyein Észak-Amerika, Európa és Japán hangversenyermeiben lépett fel. Bach billentyűs muzsikájával foglalkozó könyve (*The Keyboard Music of J. S. Bach*), valamint egy barokk korszakra vonatkozó szöveggyűjtemény és antológia (*Music of the Baroque*) kiadása mellett C. P. E. Bach zenéjének közreadójaként tevékenykedik. Új munkája a Bach család méltatlanul mellőzött tagjáról, W. Friedemannról (*The Music of Wilhelm Friedemann Bach*) 2010-ben jelent meg. Jelenleg a New York-i Wagner College tanára.

Stephanie Vial gordonkaművész széles repertoárral rendelkezik mind a historikus, mind a modern cselló tekintetében. Doktori disszertációja a Cornell Universityn a 18. századi előadói gyakorlattal foglalkozott. *The Art of Musical Phrasing in the Eighteenth Century: Punctuating the Classical "Period"* című könyve 2008-ban jelent meg a University of Rochester Press' Eastman Studies in Music series gondozásában. Stephanie Vial a washingtoni Modern Early Music Institute egyik vezetője, az University of North Carolina at Chapel Hill adjunktusa, valamint a Duke University tanára.



D D D D

Recording producer: Mary Oleskiewicz

Balance engineer: Antonio Oliart Ros

Edited by Mary Oleskiewicz, Antonio Oliart Ros

Recorded at WGBH Studios, Boston, MA (U.S.A), April 2009

Scores: manuscripts

Front cover: design by Miklós Juhász

Printing editor: Marianne Szilasi

Booklet editor: Enikő Gyenge

© 2011 HUNGAROTON RECORDS LTD.

Made in Hungary