

Chan 0607



Quantz

Flute Sonatas

Premier recordings

CHACONNE



CHANDOS early music

RACHEL BROWN
James Johnstone *harpsichord*
Mark Caudle *cello*



Johann Joachim Quantz

Johann Joachim Quantz (1697–1773)

Sonata No. 275 for flute and continuo		10:38
in B flat major · B-Dur · si bémol majeur		
1	I Allegro di molto	2:58
2	II Affettuoso –	4:27
3	III Vivace	3:11
Sonata for flute and obbligato harpsichord		7:43
in E flat major · Es-Dur · mi bémol majeur		
4	I Allegro	2:51
5	II Larghetto –	2:11
6	III Vivace	2:38
Sonata XIV for flute and continuo		10:14
in G minor · g-Moll · sol mineur		
7	I Grave –	3:50
8	II Allegro	2:48
9	III Lento –	1:05
10	IV Tempo di menuetto	2:29
Sonata No. 348 for flute and continuo		8:35
in E flat major · Es-Dur · mi bémol majeur		
11	I Arioso –	2:52
12	II Allegro assai	3:14
13	III Presto	2:26
Sonata No. 231 for flute and continuo		10:15
in B minor · h-Moll · si mineur		
14	I Larghetto –	3:35
15	II Allegretto	3:33
16	III Presto	3:04

	Sonata for flute and obbligato harpsichord	8:51
	in E minor · e-Moll · mi mineur	
17	I Adagio –	2:10
18	II Allegro –	2:01
19	III Grazioso –	2:02
20	IV Vivace	2:38
21	Minuetto for flute d’amour and continuo	2:11
	Sonata No. 273 for flute and continuo	12:00
	in G major · G-Dur · sol majeur	
22	I Presto ma fiero	3:23
23	II Grave –	4:52
24	III Vivace	3:42
	TT 71:10	

Rachel Brown flute/flute d’amour
Mark Caudle cello
James Johnstone harpsichord

Rachel Brown two-keyed flute by Rudolf Tutz, Innsbruck, 1996, after Quantz (1740)
 flute d’amour by Rudolf Tutz, Innsbruck, 1993, after Denner (1720)
 Mark Caudle cello by N. Chappuy (Paris), c. 1770
 James Johnstone double-manual harpsichord by Bruce Kennedy, 1992, after Michael Mietke (c. 1704), tuned by Claire Hammitt

Quantz: Flute Sonatas

In former times composition was not so little esteemed as at present, but there were then fewer bunglers encountered than nowadays...

Today almost anyone who knows how to play an instrument passably pretends at the same time to have learned composition. In consequence so many monstrosities come into the world that it would be no surprise if music were to decline rather than progress.

Barbed critical comments such as these fill the pages of Johann Joachim Quantz’s *Versuch einer Anweisung die Flöte traversiere zu spielen*, published in 1752, earning him a reputation not only as a respected authority on all aspects of flute-playing and musicianship, but eventually also as a carping pedant, as his ideas became out-moded and he apparently resisted moving with the times. This is the view handed down to us by the English music historian Charles Burney, who encountered Quantz as a tiresome seventy-five-year-old, full of bombastic rhetoric, bitterly resented at the Prussian court by his colleagues who were rankled by years of justifiable jealousy.

Quantz had carefully carved his career

from orphaned blacksmith’s son to his position as probably one of the best-paid musicians of his day as flute teacher and director of private chamber music to Frederick the Great. As an ambitious multi-talented young musician, Alessandro Scarlatti procured for him a lucrative post in Portugal, Handel prevailed on him to stay in England, and he was even spotted as a trumpeter with potential; yet all these he declined, preferring a position as oboist alongside renowned Dresden musicians such as the lutenist Weiss and the violinist Pisendel. Quickly transferring to the flute, which offered him far more opportunities, he came to the attention of Frederick, then Crown Prince of Prussia, and a keen flautist himself. Due to a paternalist ban on all things musical and artistic, flute lessons, undoubtedly well paid, began in secret. Marriage afforded Frederick some private freedom and he collected together a fine nucleus of musicians. Yet Quantz rejected the offer of a job when Augustus II died in 1733, ‘not wishing to change from horse to donkey’. As Frederick put it to his sister Wilhelmina:

You will find Quantz's high opinion of himself the more insupportable in that it is really without foundation. The only way to bring his haughtiness to an end is not to treat him too much like a grand gentleman.

Perhaps Dresden's musical life was too good to exchange for the cultural backwater and isolation of Ruppín at that time. At any rate, when Quantz eventually accepted, after Frederick's accession to the throne, it was on the most propitious terms, far exceeding the salaries of the other musicians. With extra payments for every new piece, Quantz became extraordinarily prolific, amassing three hundred concertos and even more sonatas, all performed at the evening concerts, six or seven pieces each day – ample room, therefore, to include the compositions of the other gifted court musicians, yet they were almost always excluded. Quantz's manipulation of his position deprived him of his colleagues' respect. He was criticized for his predictability: almost all the sonatas are in three movements in the same key, with slow–fast–fast tempi, following many of the same structural and modulatory patterns as well as sequences in the passage-work which were dubbed 'sugar loaves' because of their appearance on the page.

Yet the sonatas chosen for this recording

display a remarkable variety of style and form. Certainly, the sonatas in B minor No. 231 and E flat major No. 348 conform to the standard layout, but the *Larghetto* and *Arioso* movements, whilst sharing the repeated-note bass lines so typical of the Berlin school, show a marked transition from the baroque to the galant. The B minor's fast movements emulate some of the quirkiness of C.P.E. Bach, whilst the E flat major's *Allegro assai* is a bravura display of coloratura, and the *Presto*, a cheeky classical rondo. The Handelian G minor Sonata XIV in four movements contains a fugue, relatively rare for Quantz, and a recitative, imitated by Frederick in several of his own pieces. By contrast the sonatas in G major No. 273 and B flat major No. 275, from a group of six, more akin to his concertos, have fast outer movements, (opening, virtuosic, *Sturm und Drang* type; closing, more lighthearted), framing slow movements in tonic minor or subdominant minor keys. Quantz devotes whole chapters in his *Versuch* to playing the *adagio*, and to its correct manner of ornamentation, yet he warns against the danger of adding too much, and notes that the *arioso* types need fewer graces.

The sonatas with obbligato harpsichord are reworkings of trio sonatas probably

dating from Quantz's period in Dresden, and draw an obvious comparison with those in E flat and G minor attributed variously to J.S. and C.P.E. Bach. Carl Philipp Emanuel was somewhat unappreciated in Berlin and he and Quantz differed on some stylistic points, but Quantz admired Johann Sebastian's skills as an organist and improviser, yet records no appreciation of him as a composer, nor mentions his visit to Potsdam in 1747. The uncanny structural, thematic, modulatory and motivic likenesses between the two sonatas in E flat for flute and obbligato harpsichord by both composers suggest at least one of them knew the other's work.

Flat keys are unusually predominant in Quantz's works, somewhat facilitated by the two-keyed flute of his own design, making quite separate notes for the D sharp and E flat and other unidentical enharmonic notes, (a ninth of a whole tone apart). Flats were always higher than sharps, since the sharps usually fall as the major third of a chord where the harmonic is naturally low. For example D sharp appears most often as the third in the chord of B major. This means that ideally the harpsichord should be retuned for different tonalities, which explains why Quantz's compositions rarely

modulate very far. Quantz considered the more remote keys peculiarly expressive and the middle movement of Sonata No. 275, set in F minor, is one of his most beautiful. Apparently Frederick once performed one of his own sonatas containing the shocking interval of a diminished fifth. Quantz was heard to cough disapprovingly. C.P.E. Bach (long-suffering court accompanist), however, cleverly imitated it in the accompaniment, and the embarrassed listeners squirmed. Afterwards, Frederick thought it best to amend his sonata, joking that they had better not aggravate Quantz's cough!

The other main features of Quantz's flute were a tuning-slide in the head-joint, enabling the flute to be lengthened or shortened at will, and its enormous internal bore: wider than other baroque flutes over its entire length, but especially in the head-joint, producing a very sonorous low register, most closely resembling a contralto voice. In the *Versuch* Quantz extols the virtues of the flute d'amour, sounding a minor third lower. This noble instrument has almost no repertoire of its own, so we have taken Quantz's suggestion and transposed a simple minuet from one of Frederick's practice books.

Little is known of Quantz's personal life. His autobiography recalls an attempt on his

life by the jealous admirer of one of his wealthy female pupils, and rather enigmatically records that in June 1737 he married Anna Rosina Carolina Schindlerin, a widow and 'a born dirty trickster'. A more candid account, however, is given by Marpurg, a contemporary at Potsdam. Apparently on one neighbourly visit, she collapsed, complaining of a violent headache and searing pains in her side. The doctor fearing the worst, the priest was about to perform the last rites, when she tearfully conveyed her dying wish: to go to the grave as Herr Quantz's lawful wedded wife! How could he refuse? In all his written accounts of his life Quantz never failed to mention his increased salary at every stage of his career. True, he came from a poor background where money must always have been tight, but would it be terribly cynical to suppose that even at this hasty and critical moment, that the financial advantage of marrying a dying widow did not cross his pecuniary mind? Anyhow, he complied, and within an hour they were married. The supposedly ill woman, however, immediately leapt out of bed, all laughs and kisses, leaving Quantz flabbergasted! Many years later C.P.E. Bach quipped: 'Who is the most powerful in all Prussia?' Answer: 'Frau Quantz's dog – it terrorizes her, she terrorizes Quantz, he

terrorizes Frederick who terrorizes everyone else!'

© 1997 Rachel Brown

Since winning first prize at the American National Flute Association's Young Artist Competition in 1984, **Rachel Brown** has been performing on Baroque, Classical, Romantic and modern instruments. Formerly with Kent Opera she now plays principal flute with the Academy of Ancient Music, the Hanover Band, Collegium Musicum 90 and the Brandenburg Consort, with whom she has given concerto performances throughout Europe, America and Japan. Rachel has taught at Wells Cathedral School and the Royal Scottish Academy of Music and Drama, and for the past twelve years at the Royal Northern College of Music where she originally studied as a pupil of Trevor Wye, Lisa Beznosiuk and later Stephen Preston. She coaches on the Early Music Wales summer school and has been invited to give master classes in Ireland, America and Australia.

Mark Caudle is well known as a continuo player on both cello and viola da gamba with most of London's Baroque ensembles. He is a founder member of the Parley of Instruments

and was for many years principal cello of the Academy of Ancient Music. He has also specialized in accompanying singers, particularly Nigel Rogers, and recently took part in a recording of Purcell's solo songs. Mark Caudle has taught baroque cello and viola at the Royal College of Music and the Colchester Institute and this year will be giving classes in Cambridge and Dresden. He now lives in Poland where he performs regularly with harpsichordist Marek Toporowski, and is learning to make violins.

James Johnstone graduated from Sussex University with an honours degree in Music and from the Guildhall School of Music and Drama with a post-graduate diploma. In 1988 he was accepted at the Royal Conservatory, The Hague, to complete his studies in organ and harpsichord with Ton Koopman. He has performed as soloist and continuo player throughout Europe and the United States with many of the established period instrument ensembles based in London, and he has also made many recordings.

Quantz: Flötensonaten

In vorigen Zeiten wurde die Setzkunst nicht so gering geachtet, wie in gegenwärtigen: Es wurden aber auch nicht so viel Stümper in derselben angetroffen, als itzo... Heut zu Tage aber, will fast ein jeder, der nur etwas mittelmässiges auf einem Instrumente zu spielen weis, zu gleicher Zeit auch die Composition erlernt haben.

Solch spitze kritische Kommentare ziehen sich durch Johann Joachim Quantz' 1752 veröffentlichten *Versuch einer Anweisung die Flöte traversiere zu spielen*, der ihm einen Ruf nicht nur als respektierte Autorität für alle Aspekte des Flötenspiels und der Musikalität erwarb, sondern auch als nörgelnden Pedanten, sobald seine Ideen aus der Mode kamen und er sich anscheinend weigerte, mit der Zeit zu gehen. Dieses Bild wird uns von dem englischen Musikhistoriker Charles Burney übermittelt, der Quantz als miesepetrigen 75jährigen voll bombastischer Rhetorik kennenlernte, der von seinen Kollegen am preußischen Hof bitter verschmäht wurde, an denen seit Jahren verständliche Eifersucht zehrte.

Quantz nährte seine Karriere sorgfältig vom verwaisten Sohn eines Schmiedes bis zu einem der bestbezahlten Musiker seiner Zeit als Flötenlehrer, Hofkomponist und Direktor der Kammermusik Friedrichs des Großen. Alessandro Scarlatti bot dem ehrgeizigen, talentierten jungen Musiker eine lukrative Anstellung in Portugal an, Händel versuchte ihn zu überreden, in England zu bleiben, und sogar sein Talent als Trompeter wurde entdeckt; doch Quantz lehnte all diese Angebote ab, und blieb lieber als Kollege solch berühmter Musiker wie dem Lautenisten Weiss und dem Geiger Pisendel als Oboist in Dresden. Er wechselte bald zur Flöte und erweckte die Aufmerksamkeit Friedrichs, damals Kronprinz von Preußen, und selbst ein begeisterter Flötist. Wegen des väterlichen Banns aller Musik und Kunst begann der Flötenunterricht (zweifellos gut bezahlt) heimlich. Seine Heirat erlaubte Friedrich größere persönliche Freiheit, und er versammelte eine Anzahl herrlicher Musiker um sich. Und dennoch lehnte Quantz eine Anstellung an, als August II. 1733 starb, denn er wollte "nicht von einem Pferd auf

einen Esel wechseln", wie Friedrich an seine Schwester Wilhelmina schrieb:

Sie werden Quantzens hohe Einschätzung seiner selbst umso unerträglicher finden, als sie wirklich keine Grundlage hat. Der einzige Weg, dem ein Ende zu bereiten, ist ihn nicht zu sehr als hohen Herrn zu behandeln.

Das Musikleben in Dresden war womöglich zu interessant, um es zum damaligen Zeitpunkt für das kulturelle Hinterland und die Isolation von Ruppin aufzugeben, doch als Quantz schließlich nach Friedrichs Thronbesteigung annahm, erhielt er die besten Bedingungen und ein wesentlich höheres Gehalt als die anderen Musiker. Da er für jedes neue Werk extra Geld erhielt, wurde er ein äußerst fruchtbarer Komponist und schrieb über dreihundert Konzerte und noch mehr Sonaten, die – täglich sechs bis sieben Stücke – in den Abendkonzerten aufgeführt wurden. Es hätte also genug Gelegenheit gegeben, Kompositionen der anderen begabten Musiker am Hofe zu präsentieren, doch sie wurden nahezu immer ausgeschlossen. Quantz' Handhabung seiner Position beraubte ihn des Respekts seiner Kollegen. Er wurde für seine Vorhersehbarkeit kritisiert: nahezu alle Sonaten sind in drei Sätzen – langsam–schnell–schnell – in der gleichen Tonart und folgen oft den

gleichen Mustern in Anlage und Modulation, mit häufigen Sequenzen im Passagenwerk, die wegen ihrer Erscheinung auf dem Papier Zuckerhüte genannt wurden.

Die Auswahl von Sonaten für die vorliegende Aufnahme weist jedoch eine erstaunliche stilistische und formelle Vielfalt auf. Die Sonaten in h-Moll, Nr. 231 und Es-Dur, Nr. 348 halten sich an die übliche Anlage, aber *Larghetto* und *Arioso*, die sich jeweils an die in der Berliner Schule so beliebte Baßführung in repetierten Noten halten, weisen deutlich den Übergang vom Barock zum galanten Stil auf. Die schnellen Sätze der h-Moll-Sonate scheinen die Eigenarten C.Ph.E. Bachs nachzuahmen, während das *Allegro assai* der Es-Dur-Sonate eine virtuose Zurschaustellung von Koloratur darstellt und das *Presto* ein verschmitztes klassisches Rondo. Die viersätzigige Händelsche Sonate XIV in g-Moll enthält eine Fuge, selten in Quantz, und ein Rezitativ, das Friedrich in mehreren seiner eigenen Stücke imitierte. Die Sonaten in G-Dur, Nr. 273 und B-Dur, Nr. 275 aus einer Sammlung von sechs Sonaten gleichen eher Quantz' Konzerten, haben schnelle Ecksätze (Kopfsatz: virtuos im Sturm- und-Drang-Stil; Finale eher leichtmütig), die einen langsamen Satz in der gleichnamigen

Molltonart oder Mollsubdominate umrahmen. Quantz widmet in seinem *Versuch* ganze Kapitel der Ausführung des *Adagios* und der korrekten Manieren der Verzierung, warnt jedoch vor den Gefahren, zuviel hinzuzufügen, und bemerkt, daß *Arioso*-Sätze weniger Verzierungen verlangen.

Die Sonaten mit obligatem Cembalo sind Umarbeitungen von Triosonaten, die womöglich aus Quantz' Dresdner Zeit stammen und regen zum Vergleich mit den J.S. und C.Ph.E. Bach zugeschriebenen Triosonaten in Es-Dur und g-Moll an. Carl Philipp Emanuel Bach war in Berlin unterbewertet, und er und Quantz vertraten verschiedene stilistische Ansichten, aber Quantz bewunderte Johann Sebastians Kunst als Organist und Improvisator, spricht jedoch von keiner Anerkennung seiner Kompositionen und erwähnt auch seinen Besuch in Potsdam 1747 nicht. Die strukturellen, thematischen, modulatorischen und motivischen Ähnlichkeiten zwischen den beiden Sonaten in Es für Flöte und obligates Cembalo der beiden Komponisten lassen vermuten, daß wenigstens einer das Werk des anderen kannte.

B-Tonarten sind in Quantz' Oeuvre ungewöhnlich häufig, auf der Zweiklappenflöte nach seinem eigenen

Entwurf etwas leichter, die deutlich unterschiedliche Töne für dis und es und andere nicht enharmonische Noten (ein Neuntel eines Halbtons verschieden) produziert. Erniedrigte Töne waren immer höher als erhöhte, da die Kreuze meist als große Terz in einem Akkord erscheinen, wo die natürlichen Obertöne tief sind. So erscheint z.B. dis am häufigsten als Terz in H-Dur. Das bedeutet, daß das Cembalo ideal für verschiedene Tonalitäten umgestimmt werden sollte, was erklärt, warum Quantz' Kompositionen nur selten weit modulieren. Quantz betrachtete die weiter entfernten Tonarten als besonders expressiv und der Mittelsatz in der Sonate Nr. 275, in f-Moll, ist einer seiner schönsten. Friedrich soll einmal eine seiner eigenen Sonaten aufgeführt haben, die das schockierende Intervall einer verminderten Quinte enthielt. Quantz hustete mißbilligend. C.Ph.E. Bach, der viel duldende Klavierbegleiter am Hofe, imitierte es jedoch geschickt in der Begleitung und die Hörer wanden sich verlegen. Friedrich "verbesserte" seine Sonate später und witzelte, man solle Quantz' Husten besser nicht reizen!

Die anderen Hauptmerkmale von Quantz' Flöte waren ein Stimmzug im Kopfstück, wodurch die Flöte beliebig höher oder tiefer

gestimmt werden konnte, und die enorme Bohrungsweite – weiter als andere Barockflöten über ihre gesamte Länge, aber besonders im Kopfstück, was besondere Sonorität im tiefen Register erzeugte, das einer Altstimme vergleichbar war. In seinem *Versuch* streicht Quantz die Vorzüge der Flöte d'amour heraus, die eine Terz tiefer steht. Dieses noble Instrument besitzt praktisch kein Repertoire, und wir befolgten daher Quantz' Rat und transponierten ein schlichtes Menuett aus Friedrichs Übungsbuch.

Über Quantz' Privatleben ist nur wenig bekannt. Seine Autobiographie beschreibt einen Mordversuch durch den eifersüchtigen Bewunderer einer seiner wohlhabenden Schülerinnen, und daß er im Juni 1737 Anna Rosina Carolina Schindlerin, eine Witwe und "eine gebohrne Hölzelin" heiratete. Marpurg, ein Zeitgenosse in Potsdam, berichtet jedoch freimütiger: Auf einem gutnachbarlichen Besuch brach sie anscheinend zusammen, beschwerte sich über fürchterliche Kopfschmerzen und Schmerzen in ihrer Seite. Der Arzt befürchtete das Schlimmste und der Priester bereitete die Sterbesakramente vor, als sie voller Tränen ihren letzten Wunsch gestand: sie wolle als Herrn Quantzens angetraute Gattin ins Grab

gelegt werden! Wie konnte er ihr das verweigern? In all seinen Aufzeichnungen in Lauf seines Lebens erwähnt Quantz wiederholt sein steigendes Gehalt in jeder Phase seiner Laufbahn. Sicher, er stammte aus einem Milieu, wo Geld immer knapp gewesen sein muß, aber wäre es wirklich so zynisch, anzunehmen, daß ihm selbst in diesem eiligen, kritischen Moment nicht die finanziellen Vorteile, eine sterbende Witwe zu heiraten, in den Sinn kamen? Er willigte ein, und innerhalb einer Stunde waren sie verheiratet. Die angeblich so kranke Frau sprang jedoch sofort lachend aus dem Bett und küßte den verblüfften Quantz! Viele Jahre später witzelte C.Ph.E. Bach: "Wer ist am einflußreichsten in Preußen?" Antwort: "Frau Quantz' Hund – er terrorisiert sie, sie terrorisiert Quantz, er terrorisiert Friedrich, und er terrorisiert ganz Preußen!"

© 1997 Rachel Brown

Übersetzung: Friary Music Services

Seitdem sie im Jahr 1984 bei dem Wettbewerb der American National Flute Association für junge Künstler den ersten Preis davontrug, spielt Rachel Brown auf barocken, klassischen, romantischen und modernen Instrumenten. Früher spielte sie

im Orchester der Kent Opera; gegenwärtig ist sie Solo-Flötistin an der Academy of Ancient Music, der Hanover Band, dem Collegium Musicum 90 und dem Brandenburg Consort, mit denen sie in ganz Europa, Amerika und Japan konzertiert. Rachel unterrichtete an der Wells Cathedral School und der Royal Scottish Academy of Music and Drama; seit zwölf Jahren lehrt sie auch am Royal Northern College of Music, wo sie seinerzeit selber Schülerin bei Trevor Wye, Lisa Beznosiuk und später Stephen Preston war. Sie ist Dozentin bei den Early Music Wales Sommerkursen und wurde eingeladen, in Irland, Amerika und Australien Meisterkurse zu leiten.

Mark Caudle ist bei den meisten Londoner Barockensembles als Continuo-Spieler auf dem Cello und der Viola da gamba sehr gesucht. Er ist Mitbegründer der Gruppe Parley of Instruments und war jahrelang Solo-Cellist der Academy of Ancient Music. Er spezialisiert sich auf die Begleitung von

Sängern, vor allem Nigel Rogers, und wirkte kürzlich bei einer Einspielung von Purcells Sologesängen mit. Mark Caudle hat das Barock-Cello und die Barock-Bratsche am Royal College of Music und dem Colchester Institute unterrichtet und gibt in diesem Jahr Kurse in Cambridge und Dresden. Er lebt jetzt in Polen, tritt regelmäßig mit dem Cembalisten Marek Toporowski auf und lernt die Kunst des Geigenbaus.

James Johnstone ist Absolvent der Universität Sussex, wo er Musik studierte; danach besuchte er die Guildhall School of Music and Drama in London und erwarb einen höheren akademischen Grad. 1988 ging er an das Konservatorium Den Haag, um sich bei Ton Koopman im Orgel- und Cembalospiele zu perfektionieren. Er konzertiert mit vielen bekannten, auf Barockinstrumenten spielenden Londoner Ensembles als Solist und Continuo-Spieler in Europa und den Vereinigten Staaten und ist bereits auf vielen Schallplatten zu hören.

Quantz: Sonates pour flûte

Autrefois, la composition jouissait d'une plus grande estime qu'à présent, mais on rencontrait moins d'incapables qu'aujourd'hui. De nos jours, presque toute personne sachant jouer passablement d'un instrument prétend également avoir appris la composition. Par conséquent, on produit de telles monstruosité qu'il ne serait pas étonnant que la musique vint à décliner plutôt qu'à progresser.

D'acertes commentaires de ce genre remplissent les pages du *Versuch einer Anleitung die Flöte traversiere zu spielen* de Joachim Quantz, publié en 1752, lui valant non seulement une réputation de flûtiste et de musicien respecté, mais finalement aussi de pédant malveillant puisque ses idées furent bientôt passées de mode et qu'apparemment il n'évolua pas avec son temps. Ceci est la description que nous en fait l'historien anglais de la musique, Charles Burney, qui rencontra Quantz lorsqu'il était un assomant vieillard de soixante-quinze ans, plein de rhétorique empoulée, amèrement offensé par ses collègues de la Cour de Prusse, eux-mêmes aigris par des années de jalousie justifiée.

De son statut d'orphelin d'un père forgeron à sa position de musicien le mieux payé de son temps pour son activité de professeur de flûte et de directeur de l'orchestre de chambre privé de Frédéric le Grand, Quantz avait très bien su mener sa carrière. Jeune musicien ambitieux aux talents multiples, Scarlatti lui procura un poste lucratif au Portugal, Haendel le décida à rester en Angleterre, et il fut même reconnu comme un trompettiste doté d'un grand potentiel. Cependant, il déclina toutes ces offres, préférant une position d'hautboïste à Dresde auprès de musiciens de renom tels que le luthiste Weiss et le violoniste Pisendel. Abandonnant rapidement le hautbois pour la flûte qui lui offrait de plus nombreuses opportunités, il attira l'attention de Frédéric, alors Prince héritier de Prusse et lui-même flûtiste zélé. En raison d'une interdiction paternelle concernant toutes choses relatives à la musique ou à l'art, c'est dans dans le plus grand secret que débutèrent des leçons de flûte sûrement très bien payées. Le mariage offrit à Frédéric une certaine liberté et il réunit autour de lui la fine fleur des

musiciens. Cependant, en 1733 à la mort d'Auguste II, Quantz repoussa l'offre d'un poste, "peu désireux d'échanger un cheval pour un âne", ainsi que Frédéric le décrit à sa sœur Wilhelmina:

Vous trouverez Quantz d'un orgueil plus insupportable qu'il ne fut jamais, et le seul moyen d'en venir à bout est de ne le pas traiter trop en grand seigneur.

Peut-être la vie musicale de Dresde était-elle trop plaisante pour vouloir l'échanger contre l'isolement et le dénuement culturel de Ruppin en ce temps-là. En tout cas, lorsque Quantz accepta finalement, après l'accession au trône de Frédéric, cela se passa dans les termes les plus propices, son salaire excédant de loin celui des autres musiciens. Ayant exigé une rémunération supplémentaire pour chaque nouvelle pièce, Quantz devint extraordinairement prolifique, accumulant trois cents concertos et encore plus de sonates, tous exécutés lors des soirs de concerts, à raison de six à sept pièces par jour. Amplement suffisant, pourrait-on penser, pour y inclure les compositions d'autres musiciens talentueux de la Cour, et pourtant ils en étaient presque toujours exclus. Les manipulations auxquelles se livrait Quantz du haut de sa position lui retirèrent tout le respect de ses collègues. Il était

critiqué pour le caractère prévisible de ses œuvres: presque toutes ses sonates sont en trois mouvements, de même tonalité, de tempi lent-rapide-rapide, suivant dans les traits virtuoses presque toujours les mêmes modèles ou les mêmes séquences dans la structure et les modulations au point qu'on avait fini par les surnommer "pains de sucre" en raison de leur figuration sur la page.

Cependant les sonates choisies pour figurer sur ce disque démontrent une remarquable variété de style et de forme. Sans aucun doute, les sonates en si mineur no 231 et mi bémol majeur no 348 sont conformes au schéma standard, mais les mouvements *Larghetto* et *Arioso*, tout en comportant les lignes mélodiques de basse en notes répétées si typiques de l'École de Berlin, marquent une très nette transition entre le Baroque et le style galant. Les mouvements rapides de la sonate en si mineur imitent quelque peu la bizzarerie de C.P.E. Bach, tandis que l'*Allegro assai* de la sonate en mi bémol majeur est une démonstration pleine de bravoure évoquant les traits stylistiques d'une colorature, et le *Presto*, un rondo classique plein d'insolence. La sonate haendélienne XIV en sol mineur en quatre mouvements comporte une fugue, assez rare pour Quantz, et un récitatif, imité

par Frédéric dans plusieurs de ses propres pièces. Par opposition, les sonates en sol majeur no 273 et en si bémol majeur no 275, appartenant à un groupe de six sonates, plus apparentées à ses concertos, comportent de rapides mouvements extrêmes (le mouvement d'introduction, virtuose et de type *Sturm und Drang*; le mouvement de conclusion, plus léger), encadrant des mouvements lents dans la tonalité de la tonique homonyme ou de la sousdominante. Quantz consacre des chapitres entiers dans son *Versuch* à l'exécution de l'*adagio*, et à la manière correcte de l'ornementer, tout en mettant en garde contre le danger de l'exagération, et note que les types *arioso* requièrent moins de notes d'agrément.

Les sonates avec clavecin obligato sont des sonates en trio retravaillées, datant probablement de la période où Quantz vivait à Dresde et forcent à une comparaison évidente avec celles en mi bémol et sol mineur, attribuées indifféremment à J.S. ou C.P.E. Bach. Carl Philipp Emmanuel n'était pas particulièrement apprécié à Berlin et Quantz et lui divergeaient sur certains points stylistiques, mais Quantz admirait le talent de Johann Sebastian en tant qu'organiste et improvisateur, sans pour autant faire état de

ses dons de compositeur, ou de sa visite à Potsdam en 1747. L'étrange similitude des structures, des thèmes, des modulations ou des motifs entre les deux sonates en mi bémol pour flûte et clavecin obligato laisse à penser qu'au moins l'un des deux compositeurs connaissait le travail de l'autre.

L'emploi des tonalités à bémol est inhabituellement prédominant dans les œuvres de Quantz et fut quelque peu facilité par la flûte à double tonalité qu'il avait conçue lui-même, produisant des notes bien distinctes pour ré dièse et mi bémol ou toutes autres notes enharmoniques différentes, (mise à part une neuvième d'un ton entier). Les bémols étaient toujours plus aigus que les dièses, puisque les dièses tombent comme la tierce majeure d'un accord où les harmoniques sont naturellement graves. Par exemple, ré dièse apparaît la plupart du temps comme la tierce d'un accord de si majeur. Ceci signifie que l'idéal serait de réaccorder le clavecin pour chaque nouvelle tonalité, ce qui explique pourquoi les modulations de Quantz n'allaient jamais très loin. Quantz considérait les tonalités les plus éloignées comme particulièrement expressives et le mouvement central de la Sonate no 275, composée en

fa mineur, est l'une des plus belles qu'il ait composées. Apparemment, Frédéric joua un jour l'une de ses propres sonates comportant le très choquant intervalle de quinte diminuée. On entendit alors Quantz tousser avec désapprobation. Gardant sa contenance, C.P.E. Bach (pianiste accompagnateur très endurant) imita intelligemment Frédéric dans son accompagnement, ce qui mit au supplice les auditeurs embarrassés. Par la suite, Frédéric préféra modifier sa sonate, raillant qu'il valait mieux ne pas aggraver la toux de Quantz!

Les autres principales caractéristiques de la flûte de Quantz étaient d'une part une coulisse à la jointure de la tête, permettant de rallonger ou de raccourcir la flûte à volonté, et d'autre part une perce énorme: plus large sur toute sa longueur que les autres flûtes baroques, mais particulièrement dans la tête, produisant un registre grave très sonore, ressemblant énormément à une voix de contre-alto. Dans le *Versuch*, Quantz vante les vertus de la flûte d'amour, sonnante plus bas d'une tierce mineure. Ce noble instrument n'a presque pas de répertoire propre, c'est pourquoi nous avons suivi les suggestions de Quantz et avons transposé un simple menuet tiré d'un des livres d'exercices de Frédéric.

On sait très peu de choses sur la vie personnelle de Quantz. Son autobiographie évoque un attentat perpétré sur sa personne par l'admirateur jaloux d'une de ses riches élèves, et nous rappelle de façon plutôt énigmatique qu'il épousa en 1737 Anna Rosina Carolina Schindlerin, une veuve et "une escroqueuse née". Un rapport plus candide cependant en est fait par Marburg, l'un de ses congénères de Potsdam. Selon ce dernier, lors d'une visite de bon voisinage, elle s'écroula, se plaignant d'un violent mal de tête et de douleurs fulgurantes dans le côté. Le médecin craignant le pire, le prêtre était sur le point de lui administrer les derniers sacrements, lorsqu'elle formula à travers les larmes son vœux de mourante: être mise en terre en tant qu'épouse légitime de Monsieur Quantz! Comment pouvait-il refuser? Dans tous les récits de sa vie, Quantz n'avait jamais manqué d'évoquer ses salaires augmentant à chaque étape de sa carrière. Il est vrai qu'il provenait d'un milieu pauvre où l'argent devait avoir fait cruellement défaut, mais il serait terriblement cynique de supposer que, même dans ce moment critique et précipité, l'avantage financier à tirer d'un mariage avec une veuve mourante n'aurait pas traversé son esprit pécuniaire? Quoi qu'il en soit, il accepta et en l'espace

d'une heure ils furent mariés. La femme supposée malade, cependant, bondit immédiatement hors du lit, toute rires et embrassades, laissant Quantz sidéré! De nombreuses années plus tard, C.P.E. Bach émit une plaisanterie: "Quelle est la personne la plus puissante de Prusse?" Réponse: "Le chien de Madame Quantz – qui la terrorise, qui elle-même terrorise Quantz, qui terrorise Frédéric, qui terrorise tous les autres"!

© 1997 Rachel Brown

Traduction: Karin Py

Depuis 1984, date à laquelle elle a remporté le Premier prix au Concours des jeunes artistes organisé par l'Association nationale américaine de flûte, Rachel Brown a donné des concerts sur des instruments baroques, classiques, romantiques et modernes. Ancien membre de l'Opéra du Kent, elle est aujourd'hui la première flûtiste de l'Academy of Ancient Music, du Hanover Band, du Collegium Musicum 90 ainsi que du Brandenburg Consort, avec lequel elle a joué en concerto à travers l'Europe, l'Amérique et le Japon. Rachel a enseigné à l'Ecole de la Cathédrale de Wells, à l'Académie royale écossaise de Musique et de théâtre et, depuis

une douzaine d'années, au Royal Northern College of Music où elle fut d'abord l'élève de Trevor Wye, Lisa Beznosiuk et plus tard de Stephen Preston. Elle participe régulièrement aux répétitions des élèves au cours des séminaires de la Early Music Wales et a été invitée à donner des master-classes en Irlande, aux Etats-Unis et en Australie.

Mark Caudle se produit avec la plupart des ensembles baroques de Londres dans lesquels il joue le continuo au violoncelle aussi bien qu'à la viole de gambe. Il est membre fondateur du Parley of Instruments et fut durant de nombreuses années le premier violoncelle de l'Academy of Ancient Music. Il s'est également spécialisé dans l'accompagnement des chanteurs, de Nigel Rogers en particulier, et a récemment participé à un enregistrement de chants de Purcell. Mark Caudle a enseigné le violoncelle baroque et la viole de gambe au Royal College of Music et à l'Institut de Colchester. Au cours de l'année, il enseignera à Cambridge et Dresde. Il vit actuellement en Pologne où il donne régulièrement des concerts en compagnie du claveciniste Marek Toporowski. Il s'adonne également à l'art de la lutherie.

James Johnstone obtint sa licence de musique à l'Université du Sussex ainsi qu'un Diplôme d'études supérieures à la Guildhall School for Music and Drama. En 1988, il fut accepté au Conservatoire royal de La Haye afin d'achever ses études d'orgue et de clavecin aux côtés

de Ton Koopman. Il a donné des concerts en tant que soliste et musicien de continuo à travers l'Europe entière et les Etats Unis en compagnie des ensembles londoniens les plus réputés du moment et il a également réalisé de nombreux disques.

Rachel Brown on Chaconne

Boehm/Schubert
CHAN 0565



French Baroque Flute Music
CHAN 0544

From the Court of Frederick the Great
CHAN 0541



Leclair Violin Concertos Vol. 2
CHAN 0564

We would like to keep you informed of all Chandos' work. If you wish to receive a copy of our catalogue and would like to be kept up-to-date with our news, please write to the Marketing Department, Chandos Records Ltd, Chandos House, Commerce Way, Colchester, Essex CO2 8HQ, United Kingdom.

You can now purchase Chandos CDs directly from us. For further details please telephone +44 (0) 1206 225225 for Chandos Direct. Fax: +44 (0) 1206 225201. E-mail: sales@chandos.u-net.com

Chandos 20-bit Recording

The Chandos policy of being at the forefront of technology is now further advanced by the use of 20-bit recording. 20-bit has a dynamic range that is up to 24dB greater and up to 16 times the resolution of standard 16-bit recordings. These improvements now let you the listener enjoy more of the natural clarity and ambience of the 'Chandos sound'.

Producer Nicholas Anderson

Sound engineer & editor Ben Connellan

Recording venue Orford Church; 24–26 June 1996

Front cover *Dancing the Bolero* by Jose Camaon (Giraudon/Bridgeman Art Library, London)

Back cover Photo of Mark Caudle, James Johnstone & Rachel Brown

Design Penny Lee

Booklet typeset by Dave Partridge

Booklet editor Kara Lyttle

© 1997 Chandos Records Ltd

© 1997 Chandos Records Ltd

Chandos Records Ltd, Colchester, Essex, England

Printed in the EU



Mark Caudle, James Johnstone & Rachel Brown

QUANTZ: FLUTE SONATAS - Brown/Caudle/Johnstone



CHACONNE DIGITAL

CHAN 0607

Johann Joachim Quantz (1697–1773)

- | | | |
|---------|-------------------------------------------------------------------------------------------------|-------|
| 1 - 3 | Sonata No. 275 for flute and continuo
in B flat major · B-Dur · si bémol majeur | 10:38 |
| 4 - 6 | Sonata for flute and obbligato harpsichord
in E flat major · Es-Dur · mi bémol majeur | 7:43 |
| 7 - 10 | Sonata No. XIV for flute and continuo
in G minor · g-Moll · sol mineur | 10:14 |
| 11 - 13 | Sonata No. 348 for flute and continuo
in E flat major · Es-Dur · mi bémol majeur | 8:35 |
| 14 - 16 | Sonata No. 231 for flute and continuo
in B minor · h-Moll · si mineur | 10:15 |
| 17 - 20 | Sonata for flute and obbligato harpsichord
in E minor · e-Moll · mi mineur | 8:51 |
| 21 | Minuetto for flute d'amour and continuo | 2:11 |
| 22 - 24 | Sonata No. 273 for flute and continuo
in G major · G-Dur · sol majeur | 12:00 |

TT 71:10

Rachel Brown flute/flute d'amour
Mark Caudle cello
James Johnstone harpsichord



CHANDOS RECORDS LTD.
Colchester · Essex · England

© 1997 Chandos Records Ltd. © 1997 Chandos Records Ltd.
 Printed in the EU

CHANDOS
 CHAN 0607

CHANDOS
 CHAN 0607