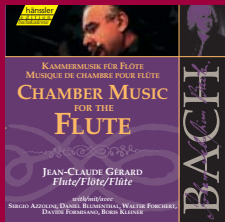


## BEREITS ERSCHIENEN



JOHANN  
SEBASTIAN BACH  
Kammermusik für Flöte  
Jean-Claude Gérard  
2 CDs No.: 92.121



TESORI DI NAPOLI  
Sonate per Flauto dolce  
Daniel Rothert · Flauto dolce  
Luca Quintavalle · Cembalo  
1 CD No.: 98.028

Unter [www.haenssler-classic.de](http://www.haenssler-classic.de) finden Sie eine große Auswahl von über 800 Klassik-CDs und DVDs von hänsler CLASSIC mit Hörbeispielen, Download-Möglichkeiten und Künstlerinformationen.

Enjoy a huge selection of more than 800 classical CDs and DVDs from hänsler CLASSIC including listening samples, downloads and artist-related information at [www.haenssler-classic.com](http://www.haenssler-classic.com).

hänsler  
CLASSIC  
SCM



## CARL PHILIPP EMANUEL BACH FLÖTENSONATEN

DOROTHEA SEEL · TRAVERSFLÖTE  
CHRISTOPH HAMMER · HAMMERFLÜGEL

**CD 1**

<b>Sonate für Flöte und b.c. G-Dur</b>		
Sonata for Flute and b.c. in G Major		
<b>Wq 123</b>		<b>6:14</b>
[1] Andante	1:54	
[2] Allegro	1:52	
[3] Tempo di minuetto, Var.I, Var.II	2:30	
<b>Sonate für Flöte und b.c. e-Moll</b>		
Sonata for Flute and b.c. in E Minor		
<b>Wq 124</b>		<b>6:02</b>
[4] Adagio	1:56	
[5] Allegro	1:40	
[6] Minuetto, Var.I, Var.II	2:26	
<b>Sonate für Flöte und b.c. B-Dur</b>		
Sonata for Flute and b.c. in B flat Major		
<b>Wq 125</b>		<b>7:00</b>
[7] Adagio	2:12	
[8] Allegro	3:08	
[9] Vivace	1:40	
<b>Sonate für Flöte und b.c. D-Dur</b>		
Sonata for Flute and b.c. in D Major		
<b>Wq 126</b>		<b>7:38</b>
[10] Largo	2:32	
[11] Allegro	2:31	
[12] Vivace, Var.I, Var.II	2:35	
<b>Sonate für Flöte und b.c. G-Dur</b>		
Sonata for Flute and b.c. in G Major		
<b>Wq 127</b>		<b>6:20</b>
[13] Adagio	2:26	
[14] Allegro	1:46	
[15] Vivace	2:08	

<b>Sonate für Flöte und b.c. a-Moll</b>		
Sonata for Flute and b.c. in A Minor		
<b>Wq 128</b>		<b>7:39</b>
[16] Andante	2:22	
[17] Allegro	2:55	
[18] Vivace, Var.I, Var. II	2:22	
<b>Sonate für Flöte und b.c. D-Dur</b>		
Sonata for Flute and b.c. in D Major		
<b>Wq 129</b>		<b>6:32</b>
[19] Adagio	2:53	
[20] Allegro	2:16	
[21] Vivace	1:23	
<b>Sonate für Flöte und b.c. B-Dur</b>		
Sonata for Flute and b.c. in B flat Major		
<b>Wq 130</b>		<b>9:17</b>
[22] Largo	2:53	
[23] Allegro	3:19	
[24] Allegro	3:05	
<b>Sonate für Flöte und b.c. D-Dur</b>		
Sonata for Flute and b.c. in D Major		
<b>Wq 131</b>		<b>8:58</b>
[25] Andante	2:19	
[26] Allegretto	2:46	
[27] Allegro	3:53	
<b>Sonate für Flöte solo a-Moll</b>		
Sonata for Unaccompanied Flute		
<b>in A Minor Wq 132</b>		<b>10:08</b>
[28] Poco adagio	3:13	
[29] Allegro	3:26	
[30] Allegro	3:29	
<b>Total Time:</b>		<b>76:10</b>

**CD 2**

<b>Sonate für Flöte und b.c. G-Dur</b>		
Sonata for Flute and b.c. in G Major		
<b>Wq 133</b>		<b>6:47</b>
[1] Allegretto	3:57	
[2] Rondo presto	2:50	
<b>Sonate für Flöte und b.c. G-Dur</b>		
Sonata for Flute and b.c. in G Major		
<b>Wq 134</b>		<b>8:16</b>
[3] Adagio	2:27	
[4] Allegro	3:52	
[5] Vivace	1:57	
<b>Sonate für Cembalo und Flöte D-Dur</b>		
Sonata for Keyboard and Flute in		
<b>D Major Wq 83</b>		<b>11:21</b>
[6] Allegro un poco	3:37	
[7] Adagio	4:46	
[8] Allegro	2:58	
<b>Sonate für Cembalo und Flöte E-Dur</b>		
Sonata for Keyboard and Flute in		
<b>E Major Wq 84</b>		<b>11:28</b>
[9] Allegretto	5:42	
[10] Adagio di molto	2:58	
[11] Allegro assai	2:48	
<b>Sonate für Cembalo und Flöte G-Dur</b>		
Sonata for Keyboard and Flute in		
<b>G Major Wq 85</b>		<b>10:08</b>
[12] Allegretto	4:33	
[13] Andantino	2:41	
[14] Allegro	2:54	

<b>Sonate für Cembalo und Flöte G-Dur</b>		
Sonata for Keyboard and Flute in		
<b>G Major Wq 86</b>		<b>11:08</b>
[15] Andante	2:18	
[16] Allegretto	5:31	
[17] Allegro	3:19	
<b>Sonate für Cembalo und Flöte C-Dur</b>		
Sonata for Keyboard and Flute in		
<b>C Major Wq 87</b>		<b>9:16</b>
[18] Allegretto	3:50	
[19] Andantino	2:07	
[20] Allegro	3:19	
<b>Total Time:</b>		<b>68:31</b>

Höhe: 120 mm

**Traversflöte** von Jacob Denner, ca. 1720, Kopie von Rudolf Tutz; Innsbruck von 1994, Buchsbaum

**Hammerflügel** von Gottfried Silbermann, Freiberg 1749, Kopie von Kerstin Schwarz von 2013, Eichengehäuse, Fichtenresonanzboden, zweichörige Eisenmensur, Tastenumfang **5 Oktaven** FF-e3, Hammermechanik von Bartolomeo Cristofori, Dämpfungsaufhebung, Cembalo-Register, una-corda-Register

## Für Kenner und Liebhaber

Die Musikwissenschaft hat sich immer schon schwergetan, die musikalische Epoche, die auf die Barockzeit folgte, mit einem Etikett zu versehen; Begriffe wie „Empfindsamkeit“, „Sturm und Drang“, „Vorklassik“ und „Frühklassik“ sind teils anderen Kunstgattungen entlehnt und unscharf, teils unangemessen wertend. Zudem sind gewisse Strömungen auf bestimmte Kulturräume begrenzt, wie zum Beispiel die Empfindsamkeit, die fast ausschließlich ein mittel- und norddeutsches Phänomen darstellt und im katholischen Reichsgebiet nie eine große Wirkung entfalten konnte.

Carl Philipp Emanuel Bach ist eine der universal, also über seinen auf Mittel- und Norddeutschland beschränkten Wirkungskreis

hinaus einflussreichen Zentralfiguren dieser „Epoche zwischen den Epochen“. Zugleich ist er einer der Exponenten eines radikalen Wandels der Musikauffassung. An die Stelle der rationalen Affektenlehre der Barockzeit trat die Ausdrucks- und Gefühlsästhetik der Empfindsamkeit. Das Barock kodifizierte musikalische Figuren und Stilmittel, derer sich die Musiker in einem objektivierend-rationalen Verfahren bedienten, um bestimmte Affekte auszudrücken. Das Grundprinzip seiner revolutionären, der Affektenlehre diametral entgegenstehenden Gefühlsästhetik fasst Carl Philipp Emanuel Bach in seinem *Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen* folgendermaßen in Worte: „Indem ein Musicus nicht anders rühren kan, er sey denn selbst gerührt; so muß er nothwendig sich selbst in alle Affecten setzen können, welche er bey seinen Zuhörern erregen will; er giebt ihnen seine Empfindungen zu verstehen und bewegt sie solchergestalt am besten zur Mit=Empfindung.“ Die Vorstellung, dass ein Musiker seine eigenen Empfindungen direkt auf seine Zuhörerschaft überträgt, ist dem Barock ebenso fremd wie der Wechsel des Affektes innerhalb eines Satzes: Im Barock galt die Maxime der Affektreinheit. Carl Philipp Emanuel Bachs Musik ist immer unmittelbarer Ausdruck von Empfindungen, oft genug unvorhersehbar und stets überraschend, manchmal sogar bizarr, voll origineller Ideen und harmonisch abwechslungsreich.

Schon in seiner Studienzeit an der Universität Frankfurt an der Oder (1734–1738) komponierte Carl Philipp Emanuel Bach Werke für Flöte, nämlich die zwei Sonaten Wq 123 und 124. Erste Beiträge zu diesem Genre waren vielleicht sogar schon in den Leipziger Jugendjahren entstanden. Der Werkkatalog seines Vaters enthält jedenfalls einige Werke, die immer wieder mit ihm in Verbindung gebracht werden. Die berühmteste unter ihnen, die Sonate in Es-Dur BWV 1035 mit dem populären g-Moll-Siciliano, ist allerdings, wenn sie denn von Carl Philipp Emanuel stammen sollte, nicht als Frühwerk anzusehen. Die Beschäftigung mit diesem Modeinstrument des 18. Jahrhunderts überspannte die gesamte musikalische Karriere Carl Philipp Emanuel Bachs, die ihn über den Hof des preußischen Kronprinzen und späteren Königs Friedrich II. schließlich nach Hamburg führte, wo er die Nachfolge seines Taufpaten Georg Philipp Telemann als städtischer Musikdirektor antrat.

Im späten 17. Jahrhundert war die Flöte in Frankreich wesentlich weiterentwickelt worden, unter anderem durch Hinzufügung einer Klappe und durch eine leicht konische, das Klangbild verändernde Bohrung. Das neue Instrument bot gegenüber der Renaissance-Querflöte einen erheblich erweiterten Tonumfang und vermochte auch in der tiefen Lage klanglich zu überzeugen. Von Frankreich aus verbreitete sich

das Spiel auf der barocken Traversflöte auch und besonders in Deutschland, namentlich in Liebhaberkreisen. Johann Joachim Quantz begründet den Erfolg der Flöte in Deutschland mit der Vorliebe der Deutschen für Blasinstrumente: „Der besondere Beyfall, und die große Neigung, so die Deutschen allezeit gegen die Blasinstrumente geheget haben, hat verursacht, daß die Flöte traversiere nunmehr ebenso allgemein worden, als sie in Frankreich ist.“

Einer der Komponisten, die erheblich zur Flötenmode in Deutschland beitrugen und vor allem den dadurch entstandenen Bedarf an Musikalien deckten, war Carl Philipp Emanuel Bachs Taufpate Georg Philipp Telemann; auch Johann Sebastian Bach schuf bedeutende Kammermusikwerke für Flöte. Wie kein anderer Bach-Sohn hütete Carl Philipp Emanuel Bach das Erbe seines berühmten Vaters; in auffälliger Parallele zum Vater komponierte der Sohn einerseits Flötensonaten mit obligatem Tasteninstrument, andererseits solche mit Continuo-Begleitung und schließlich unbegleitete Flötenmusik – von beiden gibt es je ein Solowerk für Flöte ohne Begleitung: Carl Philipp Emanuel Bachs Sonate steht wie Johann Sebastian Bachs Solopartita in der Tonart a-Moll, aber ansonsten sind diese Werke sehr verschieden voneinander.

Überaus anregend für Carl Philipp Emanuel Bachs Beschäftigung mit der Travers-

flöte war ohne Zweifel die Begegnung mit dem preußischen Kronprinzen Friedrich in dessen Residenz Rheinsberg. Friedrich, der später den Beinamen „der Große“ erhalten sollte, war bekanntlich ein leidenschaftlicher Flötist und Schüler von Johann Joachim Quantz, einem der großen Flötenvirtuosen und Pädagogen der Mitte des 18. Jahrhunderts, der mit seinem Lehrwerk *Versuch über die wahre Art die Flöte traversière zu spielen* (Berlin 1752) Maßstäbe setzte. Auf Quantz geht auch eine flötenbauliche Innovation zurück, nämlich die Hinzufügung einer zweiten Klappe. Stolz verweist Quantz in seinem Traktat auf seine Leistung: „Bis hierher hatte die Flöte noch immer nur eine Klappe. Nachdem ich aber nach und nach die Eigenschaften dieses Instrumentes einsehen lernte; befand ich, daß immer noch ein kleiner Mangel der Reinigkeit gewisser Töne vorhanden war: welchem aber auf keine andere Art, als durch Zusetzung der zweyten Klappe, abgeholfen werden konnte. Ich habe also diese Klappe im Jahr 1726 hinzugefüget.“ Zu dieser Zeit war Quantz noch in der berühmten sächsischen Hofkapelle Augusts des Starken tätig, ein Eliteensemble, das den musikbegeisterten preußischen Kronprinzen Friedrich so sehr beeindruckte, dass er alles daran setzte, Musiker an seinen Hof zu binden.

Carl Philipp Emanuel Bach fand am Hof Friedrichs, der 1740 König von Preußen

wurde, im Jahr 1738 eine Anstellung als Cembalist und begleitete den König bei dessen Auftritten als Flötist. Schon der erste „musikalische Dienst“, den Carl Philipp Emanuel Bach für seinen neuen Dienstherrn verrichtete, war die Mitwirkung bei einem Auftritt des Kronprinzen auf Schloss Charlottenburg. Nach Friedrichs Thronbesteigung erfolgte 1741 die offizielle Ernennung zum Kammercembalisten. Zu seinen Kollegen in der königlich-preußischen Hofkapelle gehörten neben Quantz unter anderem die Brüder Graun und Benda, allesamt exzellente Virtuosen und Komponisten. Noch aus den Jahren 1738 bis 1740 stammen die fünf anspruchsvollen Sonaten Wq 125–129, die in vielen Details mit den Werken von Friedrichs Lehrer Quantz vergleichbar sind, bis hin zur Wahl von Tonarten, die auf der barocken Traversflöte eine Herausforderung darstellen.

Die Dreiteiligkeit ist in diesen Sonaten die Regel, am Beginn steht meist ein langsamer Satz, gefolgt von einem bewegteren zweiten und einem schnellen dritten Satz. In den frühen Frankfurter Sonaten steht am Schluss noch ein Menuett mit Variationen, später stereotyp ein sehr schneller, mit *Vivace* oder *Allegro* bezeichneter Kehraus. Die Sonaten Wq 83–88 stammen aus den Berliner Jahren und repräsentieren den eigenwilligen Stil und die sehr persönliche Musiksprache Carl Philipp Emanuel Bachs geradezu ideal-

typisch; zugleich sind sie Beispiele für den gehobenen, niemals nur gefälligen Berliner *goût*, der vom König bevorzugt und von Quantz gepflegt wurde. Die Solosonate in a-Moll Wq 132 komponierte Carl Philipp Emanuel Bach 1747. Als einziges kammermusikalisches Flötenwerk wurde dieses Solo vor dem Tod des Komponisten 1788 gedruckt; es erschien 1762/63 in der bei Georg Ludwig Winter in Berlin erschienenen Anthologie *Musicalisches Mancherley*. Bachs Flötensonaten zirkulierten zu seinen Lebzeiten handschriftlich in Liebhaberzirkeln.

Nachdem Carl Philipp Emanuel Bach sich aus dem höfischen Musikleben in Berlin und Potsdam immer mehr zurückgezogen hatte und eher in ausgewählten privaten Kreisen von musikbegeisterten „Dilettanten“ reüssierte, folgte er 1768 dem Ruf nach Hamburg, wo er als Musikdirektor die Musik an den fünf Hauptkirchen der Hansestadt betreute und damit ein enormes Arbeitspensum zu erfüllen hatte: Sein Hauptaugenmerk galt nun der Kirchenmusik. Aber ganz abgeschlossen war seine Beschäftigung mit Flötenkammermusik noch nicht. 1783 begegnete er in Hamburg dem blinden Flötenvirtuosen Ludwig Dülon, der für ihn konzertierte. Dülon berichtet in seiner Autobiographie: „Ich spielte dem Vater Bach ein Solo von seiner eignen Composition vor, und als ich es geendigt hatte, sagte er: es ist doch seltsam; der, für den ich es machte, konnt’

es nicht spielen; der, für den ich es nicht machte, kann es.“ Diese Bemerkung bezieht sich wohl auf den Preußenkönig Friedrich.

1786, vermutlich noch unter dem Eindruck Dülons, entstand Carl Philipp Emanuel Bachs letzte Flötensonate (Wq 133), ein spieltechnisch sehr anspruchsvolles Werk, das sich auch in der formalen Anlage von seinen Vorgängerwerken unterscheidet: Es ist zweisätzig mit einem mäßig schnellen ersten Satz und einem schnellen Rondo, das mit dem ersten Satz durch eine kurze Überleitung verbunden ist. Ähnlich originelle formale Lösungen fand Carl Philipp Emanuel Bach in seinen späten Kompositionen für sein ureigenstes Instrument, das Clavier (im Sinne des 18. Jahrhundert als Sammelbegriff für eine Vielfalt von Tasteninstrumenten).

Ein deutliches Indiz für die posthume Wertschätzung für Carl Philipp Emanuel Bach ist der Umstand, dass ein thematisches Verzeichnis seines musikalischen Nachlasses 1790 in Hamburg in Druck erschien, ein singulärer Vorgang. Unter den „Soli für andere Instrumente als das Clavier“ sind die Flötensonaten aufgelistet, fast durchwegs mit Angabe des jeweiligen Kompositionsdatums. Diese Quelle zeugt von der außergewöhnlichen Verehrung, die Carl Philipp Emanuel Bach schon zu Lebzeiten und darüber hinaus entgegengebracht wurde.

*Franz Grall*

## Dorothea Seel

Dorothea Seel studierte Konzertfach Flöte am Mozarteum Salzburg und absolvierte mit Auszeichnung. Im Anschluss erwarb sie ein Diplom für Alte Musik in Trossingen. Ihre Laufbahn begann sie in renommierten Orchestern wie The English Concert, Orchestra of the Age of Enlightenment, London Classical Players, Kings Consort, Orchestre des Champs Elysées, London Baroque.

Dorothea Seel spielt mit Orchestern wie dem Münchner Kammerorchester, Kammerphilharmonie Bremen, Hofkapelle München, Musica Antiqua Köln, Concerto Köln, Concentus Musicus Wien unter dem Dirigat von Rattle, Norrington, Hengelbrock, Harnoncourt, Pinnock, Goebel, u.v.a. Mit diesen Ensembles gastierte sie auf den bekanntesten Konzertpodien der Welt und erhielt höchste Anerkennung.

Darüber hinaus gibt sie Meisterkurse für Barockflöte und Flöten des 18. und 19. Jahrhunderts in Texas, Singapur, Norwegen, Rumänien, Wien, Graz, trigonale u.v.a.

2010 gründete Dorothea Seel das Ensemble „Barocksolisten München“, mit dem sie viel beachtete CDs mit Solokonzerten von Antonio Vivaldi und Johann Zach veröffentlichte. 2011 folgte die Gründung des „Cellini“ Bläserquintetts, das Literatur des späten

18. und 19. Jahrhunderts auf historischen Instrumenten spielt.

Als Solistin ist sie bekannt durch ihre Virtuosität und ihren eleganten, farben- und nuancenreichen Ton.

Zahlreiche Rundfunk- und CD-Aufnahmen belegen ihr Wirken als Solistin. Auch Ersteinspielungen unbekannter Solokonzerte und Kammermusik von Barock bis Romantik finden sich unter ihren Aufnahmen.

\* \* \*

## Christoph Hammer

Christoph Hammer, geboren 1966, zählt zu den profiliertesten und vielseitigsten Musikern im Bereich der historischen Aufführungspraxis. Nach einem ersten Preis im Fach Orgel beim Bundeswettbewerb „Jugend musiziert“ 1983 folgten Orgelstudien an der Hochschule für Musik München sowie Meisterkurse bei verschiedenen namhaften Spezialisten für historische Tasteninstrumente. Dazu studierte er Germanistik und Musikwissenschaft an der Universität München und der University of California at Los Angeles als Stipendiat der Stiftung Maximilianeum München und der Studienstiftung des Deutschen Volkes.

Seit 1996 realisierte Christoph Hammer als Leiter des Barockorchesters „Neue Hofkapelle München“ zahlreiche Aufnahmen und Ersteinspielungen. Zudem wirkte er auch vermehrt als Operndirigent und arbeitete auch mit modernen Orchestern wie z. B. dem Badischen Staatsorchester, den Bremer Philharmonikern und dem Bruckner-Orchester Linz. 2002 wurde ihm für seine vielfältige Tätigkeit im Bereich der Alten Musik der Kulturförderpreis des Freistaats Bayern verliehen, 2004 der Anerkennungspreis der Bayerischen Volksstiftung. 2003 begründete er als künstlerischer Leiter das Festival „Residenzwoche München“.

Auch als Solist, Liedbegleiter und Kammermusiker an Hammerflügel und Cembalo genießt er einen internationalen Ruf. Neben etabliertem Konzertrepertoire widmet sich Hammer vor allem auch der Wiederbelebung weniger bekannter Komponisten und der Erforschung und Edition ihrer Werke. Er unterrichtete Meisterklassen u.a. an der Juilliard School of Music, der Yale University und dem Tschaikowsky-Konservatorium Moskau und war Gast bei den bedeutendsten internationalen Festivals für Alte Musik. Zahlreiche Aufnahmen entstanden in Zusammenarbeit mit verschiedenen Europäischen Rundfunkanstalten und auf CD. Von 2009 bis 2013 war Christoph Hammer Professor für historische Tasteninstrumente an der University of North Texas, USA, seit Sommer 2013 lehrt er am Leopold-Mozart-Zentrum der Universität Augsburg.

\* \* \*

**Transverse flute** by Jacob Denner, c. 1720, copy made by Rudolf Tutz in Innsbruck in 1994, boxwood

**Fortepiano** by Gottfried Silbermann, Freiberg 1749, copy made by Kerstin Schwarz in 2013, oak case, spruce soundboard, double courses strung in iron, key range of **S**-octaves F1-E3, action by Bartolomeo Cristofori, sustain pedal, harpsichord register, una corda pedal

## For Connoisseurs and Enthusiasts

Musicologists have always had difficulty giving a name to the musical epochs that followed the Baroque era. Terms such as “Sentimentalism”, “Sturm und Drang”, “Pre-Classical” and “Early Classical” are in part taken from other art forms and imprecise, and in part inappropriately judgemental. In addition, certain currents are limited to specific cultural regions, such as Sentimentalism, which is almost exclusively a Central and North German phenomenon and was never able to exert any great influence in the Catholic parts of the German Reich.

Carl Philipp Emanuel Bach is one of the key figures of this “epoch between the epochs”, universal in that his influence extended beyond his home region of Central and North Germany. At the same time, he is one of the exponents of a radical change in

the perception of music. The Sentimentalist esthetic of expression and feeling took the place of the Baroque era’s rational theory of affects. The Baroque period codified musical figures and styles, which music was to exploit in an objectifying, rational process, in order to express specific affects. The basic principle of his revolutionary esthetic of feeling, which was diametrically opposed to the theory of affects, was summarized by Carl Philipp Emanuel Bach in his *Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen* (An Essay on the True Art of Playing Keyboard Instruments) in the following words, “in that a musician cannot move others unless he himself be moved; hence he must be able to invest himself with all the affects which he wants to arouse in his listeners; he lets them understand his sentiments and in this manner moves them best to sympathy.” The idea that a musician should transfer his own sentiments directly to his listeners is as foreign to the Baroque period as the changing the affect within a movement. The Baroque ideal was the maxim of the purity of the affect. Carl Philipp Emanuel Bach’s music is always the direct expression of sentiments, often enough unforeseeable and always surprising, occasionally even bizarre, full of original ideas and harmonic variety.

While still studying at the University of Frankfurt on the Oder (1734–1738), Carl Philipp Emanuel Bach was already compos-

ing works for flute, namely the two sonatas Wq 123 and 124. His first contributions to this genre were perhaps even written as early as in the years of his youth in Leipzig. At any rate, his father’s catalog of works contains a few which are frequently associated with the son. The most famous of these, the Sonata in E flat Major BWV 1035, with the popular *Siciliano* in G Minor, cannot be seen as an early work, however, if it should be by Carl Philipp at all. Carl Philipp Emanuel Bach occupied himself with this fashionable instrument of the eighteenth century throughout his musical career, which led him from the court of the Crown Prince and later King of Prussia, Friedrich II, finally to Hamburg where he succeeded his godfather, Georg Philipp Telemann, as the city’s Director of Music.

In the late seventeenth century, the flute had undergone a marked technical advancement in France, including the addition of a valve and a slightly conical bore, which changed its sound pattern. The new instrument had a considerably broader range compared to the Renaissance transverse flute and was also able to sound convincing in the lower registers. The love of playing the Baroque transverse flute spread from France especially to Germany, primarily in circles of aficionados. Johann Joachim Quantz reasoned that the flute’s success in Germany was due to the German predilection for

wind instruments, saying, “The particular acclaim and great propensity for wind instruments which Germans have at all times harbored has caused the flute traversière now to have become as generally encountered as in France.”

One of the composers who greatly contributed to the flute’s vogue in Germany and above all supplied the resulting demand for sheet music was Carl Philipp Emanuel Bach’s godfather Georg Philipp Telemann; Johann Sebastian Bach also wrote Major works of chamber music for the flute. Carl Philipp Emanuel Bach tended his famous father’s legacy like no other of his sons. In conspicuous analogy to his father, he composed on the one hand flute sonatas with obbligato keyboard instruments, others with continuo accompaniment and finally music for unaccompanied flute – there is a solo work for unaccompanied flute by both: like his father’s Partita, Carl Philipp Emanuel Bach’s Sonata for Flute solo is in the key of A Minor, although these works are otherwise quite different from each other.

His encounter with the Prussian Crown Prince Friedrich in the prince’s residence at Rheinsberg was without doubt thoroughly inspiring for Carl Philipp Emanuel Bach’s interest in the transverse flute. Friedrich, who was later to be given the sobriquet “the Great”, was famously a passionate flutist

and a pupil of Johann Joachim Quantz, one of the greatest flute virtuosos and teachers of the mid-eighteenth century, who set standards with his primer *Versuch einer Anweisung die Flöte traversiere zu spielen* (Berlin, 1752) (titled *On Playing the Flute* in English). Quantz is also responsible for an innovation in the art of flute making, the addition of a second valve. Quantz writes proudly of his achievement in his treatise, “Up until this time the flute still had but a single valve. However, after I had by and by learned to appreciate the properties of this instrument, I adjudged it still to have a minor flaw in the purity of certain tones, which, however, could be remedied in no other way but to add a second valve. Hence I added this valve in the year 1726.” At this time, Quantz was still a member of the famous court orchestra of August II the Strong of Saxony, an elite ensemble which so impressed the musical enthusiast Crown Prince Friedrich of Prussia that the latter did all in his power to attach musicians to his own court.

In 1738, Carl Philipp Emanuel Bach found a position as harpsichordist at the court of Friedrich, who became king in 1740, and accompanied the king when he played the flute. The very first “musical service” Carl Philipp Emanuel Bach had to render his new employer was to take part in a performance the Crown Prince held at Charlottenburg Palace. After Friedrich ascended to the

throne, Carl Philipp Emanuel was officially appointed Chamber Harpsichordist in 1741. His colleagues in the Royal Prussian Court Orchestra included not only Quantz, but also the Graun brothers and Benda, all excellent virtuosos and composers. The five demanding sonatas Wq 125–129 were written between 1738 and 1740 and many of their details are comparable to works by Friedrich’s teacher, Quantz, right down to keys which are challenging on the Baroque transverse flute.

As a rule, these are sonatas in three sections, usually with a slow movement at the beginning followed by a quicker second movement and a fast third movement. The early Frankfurt sonatas end in a minuet with variations, later stereotypically a very fast finale designated *vivace* or *allegro*. The sonatas Wq 83–88 were written during the Berlin years and represent in an almost ideal manner the idiosyncratic style and very personal musical idiom of Carl Philipp Emanuel Bach; at the same time they are examples of the elevated, never merely complaisant Berlin *goût* preferred by the king and cultivated by Quantz. Carl Philipp Emanuel Bach composed the Solo Sonata in A Minor Wq 132 in 1747. This is the only work of chamber music for flute published before the composer’s death in 1788; it appeared in the anthology *Musicalisches Mancherley* published by Georg Ludwig Winter in Berlin in 1762–63.

During his lifetime, Bach’s admirers passed around his flute sonatas among themselves.

Once Carl Philipp Emanuel Bach had retired more and more from the musical life of Berlin and Potsdam and was enjoying rather more success in select private circles of enthusiastic musical “dilettantes”, he followed a call to Hamburg in 1768, where he supervised the music at the five main churches of the Hanseatic city as “Music Director” and thus had an enormous volume of work to discharge. The focus of his attention now turned primarily to church music. But he did not cease to occupy himself with chamber music for flute. In 1783 he met the blind flute virtuoso Ludwig Dülon in Hamburg, who gave him a concert. In his autobiography, Dülon reports, “I played Father Bach a solo of his own composition, and when I finished he said, It is quite strange, the one for whom I wrote this could not play it, yet he for whom it was not written, can.” This remark probably refers to King Friedrich of Prussia.

In 1786, presumably still under the impression made by Dülon, Carl Philipp Emanuel Bach wrote his last sonata for flute (Wq 133), a very difficult work to play, whose formal structure also differs from that of its predecessors: it has only two movements, the first being moderately fast and the second a quick rondo tied to the first

movement by a short bridge. Carl Philipp Emanuel Bach found similarly original formal solutions in his late compositions for his very own instrument, the *clavier* (which in the eighteenth century could refer to a wide variety of keyboard instruments).

A clear indication of the posthumous esteem Carl Philipp Emanuel Bach enjoyed is the fact that a thematic catalog of his musical legacy appeared in print in Hamburg as early as 1790, a remarkable occurrence. The flute sonatas are listed among the “solos for instruments other than the *clavier*”, almost all of them bearing an indication of the date of composition. This source testifies to the extraordinary veneration Carl Philipp Emanuel Bach met with during his lifetime and beyond.

Franz Gratzl

\*\*\*

## Dorothea Seel

Dorothea Seel studied flute at the Salzburg Mozarteum and graduated with honors. Then she went to Trossingen for her Diplom degree in ancient music. She began her career with such well-known orchestras as The English Concert, Orchestra of the Age of Enlightenment, London Classical Players, Kings Consort, Orchestre des Champs Elysées, and London Baroque.

She performs with orchestras such as the Munich Chamber Orchestra, the Kammerphilharmonie Bremen, the Munich Hofkapelle, Musica Antiqua Köln, Concerto Köln, and Concentus Musicus Wien under conductors of the rank of Rattle, Norrington, Hengelbrock, Harnoncourt, Pinnock, Goebel, and many others. With these ensembles, she has made guest appearances on the most famous of the world's concert stages and earned accolades.

She holds master courses for Baroque flute and flutes of the eighteenth and nineteenth centuries in Texas, Singapore, Norway, Romania, Vienna, Graz, the Trigonale Festival, and many other places.

In 2010 she founded the "Munich Baroque Soloists" ensemble, and together they released CDs with solo concertos by

Antonio Vivaldi and Johann Zach in 2014 which were highly regarded by the press.

In 2011 followed the founding of the "Cellini" wind quintet, which performs literature of the late eighteenth and nineteenth centuries on historic instruments.

As a soloist, she is known for her virtuosity and her elegant tone, rich in color and nuance.

Many radio and CD recordings testify to her work as a soloist. First recordings of unknown solo concertos and chamber music from the Baroque to the Romantic eras can be found among her recordings.

\*\*\*

## Christoph Hammer

Christoph Hammer, born 1966, is counted among the most versatile and high profile musicians in the area of historical performance practice. After winning the organ prize in the German "Jugend musiziert" competition for young musicians in 1983, he studied organ at the Munich University of Music and Performing Arts, as well as taking master classes from various well-known specialists in historical keyboard instruments. In addition, he studied

German and musicology at the University of Munich and the University of California at Los Angeles on a scholarship from the Maximilianeum Foundation in Munich and the German National Academic Foundation.

Since 1996, Christoph Hammer has made a large number of recordings, including first recordings, as head of the "Neue Hofkapelle München" Baroque orchestra. In addition, he has increasingly served as an opera conductor and also worked with modern orchestras, such as the Badisches Staatsorchester, the Bremen Philharmonic and the Bruckner Orchestra in Linz. In 2002, his work in the area of early music won him the "Kulturförderpreis des Freistaats Bayern", a Bavarian award for the support of culture, and in 2004 the "Anerkennungspreis der Bayerischen Volkstiftung", a Bavarian award of recognition. In 2003, he founded and became Musical Director of the "Residenzwoche München" festival at the former palace of the Munich Residenz.

He also enjoys an international reputation as a soloist, song accompanist and chamber musician on the fortepiano and harpsichord. Apart from the established concert repertoire, Hammer also devotes himself above all to reviving lesser-known composers, researching and editing their works. He has taught master classes at such places as the Juilliard School of Music, Yale University and

the Tchaikovsky Conservatory in Moscow, and has made guest appearances at the Major international festivals of Early Music. He has made many recordings in collaboration with various European radio stations and on CD. From 2009 to 2013, Christoph Hammer was Professor of Historical Keyboard Instruments at the University of North Texas, USA, and since the summer of 2013, he has been teaching at the Leopold Mozart Center of the University of Augsburg.

\*\*\*

<b>Aufnahme   Recording</b> Barocker Stadtsaal, Hall in Tirol 9.–12.2.2015
<b>Tonmeister   Artistic Director</b> Jürgen Brunner, Wolfgang Praxmarer
<b>Ausführender Produzent   Executive Producer</b> Dr. Sören Meyer-Eller
<b>Einführungstext   Programme notes</b> Franz Gratl
<b>Redaktion   Editing</b> hänssler CLASSIC
<b>Design</b> Claudia Mayerle
<b>Satz   Typesetting</b> Wolfgang During
<b>Verlag   Publishing</b> Packard Humanities Institute of Los Altos, California
<b>Fotos   Photographs</b> Cover, Inlay: © Claudia Mayerle
<b>Übersetzung   Translation</b> Dr. Miguel Carazo & Associates