

C. P. E. BACH
GRAUN HESSE

TRIOS FOR FORTEPIANO & VIOLA DA GAMBA

LUCILE BOULANGER
ARNAUD DE PASQUALE

α

MENU

➤ TRACKLIST

➤ TEXTE FRANÇAIS

➤ ENGLISH TEXT

➤ DEUTSCH KOMMENTAR



CPE BACH GRAUN HESSE

JOHANN GOTTLIEB GRAUN (1703-1771)

TRIO À CEMBALO, VIOLA DA GAMBA E BASSO IN C MAJOR

WENDT 87

- | | | |
|---|-------------------|--------------|
| 1 | ALLEGRO NON MOLTO | <i>05'37</i> |
| 2 | (ANDANTE) | <i>05'28</i> |
| 3 | ALLEGRO | <i>05'57</i> |

CARL PHILIPP EMANUEL BACH (1714-1788)

SONATA PER CEMBALO CONC(ERTATO) E VIOLINO IN D MAJOR

(TRANSCRIPTION FOR VIOLA DA GAMBA)

WQ 71

- | | | |
|---|--------------------------|--------------|
| 4 | ADAGIO MA NON MOLTO | <i>03'17</i> |
| 5 | ALLEGRO | <i>02'34</i> |
| 6 | ADAGIO | <i>03'41</i> |
| 7 | MINUETTO I / MINUETTO II | <i>02'26</i> |

CARL PHILIPP EMANUEL BACH

SINFONIA PER 2 VIOLINI E BASSO IN A MINOR

(TRANSCRIPTION FOR OBBLIGATO KEYBOARD & VIOLA DA GAMBA)

WQ 156

- | | | |
|----|-----------------------------|--------------|
| 8 | ALLEGRO ASSAI | <i>05'38</i> |
| 9 | ANDANTINO | <i>03'26</i> |
| 10 | LA COORL, TEMPO DI MINUETTO | <i>02'20</i> |

ANONYMOUS, BERLIN SCHOOL

[ATTRIBUTED TO LUDWIG CHRISTIAN HESSE (1716-1772)]

SONATA PER VIOLA DA GAMBA E CEMBALO IN D MAJOR

AMALIEN-BIBLIOTHEK 585

- | | | |
|----|---------------|--------------|
| 11 | ALLEGRETTO | <i>06'23</i> |
| 12 | POCCO ADAGIO | <i>03'54</i> |
| 13 | POCCO ALLEGRO | <i>04'25</i> |

CARL PHILIPP EMANUEL BACH

*SONATA A 2 VIOLINI E BASSO (TRANSCRIPTION FOR OBBLIGATO KEYBOARD
& VIOLA DA GAMBA) IN C MINOR*

«GESPRÄCH ZWISCHEN EINEM SANGUINEUS UND MELANCHOLICUS»

WQ 161/1

- | | | |
|----|--|--------------|
| 14 | ALLEGRETTO (MELANCHOLICUS) / PRESTO (SANGUINEUS)
- DIALOGUE | <i>05'20</i> |
| 15 | ADAGIO | <i>04'12</i> |
| 16 | ALLEGRO | <i>07'11</i> |

TOTAL TIME 71'52

LUCILE BOULANGER

VIOLA DA GAMBA

FRANÇOIS BODART, 2006 BASED ON JOACHIM TIELKE, SEVEN-STRING BASS VIOL

ARNAUD DE PASQUALE

FORTEPIANO

KERSTIN SCHWARZ, BASED ON JOHANN GOTTFRIED SILBERMANN, 1749

KERSTIN SCHWARZ, BASED ON BARTOLOMEO CRISTOFORI, 1722 & 1726 (SINFONIA IN A MINOR)

LAURENT STEWART

FORTEPIANO

GRAUN TRIO (*TRIO À CEMBALO*, VIOLA DA GAMBA E BASSO IN C MAJOR, WENDT 87)

Le choix d'un instrument à clavier pour la musique de Carl Philipp Emanuel Bach et de ses contemporains n'est pas une évidence. Cette période voit naître un instrument à clavier qui permet les nuances (hormis le clavicorde, connu depuis des siècles, qui n'émet qu'un son discret). Inventé en Italie par Cristofori en 1700, ce « clavecin qui peut jouer piano et forte », à la mécanique révolutionnaire, attise rapidement la curiosité des constructeurs et des musiciens.

Avant cet enregistrement ma pratique des instruments à claviers s'étendait au clavecin, au clavicorde et à l'orgue, il m'a alors semblé indispensable de me tourner vers le « piano et forte » pour comprendre et rendre la finesse des sentiments de cette musique d'un style nouveau, même si le clavecin reste omniprésent à cette époque. Les compositeurs écrivent des nuances (chose très rare jusqu'alors) et les idiomes d'écriture de clavier changent.

Nous avons eu la chance de pouvoir utiliser une copie de Cristofori et une de Silbermann, deux instruments très différents, bien que construits avec un principe de mécanique identique : le clavier de Cristofori très léger et maniable, celui de Silbermann d'une rare lourdeur, difficile à jouer. Le timbre de l'italien est très proche du clavecin, celui de l'allemand se tourne déjà vers le piano-forte classique et romantique. Utiliser ces instruments plutôt qu'un piano-forte des années 1780 - plus courant aujourd'hui et plus facile à faire sonner, - c'était aussi nous trouver dans la même position que les musiciens de l'époque face à ce « nouvel instrument ».

Arnaud de Pasquale



LE CONTEXTE HISTORIQUE

C'est alors qu'il est encore prince héritier que Frédéric de Hohenzollern, futur Frédéric II dit le Grand, flûtiste passionné, forme sa chapelle musicale en s'entourant de musiciens auxquels il restera fidèle après son accession au trône. Johann Gottlieb Graun, violoniste, frère de Carl Heinrich, chanteur d'opéra, arrive en 1732 à Ruppin, résidence de Frédéric. En 1738, le prince va s'établir au château de Rheinsberg, et prie Carl Philipp Emanuel Bach de rejoindre son orchestre de 17 musiciens en tant que claveciniste. Le troisième des compositeurs, le gambiste Ludwig Christian Hesse, est nommé sur recommandation en 1741, l'année suivant le couronnement de Frédéric II. Tous trois se retrouvent à la chapelle royale. Leurs origines sont pourtant très diverses:

J. G. Graun sera formé à Dresde par Pisendel, avant d'aller étudier quelques mois chez le fantastique Giuseppe Tartini à Padoue. Il restera jusqu'à sa mort à ce poste, responsable également de l'orchestre de l'opéra.

C. P. E. Bach, second fils de Jean Sébastien, étudiera tout d'abord le droit à Leipzig. C'est dans cette ville que s'est établi son père, peut-être moins charmé par le poste de Cantor de la Thomasschule que par l'université très célèbre de la ville, permettant ainsi à ses enfants d'y faire de solides études. Bach renoncera à la carrière juridique, et sera organiste, fréquentant parallèlement les écrivains les plus célèbres. Malgré sa renommée, son salaire, de sept fois inférieur à celui de Quantz, sera un constant sujet de litige entre lui et le roi. Il prendra en 1766 le poste de *director musices* à Hambourg, succédant à Telemann, qui d'ailleurs fut son parrain.

Le parcours de L. C. Hesse est plus sinueux. Son père Ernst Christian, adulé par le Margrave Ernst Ludwig de Hesse-Darmstadt, fut envoyé en France pour y étudier avec Marais et Forqueray.

Le Margrave lui offrit une somptueuse viole de gambe et le nomma *Kappellmeister*. Et pourtant c'est une période troublée politiquement et, partant, musicalement, que celle pendant laquelle le jeune Hesse sera formé à la viole par son père. La paix de Stockholm de 1719 signifie également la banqueroute du Margrave, avec ses conséquences catastrophiques sur les salaires des musiciens restés fidèles au prince. À la mort du Margrave en 1739, Hesse, qui avait exercé en tant que juriste parallèlement à son métier de musicien, demande à Auguste Wilhelm de Prusse, ancien collègue d'étude, d'intercéder auprès du futur Frédéric II. Il occupera au côté de Bach des postes tout aussi prestigieux, et sera avant tout l'un des plus grands violistes de son temps.

EMPFINDSAMKEIT

C'est dans ce contexte stylistique que s'inscrivent les œuvres de cet enregistrement. Le mouvement apparaît après la mort de Louis XIV, d'abord en France et en Angleterre, puis s'étend en Allemagne, où il devient un concept essentiellement littéraire sous le néologisme *d'Empfindsamkeit*. Signifiant « sensibilité », il s'oppose au rationalisme français, et propose une éthique des sentiments. Son apparition est contemporaine à la découverte de l'importance du système nerveux dans la gestion des émotions. Être nerveux signifie alors être sensible. Dans son importante préface à la sonate *Sanguineus und Melancholicus*, Carl Philipp Emanuel Bach, décrit mieux que quiconque le pendant musical de ce mouvement : « Dans le premier trio on aura essayé d'exprimer au travers des instruments une chose pour laquelle il serait beaucoup plus aisé d'utiliser les mots ou la voix ». L'instrument de musique devient pour la première fois ontologique. On quitte le domaine de l'allégorie, chère au baroque, au profit d'une expression musicale directe, sans intermédiaire, en contact immédiat avec le sentiment. Des quatre tempéraments issus de la théorie des fluides, sont conservés le sanguin, tourné vers la joie communicative, et le mélancolique, à l'âme troublée, incapable

d'échange de sentiments. La *Empfindsamkeit*, née de la notion d'empathie, ne recherche plus l'équilibre entre quatre éléments, mais le combat empathique mené par le sanguin pour triompher de la détresse intérieure du mélancolique et le rallier à sa cause. Le piano-forte sera l'instrument idéal à cette qualité émotionnelle de passage, au détriment du clavecin.

LES ŒUVRES ET L'INSTRUMENTARIUM

La sonate en trio, qui se développe au XVII^e siècle avec Corelli, trouve son apogée avec J. S. Bach. Elle désigne le nombre de voix, et non le nombre d'instruments: le continuo peut être richement fourni et à l'opposé, il est également d'usage de jouer deux des trois voix au clavier. C'est un style charnière au milieu du XVIII^e siècle, avant l'arrivée du quatuor à cordes classique, dont J. G. Graun a été l'un des précurseurs.

Les trois œuvres de Bach ont été choisies en contraste de style. La sonate en ré majeur date de la première année de composition du maître (1731), très proche du langage de son père. Celle en la mineur (1754) préfigure le style classique du quatuor à cordes, avec une nette prédominance de la voix du dessus. Pour le *Sanguineus und Melancholicus* (1749), Carl Philipp propose un important descriptif émotionnel du discours, qui n'est pas un programme, mais une aide à la compréhension empathique aussi bien de l'exécutant que de l'auditeur.

L'œuvre de J. G. Graun présente la viole dans toute sa virtuosité, avec un clavier obligé ainsi qu'un deuxième clavier en continuo. C'est une œuvre écrite pour L. C. Hesse, dont J. G. Graun connaissait l'exceptionnelle main gauche.

L. C. Hesse n'a signé aucune de ses œuvres originales, il l'a fait par contre pour tous ses arrangements, chose somme toute assez compréhensible. Il n'y a plus de doute musicologique

sur la paternité hessiène de la sonate anonyme enregistrée ici. C'est un style vocal avec ses récitatifs, ariosos et airs qu'adopte la gambe, en dialogue avec un piano-forte tout orchestral, rappelant lui aussi le style du concerto grosso dans des échanges très équilibrés entre viole et clavier.

Michel Uhlmann

The choice of which keyboard instrument to use for the music of Carl Philipp Emanuel Bach and his contemporaries is not a foregone conclusion. This period saw the emergence of the first keyboard instrument that made it possible to register dynamics (apart from the clavichord, which had been known for centuries, but which produces only a very small tone). Invented in Italy by Cristofori in 1700, this ‘harpsichord that can play quietly [*piano*] and loudly [*forte*]’, with its revolutionary action, soon aroused the curiosity of instrument makers and musicians alike.

Before this recording, my practice of keyboard instruments extended to the harpsichord, the clavichord and the organ. It now seemed indispensable to me to turn my attention to the ‘*piano e forte*’ in order to understand and reproduce the fine nuances of sentiment in this music written in a new style, even though the harpsichord remained omnipresent at that time. Composers were beginning to indicate dynamics (something previously very rare) and the idioms of keyboard writing were changing.

We were lucky enough to be able to use a copy of a Cristofori and one of a Silbermann, two very different instruments despite the fact that they were built on an identical mechanical principle: the keyboard of the Cristofori is very light and easy to handle, while that of the Silbermann is exceptionally heavy and difficult to play. The timbre of the Italian instrument is very close to that of the harpsichord, while the timbre of its German counterpart already looks forward to the Classical and Romantic fortepiano. To use these instruments rather than a fortepiano of the 1780s – a model more widely used today, which can be made to ‘speak’ more easily – was also to place ourselves in the same position as the musicians of the period confronted with this ‘new instrument’.

Arnaud de Pasquale

➤ MENU

THE HISTORICAL CONTEXT

It was whilst still crown prince that Frederick of Hohenzollern, the future Frederick II (the Great), an impassioned flautist, created his musical chapel, surrounding himself with musicians to whom he would remain faithful after his accession to the throne. Violinist Johann Gottlieb Graun, brother of the opera singer Carl Heinrich, arrived at Ruppin, Frederick's residence, in 1732. In 1738, the prince moved to Rheinsberg Castle and beseeched Carl Philipp Emanuel Bach to join his orchestra of 17 musicians as harpsichordist. The third composer, gambist Ludwig Christian Hesse, was appointed upon recommendation in 1741, the year after Frederick's coronation. All three found themselves in the royal chapel, yet their origins were quite diverse.

J. G. Graun was trained in Dresden by Pisendel before going to study for a few months with the fantastic Giuseppe Tartini in Padua. Also in charge of the opera orchestra, he would hold this position up until his death.

C. P. E. Bach, Johann Sebastian's second son, first studied law in Leipzig where his father moved, perhaps less charmed by the position of Cantor of the Thomasschule than by the city's highly reputed university, thus enabling his children to have a solid education. Carl Philipp Emanuel would abandon the idea of a legal career and become an organist, at the same time frequenting the most famous writers. Despite his renown, his salary was seven times lower than Quantz's and would be a constant subject of contention between him and the king. In 1766, he would take over the position of *director musices* in Hamburg, succeeding his godfather, Telemann.

L. C. Hesse's career was more tortuous. His father, Ernst Christian, adulated by the Margrave Ernst Ludwig of Hesse-Darmstadt, was sent to France to study with Marais and Forqueray.



The Margrave gave him a sumptuous viola da gamba and named him *Kapellmeister*. Yet this was a politically - and hence musically - troubled period, during which the young Hesse would be trained on the viol by his father. The Peace of Stockholm in 1719 also signified the bankruptcy of the Margrave, with catastrophic consequences for the salaries of the musicians who had remained faithful to the prince. Upon the Margrave's death in 1739, Hesse, who had practised as a jurist in addition to his profession as a musician, asked Augustus Wilhelm of Prussia, a former fellow student, to intercede with the future Frederick II. Alongside Bach, he would occupy equally prestigious positions and, above all, be one of the greatest gambists of his time.

EMPFINDSAMKEIT

It was from this stylistic context that the works in this recording stem. The movement appeared after the death of Louis XIV, first in France and England before spreading to Germany, where it became an essentially literary concept under the neologism *Empfindsamkeit*. Meaning 'sensitivity' (in the 18th-century sense), it contrasted with French rationalism and proposed an ethic of feelings. Its appearance was contemporary with the discovery of the importance of the nervous system in the managing of emotions: being nervous at the time meant being sensitive. In his considerable preface to the *Sonata Sanguineus und Melancholicus*, Carl Philipp Emanuel Bach described better than anyone else the musical counterpart of this trend: 'In the first trio, we will have tried to express through the instruments something for which it would be much easier to use words or the voice'. For the first time, musical instruments became ontological. We leave the domain of allegory, of which the Baroque was fond, in favour of direct musical expression, without intermediary, in immediate contact with feeling. Of the four temperaments deriving from the theory of fluids, he kept the sanguine, turned towards communicative joy, and the melancholic, with a troubled soul, incapable

of exchanging feelings. Born of the notion of empathy, *Empfindsamkeit* no longer seeks an equilibrium between the four elements but the empathic combat waged by the sanguine to triumph over the inner distress of the melancholic and rally it to its cause. The fortepiano would be the ideal instrument for this passing emotional quality, to the detriment of the harpsichord.

THE WORKS AND THE INSTRUMENTARIUM

The trio sonata, which developed in the 17th century with Corelli, reached its apogee with J. S. Bach. It designates the number of parts, and not the number of instruments: the continuo can be richly abundant or, to the contrary, it was also customary to play two of the three parts on the keyboard. This was a turning-point style in the mid-18th century, before the arrival of the Classical string quartet, of which J. G. Graun was one of the precursors.

The three C. P. E. Bach works were chosen for stylistic contrast. The Sonata in D major dates from the first year of the master's composing (1731) and remains quite close to the language of his father. The A minor (1754) prefigures the Classical style of the string quartet, with a clear predominance of the upper part. For the *Sanguineus und Melancholicus* (1749), Carl Philipp proposes an important emotional description of the discourse, which is not a programme but an aid to empathic comprehension for the performer and listener alike.

J. G. Graun's work presents the viol in all its virtuosity, with an obbligato keyboard as well as a second keyboard in continuo. The work was written for L. C. Hesse, with whose exceptional left hand J. G. Graun was familiar.

L. C. Hesse did not sign any of his original works but, on the other hand, did so for all his arrangements, something that, in the final analysis, is fairly understandable. There is no longer any musicological doubt as to the Hessian paternity of the anonymous sonata recorded here. This is a vocal style with its recitatives, *ariosi* and arias that the viol adopts, in dialogue with a thoroughly orchestral fortepiano, also recalling the concerto grosso style in its well-balanced exchanges between viol and keyboard.

Michel Uhlmann

Die Wahl eines Tasteninstrumentes zur Interpretation der Musik von Carl Philipp Emanuel Bach und seiner Zeitgenossen ist keine einfache Angelegenheit. Zu ihrer Zeit wurde ein Instrument entwickelt, das dynamische Nuancen gestattet (abgesehen von dem damals schon seit Jahrhunderten existierenden Clavichord, welches nur leise Töne von sich gibt). Das 1700 in Italien von Cristofori ersonnene Instrument, dieses „gravicembalo col piano e forte“, mit einer revolutionären Mechanik, zog rasch die Aufmerksamkeit der Instrumentenbauer und Musiker auf sich.

Vor den Aufnahmen zu dieser CD beschränkte sich meine Spielpraxis bei Tasteninstrumenten auf Cembalo, Clavichord sowie Orgel; eine Beschäftigung mit dem Hammerklavier (Fortepiano) erschien mir dann aber unerlässlich, zur Erkundung und auch zur Wiedergabe der Empfindungen dieser Musik neuen Stiles, auch wenn zu dieser Zeit das Cembalo noch allgegenwärtig war. Die Komponisten notierten Nuancen (bis dahin sehr selten) und die Kompositionsweisen änderten sich.

Wir hatten das Glück, die Kopien je eines Instrumentes von Cristofori und von Silbermann verwenden zu können, die sehr unterschiedlich sind, obwohl bei beiden das gleiche mechanische Prinzip zugrunde liegt; die Klaviatur des Cristofori ist sehr leicht und gut spielbar, beim Silbermann ist sie hingegen selten schwerfällig und schwer zu spielen. Das Timbre des italienischen Instrumentes erinnert noch sehr an das Cembalo, das des deutschen nähert sich schon dem klassisch-romantischen Pianoforte an. Die Verwendung dieser beiden Instrumente statt eines heutzutage weiter verbreiteten und auch leichter zu spielenden Hammerflügels aus den 1780er Jahren versetzte uns auch in die gleiche Position wie die Musiker der damaligen Zeit angesichts dieses „neuen Instrumentes“.

Arnaud de Pasquale

HISTORISCHER HINTERGRUND

Friedrich von Hohenzollern, der spätere Friedrich II. der Grosse, leidenschaftlicher Flötist, bildete als er noch Kronprinz war, seine Kapelle mit Musikern, denen er nach seiner Krönung treu blieb. Johann Gottlieb Graun, Geiger, Bruder von Carl Heinrich, dem Opersänger, kommt 1732 nach Ruppin, der damaligen Residenz des Prinzen. 1738 zieht letzterer ins Schloß Rheinsberg und bietet Carl Philipp Emanuel Bach, dem damals siebzehnköpfigen Orchester als Cembalist beizutreten. Der dritte Komponist, der Gambist Ludwig Christian Hesse, wird 1741 ein Jahr nach Friedrichs Krönung auf Empfehlung angestellt. Alle drei treffen sich in der königlichen Kapelle. Der Werdegang der drei ist jedoch sehr unterschiedlich:

J.G. Graun wird in Dresden durch Pisendel geformt und studiert anschließend einige Monate beim fantastischen Giuseppe Tartini in Padua. Er blieb seinem Posten bis zu seinem Tod treu und war ebenfalls für das Opernocherster verantwortlich.

C.P.E. Bach, der zweite Sohn von Johann Sebastian, studiert zuerst Jura in Leipzig. Vielleicht wählte sein Vater diese Stadt weniger wegen der Kantorenstelle in der Thomasschule, als vielmehr darum, seinen Kindern eine solide Ausbildung an der berühmten Universität der Stadt zu ermöglichen. Bach wird die juristische Karriere nicht antreten. Er wird Organist und verkehrt parallel dazu mit den bekanntesten Schriftstellern. Trotz seines Ruhmes ist sein Gehalt siebenmal kleiner als das von Quantz, Quelle stetigen Zwistes zwischen ihm und dem König. 1766 betrat er die Stelle des director musices in Hamburg an. Er folgte Telemann, der im Übrigen sein Taufpate war.

Hesses Werdegang ist umständlicher. Der Vater Ernst Christian, vom Markgrafen Ernst Ludwig von Hessen-Darmstadt vergöttert, wurde nach Frankreich geschickt, um mit Marais und

Forqueray zu studieren. Der Markgraf schenkte ihm eine prächtige Gambe und ernannte ihn zum Kappelmeister. Die Zeit, in der der Junge das Gambenspiel vom Vater erlernt, ist jedoch sowohl politisch als auch musikalisch getrübt: Der Stockholmer Frieden 1719 bedeutet auch den finanziellen Ruin des Markgrafen, mit katastrophalen Konsequenzen für die Löhne der ihm treu gebliebenen Musiker. 1739, nach dem Tod des Prinzen, bittet Hesse, der parallel zur Musik auch als Jurist fungierte, einen ehemaligen Studienkollegen, August Wilhelm von Preußen, ihn beim zukünftigen Friedrich II. zu empfehlen. Er hat neben Bach hochrangige Posten besetzt und bleibt vor allem einer der größten Violisten seiner Zeit.

EMPFINDSAMKEIT

Die Werke dieser Aufnahme bewegen sich innerhalb dieses stilistischen Umfelds. Die Bewegung erscheint nach dem Tod Ludwig XIV. zuerst in Frankreich und England, um sich dann in Deutschland, hauptsächlich als literarisches Konzept unter dem Neologismus Empfindsamkeit zu verbreiten. Sie wehrt sich gegen den französischen Rationalismus und bietet eine Ethik der Gefühle. Ihre Erscheinung ist zeitgleich mit der Entdeckung der Wichtigkeit des Nervensystems in der Verwaltung der Gefühle. Nervös heißt dann sensibel sein. In seinem gewichtigen Vorbericht zu der Sanguineus und Melancholicus-Sonate, drückt Carl Philipp Emanuel Bach besser als jeder das musikalische Pendant der Bewegung aus: „In dem ersten Trio hat man versucht, durch Instrumente etwas, so viel als möglich ist, auszudrücken, wozu man sonst viel bequemer die Singstimme und Worte brauchet.“ Das Musikinstrument wird zum ersten Mal ontologisch benutzt. Die von der Baroque geliebte Allegorie wird zugunsten eines unmittelbaren musikalischen Ausdrucks, in direktem Kontakt mit dem Gefühl, verlassen. Von den vier Temperamenten der Säftelehre bleiben nur der Sanguiniker, als der Kommunikationsfreudige und der Melancholiker, mit seiner betrübteten Seele und der Unfähigkeit Gefühle zu teilen, übrig. Die Empfindsamkeit aus dem Empathiegedanken geboren sucht fortan nicht mehr ein

Gleichgewicht zwischen den vier Elementen, sondern vielmehr der empathische Kampf des Sanguinikers, um die innere Not des Melancholikers zu besiegen und dessen Zustimmung zu erwerben. Das Forte-Piano wird dafür auf Kosten des Cembalos das ideale Instrument.

DIE WERKE UND DAS INSTRUMENTARIUM.

Die Triosonate entwickelt sich im 17. Jahrhundert mit Corelli und erreicht ihren Höhepunkt mit J.S.Bach. Sie bezeichnet nur die Anzahl der Stimmen, nicht jedoch der der Instrumente: Das Continuo kann sehr reich besetzt werden, im Gegenzug ist es üblich zwei der drei Stimmen am Klavier zu spielen. Mitte 18. Jahrhundert befindet sie sich an einem Wendepunkt kurz vor dem klassischen Streichquartett, bei dem Graun ein Vorreiter war.

Die drei Bachschen Werke wurden im stilistischen Kontrast gewählt. Die D-Dur Sonate, die noch stark an die Sprache von Johann Sebastian anlehnt, stammt aus dem ersten Kompositionsjahr des Meisters, 1731. Die 1754 komponierte A-Dur Sonate deutet mit der Vorherrschaft der Oberstimme das Streichquartett an. Für den Sanguineus und Melancholicus (1749) schrieb Carl Philipp eine imposante emotionale Schilderung der musikalischen Rede. Es geht hier nicht um Programm. Die Beschreibung soll vielmehr Musiker und Zuhörer in ihrem empathischen Verständnis helfen.

Grauns Werk ist für eine virtuose Gambe geschrieben, mit einem Klavier und einem zweiten Klavier als Continuo. Das Werk wurde für Hesse geschrieben. Graun kannte die außerordentliche linke Hand des Violisten.

Hesse hat keine seiner Originalwerke signiert, wohl aber alle seine Arrangements. Alles in allem eine verständliche Tatsache. Es besteht kein musikologischer Zweifel, daß das anonyme

Werk von Hesse stammt. Die Gambe ist sehr vokal geführt, mit Rezitativ, Arioso und Arien, im Dialog mit einem orchestralen Forte-Piano. Wiederum erinnert das durchaus ausgeglichene Wechselspiel zwischen Gambe und Tasteninstrument an das concerto grosso.

Michel Uhlmann

flagey

partenaire de ce disque



Studio 4

WE WOULD LIKE TO THANK:

KERSTIN SCHWARZ (FOR HER AVAILABILITY, PASSION AND ENTHUSIASM), JULIEN DUBOIS (WITHOUT WHOM THIS RECORDING WOULD NOT EXIST), PHILIPPE PIERLOT (FOR HIS GENEROUS ADVICE IN THE CHOICE OF THE GRAUN SONATA), ALINE ZYLBERAJCH, CHRISTOPHER CLARKE & ANDREA RESTELLI (FOR THEIR HELP AND USEFUL ADVICE IN THE SEARCH OF FORTEPIANI), CLAIRE BERGET (FOR HER CARING SUPPORT).

RECORDED FROM 20 TO 24 DECEMBER 2014
AT STUDIO FLAGEY, BRUSSELS (BELGIUM)

ALINE BLONDIAU RECORDING PRODUCER, SOUND ENGINEER, EDITING & MASTERING
KERSTIN SCHWARZ FORTEPIANOS & TUNING

GAËLLE LÖCHNER GRAPHIC DESIGN

JOHN TYLER TUTTLE ENGLISH TRANSLATION

CHARLES JOHNSTON ENGLISH TRANSLATION (PAGE 11)

MICHEL UHLMANN GERMAN TRANSLATION

HILLA MARIA HEINTZ GERMAN TRANSLATION (PAGE 16)

ALPHA CLASSICS

DIDIER MARTIN DIRECTOR

PAULINE PUJOL PRODUCTION

COVER IMAGE

BARBARA CAMPANINI (1721–1799)
CALLED 'LA BARBERINA', ITALIAN DANCER

PHOTO © BPK, BERLIN, DIST. RMN-GRAND PALAIS / JÖRG P. ANDERS

STUDIO 176 BOOKLET PHOTOGRAPH (PAGE 3)

DIEGO SALAMANCA BOOKLET PHOTOGRAPH (PAGE 21)

ALPHA 202

© ALPHA CLASSICS / OUTHERE MUSIC FRANCE 2014

© ALPHA CLASSICS / OUTHERE MUSIC FRANCE 2015

