

Céline Moinet

J.S. & C.P.E. BACH . BERIO . BRITTEN

oboe

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685-1750)

Partita in A minor / *la mineur* / a-Moll, BWV 1013 [original for flute solo]

- | | | |
|---|----------------------|------|
| 1 | I. Allemande | 5'33 |
| 2 | II. Corrente | 4'35 |
| 3 | III. Sarabande | 4'47 |
| 4 | IV. Bourrée Anglaise | 2'58 |

LUCIANO BERIO (1925-2003)

- | | | |
|---|----------------------------|------|
| 5 | Sequenza VII (1969) | 8'25 |
|---|----------------------------|------|

BENJAMIN BRITTEN (1913-1976)

Six Metamorphoses after Ovid for solo oboe, op.49 (1951)

- | | | |
|----|--------------------------------------|------|
| 6 | I. Pan. <i>Senza misura</i> | 2'42 |
| 7 | II. Phaeton. <i>Vivace ritmico</i> | 1'19 |
| 8 | III. Niobe. <i>Andante</i> | 2'32 |
| 9 | IV. Bacchus. <i>Allegro pesante</i> | 2'05 |
| 10 | V. Narcissus. <i>Lento piacevole</i> | 4'07 |
| 11 | VI. Arethusa. <i>Largamente</i> | 3'08 |

ELLIOTT CARTER (b. 1908)

- | | | |
|----|--------------------------|------|
| 12 | Inner Song (1992) | 6'28 |
|----|--------------------------|------|

CARL PHILIPP EMANUEL BACH (1714-1788)

Sonata in A minor / *la mineur* / a-Moll, Wq 132 [original for flute solo]

- | | | |
|----|----------------|------|
| 13 | I. Poco adagio | 5'42 |
| 14 | II. Allegro | 5'22 |
| 15 | III. Allegro | 4'39 |

INSTRUMENTS À ANCHE.

Il faut distinguer la famille des instruments à anche double de celle des instruments à anche simple. La première se compose de cinq membres: Le hautbois, le Cor anglais, le Basson, le Basson quinte et le contre-Basson.

LE HAUTBOIS

Il a pour étendue deux octaves et une sixte. On l'écrit sur la clef de sol.

EXEMPLE.

Avec les intervalles Chromatiques.

Les deux dernières notes aigres doivent être employées avec beaucoup de réserve; le Fa surtout n'est pas sans danger, quand il se présente brusquement. Quelques hautbois possèdent le *Si* grave mais cette note n'est

pas généralement acquise à l'instrument, il vaut mieux l'éviter. Le système de Böhm fera disparaître les difficultés de doigté qu'offre encore le hautbois dans l'état où il est aujourd'hui, et qu'on rencontre aux passages rapides de *l'Ut* du médium à la note supérieure,

ou et du Sol \sharp au Fa \sharp

Cet enregistrement rassemble de pures mélodies dénuées de tout artifice. Elles ont le difficile devoir de capter l'attention par la voix du hautbois solo. Instrument d'orchestre, il donne le *la* en raison de la richesse de ses harmoniques et de sa stabilité, mais il est aussi instrument soliste au répertoire important qui traverse toutes les époques – baroque, romantique, moderne – et possède de nombreuses correspondances avec les musiques populaires. Céline Moinet a eu la bonne idée de convoquer des œuvres très diverses qui confirment ou font mentir la description de Berlioz dans son *Traité d'orchestration* : “Le hautbois est avant tout un instrument mélodique, il a un caractère agreste, plein de tendresse, je dirai même de timidité.”

La série des *Sequenze* comporte 14 pièces écrites entre 1958 et 2002 par l'Italien Luciano Berio (1925-2003) qui explorent les ressources des instruments sous forme de pièces solistes. Elles reflètent les interrogations du compositeur sur la virtuosité particulière de la musique contemporaine qui était au centre des critiques formulées à son égard. Cette période était au questionnement des formes, des langages et des techniques. On accusait fréquemment les compositeurs de détruire les interprètes par des exigences de jeu “anti-musicales”. Avec ces pièces, Berio pose les fondements d'une virtuosité nouvelle au service de l'expression la plus moderne, mais son projet va plus loin – au point qu'il fait encore aujourd'hui référence. Sur les *Sequenze* pour instruments à vent (flûte, hautbois, trombone, clarinette, trompette et basson), il explique qu'il recherche la “polyphonie virtuelle” contenue dans la monodie. En ce sens, il s'inscrit dans le même questionnement que Jean-Sébastien Bach dans ses *Sonates et Partitas pour violon*, ses *Suites pour violoncelle*, ou sa *Partita pour flûte solo*. La *Sequenza VII* pour hautbois se présente comme un bariolage autour d'une note-pivot, un *si* bécarre, qui met en perspective de courtes phrases

jouées dans tous les registres. Il se crée ainsi un déséquilibre maîtrisé entre une ligne pouvant être assimilée à une tonique et des éclats multiples parcourant toute la tessiture du hautbois afin d'explorer des constructions sonores et des modes de jeu inhabituels. Cette pièce a été composée en 1969 pour Heinz Holliger.

Le pouvoir d'un monde implicite, d'une polyphonie en creux est la question centrale posée par les œuvres pour instrument solo de Jean-Sébastien Bach. Sa *Partita en la mineur BWV 1013* était originellement écrite pour flûte traversière. Seule œuvre de Bach pour flûte solo, datée des années 1722-23, elle figure sur le même manuscrit que le cycle des *Sonates et Partitas pour violon seul* ; et ce n'est sans doute pas un hasard, puisque les deux instruments échangent fréquemment leur répertoire. L'entendre jouée aujourd'hui par un hautbois n'a donc rien d'irrespectueux ! En effet, le hautbois partage presque exactement la tessiture de la flûte traversière, et Bach employa l'instrument pour son caractère mélancolique dans ses cantates. L'œuvre adopte trois des mouvements de la suite française (Allemande, Courante, Sarabande) et se termine de façon plus imprévue par une *Bourrée anglaise*. L'exubérante imagination de Bach parvient à unifier les quatre parties de cette œuvre autour des possibilités techniques de l'instrument.

Les *Six Métamorphoses after Ovid*, opus 49, sont la quatrième œuvre, après *Phantasy Quartet* (1932), *Two Insect Pieces* (1935) et *Temporal Variations* (1936) que Benjamin Britten consacre au hautbois. Elles ont été créées au Festival d'Aldeburgh en 1951. Contrairement aux *Pièces d'insectes*, elles n'ont rien de descriptif : ce sont des miniatures au langage raffiné où le contenu et la forme atteignent la perfection. Britten ne recherche pas l'originalité par la virtuosité instrumentale : la sonorité naturelle du hautbois lui suffit pour plonger dans l'univers de la mythologie grecque et tisser cette évocation

subtile des fables du poète latin. Comme dans son œuvre d'opéra, il semble rentrer à l'intérieur de ses personnages pour en délivrer leur caractère profond. Et la voix du hautbois est ici comme celle de l'aède qui nous relate le mythe.

Des phrases sinueuses accompagnent la danse de *Pan* autour de la nymphe *Syrinx*. Sur un ton agité et moqueur, *Phaeton* qui mène le char solaire est précipité dans les eaux par Jupiter. Telles les larmes de *Niobe* sur la mort de ses quatorze enfants s'écoulant sur le rocher, la mélodie du hautbois tend à s'effacer pour ne laisser qu'une note aiguë, douleur de la mère. Égal à lui-même, *Bacchus* est agité. Quant à *Narcissus*, le hautbois le dépeint face à son reflet, en un dérisoire écho.

“*Inner Song*, dont l'épigraphe indique ‘*Worte gehen noch zart am Unsäglichen aus*’ (les mots vont encore doucement vers l'indicible ; Rainer Maria Rilke), est dédié à Heinz Holliger et a été écrit pour lui en 1992 pour l'édition du Festival de Witten consacrée à la musique de Stefan Wolpe. Ma fascinante amitié pour ce dernier demeure en moi comme un précieux souvenir.” (Elliott Carter)

Cette œuvre pour hautbois solo est la pièce centrale du triptyque *Trilogy* pour hautbois et harpe qui comprend également *Bariolage* pour harpe solo et *Immer Neu*, pour hautbois et harpe. Il s'agit d'une longue cantilène qui s'étend sur tout le registre de l'instrument, avec quelques discrètes incursions étrangères à la mélodie, comme les trémolos et les sons multiphoniques pour conclure les phrases. Contrairement à d'autres pièces comme *Gra* ou *Scrivo in vento*, où le discours change en permanence, Carter déroule ici une mélodie méditative où *les mots vont doucement vers l'indicible*.

Frédéric II, roi de Prusse fut le dédicataire de l'*Offrande Musicale* de Jean-Sébastien Bach. Intronisé le 31 mai 1740, ce monarque amateur de musique, flûtiste lui-même, s'attache comme conseiller musical le fameux flûtiste et facteur de flûtes Johann Joachim Quantz (1697-1773) qui composera à son usage exclusif quelque 300 concertos ! À l'époque, les flûtistes pratiquaient également fort souvent le hautbois, comme c'est le cas du célèbre Michael Gabriel Fredersdorf (1708-1758), musicien et agent secret, raillé par Voltaire : “Le plus grand factotum du Roi.” Frédéric II agrandit les effectifs de l'orchestre de sa cour et engage Carl Philipp Emanuel Bach comme Premier claveciniste. Ce titre ne le place pas très haut dans la hiérarchie : il a pour tâche d'accompagner les musiciens et chanteurs, de diriger les répétitions, de réaliser des basses continues et de composer sur commande. Il s'acquittera de bonne grâce de ces tâches parfois rébarbatives, acceptant d'être soumis à une étiquette stricte pendant trente ans. Musicien extrêmement inventif, intelligent et moderne pour son temps, théoricien du clavier, il reste cependant dans l'ombre de Quantz quant à sa carrière... et dans l'ombre de son père dont il ne semble pas avoir reçu beaucoup de tendresse. C'est dans ce contexte qu'il composera une dizaine de sonates pour flûte solo ou flûte et basse continue, commandes du souverain qui lui permettront en outre de se rapprocher du conseiller Quantz. La *Sonate en la mineur* Wq 132 a été composée en 1747, l'année de *L'Offrande musicale*. Contrairement à ce qu'on pourrait attendre, il ne s'agit pas d'une œuvre *galante*, soumise à la discipline de la mélodie, belle et facile, mais d'une œuvre qui par de nombreux aspects évoque discrètement l'impératif polyphonique d'un certain Jean-Sébastien...

OLIVIER BERNAGER

This recording presents pure melodies, stripped of all artifice. They have the difficult task of holding the attention with the voice of the solo oboe. In the orchestra, the oboe gives the tuning A on account of the richness of its harmonics and its stability, but it is also a solo instrument with a large repertory ranging over all periods – Baroque, Romantic, modern – and possesses numerous points of contact with traditional musics. Céline Moinet has had the excellent idea of assembling a highly diverse group of works that confirm or refute Berlioz’s description in his *Traité d’orchestration*: ‘The oboe is above all a melodic instrument; it has a rustic character, full of tenderness, I would even say timidity.’

The fourteen *Sequenze*, written between 1958 and 2002 by the Italian composer Luciano Berio (1925-2003), explore the resources of selected instruments in solo pieces. They sum up the composer’s interrogations concerning the singular virtuosity needed for contemporary music, which was the focal point of the criticism levelled at that music. This was an era when forms, languages, and techniques were called into question. Composers were frequently accused of destroying performers by requiring them to play in ‘anti-musical’ fashion. With these pieces, Berio lays the foundations of a new virtuosity placed at the service of the most modern forms of expression, but his project goes further than that – to the point that it is still regarded as a benchmark today. Concerning the *Sequenze* for wind instruments (flute, oboe, trombone, clarinet, trumpet, bassoon), he explained that he sought to bring out the ‘virtual polyphony’ contained within monophony. In this respect, he was examining the same issues as J. S. Bach in his Sonatas and Partitas for violin, his Cello Suites, or his Partita for solo flute. *Sequenza VII* for oboe is presented as a bariolage around a pivot note, a B natural, which sets in perspective short phrases played in every register. The result is a controlled disequilibrium between a line that may be assimilated with a tonic and multiple fragments that traverse the entire compass of the oboe in order

to investigate unaccustomed sonic constructions and playing modes. The piece was composed for Heinz Holliger in 1969.

The power of an implied world, a polyphony indirectly present, is the central issue addressed by the works for unaccompanied instrument of Johann Sebastian Bach. His Partita in B minor BWV 1013 was originally written for transverse flute. This work, Bach’s only composition for solo flute, dates from the years 1722-23. It appears in the same manuscript as the cycle of Sonatas and Partitas for unaccompanied violin, which is probably no coincidence, since the two instruments frequently exchanged repertory. So there is nothing disrespectful about performing it on an oboe today! The two instruments have a very similar range, and Bach used the oboe in his cantatas for its melancholy character. The work takes over three movements from the suite *à la française* (Allemande, Corrente, Sarabande) and ends, rather more unexpectedly, with a ‘Bourée angloise’. Bach’s exuberant imagination unifies the four movements by focusing on the technical possibilities of the instrument.

Six Metamorphoses after Ovid op.49 is the fourth work Benjamin Britten wrote for oboe, after the *Phantasy Quartet* (1932), *Two Insect Pieces* (1935), and the *Temporal Variations* (1936). It was premiered at the Aldeburgh Festival in 1951. Unlike the *Insect Pieces*, it is devoid of descriptive content: the work consists of miniatures in a refined language where content and form attain perfection. Britten does not seek originality by means of instrumental virtuosity: the natural sonority of the oboe is sufficient to enable him to enter the universe of Greek mythology and weave this subtle evocation of the Latin poet’s fables. As in his operas, he seems to get inside his protagonists in order to portray their underlying character. And the voice of the oboe is here like that of the bard who relates the myth. Sinuous phrases accompany the dance of *Pan* around the nymph *Syrinx*. In the nervous, mocking second piece, *Phaeton*, driving the sun chariot, is precipitated into the sea by Jupiter. Just as the tears of *Niobe* on the death of her fourteen children flow

down the great stone into which she has been transformed, so the oboe melody tends to vanish, leaving only a high note at the end to represent the mother's sorrow. True to form, *Bacchus* has an agitated character. Then the oboe depicts *Narcissus* looking at his reflection, in a derisory echo.

'*Inner Song* . . . has as its motto the last two stanzas of Rainer Maria Rilke's *Sonette an Orpheus*, ll. 10: *Worte gehen noch zart am Unsäglichen aus* . . . (Words still peter out into what cannot be expressed . . .). [. . .] [It] was written for a festival of Stefan Wolpe's music in Witten, Germany, in April, 1992, for Heinz Holliger to perform, to whom it is dedicated. The fascinating friendship with Wolpe is a very treasured memory' (Elliott Carter).

This work for solo oboe is the central piece of the *Trilogy* for oboe and harp, which also includes *Bariolage* for solo harp and *Immer neu* for oboe and harp. It is a long cantilena extending over the full compass of the instrument, with a few discreet incursions foreign to the melody, such as tremolos and multiphonics to conclude phrases. Unlike other pieces like *Gra* or *Scrivo in vento*, where the discourse is in permanent flux, Carter here unfolds a meditative melody in which words 'peter out into what cannot be expressed'.

King Frederick II of Prussia was the dedicatee of Johann Sebastian Bach's *Musical Offering*. The music-loving monarch came to the throne on 31 May 1740. A flute-player himself, he engaged as his musical adviser the famous flautist and flute maker Johann Joachim Quantz (1697-1773), who composed some 300 concertos for his exclusive use! At this period, flautists often played the oboe too, like the notorious Michael Gabriel Fredersdorf (1708-58), musician and secret agent, whom Voltaire mocked as 'the King's greatest factotum'. Frederick II increased the size of his court orchestra and hired Carl Philipp Emanuel Bach as first harpsichordist. This title did not place him very high in the hierarchy: his duties were to accompany the musicians and singers, to direct rehearsals, to realise continuo parts, and to compose to order. He carried out these sometimes unappealing tasks with a good grace, submitting to strict court etiquette for thirty years. An extremely inventive, intelligent and forward-looking musician and noted theorist of the keyboard, he nonetheless remained in Quantz's shadow in career terms – as well as in that of his father, from whom he does not seem to have received much affection. It was in this environment that he wrote ten sonatas for solo flute or flute and continuo, commissions from his royal employer which also permitted a rapprochement with the latter's musical adviser Quantz. The Sonata in A minor Wq 132 was composed in 1747, the year of the *Musical Offering*. Perhaps contrary to expectations, it is not a *galant* work subject to the discipline of melody, elegant and facile, but in several respects discreetly suggests the polyphonic imperative of Johann Sebastian himself.

OLIVIER BERNAGER
Translation: Charles Johnston

Diese Einspielung ist eine Auswahl klarer, natürlicher Melodien ohne jede Künstelei. Sie haben die schwierige Aufgabe, durch die Stimme der Solo-Oboe zu fesseln. Als Orchesterinstrument gibt sie den Ton an wegen ihres reichen Obertonspektrums und ihrer guten Stimmhaltung, aber sie ist auch ein Soloinstrument mit einem umfangreichen Repertoire quer durch alle Epochen – Barock, Romantik, Neue Musik – und vielfältigen Verbindungen zur Volksmusik. Céline Moinet hatte die glänzende Idee, dieses Programm ganz unterschiedlicher Werke zusammenzustellen, die bestätigen oder auch widerlegen, was Berlioz in seinem *Traité d'orchestration* über die Oboe gesagt hat: „*Die Oboe ist in erster Linie ein Melodieinstrument, ihr Klangcharakter ist bäuerlich-ländlich, voller Zärtlichkeit, ich würde fast sagen Schüchternheit.*“

Die zwischen 1958 und 2002 komponierten 14 *Sequenze* betitelten Stücke des Italieners Luciano Berio (1925-2003) sind Solowerke, die den klanglichen Möglichkeiten der Instrumente nachspüren. In ihnen hat der Komponist seine Überlegungen über Formen instrumentaler Virtuosität in der Neuen Musik zusammengetragen, die von ihren Kritikern am heftigsten angemahnt wurde. Es war dies die Zeit, in der Formen, Schreibweisen und Spieltechniken auf den Prüfstand kamen. Den Komponisten wurde häufig der Vorwurf gemacht, sie richteten die Interpreten durch „antimusikalische“ Anforderungen an ihr Spiel zugrunde. Mit diesen Stücken schuf Berio die Grundlagen einer neuen Virtuosität modernster Ausprägung, aber sein Anspruch reichte noch weiter – so weit, dass man ihn sich heute noch zum Maßstab nimmt. In seinen Erläuterungen zu den *Sequenze* für Blasinstrumente (Flöte, Oboe, Posaune, Klarinette, Trompete und Fagott) führt er aus, seine Bemühungen seien auf die in der Monodie enthaltene „virtuelle Polyphonie“ gerichtet. Insofern ist seine Fragestellung

die gleiche wie die von J.S. Bach in seinen *Sonaten und Partiten für Violine solo*, seinen *Suiten für Violoncello solo* oder seiner *Partita für Flöte solo*. Die *Sequenza VII* für Oboe stellt sich als ein Bariolage um einen liegenbleibenden Ton, ein h mit Auflösungszeichen dar, bei dem in allen Registern gespielte kurze Phrasen einem Changieren der Klangfarbe unterworfen werden. Es baut sich so ein kontrolliertes Ungleichgewicht auf zwischen einer Linie, die man sich als Tonika vorstellen kann, und einer Vielzahl von Ausbrüchen, die den gesamten Tonumfang der Oboe durchlaufen und ungewöhnliche Klanggebilde und Spielweisen auskosten. Berio hat dieses Stück 1969 für Heinz Holliger komponiert.

Die machtvolle Wirkung eines impliziten Klangkosmos, einer Polyphonie unter der Oberfläche ist das, worum es in den Werken für ein Soloinstrument von Johann Sebastian Bach vor allem geht. Seine *Partita a-Moll* BWV 1013 war ursprünglich für Querflöte geschrieben. Dieses einzige Werk Bachs für Flöte solo, in den Jahren 1722-23 entstanden, ist im gleichen Autograph wie die *Sonaten und Partiten für Violine solo* überliefert, und das ist sicherlich kein Zufall, denn Repertoiretausch der beiden Instrumente ist nichts Ungewöhnliches. Wenn das Werk heute von einer Oboe gespielt wird, ist das also durchaus keine Respektlosigkeit! Tatsächlich hat die Oboe den gleichen Tonumfang wie die Querflöte, und Bach verwendete das Instrument wegen seines melancholischen Charakters in seinen Kantaten. Das Werk übernimmt drei Sätze der französischen Suite (Allemande, Courante, Sarabande) und schließt eher unüblich mit einer *Bourrée anglaise*. Bachs überschäumender Einfallsreichtum macht auf der Grundlage des Prinzips der spieltechnischen Möglichkeiten des Instruments ein geschlossenes Ganzes aus den vier Sätzen.

Die *Six Metamorphoses after Ovid* op.49 sind nach *Phantasy Quartet* (1932), *Two Insect Pieces* (1935) und *Temporal Variations* (1936) das vierte Werk Benjamin Brittens für Oboe solo. Sie kamen im Rahmen des Aldeburgh Festivals 1951 zur Uraufführung. Anders als die *Insect Pieces* sind diese Stücke keine Programmmusik: es sind Miniaturen in einer verfeinerten Tonsprache mit vollendeter Übereinstimmung von Form und Inhalt. Britten ist nicht auf Originalität durch instrumentale Virtuosität aus: der unangestrengt-natürliche Klang der Oboe genügt ihm, um in den Kosmos der griechischen Mythologie einzutauchen und die subtile Stimmung der Sagen des römischen Dichters zu beschwören. Wie in seinem Opernschaffen scheint er tief ins Innere seiner Gestalten einzudringen, um ihre verborgensten Charakterzüge freizulegen. Und die Oboe ist gewissermaßen die Stimme des Heldensängers, der uns die Sagen erzählt.

Gewundene Phrasen begleiten den Tanz des *Pan*, der die Nymphe *Syrinx* zu umgarnen sucht. Auf einen erregten und spöttischen Ton wird *Phaeton*, der den Sonnenwagen lenkt, von Zeus in die Fluten gestürzt. Wie die Tränen der *Niobe* über den Tod ihrer vierzehn Kinder, die über den Fels rinnen, zerfällt die Melodie der Oboe nach und nach, bis nur noch ein durchdringender hoher Ton bleibt, der Schmerz der Mutter. *Bacchus*, wie es seine Art ist, ist erregt. Den in sein Spiegelbild vertieften *Narcissus* wiederum charakterisiert die Oboe durch ein hohnlachendes Echo.

„*Inner Song*, dem als Motto eine Verszeile von Rainer Maria Rilke vorangestellt ist, „*Worte gehen noch zart am Unsäglichen aus*“, ist Heinz Holliger gewidmet; für ihn habe ich es 1992 geschrieben, für ein Programm des Festivals in Witten, das der Musik von Stefan Wolpe gewidmet war. Die wunderbare Freundschaft, die ich für den letzteren empfinde, wohnt in meinem Herzen wie eine kostbare Erinnerung.“ (Elliott Carter)

Dieses Werk für Oboe solo ist das mittlere Stück des Triptychons *Trilogy* für Oboe und Harfe, die anderen beiden sind *Bariolage* für Harfe solo und *Immer Neu* für Oboe und Harfe. Es handelt sich um eine langgezogene Kantilene, die sich über den gesamten Tonumfang des Instruments erstreckt, mit vereinzelt nicht der Melodie zugehörigen Einschüben, wie den Tremolos und den Mehrklängen am Ende der Phrasen. Im Gegensatz zu anderen Stücken wie *Gra* oder *Servio in vento*, in denen die Klangsprache ständig wechselt, entfaltet Carter hier eine meditative Melodie, und in ihr *gehen Worte zart am Unsäglichen aus*.

Friedrich II., König von Preußen, war der Widmungsträger des *Musikalischen Opfers* von Johann Sebastian Bach. Dieser musikliebende Monarch, der am 31. Mai 1740 den Thron bestieg, war selbst Flötist und nahm den berühmten Flötenvirtuosen und Flötenbauer Johann Joachim Quantz (1697-1773) als musikalischen Berater in seine Dienste, der in der Folge an die 300 Konzerte für ihn komponierte, ausschließlich zu seinem Gebrauch! In der damaligen Zeit spielten die Flötisten sehr häufig auch Oboe, so auch der berühmte Michael Gabriel Fredersdorf (1708-1758), Musiker und Geheimagent, den Voltaire spöttisch „das größte Faktotum des Königs“ nannte. Friedrich II. vergrößerte sein Hoforchester und verpflichtete Carl Philipp Emanuel Bach als Ersten Cembalisten. Es war dies kein sehr ranghoher Posten: seine Aufgabe war es, Musiker und Sänger zu begleiten, die Proben zu dirigieren, Generalbass-Stimmen auszusetzen und nach Bedarf zu komponieren. Er versah bereitwillig seinen zuweilen wenig erfreulichen Dienst und nahm es hin, dreißig Jahre lang einer strengen Etikette unterworfen zu sein. Dieser außerordentlich erfindungsreiche, geistig hochstehende, für seine Zeit modern denkende Musiker und Theoretiker des Klavierspiels stand dennoch, was sein berufliches Fortkommen anging, stets im Schatten von Quantz... und im Schatten seines Vaters, von dem er nicht viel Zuwendung bekommen zu haben scheint. Das war seine

berufliche Situation, als er an die zehn Sonaten für Flöte solo oder Flöte und Basso continuo komponierte, Auftragswerke für den König, mit denen er sich nebenbei die Aufmerksamkeit des musikalischen Beraters Quantz sicherte. Die *Sonate a-Moll* Wq 132 hat er 1747 komponiert, im Entstehungsjahr des *Musikalischen Opfers*. Anders als man es erwarten mag, handelt es sich nicht um ein Werk im

galanten Stil, in dem die schöne und gefällige Melodie das Regiment führt, sondern um ein Werk, das in vieler Hinsicht auf unbestimmte Weise die Nähe zum polyphonen Imperativ eines gewissen Johann Sebastian erkennen lässt...

OLIVIER BERNAGER
Übersetzung Heidi Fritz



Née à Lille en 1984, **Céline Moinet** a étudié au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris dans les classes de David Walter et de Maurice Bourgue en hautbois et en musique de chambre. Elle remporte en 2006 un premier prix dans ces disciplines. Elle étudie le hautbois baroque auprès de Marcel Ponsele et de Xenia Löffler.

En 2004 et 2005, elle perfectionne sa formation orchestrale au sein du Gustav Mahler Jugend Orchester sous la direction de Claudio Abbado. À la suite de cette expérience, elle sera invitée à se produire en tant que soliste au sein des plus grands orchestres allemands : NDR Orchester de Hambourg, Deutsches Symphonie-Orchester, SWR de Stuttgart, l'Orchestre Philharmonique de Hambourg, ou encore l'Opéra de Francfort.

En 2006, elle est nommée Hautbois solo à l'Orchestre national de l'Opéra de Mannheim. Depuis juin 2008, elle occupe la même position au sein de la célèbre Staatskapelle de Dresde. À l'automne 2011, elle était l'invitée de l'Orchestre philharmonique de Vienne pour une grande tournée en Asie et Australie.

Céline Moinet se produit régulièrement en tant que soliste et chambriste. Elle interprète les célèbres concertos pour hautbois avec la Staatskapelle de Dresde, l'orchestre Philharmonia de Prague, le Pacific Music Festival Orchestra, le New Japan Philharmonic, l'Orchestre de chambre de Bâle ou encore les Dresdner Kapellsolisten.

À l'invitation de Fabio Luisi, elle se produit en récital au Pacific Music Festival de Sapporo et y donne des masterclasses.

Céline Moinet joue sur un hautbois Marigaux (Paris).

Born in Lille in 1984, **Céline Moinet** studied the oboe and chamber music at the Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris in the classes of David Walter and Maurice Bourgue. In 2006 she was awarded a Premier Prix in both disciplines. She also studied the Baroque oboe with Marcel Ponsoe and Xenia Löffler.

In 2004 and 2005 she completed her orchestral training as a member of the Gustav Mahler Jugendorchester under the direction of Claudio Abbado. After this experience, she was invited to appear as guest principal with leading German orchestras such as the NDR Sinfonieorchester Hamburg, the Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, the SWR Radiosinfonieorchester Stuttgart, the Philharmoniker Hamburg, and the orchestra of the Frankfurt Opera.

In 2006 she was appointed principal oboe of the Nationaltheater-Orchester Mannheim. Since June 2008 she has occupied the same position with the celebrated Staatskapelle Dresden. In the autumn of 2011, she was invited by the Vienna Philharmonic Orchestra to appear on an extended tour of Asia and Australia.

Céline Moinet performs regularly in solo and chamber repertoire. She plays the major oboe concertos with the Staatskapelle Dresden, the Prague Philharmonia, the Pacific Music Festival Orchestra, the New Japan Philharmonic, the Kammerorchester Basel, and the Dresdner Kapellsolisten.

At the invitation of Fabio Luisi, she has given recitals and masterclasses at the Pacific Music Festival in Sapporo.

Céline Moinet plays an oboe by Marigaux of Paris.

Céline Moinet, 1984 in Lille/Nordfrankreich geboren, studierte am Conservatoire National Supérieur de Musique in Paris in den Klassen von David Walter und Maurice Bourgue Oboe und Kammermusik. 2006 schloss sie ihr Studium mit den höchsten Auszeichnungen ab. Später ergänzte sie ihre Ausbildung durch das Studium der Barockoboe bei Marcel Ponsoe und Xenia Löffler.

In den Jahren 2004 und 2005 war Céline Moinet Mitglied im Gustav Mahler Jugendorchester unter der Leitung von Claudio Abbado und erhielt daraufhin Engagements bei führenden Orchestern Deutschlands, darunter das Deutsche Symphonie-Orchester Berlin, das NDR-Sinfonieorchester Hamburg, das SWR Radio- Sinfonieorchester Stuttgart und das Frankfurter Museumsorchester. Kaum 22 Jahre alt, wurde sie 2006 Solooboistin im Orchester des Nationaltheaters Mannheim, seit Juni 2008 schließlich bekleidet sie die gleiche Position bei der berühmten Sächsischen Staatskapelle Dresden. Im Herbst 2011 unternahm sie mit den Wiener Philharmonikern eine große Konzertreise nach Asien und Australien.

Céline Moinet ist als Solistin und Kammermusikerin in aller Welt zu Gast. Mit renommierten Symphonieorchestern wie der Sächsischen Staatskapelle Dresden, den Prager Philharmonikern, dem Pacific Music Festival Orchestra sowie dem New Japan Philharmonic spielt sie die berühmten Oboenkonzerte, zudem unternimmt sie regelmäßig Tourneen mit Kammerorchestern wie den Dresdner Kapellsolisten und dem Kammerorchester Basel.

Auf Einladung von Fabio Luisi gab sie wiederholt Meisterkurse und Solokonzerte beim Pacific Music Festival in Sapporo (Japan).

Céline Moinet spielt eine Oboe der Firma Marigaux, Paris.



harmonia mundi s.a.

Mas de Vert, F-13200 Arles © 2012

Enregistrement avril-mai 2011, Teldex Studio Berlin

Direction artistique : Martin Sauer

Prise de son : Tobias Lehmann - Montage : Martin Litauer, Teldex Studio Berlin

© Universal Edition (Berio), © Boosey & Hawkes (Britten, Carter)

© harmonia mundi pour l'ensemble des textes et des traductions

Photos : © François Sechet, 2012

P.3 : Hector Berlioz, *Traité d'orchestration*, 1944

harmoniamundi.com

HMC 902118