

Compositrices

Marta Gawlas
Natalia Olczak



evidence

ÉLISABETH JACQUET DE LA GUERRE (1665-1729)

Violin Sonata No. 1 in D Minor *flute transcription*

- | | |
|------------------------|------|
| 1. I. [...] | 2'51 |
| 2. II. Presto | 1'52 |
| 3. III. Adagio | 0'45 |
| 4. IV. Presto – Adagio | 2'03 |
| 5. V. Presto | 2'13 |
| 6. VI. Aria | 4'23 |
| 7. VII. Presto | 2'09 |

ANNA BON DI VENEZIA (1738-?)

Flute Sonata in G Major

- | | |
|-------------------------------|------|
| 8. I. Largo | 6'15 |
| 9. II. Allegro | 5'18 |
| 10. III. Menuet et variations | 6'40 |

WILHELMINE VON BAYREUTH (1709-1758)

Flute Sonata in A Minor

- | | |
|-------------------|------|
| 11. I. Affettuoso | 2'28 |
| 12. II. Allegro | 3'02 |
| 13. III. Presto | 1'36 |

ANNA BON DI VENEZIA

Flute Sonata in G Minor

- | | |
|--------------------------|------|
| 14. I. Allegro | 2'38 |
| 15. II. Andante staccato | 3'41 |
| 16. III. Allegro | 2'59 |

ÉLISABETH JACQUET DE LA GUERRE

Violin Sonata No. 5 in A Minor *flute transcription*

- | | |
|------------------|------|
| 17. I. [...] | 2'45 |
| 18. II. Presto | 2'01 |
| 19. III. Adagio | 0'38 |
| 20. IV. Courante | 2'37 |
| 21. V. Aria | 3'39 |



Marta Gawlas flute

*copies after Pierre Gabriel Buffardin (boxwood and grenadilla), Carlo Palanca
(grenadilla) and Johann Joachim Quantz (grenadilla), Martin Wenner*

Natalia Olczak harpsichord

Double-manual Flemish harpsichord, Christian Rothe



Sonatas “like nothing else” by three female composers

Andrea Zedler

On 27 January 1753, the centre of Bayreuth was ablaze, and the Margrave’s palace was in flames. Just a few days after this catastrophe, Margravine Wilhelmine of Bayreuth (1709–1758) implored her brother, King Frederick II of Prussia (1712–1786), for help. She asked him to send her husband a flute and a few concertos by Johann Joachim Quantz. This plea can likely only be interpreted as meaning that the flute and the sheet music were intended to soothe the bitter loss of all of Margrave Frederick’s (1711–1763) instruments and music, which had been devoured by the fire. Wilhelmine, who played several instruments but dedicated herself chiefly to the lute and the harpsichord, had a very special relationship with the flute, as it was the favoured instrument not only of her husband but also of her beloved brother, with whom she maintained an intense musical dialogue. The siblings were also connected by the fact that they were both active as composers.

Around 1731, Wilhelmine wrote a Flute Sonata in A minor, possibly for her future husband or her brother. Preserved in the music collection of the

Bibliotheca Fürstenbergiana at Herdringen Palace, it was identified in 2003 by Nikolaus Delius as an autograph manuscript by the Margravine of Bayreuth. The charming three-movement composition opens with an *Affettuoso* in *alla breve* time, featuring a sensitive, expressive motif in the flute part over the basso continuo, mainly in quavers. In the second movement, a *Presto* in 2/4 time, Wilhelmine surprises the listener with a syncopated melodic line in the upper voice and playful metric accents. The flute part is contrasted with a bass motif containing sweeping chains of semiquavers. The light-footed, gigue-like final *Allegro* in 6/8 time is characterised by harmonic changes every half-bar in the bass, above which the flute part alternates between even quavers and a dotted quaver pattern.

Two further compositions flanking Wilhelmine’s sonata on the CD demonstrate how highly flute playing was cultivated and encouraged at the Bayreuth court. The recording opens with the three-movement Flute Sonata in G major by the composer Anna Bon (1738–?), who, trained at

the famous Venetian Ospedale della Pietà, came into contact with the Bayreuth court through her mother, the singer Rosa Bon. The latter, as Wilhelmine reported to her brother Frederick, had accepted an engagement as an intermezzo singer there in 1755 and was then active as a singer in the Bayreuth court chapel and chamber music from 1756 to 1758. Set in tonal contrast to this G-major sonata is another sonata in G minor; both come from Anna Bon's Opus 1. In the very first year of her extended stay at the Bayreuth court, the young harpsichordist and composer dedicated her Opus 1 print, consisting of six flute sonatas, to Margrave Frederick, who had taken lessons with Michel Blavet and Quantz. The dedication volume was published by Balthasar Schmid in Nuremberg. We can assume that Anna Bon was well acquainted with the Margrave's tastes and technical abilities, for the dedicatory preface to the sonatas is not – as so often – a mere formality. The young composer remarks, with confidence: "If one encounters certain passages that are awkward on the flute, Your Serene Highness must forgive me, since my instrument is the harpsichord, and the subtleties and ease of use of [the flute] are not always familiar to me." Sonata VI in G major follows the model of Giuseppe Tartini's sonatas, with a slow movement (Adagio, C), a lively middle movement (Allegro, 2/4), and finally a dance movement with variations

(Minuetto con variazione, 3/4). The fifth sonata of Opus 1, heard after Wilhelmine's sonata on the CD, is likewise in three movements – Allegretto (3/4), Andante staccato (3/8), Allegro (2/4). Both sonatas share a wealth of inventive motifs, clear phrasing and logical modulations. Particularly striking is the Adagio of the G-major sonata, distinguished by its richly ornamented melodic line for the flute. The underlying harmony is shaped by numerous sixth chords, producing a smooth, flowing voice-leading. The final movement consists of a catchy menuet followed by six variations. In the closing Allegro of the G-minor sonata, the basso continuo repeatedly abandons its purely accompanying role, imitating the main voice one beat later. The interplay recalls a galant conversation in which, however, the flute has the last word.

Élisabeth-Claude Jacquet de La Guerre (1665–1729), like Anna Bon a harpsichordist and composer, published her volume of *Sonates pour le violon et pour le clavecin* (Paris, 1707) some fifty years before Bon's set and dedicated it to King Louis XIV. The dedication did not go unremarked: the sonatas were performed at the royal table, and the enthusiastic Sun King is said to have remarked, according to the French periodical *Le Mercure galant*, that they "ne ressembloient à rien" – "were like nothing else". An outstanding compliment –

especially for a female composer of that period! For the present recording, Sonata No. 1 (D minor) and Sonata No. 5 (A minor) have been arranged for the transverse flute. Jacquet de La Guerre's sonatas are still marked by the spirit of dance, as cultivated under Louis XIV. In the D-minor Sonata No. 1, therefore, one finds a sequence of longer and shorter elegant movements, which – apart from the Aria placed in penultimate position – alternate between slow (Adagio) and fast (Presto). In Sonata No. 5, a lively Courante is placed before the Aria. Jacquet de La Guerre's compositional style can be described as rhythmically and harmonically varied, particularly in the expressive fast movements such as the first Presto of the fifth sonata, which is conceived as a fugue and whose melody is imaginatively spun out.

Translation by Dennis Collins



„ne ressembloient à rien“ – drei Komponistinnen reüssieren mit ihren Sonaten

Andrea Zedler

Am 27. Januar 1753 brannte es in Bayreuths Zentrum lichterloh – das markgräflische Schloss stand in Flammen. Nur wenige Tage nach diesem Schicksalsschlag bat Markgräfin Wilhelmine von Bayreuth (1709–1758) ihren Bruder, König Friedrich II. (1712–1786), inständig um Hilfe. So möge er ihrem Gatten doch eine Flöte und einige Konzerte von Johann Joachim Quantz zukommen lassen. Diese Bitte lässt sich wohl nur so interpretieren: Die Flöte und das Notenmaterial sollten über den herben Verlust hinweghelfen, dass alle Instrumente und Musikalien Markgraf Friedrichs (1711–1763) ein Raub der Flammen geworden waren. Wilhelmine, die sich neben anderen Instrumenten vor allem dem Spiel der Laute und des Cembalos widmete, hatte zur Flöte ein ganz besonderes Verhältnis, war es doch das favorisierte Instrument nicht nur ihres Ehemannes, sondern auch ihres geliebten Bruders, mit dem sie in intensivem musikalischem Austausch stand. Die Geschwister verband überdies auch der Umstand, dass sie beide auch selbst kompositorisch tätig waren.

Um 1731 schrieb Wilhelmine möglicherweise für ihren künftigen Ehemann oder für ihren Bruder eine **Flötensonate in a-Moll**, die in der Musiksammlung der Bibliotheca Fürstenbergiana auf Schloss Herdringen überliefert ist und von Nikolaus Delius 2003 als Autograph der Bayreuther Markgräfin identifiziert wurde. Die charmante dreisätzige Komposition beginnt mit einem Affettuoso-Satz im Alla breve-Takt, der eine empfindsame Motivik der Flötenpartie über einen fortschreitenden Achtelrhythmus im Basso Continuo aufweist. Im zweiten Satz, ein Presto im 2/4-Takt, überrascht Wilhelmine in der Oberstimme mit synkopischer Melodieführung und spielerischen Akzentuierungen des Metrums. Der Flötenstimme gegenüber steht das Bassmotiv mit ausgreifenden Sechszehntelketten. Das leichtfüßige abschließende Allegro im 6/8-Takt, welches an die Gigue-Form angelehnt ist, ist von halbtaktigen Harmoniewechseln im Bass gekennzeichnet. Darüber ist die Flötenstimme mit abwechselnd durchlaufenden und punktierten Achtelbewegungen gesetzt.

Wie sehr das Flötenspiel am Bayreuther Hof gepflegt und besonders gefördert wurde, belegen zwei weitere Kompositionen, die Wilhelmines Sonate auf der CD flankieren. Den Auftakt bildet die dreisätzig **Flötensonate in G-Dur** der Komponistin Anna Bon (1738–?), die – ausgebildet am berühmten venezianischen Ospedale della Pietà – über ihre Mutter, die Sängerin Rosa Bon, in Kontakt mit dem Bayreuther Hof gekommen war. Letztere hatte dort, wie Wilhelmine ihrem Bruder Friedrich berichtete, 1755 ein Engagement als Intermezzo-Sängerin angenommen und war von 1756 bis 1758 als Sängerin der Bayreuther Hofkapell- und Kammermusik tätig. Tonartlich dieser Sonate gegenüber gestellt ist jene in **g-Moll**; beide entstammen Anna Bons Opus 1. Bereits im ersten Jahr ihres längeren Aufenthaltes am Bayreuther Hof widmete die junge Cembalistin und Komponistin Markgraf Friedrich, der Unterricht bei Michel Blavet und Quantz genommen hatte, ihren Opus 1-Druck bestehend aus sechs Flötensonaten. Publiziert wurde der Widmungsband im Nürnberger Verlag von Balthasar Schmidt. Es ist davon auszugehen, dass Anna Bon den Geschmack und das spielerische Vermögen Markgraf Friedrichs gut kannte, denn das Widmungsschreiben zu den Sonaten stellt sich nicht – wie so oft – als reine Formsache dar. Die junge Komponistin vermerkt selbstbewusst: „*Wenn man einige Passagen antrifft, die für die Flöte unbequem*

sind, dann möge Ihre Durchlaucht es verzeihen, da mein Instrument das Cembalo ist und mir die Feinheiten und der leichte Gebrauch von diesem [der Flöte] nicht immer geläufig sind.“ Die Sonate VI. in G-Dur folgt dem Modell von Giuseppe Tartinis Sonaten mit einem langsamen Satz (Adagio, C) am Beginn, einem schnellen Mittelsatz (Allegro, 2/4) und einem Tanzsatz mit Variationen (Menuett, 3/4). Ebenso dreisätzig ist die fünfte Sonate op. 1, die mit den Sätzen Allegretto (3/4) – Andante Staccato (3/8) – Allegro (2/4) auf der CD nach Wilhelmines Sonate zu hören ist. Beiden Sonaten sind der Ideenreichtum in der Motivik, ihre klaren Phrasierungen und spiellogischen Modulationen gemein. Besonders ohrenfällig ist der Adagio-Satz der G-Dur Sonate, zeichnet er sich doch durch eine reichhaltig verzierte Melodieführung in der Flötenstimme aus. Die darunterliegende Harmonik ist von zahlreichen Sextakkorden geprägt, die eine geschmeidige und fluide Stimmführung evozieren. Der abschließende Menuettsatz wartet mit sechs Variationen über dem eingängigen Ausgangsmotiv auf. Im abschließenden Allegro der g-Moll Sonate verlässt der Basso continuo immer wieder die reine Begleitfunktion und imitiert – leicht versetzt – die Hauptstimme. Die Stimmführung erinnert an ein galantes Gespräch, bei dem aber die Flöte am Ende das letzte Wort behält.

Élisabeth-Claude Jacquet de La Guerre (1665–1729), wie Anna Bon Cembalistin und Komponistin, publizierte rund 50 Jahre vor der Italienerin den Band *Sonates pour le violon et pour le clavecin* (Paris, 1707) und widmete diesen König Louis XIV. Es blieb nicht bei der Widmung: Die Sonaten wurden nachweislich während der königlichen Tafel vorgetragen und der begeisterte Sonnenkönig soll geäußert haben – so ist es zumindest in der französischen Zeitschrift *Mercurie Galante* überliefert –, dass die Kompositionen „ne ressembloient à rien“ – „nichts anderem gleichen“. Ein herausragendes Lob – besonders für eine Komponistin dieser Zeit! Für die vorliegende Aufnahme wurden die **Sonate Nr. 1 (d-Moll)** und die **Sonate Nr. 5 (a-Moll)** jeweils für die Traversflöte eingerichtet. Jacquet de La Guerres Sonatenkomposition steht noch ganz im Zeichen des unter Louis XIV. gepflegten Tanzes. In der d-Moll-Sonate Nr. 1 finden sich daher längere und kürzere elegante Sätze, die mit Ausnahme der an vorletzter Stelle platzierten Aria zwischen langsam (Adagio) und schnell (Presto) changieren. In der Sonata Nr. 5 ist vor die Aria noch eine lebhafte Courante gesetzt. Jacquet de La Guerres Kompositionsstil lässt sich als rhythmisch und harmonisch abwechslungsreich beschreiben, besonders bei den expressiven schnellen Sätzen wie dem ersten Presto der fünften Sonate, das als Fuge

konzipiert ist und dessen Melodik fantasie reich fortgesponnen wird.

Trois sonates qui « ne ressembloient à rien » par trois compositrices

Andrea Zedler

Le 27 janvier 1753, un incendie fit rage dans le centre de Bayreuth – le château du margrave était la proie des flammes. Quelques jours à peine après cette catastrophe, Wilhelmine, margrave de Bayreuth (1709-1758), écrivit à son frère, le roi Frédéric II de Prusse (1712-1786), pour le prier d'envoyer à son époux une flûte et quelques concertos de Johann Joachim Quantz. Sans doute faut-il comprendre cette demande ainsi : la flûte et les partitions devaient aider le margrave Frédéric (1711-1763) à surmonter la perte douloureuse de ses instruments et ses collections de musique, dévorés par les flammes. Wilhelmine, qui jouait de plusieurs instruments mais surtout du luth et du clavecin, avait une relation particulière avec la flûte, car c'était l'instrument préféré de son mari ainsi que de son frère bien-aimé, avec lequel elle entretenait des échanges suivis sur la musique. Un autre trait qui les rapprochait était que tous deux composaient.

Vers 1731, Wilhelmine écrivit, peut-être pour son futur époux ou pour son frère, une *Sonate pour flûte en la mineur* qui figure dans la collection

musicale de la Bibliotheca Fürstenbergiana au château de Herdringen, où Nikolaus Delius, flûtiste et musicologue, l'identifia en 2003 comme étant un autographe de la margrave de Bayreuth. Cette charmante composition en trois mouvements s'ouvre sur un *Affettuoso*, en mesure *alla breve*, dans lequel des motifs d'une grande sensibilité à la flûte se déploient sur un accompagnement de croches à la basse continue. Dans le deuxième mouvement, un *Presto* à 2/4, Wilhelmine nous surprend en confiant à la voix supérieure une mélodie syncopée dont le rythme comporte des accentuations ludiques. Face à la flûte, le motif de basse comprend d'amples traits de doubles croches. L'alerte *Allegro* final à 6/8, dont la forme évoque une gigue, est caractérisé à la basse par des changements d'harmonie à chaque demi-mesure, tandis que la partie de flûte présente des suites de croches alternativement continues et pointées.

Les deux œuvres qui accompagnent la sonate de Wilhelmine sur ce disque montrent la faveur dont jouissait la flûte à la cour de Bayreuth et l'importance



qu'on lui accordait. La première est la *Sonate pour flûte en sol majeur*, en trois mouvements, composée par Anna Bon (1738-?). Formée au célèbre Ospedale della Pietà de Venise, elle vint à la cour de Bayreuth à la suite de sa mère, la cantatrice Rosa Bon. Cette dernière, on le sait par une lettre de Wilhelmine à son frère Frédéric, y avait été engagée en 1755 pour interpréter des intermèdes et y était restée comme chanteuse de l'orchestre de cour de Bayreuth et de son ensemble de musique de chambre de 1756 à 1758. Cette sonate est couplée avec celle dans la tonalité voisine de *sol* mineur, toutes deux tirées de l'opus 1 d'Anna Bon, publié par la maison d'édition de Balthasar Schmidt, à Nuremberg. Dès la première année de son long séjour à la cour de Bayreuth, la jeune claveciniste et compositrice avait en effet dédié ce recueil de six sonates pour flûtes au margrave Frédéric, qui avait été l'élève de Michel Blavet et de Johann Joachim Quantz. Anna Bon semble avoir bien connu les goûts et les talents musicaux du margrave, car la dédicace de son recueil n'a pas, comme si souvent, un caractère purement formel. C'est sur un ton plein d'assurance que la jeune compositrice écrit : « Si l'on y rencontre certains passages difficiles à jouer à la flûte, que Votre Altesse veuille bien m'en excuser, car mon instrument est le clavecin, et je ne connais pas toujours les subtilités et la manière de jouer aisément de cet instrument [la flûte]. » La sixième sonate de

ce recueil, en *sol* majeur, suit le modèle des sonates pour violon de Giuseppe Tartini, avec un premier mouvement lent (*Adagio*, à 4/4), un mouvement central rapide (*Allegro*, à 2/4) et un mouvement de danse à variations (*Menuet*, à 3/4). La cinquième sonate de l'opus 1, enregistrée sur ce disque après la sonate de Wilhelmine, est également en trois mouvements (*Allegretto* à 3/4, *Andante staccato* à 3/8 et *Allegro* à 2/4). Les deux œuvres se ressemblent par l'abondance de motifs, la clarté des phrasés et la logique des modulations. L'*Adagio* de la *Sonate en sol majeur* est particulièrement remarquable par sa mélodie richement ornée à la flûte. L'harmonie sous-jacente est marquée par de nombreux accords de sixte, permettant une conduite des voix souple et fluide. Le menuet conclusif présente six variations sur un motif initial très clair. Dans l'*Allegro* final de la *Sonate en sol mineur*, la basse continue abandonne régulièrement sa fonction de pur accompagnement pour imiter, avec un léger décalage, la partie de flûte. La conduite des voix évoque ainsi une conversation galante, dans laquelle la flûte a toutefois le dernier mot.

Environ cinquante ans avant l'Italienne, Élisabeth-Claude Jacquet de La Guerre (1665-1729), claveciniste et compositrice comme Anna Bon, publia à Paris en 1707 son recueil de *Sonates pour le violon et pour le clavecin* dédié au roi Louis XIV.

De fait, ces sonates furent jouées pendant le repas du roi Soleil, qui aurait déclaré avec enthousiasme – à en croire *Le Mercure galant* – que ces sonates « ne ressembloient à rien¹ », un éloge de leur originalité très remarquable, surtout pour une compositrice ! La *Sonate n° 1 en ré mineur* et la *Sonate n° 5 en la mineur* ont été enregistrées ici dans un arrangement pour flûte traversière. Comme il était d'usage à l'époque, les sonates de Jacquet de La Guerre sont entièrement placées sous le signe de la danse. La première comprend d'élégants mouvements, plus ou moins longs, faisant alterner *adagio* et *presto*, à l'exception de l'*Aria*, en avant-dernière position. Dans la cinquième sonate, l'*Aria* est précédée d'une vive *Courante*. Leur style est d'une grande variété rythmique et harmonique, en particulier dans un mouvement rapide et expressif comme le premier *Presto* de la cinquième sonate, conçu comme une fugue et dont la mélodie est développée avec beaucoup de fantaisie.

Traduction par Laurent Cantagrel

1. « elle fit executer deux jours après ses Sonnates en présence de Sa Majesté à son petit couvert, et ce Prince les honnora d'une tres-grande attention. [...] Le dîné estant fini, Sa Majesté parla à Mlle de La Guerre, d'une manière très-obligeante, et après avoir donné beaucoup de louanges à ses Sonnates, elle luy dit qu'elles ne ressembloient à rien. On ne pouvoit mieux louer Mlle de La Guerre, puisque ces paroles font connoistre que le Roy avoit non seulement trouvé sa Musique très-belle ; mais aussi qu'elle est originale, ce qui se trouve aujourd'huy fort rarement » (*Le Mercure galant*, août 1707) (note du traducteur)





evidence



NATIONAL
RECOVERY
PLAN

Funded by the
European Union
NextGenerationEU



Ministry of Culture and National Heritage
Republic of Poland



Narodowy
Instytut
Muzyki
i Tańca

C. und A. Kupper-Stiftung

Enregistré en juillet 2025 dans l'église paroissiale de Pörtschach am Ulrichsberg, Autriche
**This recording was created with the support of the National Recovery and Resilience Plan (KPO), awarded
by the Ministry of Culture and National Heritage through the National Institute of Music and Dance.**

Direction artistique, prise de son, montage, mixage et mastering : Krzysztof Gawlas
Conseiller artistique : Arek Goliński

Enregistré en 24 bits/96kHz

Marta Gawlas joue une flûte Buffardin en buis et grenadille, une flûte Palanca en grenadille et une flûte Quantz
en grenadille,, fabriquées par Martin Wenner.

Natalia Olczak joue un clavecin flamand à deux claviers de Christian Rothe.

Photos : Grzegorz Mart

[LC] 83778

EVCD158 Little Tribeca © 2026 Marta Gawlas © 2026 Evidence, a label of Little Tribeca
1 rue Paul Bert, 93500 Pantin

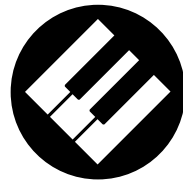
evidenceclassics.com martagawlas.com

*Special thanks to **Rektor Franjo Vidović** for making it possible to record this album
in that church.*

*Special thanks to **Stefan Schweiger** for providing us with space and the best possible
working conditions to realise this project.*

Heartfelt thanks for help and support to:

***Hanna Gawlas, Adam Gawlas, Christian Rothe, Anna Besson, Gabriel Rignol
and Anton Van Durme.***



evidence

evidenceclassics.com