



Barocking together

Sharon Bezaly
London Baroque

Terence Charlston · Charles Medlam

Händel Bach Telemann

HÄNDEL, GEORG FRIEDRICH (1685–1759)

SONATA IN B MINOR for flute and continuo, HWV 367b

	14'01
1 I. <i>Largo</i>	2'04
2 II. <i>Vivace</i>	3'01
3 III. <i>Presto</i>	1'52
4 IV. <i>Adagio</i>	1'11
5 V. <i>Alla breve</i>	1'41
6 VI. <i>Andante</i>	2'34
7 VII. <i>A tempo di Minuet</i>	1'34

BACH, JOHANN SEBASTIAN (1685–1750)

SONATA IN E MINOR for flute and continuo, BWV 1034

	13'02
8 I. <i>Adagio ma non tanto</i>	2'38
9 II. <i>Allegro</i>	2'36
10 III. <i>Andante</i>	3'16
11 IV. <i>Allegro</i>	4'26

SONATA IN A MAJOR for flute and harpsichord, BWV 1032

completed by Terence Charlston *(Norsk Musikforlag)*

	12'13
12 I. <i>Vivace</i>	5'08
13 II. <i>Largo e dolce</i>	2'47
14 III. <i>Allegro</i>	4'16

SONATA IN E MAJOR for flute and continuo, BWV 1035

11'17

15 I. *Adagio ma non tanto*

2'15

16 II. *Allegro*

2'54

17 III. *Siciliano*

3'07

18 IV. *Allegro assai*

2'57

SONATA IN E FLAT MAJOR for flute and harpsichord, BWV 1031

10'19

19 I. *Allegro moderato*

3'33

20 II. *Siciliano*

2'08

21 III. *Allegro*

4'35

TELEMANN, GEORG PHILIPP (1681–1767)

SONATA IN F MAJOR for flute and continuo, TWV 41:F4

5'23

22 I. *Vivace*

2'09

23 II. *Largo*

1'32

24 III. *Allegro*

1'41

TT: 67'46

SHARON BEZALY *flute*

TERENCE CHARLSTON *harpsichord*

CHARLES MEDLAM *bass viol*

From early folk origins, the transverse flute (as opposed to the vertically held recorder) emerged relatively late as an important instrumental colour in European art music. Only in the eighteenth century did wind players begin to specialize on flute rather than oboe or recorder and composers start writing specifically for it. A select group of professional flautists (mainly in France) established a virtuoso performance style with its own repertoire and encouraged a fashion for the instrument through the lessons they gave to aristocratic amateurs. As the prestige of the instrument rose, so too did the demand for good instruments, and for music to play on them. Not surprisingly, some of the major works in the repertoire were produced at this time; from Bach's flute sonatas, through Telemann's fantasias and Vivaldi's concertos, to the suites of Locillet, Hotteterre and Michel de La Barre.

The music on this disc reflects these exciting developments in musical taste. Two musical textures are represented. By far the most important baroque chamber music combination was the solo sonata, in this instance for flute and *basso continuo*, in which the melody instrument is accompanied by two bass instruments, a string bass and a keyboard supplying both bass line and improvised chords above it. Around the 1720s, composers experimented with a new second combination, in which the right hand part of the keyboard was no longer improvised but fully written out, thus supplying a second equal treble voice (as in the Italian trio sonata) or an even bolder texture resembling the orchestral *ritornelli* of a concerto. This *obbligato* sonata established a new tradition for keyboard chamber music, leading eventually to the violin sonatas and piano trios of the classical era.

The majority of **George Frideric Handel**'s solo sonatas (five for violin, two for oboe and six each for flute and recorder) were probably written between 1712 and 1721 and published in response to the growing demand from amateurs. The *Sonata in B minor* (HWV 367b) circulated in two contemporary editions, one

printed around 1732 by John Walsh and the other purporting to originate from Jeanne Roger's Amsterdam publishing house, but which was in fact also printed in London by Walsh. Handel also wrote out a version transposed for recorder perhaps intended for the wind virtuoso Barsanti, who worked at the Italian opera in London from 1714 and was a great favourite of the aristocracy. This most expansive of Handel's solo sonatas has seven well-contrasted movements, each reflecting a different contemporary genre or style, in the manner of a partita. It combines abstract movements (including an *Alla breve* fugue) and virtuoso *passaggi* (the *Presto*) with dances (a hornpipe and a *Tempo di Minuet*) and, very unusually, it includes two movements outside the expected tonalities of B minor (movements 3 and 4, in G major and E minor respectively).

The transverse flute figures prominently within **Johann Sebastian Bach's** surviving chamber music. The two solo sonatas with figured bass accompaniment in E minor (BWV 1034) and E major (BWV 1035) follow the Italian four-movement structure with slow opening movements, while the sonatas with *obbligato* harpsichord (BWV 1031 and 1032) have three movements, fast-slow-fast, in the manner of a concerto. The *E major Sonata* is associated with Bach's two trips to Berlin, in 1741 and 1747, although it may have been written before 1741. However, its style, choice of key, and unusual sonorities suggest it is a late work, which was probably influenced by Quantz, who was music director to Frederick the Great, and also author of the most important treatise on flute playing (1752).

Bach's *A major Sonata* (BWV 1032) is conjectured to be an arrangement of a trio sonata in C major (now lost) and made for performance by the Leipzig Collegium musicum about the same time as the great *B minor Sonata* (BWV 1030), and written for, or at least inspired by, the great flautist Buffardin of Dresden. Spitta dates the work to about 1736. It survives in an unusual manuscript written in Bach's own hand with a concerto for two harpsichords (BWV 1062) occupying

the top staves of each page to which the flute sonata was added in the three unused staves at the bottom, presumably to save paper. Unfortunately, parts of the flute sonata were cut out to enable a copyist to make performance parts but these sections were never pasted back! Until these pages turn up again, the first movement of BWV 1032 remains a mutilated torso. The completion of the first movement on this disc uses material derived from the existing 61 bars. The galant-style first and second movements would have been appreciated as ‘up-to-the-minute’ by amateurs like Frederick the Great while the grainy counterpoint and technical demands of the seemingly innocent last movement would have been relished by the flute virtuoso or an accompanist of the quality of C.P.E. Bach.

The *E flat major Sonata* (BWV 1031) could well have been written during the 1730s at about the same time as the *A major Sonata*. It has traditionally been attributed to J.S. Bach but, like its twin the *G minor Sonata* (BWV 1020), it is perhaps from the pen of Bach’s son, Carl Philipp, and was excluded from the recent complete edition of Bach’s music. The delineation of structure and material in the first movement separates the flute and keyboard in the manner of a baroque concerto. The slow second movement emphasises the lyrical qualities of the flute with a haunting melody in *siciliana* rhythm. The right hand harpsichord accompaniment cleverly interweaves with the principal line whilst remaining deferential to it. Equality is achieved in the last movement; the themes are shared out and the music demands an equal agility from both instruments.

Georg Philipp Telemann was Germany’s leading composer in the early eighteenth century. His prolific output covers all the major genres of the day, including opera, sacred cantatas, other vocal music and hundreds of instrumental pieces for amateurs. He was particularly successful in developing a conversational style in his chamber music and this, combined with a graceful melodic style and a gift for commerce, made him a very rich and influential man. Like Bach, Telemann

wrote for solo melodic instruments (i.e. without the ubiquitous continuo accompaniment of most baroque scores) and his fantasies for unaccompanied flute, and those for viola da gamba and violin, demonstrate his considerable skill in this difficult medium. His *Sonata in F major*, on the other hand, requires *basso continuo* accompaniment, not least because of the particularly high range of the solo part. Like many recorder pieces of the time, this sonata would have been performed on other melody instruments. It comes from *Der getreue Music-Meister* (Hamburg, 1728–29) an encyclopædic collection of over 70 vocal and instrumental pieces which he published in instalments for domestic use.

© *Terence Charlston 2008*

Described by *The Times* as ‘God’s gift to the flute’, **Sharon Bezaly** was chosen as ‘Instrumentalist of the Year’ by the prestigious *Klassik Echo* in Germany in 2002 and as ‘Young Artist of the Year’ at the Cannes Classical Awards in 2003. *Classics Today* has hailed her as ‘a flutist virtually without peer in the world today’ and *International Record Review* wrote: ‘Her recordings and concert appearances are typically more than simply triumphs: they are defining artistic events.’ One of the very rare ‘full-time’ international flute soloists, Sharon Bezaly has inspired renowned composers as diverse as Sofia Gubaidulina, Kalevi Aho and Sally Beamish to write for her. To date, she has ten dedicated concertos which she performs worldwide.

A member of BBC Radio 3’s New Generation Artists’ Scheme during the period 2006–08, Sharon Bezaly is also the first wind player to be elected artist in residence (2007–08) by the Residentie Orchestra, The Hague, under its chief conductor Neeme Järvi. Other highlights for 2007–08 include recitals at the Wigmore

Hall, London and Concertgebouw, Amsterdam, concerts with the Royal Philharmonic Orchestra, BBC Symphony Orchestra, Cincinnati Symphony Orchestra under Paavo Järvi and the Tonkünstler Orchestra at the Musikverein in Vienna as well as an appearance at the Royal Albert Hall during the 2008 BBC Proms.

Sharon Bezaly's wide-ranging recordings on BIS have won her the highest accolades, including the Diapason d'or (*Diapason*), Choc de la Musique (*Monde de la Musique*), Editor's Choice (*Gramophone*), Chamber Choice of the Month (*BBC Music Magazine*) and Stern des Monats (*FonoForum*). She plays on a 24-carat gold flute, specially built for her by the Muramatsu team, Japan. Her perfect control of circular breathing (taught by Aurèle Nicolet) liberates her from the limitations of the flute as a wind instrument and enables her to reach new peaks of musical interpretation, as testified by the comparison to David Oistrakh and Vladimir Horowitz made in the *Frankfurter Allgemeine Zeitung*.

For further information please visit www.sharonbezaly.com

Born in Lancashire, **Terence Charlston** studied the piano and organ in Oxford and London, specialising in early keyboard performance. As a solo harpsichordist and chamber musician he has toured all over the world and is well known to chamber music audiences, especially for his work with the quartet London Baroque with whom he gave over 400 concerts worldwide between 1995 and 2007. He has a wide interest in keyboard music of all periods and his harpsichord and organ recordings include music by Bach, Couperin, Rameau, Monza, Pasquini, Locke and Byrd. In addition to his performing, Terence Charlston is in great demand as a teacher. He founded the Department of Historical Performance at the Royal Academy of Music and now teaches solo harpsichord and *basso continuo* at the Royal College of Music, London, where he is professor of harpsichord and consultant for historical keyboard studies.

Charles Medlam studied the cello in London, Paris, Vienna and Salzburg before becoming interested in the bass viol and early performing styles. After a year lecturing and playing in the resident string quartet at the Chinese University of Hong Kong he returned to Europe and studied with Maurice Gendron at the Paris Conservatoire, Wolfgang Herzer in Vienna and subsequently the cello with Heidi Litschauer and performance practice with Nikolaus Harnoncourt in Salzburg. After graduating with distinction from the Mozarteum he pursued his interest in the viol on frequent courses with Wieland Kuijken. He founded London Baroque with Ingrid Seifert in 1978 and, apart from a flirtation with conducting and ten years of piano trio playing, this has been the main focus of his work throughout his career.

Lange Zeit in folkloristischem Umfeld beheimatet, etablierte sich die Querflöte (im Unterschied zur senkrecht gehaltenen Blockflöte) erst vergleichsweise spät als bedeutende Klangfarbe in der europäischen Kunstmusik. Erst ab dem 18. Jahrhundert begannen einzelne Bläser, sich auf die Querflöte – und nicht etwa auf Oboe oder Blockflöte – zu spezialisieren; seitdem gibt es auch die ersten Kompositionen speziell für dieses Instrument. Eine Gruppe vorzüglicher Berufsflötisten entwickelte insbesondere in Frankreich einen virtuellen Vortragsstil mit eigenem Repertoire und brachte das Instrument auch durch Unterricht für adlige Amateure in Mode. In dem Maße wie das Ansehen des Instruments wuchs, wuchs auch der Bedarf an guten Instrumenten und geeigneter Musik. So verwundert es kaum, daß damals einige der Meisterwerke des Repertoires komponiert wurden – von Bachs Flötensonaten über Telemanns Fantasien und Vivaldis Concerti bis zu den Suiten von Loeillet, Hotteterre und Michel de La Barre.

Anhand zweier musikalischer Satztypen spiegelt die hier eingespielte Musik diese aufregenden Entwicklungen des Musikgeschmacks wider. Die bei weitem wichtigste kammermusikalische Gattung des Barocks war die Solosonate (hier für Flöte und Basso continuo), in der das Melodieinstrument von zwei Baßinstrumenten begleitet wird – einem Streicherbaß und einem Tasteninstrument –, die sowohl die Baßlinie als auch dazu improvisierte Akkorde beisteuerten. Um 1720 experimentierten die Komponisten mit einer zweiten Kombination, bei der die rechte Hand des Tasteninstrumentes nicht mehr der Improvisation überlassen, sondern zur Gänze notiert wurde. Auf diese Weise kam eine zweite, gleichwertige Oberstimme hinzu (wie in der italienischen Triosonate) oder aber es entstand eine noch dichtere Textur, die den Orchesterritornellen im Konzert ähnelte. Diese obligate Sonate steht am Beginn einer neuen Tradition der Klavierkammermusik, die schließlich zu den Violinsonaten und Klaviertrios der Klassik führt.

Die Mehrheit von **Georg Friedrich Händels** Solosonaten (fünf für Violine, zwei für Oboe und je sechs für Querflöte und Blockflöte) entstand vermutlich zwischen 1712 und 1721, um die wachsende Nachfrage von Amateurmusikern zu befriedigen. Die *Sonate h-moll* (HWV 367b) lag in zwei zeitgenössischen Ausgaben vor: Die eine war um 1732 von John Walsh veröffentlicht worden, die andere stammte angeblich aus Jeanne Rogers Amsterdamer Verlagshaus, war aber in Wirklichkeit ebenfalls von Walsh in London gedruckt worden. Händel fertigte auch eine Transkription für Blockflöte an, die vielleicht für den virtuosen Bläser Barsanti gedacht war, der seit 1714 an der Italienischen Oper in London arbeitete und sich in Adelskreisen großer Beliebtheit erfreute. Die umfangreichste unter Händels Solosonaten hat sieben kontrastreiche Sätze, die, wie bei einer Partita, jeweils eine andere Form oder einen anderen Stil der Zeit darstellen. So verknüpft er abstrakte Sätze (u.a. eine Alla breve-Fuge) und virtuose *passagi* (*Presto*) mit Tänzen (*Hornpipe* und *Tempo di Minuet*) und enthält ungewöhnlicherweise zwei Sätze in Tonarten, die man im h-moll-Umfeld nicht erwarten würde (der dritte Satz steht in G-Dur, der vierte in e-moll).

Die Querflöte (bzw. Traversflöte) spielt in der überlieferten Kammermusik von **Johann Sebastian Bach** eine bedeutende Rolle. Die beiden Solosonaten mit Generalbaß in e-moll (BWV 1034) und E-Dur (BWV 1035) folgen der viersätzigen italienischen Satzstruktur mit langsamem Eingangssatz, während die Sonaten mit obligatem Cembalo (BWV 1031 und 1032) in ihrer dreisätzigen Anlage (schnell – langsam – schnell) dem Konzerttypus entsprechen. Die *E-Dur-Sonate* steht mit Bachs zwei Berlin-Reisen in den Jahren 1741 und 1747 in Verbindung, wenngleich sie vor 1741 entstanden sein könnte. Ihr Stil, die Tonartenwahl und einige Charakteristika der Harmonik lassen eher auf ein spätes Werk schließen, das wohl von J.J. Quantz, dem Kapellmeister Friedrichs des Großen und Autor des bedeutendsten Flötenlehrbuchs (1752), beeinflusst ist.

Bei Bachs *A-Dur-Sonate* BWV 1032 handelt es sich wohl um die Bearbeitung einer nicht überlieferten Triosonate C-Dur; sie entstand etwa zur gleichen Zeit wie die große *h-moll-Sonate* BWV 1030 anlässlich einer Aufführung des Leipziger Collegium musicum für den berühmten Dresdner Flötisten Buffardin (oder wurde von ihm doch wenigstens inspiriert). Spitta datiert das Werk auf das Jahr 1736. Es ist in einem ungewöhnlichen Manuskript von Bachs Hand überliefert: Die oberen Notensysteme jeder Seite werden von einem Konzert für zwei Cembali (BWV 1062) belegt, während die Flötensonate, wohl um Papier zu sparen, in den drei unbenutzten unteren Systemen notiert wurde. Ein Teil der Flötensonate wurde für das Ausschreiben der Stimmen herausgeschnitten, doch dann nie wieder eingefügt! Bis diese Seiten wieder auftauchen, bleibt der erste Satz der Sonate BWV 1032 ein Torso. Die hier eingespielte Fassung wurde auf Basis der verbliebenen 61 Takte rekonstruiert. Den galanten Stil der ersten beiden Sätze dürften Amateure wie Friedrich der Große als „en vogue“ geschätzt haben, während Flötenvirtuosen oder Begleiter vom Range C.P.E. Bachs den körnigen Kontrapunkt und die spieltechnischen Anforderungen des scheinbar harmlosen Schlußsatzes genossen haben werden.

Die *Es-Dur-Sonate* BWV 1031 dürfte in den 1730er Jahren etwa zur selben Zeit wie die *A-Dur-Sonate* entstanden sein. Üblicherweise wird sie J.S. Bach zugeschrieben, doch könnte sie ebenso wie ihr Schwesterwerk, die *g-moll-Sonate* BWV 1020, auch aus der Feder des Bach-Sohns Carl Philipp Emanuel stammen; in die *Neue Bach-Ausgabe* wurde sie nicht aufgenommen. In formaler und thematischer Hinsicht werden Flöte und Tasteninstrument wie in einem barocken Konzert voneinander getrennt. Mit einer betörenden Melodie im *siciliana*-Rhythmus betont der langsame zweite Satz die lyrischen Qualitäten der Flöte. Die Cembalobegleitung der rechten Hand ist kunstvoll, aber durchaus ehrerbietig mit der Hauptstimme verwoben. Gleichberechtigung ist im Schlußsatz erreicht, wenn die Themen

hin- und hergetauscht werden und die Musik von beiden Instrumenten gleiche Agilität verlangt.

Georg Philipp Telemann war der führende deutsche Komponist in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Sein umfangreiches Schaffen deckt alle großen Gattungen seiner Zeit ab, darunter Oper, Kirchenkantate, weitere Vokalmusik und Hunderte von Instrumentalwerken für Amateure. Besonders erfolgreich war er dabei, einen kammermusikalischen Konversationsstil zu entwickeln; dies und sein anmutiger, melodischer Stil sowie sein Geschäftssinn machten ihn zu einem sehr wohlhabenden und einflußreichen Mann. Wie Bach schrieb auch Telemann solistische Werke für Melodieinstrumente (d.h. ohne die in barocken Partituren nahezu allgegenwärtige Continuo-Begleitung); seine Fantasien für Flöte allein sowie diejenigen für Viola da gamba und Violine bekunden seine beträchtliche Kunstfertigkeit auf diesem schwierigen Terrain. Die *Sonate in F* hingegen erfordert Continuo-Begleitung, nicht zuletzt aufgrund des hohen Registers des Soloparts. Wie viele Blockflötenstücke aus jener Zeit, wurde diese Sonate auch auf anderen Melodieinstrumenten aufgeführt. Sie entstammt der enzyklopädischen Sammlung *Der getreue Music-Meister* (Hamburg, 1728/29), die über 70 Vokal- und Instrumentalwerke enthält, die er ratenweise zum häuslichen Gebrauch veröffentlichte.

© *Terence Charlston* 2008

Sharon Bezaly, von der *Times* als „Gottes Geschenk an die Flöte“ bezeichnet, wurde 2002 mit dem renommierten deutschen „ECHO Klassik“-Preis in der Kategorie „Instrumentalistin des Jahres“ geehrt; 2003 erhielt sie einen Cannes Classical Award als „Young Artist of the Year“. Als eine der seltenen internationalen „Vollzeit“-Flötistinnen hat Sharon Bezaly renommierte Komponisten unterschiedlichster Art wie Sofia Gubaidulina, Kalevi Aho und Sally Beamish inspiriert, Werke für sie zu komponieren. Bis dato wurden ihr zehn Konzerte gewidmet, die sie in der ganzen Welt aufführt.

Sharon Bezaly wurde von BBC Radio 3 für das New Generation Artists-Programm ausgewählt (2006 bis 2008); sie ist die erste Blasinstrumentalistin, die vom Residentie Orkest Den Haag unter seinem Chefdirigenten Neeme Järvi zum Artist in Residence (2007/08) ernannt wurde. Zu weiteren Highlights 2007/08 gehören Recitals in der Londoner Wigmore Hall und im Concertgebouw Amsterdam, Konzerte mit dem Royal Philharmonic Orchestra, dem BBC Symphony Orchestra, dem Cincinnati Symphony Orchestra unter Paavo Järvi, dem Tonkünstler-Orchester im Wiener Musikverein sowie ein Auftritt in der Royal Albert Hall bei den BBC Proms 2008.

Für ihre vielseitigen Aufnahmen bei BIS hat sie höchste Auszeichnungen erhalten, u.a. den Diapason d'or (*Diapason*), den Choc de la Musique (*Monde de la Musique*), Editor's Choice (*Gramophone*) und den Stern des Monats (*FonoForum*). Ihre vollendete, bei Aurèle Nicolet erlernte Beherrschung der Zirkularatmung befreit sie von den Beschränkungen, die dem Blasinstrument Flöte gemeiniglich anhaften, und versetzt sie in die Lage, neue Regionen der musikalischen Interpretation zu erreichen – nicht von ungefähr wurde sie von der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung* mit David Oistrach und Vladimir Horowitz verglichen.

Weitere Informationen finden Sie auf www.sharonbezaly.com

In Lancashire geboren, studierte **Terence Charlston** Klavier und Orgel in Oxford und London, wobei er sich auf Historische Tasteninstrumente spezialisierte. Als Solocembalist und Kammermusiker hat er sich in der ganzen Welt einen Namen gemacht; Kammermusikfreunden ist er insbesondere durch seine Mitwirkung im Quartett London Baroque bekannt, mit dem er zwischen 1995 und 2007 weltweit über 400 Konzerte gegeben hat. Terence Charlston hat ein breit gefächertes Interesse an Musik für Tasteninstrumente aller Epochen; seine Cembalo- und Orgel-CDs enthalten Musik von Bach, Couperin, Rameau, Monza, Pasquini, Locke und Byrd. Neben seinen künstlerischen Aktivitäten ist Terence Charlston ein gefragter Lehrer. Er gründete die Abteilung für Historische Aufführungspraxis an der Royal Academy of Music und unterrichtet derzeit Solocembalo und Generalbaßspiel am Royal College of Music in London, wo er Professor für Cembalo und Fachberater für Historische Tasteninstrumente ist.

Charles Medlam studierte Cello in London, Paris, Wien und Salzburg, bevor er sich der Gambe und der Aufführungspraxis Alter Musik zuwandte. Nachdem er ein Jahr lang an der chinesischen Universität von Hongkong gelehrt und im residenten Streichquartett gespielt hatte, kehrte er nach Europa zurück und studierte bei Maurice Gendron am Pariser Conservatoire, bei Wolfgang Herzer in Wien und danach Cello bei Heidi Litschauer und Aufführungspraxis bei Nikolaus Harnoncourt in Salzburg. Nachdem er sein Studium mit Auszeichnung abgeschlossen hatte, verfolgte er sein Interesse an der Viola da gamba in zahlreichen Kursen bei Wieland Kuijken. 1978 gründete er mit Ingrid Seifert London Baroque, das – sieht man von einem kurzen Flirt mit dem Dirigieren und zehnjährigem Klaviertriospiel ab – seither den Schwerpunkt seiner Tätigkeit bildet.

Dans l'histoire des peuples, la flûte traversière (à l'opposé de la flûte à bec tenue à la verticale) émergea relativement tard comme couleur instrumentale importante dans la musique artistique européenne. Les instrumentistes ne commencèrent qu'au 18^e siècle à se spécialiser en la flûte plutôt qu'en hautbois ou en flûte à bec, et les compositeurs se mirent à écrire spécialement pour elle. Un groupe choisi de flûtistes professionnels (surtout en France) établirent un style de jeu virtuose avec son propre répertoire et encouragèrent une mode pour l'instrument grâce aux leçons qu'ils donnèrent aux amateurs aristocratiques. A la hausse du prestige de l'instrument suivit parallèlement la demande de bons instruments et de musique à jouer sur eux. Pas surprenant donc que quelques-unes des grandes œuvres du répertoire datent de cette époque : des sonates pour flûte de Bach via les fantaisies de Telemann et les concertos de Vivaldi aux suites de Loeillet, Hotteterre et Michel de La Barre.

La musique sur ce disque reflète ces développements excitants dans le goût musical. Deux textures musicales sont représentées. La combinaison de musique de chambre baroque de loin la plus importante était la sonate solo, par exemple ici pour flûte et *basso continuo*, où l'instrument mélodique est accompagné par deux instruments de basse, un à cordes et un clavecin fournissant la basse et les accords improvisés au-dessus d'elle. Autour de 1720, des compositeurs expérimentèrent avec une nouvelle combinaison dans laquelle la main droite au clavecin n'était plus improvisée mais entièrement écrite, apportant ainsi une seconde voix aigüe égale (comme dans la sonate en trio italienne) ou une texture encore plus audacieuse ressemblant aux *ritornelli* orchestraux d'un concerto. Cette sonate *obbligato* établit une nouvelle tradition de musique de chambre pour clavecin, menant finalement aux sonates pour violon et aux trios pour piano de l'ère classique.

La majorité des sonates solos de **George Frideric Haendel** (cinq pour violon, deux pour hautbois et six pour respectivement la flûte et la flûte à bec) furent pro-

bablement écrites entre 1712 et 1721 et publiées suite à la demande grandissante des amateurs. La *Sonate en si mineur* (HWV 367b) circula en deux éditions contemporaines : l'une imprimée vers 1732 par John Walsh et l'autre prétendant provenir de la maison d'édition Jeanne Roger à Amsterdam mais en fait imprimée elle aussi à Londres par Walsh. Haendel écrivit aussi une version transposée pour flûte à bec, destinée peut-être au virtuose Barsanti qui travailla à l'opéra italien à Londres à partir de 1714 et qui était un grand favori de l'aristocratie. La plus volumineuse des sonates solos de Haendel compte sept mouvements bien contrastés, chacun reflétant un genre ou style contemporain différent, à la manière d'une partita. Elle allie des mouvements abstraits (dont une fugue *Alla breve*) et des *passagi* virtuoses (le *Presto*) à des danses (un *hornpipe* et un *Tempo di Minuet*) et, chose très rare, elle renferme aussi deux mouvements hors des tonalités apparentées à si mineur (mouvements 3 et 4 respectivement en sol majeur et mi mineur).

La flûte traversière occupe une position en vue dans la musique de chambre existante de **Johann Sebastian Bach**. Les deux sonates solos avec accompagnement de basse chiffrée en mi mineur (BWV 1034) et mi majeur (BWV 1035) suivent la structure italienne en quatre mouvements avec le mouvement d'ouverture lent tandis que les sonates avec clavecin *obbligato* (BWV 1031 et 1032) comptent trois mouvements, vif – lent – vif, à la manière d'un concerto. La *Sonate en mi majeur* est associée aux deux voyages de Bach à Berlin, en 1741 et 1747 mais elle pourrait avoir été écrite avant 1741. Or son style, le choix de tonalité et les sonorités originales suggèrent plutôt une composition tardive, probablement influencée par Quantz qui était directeur de la musique chez Frédéric le Grand, et aussi l'auteur du plus important traité d'exécution sur la flûte (1752).

La *Sonate en la majeur* de Bach (BWV 1032) est supposée être un arrangement d'une sonate en trio en do majeur (maintenant perdue), exécutée par le Collegium musicum de Leipzig en même temps environ que la grande *Sonate en si*

mineur (BWV 1030) et écrite pour le célèbre flûtiste Buffardin de Dresde, ou au moins inspirée par lui. Spitta date l'œuvre d'environ 1736. Elle a survécu dans un manuscrit peu commun écrit de la main de Bach en compagnie d'un concerto pour deux clavecins (BWV 1062) occupant les portées supérieures de chaque page, et où la sonate pour flûte remplit les trois portées inutilisées en bas, probablement par économie de papier. Malheureusement, une section de la sonate pour flûte fut coupée pour permettre à un copiste de faire des parties séparées mais ces sections ne furent jamais remises en place ! Avant de parvenir à la reprise de ces pages, le premier mouvement du BWV 1032 reste mutilé. L'achèvement du premier mouvement sur ce disque utilise du matériel dérivé des 61 mesures existantes. Les premier et second mouvements en style galant auraient été appréciés comme « dernier cri » par des amateurs comme Frédéric le Grand tandis que le contrepoint et les difficultés techniques du dernier mouvement à l'apparence innocente auraient fait le bonheur du flûtiste virtuose ou d'un accompagnateur du calibre de C. P. E. Bach.

La *Sonate en mi bémol majeur* (BWV 1031) pourrait bien dater des années 1730 et être contemporaine de la *Sonate en la majeur*. La tradition l'a attribuée à J. S. Bach mais, comme sa jumelle la *Sonate en sol mineur* (BWV 1020), elle a peut-être coulé de la plume de Carl Philipp, fils de Bach, et elle a été exclue des récentes éditions complètes de la musique de Bach. L'esquisse de structure et de matériel dans le premier mouvement sépare la flûte et le clavecin à la manière d'un concerto baroque. Le lent second mouvement souligne les qualités lyriques de la flûte avec une mélodie hantante dans un rythme de *siciliana*. La main droite de l'accompagnement au clavecin s'entremêle habilement à la ligne principale tout en la respectant. L'égalité est atteinte dans le dernier mouvement, les thèmes sont partagés et la musique demande autant d'agilité d'un instrument que de l'autre.

Georg Philipp Telemann était le principal compositeur de l'Allemagne au début du 18^e siècle. Son ample production couvre tous les genres principaux de l'époque, y compris l'opéra, les cantates sacrées, autre musique vocale et centaines de pièces instrumentales pour amateurs. Il réussit particulièrement bien à développer un style dialogué dans sa musique de chambre, ce qui, allié à un style mélodique élégant et un talent pour le commerce, fit de lui un homme aussi riche qu'influent. Comme Bach, Telemann écrivit pour instruments mélodiques solos (c'est-à-dire sans l'omniprésent accompagnement de continuo de la plupart des partitions du baroque) et ses fantaisies pour flûte seule ainsi que celles pour viole de gambe et violon démontrent son excellente agilité dans ce genre difficile. D'un autre côté, sa *Sonate en fa* requiert un accompagnement de *basso continuo*, surtout à cause de l'étendue particulièrement aiguë de la partie solo. Comme plusieurs pièces pour flûte à bec de cette époque, cette sonate aurait été jouée sur d'autres instruments mélodiques. Elle provient de *Der getreue Music-Meister* (Hambourg, 1728-9), une collection encyclopédique de plus de 70 pièces vocales et instrumentales qu'il publia en fascicules pour usage domestique.

© *Terence Charlston 2008*

Décrite par *The Times* en ces mots : « un don de dieu à la flûte », **Sharon Bezaly** a été choisie « Instrumentiste de l'année » par le prestigieux Prix *Klassik Echo* en Allemagne en 2002 et « Jeune artiste de l'Année » par le Cannes Classical Award en 2003. *Classics Today* l'a acclamée comme « une flûtiste pratiquement sans égal dans le monde aujourd'hui » et *International Record Review* écrit : « Ses enregistrements et ses concerts sont davantage que de simples triomphes, ce sont des événements artistiques déterminants ». L'une des rares flûtistes solistes « à plein temps » de réputation internationale, Sharon Bezaly a inspiré des compositeurs aussi différents que Sofia Gubaidulina, Kalevi Aho et Sally Beamish à écrire des œuvres à son intention. En 2006, elle comptait dix concertos qui lui sont dédiés et qu'elle interprète un peu partout à travers le monde.

Membre de New Generation Artists' Scheme de Radio 3 de la BBC pour la période 2006-08, Sharon Bezaly est aussi la première instrumentiste à vent à être élue artiste en résidence (2007-08) par l'Orchestre Residentie à La Haye et son chef principal Neeme Järvi. D'autres sommets des années 2007-08 incluent des récitals au Wigmore Hall à Londres et au Concertgebouw à Amsterdam, des concerts avec l'Orchestre philharmonique Royal, l'Orchestre symphonique de la BBC, l'Orchestre symphonique de Cincinnati dirigé par Paavo Järvi et le Tonkünstler Orchester de Vienne ainsi qu'une apparition au Royal Albert Hall au cours de la série des Proms de la BBC en 2008.

Les enregistrements couvrant le vaste répertoire de Sharon Bezaly chez BIS lui ont valu les plus grands éloges de la critique, notamment le Diapason d'or (*Diapason*), Choc de la musique (*Le Monde de la musique*), Editor's Choice (*Gramophone*), Chamber Choice of the Month (*BBC Music Magazine*) et Stern des Monats (*FonoForum*). Elle joue sur une flûte en or 24-carats spécialement construite pour elle par l'équipe de Muramatsu au Japon. Son parfait contrôle de la respiration circulaire (qui lui a été enseignée par Aurèle Nicolet) lui permet de se libérer des

limites de la flûte et d'atteindre de nouveaux sommets de l'interprétation musicale que le *Frankfurter Allgemeine Zeitung* a comparés à ceux de David Oistrakh et de Vladimir Horowitz.

Pour plus d'informations, veuillez consulter www.sharonbezaly.com

Né au Lancashire, **Terence Charlston** a étudié le piano et l'orgue à Oxford et à Londres, se spécialisant en musique ancienne pour instruments à clavier. En tant que claveciniste soliste et chambriste, il a fait des tournées partout au monde et il est bien connu du public de musique de chambre, en particulier pour son travail avec le quatuor London Baroque avec lequel il a donné, entre 1995 et 2007, plus de 400 concerts sur la scène mondiale. Il s'intéresse énormément à la musique pour instruments à clavier de toutes les époques et ses enregistrements de clavecin et d'orgue renferment de la musique de Bach, Couperin, Rameau, Monza, Pasquini, Locke et Byrd. En plus de donner des concerts, Terence Charlston est très recherché pour enseigner. Il a fondé le département d'interprétation historique à la Royal Academy of Music et il enseigne maintenant le clavecin solo et le *basso continuo* au Royal College of Music à Londres où il est professeur de clavecin et conseiller en études d'instruments à clavier historiques.

Charles Medlam a étudié le violoncelle à Londres, Paris, Vienne et Salzbourg avant de s'intéresser à la basse de viole et aux styles anciens d'interprétation. Après un an d'enseignement et comme membre du quatuor à cordes résident à l'université chinoise de Hong Kong, il retourna en Europe pour étudier avec Maurice Gendron au Conservatoire de Paris, Wolfgang Herzer à Vienne et ensuite le violoncelle avec Heidi Litschauer et la pratique d'interprétation avec Nikolaus Harnoncourt à Salzbourg. Après avoir obtenu son diplôme avec distinction au Mozarteum, il développa son intérêt pour la viole grâce à des cours fré-

quents avec Wieland Kuijken. Il fonda le London Baroque avec Ingrid Seifert en 1978 et, à part un peu de direction et dix ans d'exécution de trios pour piano, le London Baroque a été au centre de son travail tout le long de sa carrière.

INSTRUMENTARIUM

Sharon Bezaly: Flute: Muramatsu 24k All Gold Model, No. 60600
Charles Medlam: Bass viol: Jane Julier, Devon 1999, after Bertrand 1705
Terence Charlston: Double-manual harpsichord after Goermans-Taskin (1764/83) by Michael Johnson.
Tuned and prepared by Mark Ransom.

This CD is a co-production with BBC Radio 3.

Sharon Bezaly is a member of BBC Radio 3's New Generation Artists scheme supported by Aviva plc.



DDD

RECORDING DATA

Recorded in December 2006 (Händel: HWV 367b; Bach: BWV 1032 & BWV 1034) and August 2007 (Bach: BWV 1031 & BWV 1035; Telemann: Sonata, TWV 41: F4) at The Warehouse, London, England

Recording producer: Lindsay Kemp

Sound engineer: Neil Pemberton

DPA 4006 and AKG C 414 microphones; Mackie 32-8 analogue mixer; Sony 7010 DAT recorder;

Harbeth M40 monitor speakers; Sennheiser HD600 headphones

Executive producer: Robert von Bahr

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover text: © Terence Charlston 2008

Translations: Horst A. Scholz (German); Arlette Lemieux-Chené (French)

Front cover photograph: © Juan Hilters

Typesetting, lay-out: Andrew Barnett, Compact Design Ltd, Saltdean, Brighton, England

BIS Records is not responsible for the content or reliability of any external websites whose addresses are published in this booklet.

BIS CDs can be ordered from our distributors worldwide.

If we have no representation in your country, please contact:

BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden

Tel.: +46 8 544 102 30 Fax: +46 8 544 102 40

info@bis.se www.bis.se

BIS-CD-1689 © 2008, BIS Records AB & BBC; © 2008, BIS Records AB, Åkersberga.



Sharon Bezaly
Photo: ©Anders Krison



Terence Charlston and Charles Medlam