



**CORELLI
QUENTIN**

FLUTE SONATAS

**ANNA BESSON
MYRIAM RIGNOL
JEAN RONDEAU**

α

MENU

- › TRACKLIST
- › TEXTE FRANÇAIS
- › ENGLISH TEXT
- › DEUTSCH KOMMENTAR

JEAN-BAPTISTE QUENTIN DIT LE JEUNE (c. 1690-C. 1742)

SONATA SEXTA DU IIIÈME LIVRE DE SONATES
À VIOLON SEUL ET BASSE CONTINUE

- | | | |
|----------|--------------|------|
| 1 | I. Adagio | 2'46 |
| 2 | II. Corrente | 2'52 |
| 3 | III. Largo | 3'21 |
| 4 | IV. Aria | 1'55 |

SONATA X DU IIÈME LIVRE DE SONATES
À VIOLON SEUL ET BASSE CONTINUE

- | | | |
|----------|-------|------|
| 5 | Largo | 3'23 |
|----------|-------|------|

ARCANGELO CORELLI (1643-1713)

SONATA IV DU CINQUIÈME ŒUVRE AJUSTÉE
À LA FLÛTE TRAVERSIÈRE AVEC LA BASSE

- | | | |
|-----------|-------------|------|
| 6 | I. Adagio | 2'34 |
| 7 | II. Allegro | 2'27 |
| 8 | III. Vivace | 1'11 |
| 9 | IV. Adagio | 2'49 |
| 10 | V. Allegro | 2'50 |

JEAN-BAPTISTE QUENTIN

SONATA SECONDA DU IIÈME LIVRE DE SONATES
À VIOLON SEUL ET BASSE CONTINUE

- | | | |
|-----------|---------|------|
| 11 | Andante | 2'50 |
|-----------|---------|------|

SONATA IIII DES SONATES À VIOLON OU FLÛTE SEULE
AVEC BASSE CONTINUE ŒUVRE 14

- | | | |
|-----------|------------|------|
| 12 | I. Allegro | 2'51 |
| 13 | II. Adagio | 1'50 |
| 14 | III. Aria | 4'44 |

ARCANGELO CORELLI

SONATA III DU CINQUIÈME ŒUVRE AJUSTÉE
À LA FLÛTE TRAVERSIÈRE AVEC LA BASSE

- | | | |
|-----------|-------------|------|
| 15 | I. Adagio | 2'27 |
| 16 | II. Allegro | 2'11 |
| 17 | III. Adagio | 3'14 |
| 18 | IV. Allegro | 1'12 |
| 19 | V. Allegro | 2'40 |

JEAN-BAPTISTE QUENTIN

SONATA DECIMA DU IIIÈME LIVRE DE SONATES
À VIOLON SEUL ET BASSE CONTINUE

- | | | |
|-----------|-------|------|
| 20 | Largo | 3'05 |
|-----------|-------|------|

ARCANGELO CORELLI

SONATA V DU CINQUIÈME ŒUVRE AJUSTÉE
À LA FLÛTE TRAVERSIÈRE AVEC LA BASSE

- | | | |
|-----------|-------------|------|
| 21 | I. Adagio | 2'37 |
| 22 | II. Vivace | 2'06 |
| 23 | III. Adagio | 2'21 |
| 24 | IV. Vivace | 1'27 |
| 25 | V. Allegro | 1'47 |

JEAN-BAPTISTE QUENTIN

SONATA QUARTA DU IIIÈME LIVRE DE SONATES À VIOLON SEUL
AVEC LA BASSE CONTINUE

26	I. Un poco andante	<i>2'38</i>
27	II. Allemanda	<i>3'19</i>
28	III. Sarabanda	<i>2'44</i>
29	IV. Aria	<i>2'17</i>

TOTAL TIME: 74'32

ANNA BESSON FLÛTE

Copie d'un modèle de Carlo Palanca réalisée par Jean-Jacques Melzer

MYRIAM RIGNOL VIOLE DE GAMBE

Basse de viole de gambe 7 cordes

Copie Collichon 1683 faite par Stephan Schürch en 2006

JEAN RONDEAU CLAVECIN & ORGUE

Clavecin réalisé par Philippe Humeau à Barbaste en 2016 d'après la facture italienne fin XVII^e

Orgue positif 8'4' construit par Johan Deblieck

Jean Rondeau apparaît avec l'aimable autorisation de Warner Classics



CORELLI & QUENTIN

PAR ANNA BESSON

« *Quelle joye, quelle bonne opinion de soi-même n'a pas un homme qui connoit quelque chose au cinquième Opera de Corelli !* »

Jean Laurent Le Cerf de la Viéville,

Comparaison de la musique Italienne et de la musique Française

(Paris, 1704)

Je garde un vif souvenir de ma rencontre avec la musique de Corelli. J'avais dix-huit ans et voulais dépenser un bon d'achat chez un disquaire. Je découvrais alors la musique ancienne et le traverso. Le vendeur m'avait conseillé les *Concerti grossi* op. 6 de Corelli sur instruments historiques. Dès les premières notes, je me rappelle avoir été subjuguée par l'évidence de cette musique, son éclat, sa capacité à transporter l'auditeur, et me plongeais avec bonheur dans l'écoute des sonates en trio et de son œuvre maîtresse, l'*opera quinta*.

Au cours de l'année 1700, Corelli publie à Rome les 12 sonates pour violon opus 5. Reflet de l'immense succès dont jouissent ces sonates dès leur parution, elles sont éditées en Europe pas moins de quarante-deux fois avant 1800 et arrangées pour de nombreux instruments. Véritable révolution dans la technique du violon, elles suscitent l'admiration d'éminents compositeurs (Bach, Dandrieu, Couperin) et influencent grandement l'orientation des pièces instrumentales composées par la suite en France. Francœur, Leclair, Senaillé, Quentin vont s'essayer à ce style italien aussi virtuose que brillant, offrant ainsi un parfait exemple des goûts réunis. « Depuis que Corelli a inventé le genre de la Sonate et du Concerto la Musique a fait des progres étonants dans toute l'Europe. C'est a cet illustre Auteur a qui on est redevable de la bonne harmonie et de la brillante Symphonie. Avant luy les Concerts en France étoient mediocres. » (Corrette, *Le Maître de clavecin*, 1753).

Le tout début du 18^{ème} siècle correspond alors aux balbutiements de la flûte traversière baroque. Dans un premier temps utilisée épisodiquement dans certains passages d'opéras, les compositeurs lui consacrent ensuite sonates et concerti, délaissant petit à petit la flûte à bec. Mais si le timbre de l'instrument charme de plus en plus d'oreilles, la douce sonorité qui en émane condamne le traverso à une écriture relativement simple, loin de la virtuosité souvent réservée aux autres vents et cordes. Il faut attendre les années 1720, avec l'arrivée d'interprètes véritablement solistes, pour voir l'amorce d'un changement dans le traitement du répertoire dédié à la traversière. Le plus connu est sans aucun doute Michel Blavet, flûtiste virtuose qui jouera pour la première fois au prestigieux Concert Spirituel en 1726 et dont les prouesses lui attireront louanges et critiques élogieuses tout au long de sa carrière. Grâce à pareille maîtrise, le répertoire du traverso ose enfin rivaliser avec celui du violon. On comprend mieux alors comment les six premières sonates de l'opus 5 de Corelli ont pu être « ajustée à la flûte traversière avec la basse » par un éditeur parisien à la fin des années 1730. Même si elles sont adaptées à l'instrument, le niveau de virtuosité qu'elles requièrent est alors tout à fait novateur.

Lorsqu'il s'agit d'ajuster, arranger ou transposer de la musique pensée pour un instrument à cordes vers un instrument à vent, quelques problèmes pratiques se posent. En effet, à la lecture des six sonates *da chiesa* arrangées pour le traverso, le changement le plus frappant par rapport à l'original est la modification des tonalités pour certaines : dans la quatrième, au *fa* majeur du violon très inconfortable sur la flûte — de par le nombre de doigtés dits « de fourche » et qui fait sonner l'instrument de façon très inégale — l'éditeur a préféré le ton de *sol* majeur, bien plus brillant et mettant parfaitement en valeur toute l'étendue du traverso.

Il en va de même pour la troisième sonate, donnée en *do* majeur au violon, mais transposée en *ré* majeur dans la version pour flûte. La raison de cette adaptation est encore plus évidente puisque le traverso ne descend pas en-deçà du *ré* grave.

Parmi les trois sonates choisies pour cet enregistrement, seule la numéro cinq a conservé sa tonalité originelle, car le ton « sérieux et magnifique » (M.A. Charpentier, *Règles de composition*, 1690) de *sol* mineur est rendu fidèlement par la couleur de la flûte.

Une autre impasse est celle des parties en doubles cordes et accords : injouables sur un instrument monodique, l'éditeur a pris le parti de ne donner qu'une seule voix à la flûte, ou encore de dédoubler le rythme initial de façon à ne rien perdre de l'effet de vélocité.

Cette démonstration de virtuosité se retrouve également dans les compositions de Jean-Baptiste Quentin, dit Le Jeune. Nous avons très peu d'éléments biographiques sur Quentin lui-même, mais toute son œuvre s'inspire grandement de la musique italienne. Outre des pièces en trio et des concertos, il a publié quatre livres de sonates pour le violon avec basse continue, dont l'opus 14 peut être joué sur le violon ou la flûte traversière. Si l'on ressent l'immense influence que Corelli a eu sur ce compositeur, c'est surtout aux six sonates *da camera* que ces livres font écho, dont l'écriture est parfaitement représentative de ce style typiquement français de par sa structure mais empreint des techniques de violon italiennes.

Si les mouvements lents des sonates de Corelli ajustées à la flûte sont pauvrement ornementés et ne proposent que quelques tremblements à la française, nous savons que les Italiens avaient pour habitude d'orner abondamment les *adagi*, tandis que les Français laissaient assez peu de place à l'inventivité de l'exécutant. Je rejoins Quantz sur ce sujet et me suis inspirée des ornements attribués à Corelli, publiés dans l'édition d'Estienne Roger à Amsterdam en 1710 : « Si l'on voulait orner une pièce lente, composée dans le goût français avec beaucoup d'agrément arbitraires, comme un Adagio Italien, et qu'au contraire on voulut exécuter un Adagio Italien bien modestement et sèchement, avec de beaux tremblements à la Française; le premier serait tout à fait gâté, et le dernier deviendrait très sec et très plat; et l'un et l'autre ne plairait ni aux Français ni aux Italiens. » (*Essai d'une méthode pour apprendre à jouer de la flûte traversière*, 1752)

ANNA BESSON Flûte

Lauréate de la Fondation Cziffra, issue du CNSMD de Paris et de la HEM de Genève, Anna Besson est une artiste reconnue pour sa maîtrise des flûtes moderne et anciennes et sa capacité à interpréter les répertoires selon leurs codes et techniques, de la fin du 17^{ème} siècle jusqu'à la création contemporaine.

Régulièrement invitée à jouer à l'Opéra de Paris ou en formations de chambre, elle réalise en parallèle une carrière de flûtiste baroque en tant que soliste, chambriste et musicienne d'orchestre au sein d'ensembles prestigieux tels Le Concert Spirituel, Les Arts Florissants, Insula Orchestra, Le Concert d'Astrée, La Chambre Philharmonique, ainsi qu'au sein du quatuor Nevermind.

En tant que membre fondatrice de l'ensemble *a nocte temporis* (dir. Reinoud Van Mechelen), elle cherche à transcender le répertoire pour ténor et flûte des 18^{ème} et 19^{ème} siècles.

Sa discographie en tant que soliste comprend entre autres les *Quatuors Parisiens* de Telemann avec Nevermind (2017), *The Dubhlinn Gardens* avec *a nocte temporis* (2018) et un récital sur flûte romantique avec Olga Pashchenko autour de Beethoven, Kuhlau et Doppler (2020) chez Alpha Classics.

Anna est professeur de traverso au Koninklijk Conservatorium Brussel et au Conservatorium van Amsterdam et est régulièrement invitée à donner des masterclasses et des récitals en France et à l'étranger.

MYRIAM RIGNOL Viole de gambe

Originaire de Perpignan où elle fait ses premiers pas musicaux, Myriam Rignol se forme au CNSMD de Lyon, à la Hochschule für Musik de Cologne et au Conservatoire Royal de Bruxelles.

Invitée régulièrement en soliste, ensemble ou orchestre (Europe, Amériques, Asie), elle est lauréate des concours de Yamanashi Competition (Japon), MA Festival (Belgique), Bach-Abel Wettbewerb (Allemagne), etc.

Membre fondateur de l'ensemble Les Timbres avec la violoniste Yoko Kawakubo et le claveciniste Julien Wolfs (Premier Prix du Concours de Musique de chambre de Bruges – 2009, ainsi que Prix de la Meilleure Création Contemporaine), elle fait également partie des Arts Florissants, *a nocte temporis*, Pygmalion, et du Ricercar Consort, et collabore avec différents autres ensembles ou orchestres tels que Le Poème Harmonique, Correspondances ou encore Les Talens Lyriques.

Depuis plusieurs années, elle privilégie les petites formes, avec des projets et des partenaires qui lui sont chers, tels qu'Anna Besson, Lucile Boulanger, Mathilde Vialle, Julien Léonard, Jean Rondeau, Doug Balliett, Thibaut Roussel, Gabriel Rignol, Marie Van Rhijn et Cyril Auvity, ou encore Angélique et Marc Mauillon.

Titulaire du CA de musique ancienne, elle a créé en 2011 la classe de viole de gambe du Conservatoire du Grand Besançon et de l'ESM BFC. Depuis septembre 2021, elle est professeur de viole de gambe au CNSMDL.

JEAN RONDEAU Clavecin

Qualifié par le *Washington Post* comme l'un des interprètes les plus naturels que l'on puisse entendre sur une scène de musique classique de nos jours, Jean Rondeau est un véritable ambassadeur pour son instrument. Son talent exceptionnel et son approche du répertoire de clavecin ont été salués par la critique, et font de lui l'un des clavecinistes majeurs d'aujourd'hui.

Son album *Gradus ad Parnassum* (2023) a été qualifié par *Gramophone* de « triomphe », le jeu de Rondeau étant décrit comme « tranquillement audacieux » dans le *New York Times*. Ses premières publications incluent son premier album *Imagine* (2015, lauréat du Choc de *Classica*), *Vertigo* (2016, lauréat du Diapason d'Or), *Dynastie* (2017), un enregistrement des sonates de Scarlatti qui remporte en 2019 le Diapason d'Or de l'année, et *Barricades* (2020) enregistré avec Thomas Dunford. Il est membre fondateur de l'ensemble Nevermind. En plus de ses engagements comme soliste et chef d'orchestre, Jean Rondeau donne régulièrement des masterclasses dans le monde entier, notamment à l'école Juilliard à New York, à l'Académie de Gstaad et à l'Université de Hong Kong.

Jean Rondeau étudia le clavecin avec Blandine Verlet au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris, puis se perfectionne en continuo, orgue, piano, jazz et improvisation, ainsi qu'en direction d'orchestre. Il complète sa formation musicale à la Guildhall School of Music and Drama à Londres. En 2012, il devient l'un des plus jeunes interprètes à remporter le premier prix au Concours international de clavecin de Bruges (MA Festival 2012), à l'âge de 21 ans.

CORELLI & QUENTIN

BY ANNA BESSON

*'Oh how happy the man, and how high must be his self-esteem,
who is acquainted with the Opus Five of Corelli!'*

*Jean Laurent Le Cerf de la Viéville,
A Comparison of Italian and French Music
(Paris, 1704)*

ENGLISH

I still have a vivid recollection of my first encounter with the music of Corelli. I was eighteen, and wanted to spend a record token. And it was there, at the record shop, that I first came across early music, and the Baroque flute. The assistant recommended Corelli's Concerti grossi Op. 6, played on period instruments. From the very first notes I remember being enthralled by the sheer beauty of this music, its splendour, and its ability to transport the listener; from then on I happily immersed myself in the composer's trio sonatas, and in his supreme masterpiece, his *opera quinta*.

Corelli published his 12 Violin Sonatas Op. 5 in the year 1700 in Rome. As a sign of the immense success these sonatas enjoyed from the moment they appeared, by 1800, a century later, they had been republished throughout Europe no less than forty-two times, as well as being arranged for many different instruments. Here was a veritable revolution in the technique of the violin: these Sonatas aroused the admiration of major composers such as Bach, Dandrieu and Couperin, and from then on they greatly influenced the stylistic approach of instrumental pieces composed in France. Francœur, Leclair, Senaillé and Quentin would all try their hands at this Italian style, which was both virtuosic and sonorously brilliant, uniting the Italian and French aesthetics in an exemplary way. As composer, violinist and writer Michel Corrette put it in his treatise of 1757, *Le Maître de clavecin*: 'Since Corelli invented the genres of the Sonata and Concerto, music has made astonishing progress in the whole of Europe. To this illustrious Author we owe the excellence of our harmony and the brilliance of our ensemble sound. Before him, our French concertos were mediocre...'

The opening years of the 18th century saw the first faltering steps of the Baroque flute¹. Though initially employed only occasionally for certain operatic moments, composers began to give it whole sonatas and concertos as it gradually overtook the recorder in importance. Yet although the instrument's timbre charmed the ear more and more, its gentle sonority condemned it to a simple style far removed from the virtuosity reserved for other wind and string instruments. It was not until the 1720s that the flute repertoire underwent a noticeable change in approach, with the arrival of performers who were fully-fledged soloists. The most celebrated of these artists was Michel Blavet, a flute virtuoso who in 1726 made his first appearance at the prestigious Concert Spirituel: his performing feats drew public praise and critical plaudits throughout his subsequent career. Thanks to his mastery of the instrument, the flute repertoire finally dared to rival that of the violin. With this in mind, one can more easily understand how, by the end of the 1730s, it was possible for the first six of Corelli's Op. 5 Sonatas, 'adapted to the flute, with bass', to be issued by a publisher in Paris. Yet although adjusted to the flute's capacities, they still demanded an unprecedented level of virtuosity.

In adapting, arranging or transposing for a wind instrument music originally intended for a string instrument, some practical problems arise. In reading through the six Corelli sonatas *da chiesa* as arranged for the flute, the most striking difference with the original is the alteration of some of the original keys. For instance, in Sonata No. 4, the original version for violin in F major would lie very uncomfortably for the flute, necessitating a lot of fork fingerings² that would produce a very uneven flute sound. Instead the publisher transposed the Sonata to the key of G, making a much more brilliant sound, and exploiting the whole range of the Baroque flute.

Similarly, the Sonata No. 3, originally in the key of C major for the violin, is transposed for the flute into the key of D major for an even more basic reason: the Baroque flute could not play any lower than the D just above middle C.

Among the three sonatas selected for this recording, only Corelli's Sonata No. 5 has preserved its

1 A 'transverse' flute, i.e. played sideways like the modern flute, as opposed to the recorder.

2 Also known as 'cross fingerings' – a feature of Baroque flute technique that enabled the playing of a chromatic range of notes.

original tonality of G minor – for this key, which the dramatic opera composer Charpentier described as ‘serious and magnificent’³, is here faithfully expressed in the flute’s tonal colours.

Another challenge is that the violin’s double stopping and chords on the violin, which are unplayable on a single-voiced instrument. Here the Parisian publishing editor either gave the flute just the upper melodic notes, or reproduced the double-stopping in linear order, halving the note-values so as not to maintain the tempo.

We find this same demonstration of technical virtuosity in the compositions of Jean-Baptiste Quentin, known as Le Jeune. About him we have very little biographical information, but his whole output is greatly inspired by Italian music. Apart from trio sonatas and concertos, he published four books of sonatas for violin with bass continuo, of which the Six Sonatas Op. 14 can be played on either the violin or the flute. The immense influence Corelli had on Quentin is most apparent in these solo sonatas *da camera*, whose writing perfectly represents the typically French style in its formal structure, while being infused with Italian violin technique.

Corelli’s slow movements were rather poorly ornamented in their published flute versions, being provided with just a few mordents in the French style: we although we know for a fact that Italian composers were in the habit of lavishly ornamenting their Adagio movements, while their French colleagues left little scope for the inventiveness of the performer. Having myself taken inspiration from the ornaments attributed to Corelli in the 1710 edition published in Amsterdam by Estienne Roger, I agree wholeheartedly with Quantz when he writes, in his essay *On Playing the Flute*⁴: ‘If someone tried to embellish a slow movement composed in the French style with the many arbitrary ornaments of an Italian Adagio, or conversely, to perform an Italian Adagio with modest plainness, merely adding a few French-style mordents, then the French composition would be totally ruined, and the Italian movement would become thoroughly dry and insipid. Both would end up pleasing neither the French nor the Italians.’

³ Marc-Antoine Charpentier, Règles de composition (Rules of Composition), Paris, 1690.

⁴ Johann Joachim Quantz: Versuch einer Anweisung die Flöte traversiere zu spielen, Berlin, 1752

ANNA BESSON Flute

A Cziffra Foundation Prizewinner, Anna Besson trained at the Paris Conservatoire and the Haute École de Musique in Geneva. She is widely recognized for her mastery of both the modern and the early flute, and her ability to perform repertoire ranging from the end of the 17th century to contemporary works of the present day, as well as her knowledge of all the different period styles and techniques. Regularly invited to play at the Paris Opera as well as in chamber groups, she enjoys a parallel career as a baroque flautist, as soloist, chamber musician and orchestral musician, in prestigious ensembles such as Le Concert Spirituel, Les Arts Florissants, the Insula Orchestra, Le Concert d'Astrée, La Chambre Philharmonique, and the Nevermind early music quartet.

As a founder member of the ensemble *a nocte temporis*, directed by Reinoud Van Mechelen, her aim is to enhance and transcend the 18th- and 19th-century repertoire for tenor and flute.

Her solo discography includes Telemann's *Paris Quartets* with Nevermind (2017), *The Dubhlinn Gardens* with a nocte temporis (2018) and a recital on the 19th-century Romantic flute of works by Beethoven, Kuhlau and Doppler, issued by Alpha Classics (2020). Anna is Professor of Flute at the Koninklijk Conservatorium Brussel and the Amsterdam Conservatorium, and is regularly invited to give international masterclasses, both in France and elsewhere.

MYRIAM RIGNOL viola da gamba

Myriam Rignol took her first steps in music in her native city of Perpignan, going on to the Conservatoire at Lyons, then to the Hochschule für Musik in Cologne and the Royal Conservatory of Brussels.

An international prizewinner at events such as the Yamanashi Competition in Japan, the MA Festival in Belgium and the Bach-Abel Wettbewerb in Germany, she is regularly invited to appear in Europe, America and Asia as a soloist, chamber musician and orchestral performer.

A founding member of the ensemble Les Timbres with violinist Yoko Kawakubo and harpsichordist Julien Wolfs (Prizewinner of the 2009 Bruges Chamber Music Competition and of its award for the Best Contemporary Music First Performance) she has also appeared with Les Arts Florissants, a nocte temporis, Pygmalion, and the Ricercar Consort, and performs with various other ensembles and orchestras, such as Le Poème Harmonique, Correspondances, and Les Talens Lyriques.

For several years she has mainly focused on shorter forms, favouring congenial projects and musical partners with whom she has a close rapport, such as Anna Besson, Lucile Boulanger, Mathilde Vialle, Julien Léonard, Jean Rondeau, Doug Balliett, Thibaut Roussel, Gabriel Rignol, Marie Van Rhijn and Cyril Auvity, and Angélique and Marc Mauillon.

The holder of an early music teaching diploma, in 2011 she founded the viola da gamba class at the Conservatoire du Grand Besançon and Ecole Supérieure de Musique of Bourgogne Franche-Comté. In 2021 she was appointed Professor of the viola da gamba at the Lyons Conservatoire.

JEAN RONDEAU harpsichord

Described by the *Washington Post* as 'one of the most natural performers one is likely to hear on a classical music stage these days', Jean Rondeau is a true ambassador for his instrument. His exceptional talent and originality of approach to the repertoire, widely acclaimed by the critics, have made him one of the leading harpsichordists of today. His album *Gradus ad Parnassum* (2023) was described by *Gramophone* as a 'triumph', and the *New York Times* called his playing 'gently exuberant'. His first releases include his very first album *Imagine* (2015, awarded a Choc by *Classica*), *Vertigo* (2016, awarded a Diapason d'Or), *Dynastie* (2017), a recording of Scarlatti sonatas that won the annual Diapason d'Or for the year 2019, and *Barricades* (2020) a recording with lutenist Thomas Dunford. He is a founding member of the ensemble Nevermind. On top of his solo and conducting engagements, Jean Rondeau regularly gives masterclasses worldwide, notably at the New York Juilliard School, the Academy of Gstaad, and the University of Hong Kong.

Jean Rondeau studied the harpsichord with Blandine Verlet at the Paris Conservatoire, then went on to advanced studies in continuo playing, the organ and piano, as well as jazz, improvisation, and orchestral conducting. He completed his musical education at the Guildhall School of Music and Drama in London. At the age of 21 he became one of the youngest performers to win first prize at the 2012 Bruges International Harpsichord MA Festival.

CORELLI & QUENTIN

VON ANNA BESSON

„Welche Freude, welche hohe Meinung von sich selbst muss nicht jemand haben,
der etwas von Corellis Opus 5 versteht!“

Jean Laurent Le Cerf de la Viéville, „Vergleich der italienischem Musik und der französischen Musik“
(Comparaison de la musique Italienne et de la musique Française, Paris, 1704).

Ich habe noch eine sehr lebhafte Erinnerung an meine erste Begegnung mit der Musik von Corelli. Ich war achtzehn Jahre alt und wollte einen Gutschein in einem Plattenladen einlösen. Zu dieser Zeit entdeckte ich gerade die Alte Musik und die Traversflöte. Der Verkäufer hatte mir Corellis *Concerti grossi* op. 6 auf historischen Instrumenten empfohlen. Von den ersten Tönen an, so erinnere ich mich, war ich von der offenkundigen Nahbarkeit dieser Musik, ihrem leuchtenden Glanz und ihrer Fähigkeit, den Zuhörer mitzureißen, überwältigt und ich vertiefte mich voller Freude auch in die Triosonaten und in sein als *opera quinta* bekanntes Hauptwerk.

Die 12 Violinsonaten Opus 5 veröffentlichte Corelli im Laufe des Jahres 1700 in Rom. Den immensen Erfolg, den diese Sonaten seit ihrem ersten Erscheinen hatten, spiegeln ebenso die nicht weniger als 42 Neuauflagen wider, die es in ganz Europa bis zum Jahr 1800 gab, sondern auch diverse Bearbeitungen für zahlreiche Instrumente. Diese Sonaten stellten eine echte Revolution in der Violintechnik dar, wurden bewundert von bedeutenden Komponisten (Bach, Dandrieu, Couperin) und hatten einen großen Einfluss auf die Ausrichtung der später in Frankreich komponierten Instrumentalmusik. Francoeur, Leclair, Senaillé und Quentin sollten sich an diesem ebenso virtuosen wie brillanten italienischen Stil versuchen und boten damit ein perfektes Beispiel für vermischen Geschmack (*goûts réunis*). „Seit Corelli die Gattung der Sonate und die des Concerto erfunden hat, hat die Musik in ganz Europa erstaunliche Fortschritte gemacht. Diesem berühmten Autor verdankt man eine gute Harmonie wie auch einen brillanten Zusammenklang. Vor ihm waren die Concerti in Frankreich allenfalls mittelmäßig!“ (Michel Corrette, *Le Maître de clavecin*, 1753).

Ganz zu Anfang des 18. Jahrhunderts steckte die Entwicklung der barocken Querflöte noch in den

Kinderschuh. Zunächst wurde sie sporadisch in einigen Passagen von Opern eingesetzt, später widmeten die Komponisten ihr Sonaten und Concerti, so dass allmählich die Blockflöte von ihr verdrängt wurde. Doch obwohl das Timbre der Traversflöte immer mehr Ohren verzauberte, verdammte gleichsam der ihr entströmende weiche Klang die Musik für das Instrument zu einer vergleichsweise einfachen Schreibart, weit entfernt von der Virtuosität, die oft anderen Bläsern oder auch Streichern vorbehalten war. Man muss bis in die 1720er Jahre warten, als mit dem Auftreten von Interpreten, die wahrhaft als Solisten bezeichnet werden können, sich ein Wandel in der Behandlung des Repertoires für die Traversflöte abzuzeichnen beginnt. Der bekannteste unter ihnen ist zweifellos Michel Blavet, ein Flötenvirtuose, der 1726 zum ersten Mal im renommierten Concert Spirituel auftrat und dessen Fähigkeiten ihm während seiner gesamten Karriere höchstes Lob und anerkennende Kritiken einbrachten. Dank einer solchen Meisterschaft konnte das Repertoire für die Traversflöte endlich mit dem der Violine konkurrieren. Vor diesem Hintergrund versteht man auch besser, wie es kam, dass die ersten sechs Sonaten von Corellis Opus 5 am Ende der 1730er Jahren von einem Pariser Verleger „für die Traversflöte mit Generalbass eingerichtet wurden“. Auch wenn sie für das Instrument angepasst werden mussten, war das Niveau an Virtuosität, das sie erforderten, völlig neuartig.

Wenn es darum geht, Musik, die für ein Streichinstrument gedacht ist, für ein Blasinstrument zu eizurichten, zu arrangieren oder zu transponieren, ergeben sich einige praktische Probleme. Wenn man sich diese sechs für Traversflöte arrangierten Sonaten *da chiesa* aufmerksam anschaut, so ist die auffälligste Veränderung gegenüber dem Original die Änderung der Tonarten: In der vierten Sonate hat der Herausgeber statt des F-Dur für die Violine – eine Tonart, die auf der Flöte wegen der vielen „Gabelgriffe“ sehr unbequem zu spielen ist und das Instrument sehr ungleichmäßig klingen lässt – die Tonart G-Dur gewählt, die viel brillanter ist und den ganzen Umfang der Traversflöte perfekt zur Geltung bringt.

Dasselbe gilt für die dritte Sonate, die für die Violine in C-Dur geschrieben wurde, in der Version für Flöte jedoch nach D-Dur transponiert wurde. Der Grund für diese Anpassung ist noch offensichtlicher, da die Traversflöte in der Tiefe nicht unter das eingestrichene d hinabreicht.

Von den drei Sonaten, die für diese Aufnahme ausgewählt wurden, hat nur die Nummer fünf ihre ursprüngliche Tonart beibehalten, da die „ernste und prächtige“ Tonart g-Moll (Marc-Antoine Charpentier,

Règles de composition, 1690) durch die Klangfarbe der Flöte ganz getreu wiedergegeben wird.

Eine weitere kaum zu lösende Schwierigkeit bilden Passagen mit Doppelgriffen und Akkorden: Da sie auf einem eintimmigen Instrument unspielbar sind, entschied sich der Herausgeber dafür, für die Flöte nur jeweils einen Ton vorzuschreiben oder aber den rhythmischen Anfangsimpuls zu verdoppeln, damit nichts vom Effekt des raschen Bogenstrichs verloren geht.

Eine derartige Demonstration von Virtuosität findet sich ebenfalls in den Kompositionen von Jean-Baptiste Quentin, genannt Le Jeune. Über Quentin selbst ist nur sehr wenig Biographisches bekannt, doch sein gesamtes Werk ist stark von der italienischen Musik inspiriert. Neben Trios und Konzerten veröffentlichte er vier Bücher mit Sonaten für Violine mit Basso continuo, von denen sein Opus 14 wahlweise auf der Violine oder auch auf der Traversflöte gespielt werden kann. Auch wenn man den immensen Einfluss spürt, den Corelli auf diesen Komponisten hatte, so sind es doch vor allem die sechs Sonaten *da camera*, deren Echo in den Bänden zu finden ist und deren Schreibweise ganz und gar repräsentativ ist für diesen besonderen Stil, der von seiner Struktur her typisch französisch ist, jedoch ganz durchdrungen von italienischen Geigentechniken.

Während die langsamen Sätze der für die Flöte eingerichteten Sonaten Corellis nur spärlich verziert sind und nicht mehr als ein paar französische Tremblements aufweisen, wissen wir, dass die Italiener die *adagi* gewöhnlich reichlich verzierten, während die Franzosen dem Erfindungsreichtum des Ausführenden recht wenig Raum ließen. Ich stimme Quantz in diesem Punkt zu und habe mich deshalb inspirieren lassen von den Corelli zugeschriebenen Ornamenten, die in der Ausgabe der Violinsonaten von Corelli bei Estienne Roger in Amsterdam 1710 veröffentlicht wurden. Bei Quantz heißt es: „Wenn man ein langsames Stück, das nach französischem Geschmack mit vielen willkürlichen Verzierungen komponiert ist, wie ein italienisches Adagio verziern wollte, und wenn man umgekehrt ein italienisches Adagio sehr bescheiden und trocken mit schönen Tremblements à la Française ausführen wollte, dann würde das erste ganz verdorben, und das letztere würde sehr trocken und flach werden; und das Eine wie das Andere würde weder den Franzosen noch den Italienern gefallen.“ (Johann Joachim Quantz, *Versuch einer Anweisung, die flûte traversière zu spielen*, 1752)

ANNA BESSON Flute

Anna Besson ist Absolventin des Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris (CNSMDP) und der Haute École de musique de Genève HEM und zudem Preisträgerin der Cziffra-Stiftung. Als Künstlerin ist sie anerkannt für ihre Beherrschung von modernen wie auch alten Flöten sowie für ihre Fähigkeit, ein Repertoire vom Ende des 17. Jahrhunderts bis hin zu zeitgenössischen Neuschöpfungen entsprechend den jeweils angemessenen Codes und Techniken zu interpretieren.

Sie wird regelmäßig eingeladen, an der Pariser Oper oder in Kammermusikensembles aufzutreten. Parallel dazu verfolgt sie eine Karriere als Solistin, Kammermusikerin und Orchestermusikerin für barocke Flöten in renommierten Ensembles wie Le Concert Spirituel, Les Arts florissants, Insula Orchestra, Le Concert d'Astrée, La Chambre Philharmonique sowie im Nevermind-Quartett.

Als Gründungsmitglied des Ensembles *a nocte temporis* (Leitung Reinoud Van Mechelen) versucht sie, das bekannte Repertoire für Tenor und Flöte des 18. und 19. Jahrhunderts zu erweitern.

Ihre Diskographie als Solistin umfasst u.a. die *Pariser Quartette* von Telemann mit Nevermind (2017), *The Dubhlinn Gardens* mit *a nocte temporis* (2018) sowie ein Programm um Beethoven, Kuhlau und Doppler für romantische Flöte mit Olga Pashchenko bei Alpha Classics (2020).

Anna ist Professorin für Traversflöte am Koninklijk Conservatorium Brussel und am Conservatorium van Amsterdam und wird regelmäßig zu Meisterkursen und Solokonzerten in Frankreich und im Ausland eingeladen.

MYRIAM RIGNOL Viola da gamba

Myriam Rignol stammt aus Perpignan und unternahm dort auch ihre ersten musikalischen Gehversuche. Ihre Ausbildung erhielt sie am Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Lyon (CNSMDL), an der Hochschule für Musik und Tanz Köln sowie am Königlichen Konservatorium Brüssel.

Regelmäßig wird sie als Solistin, Ensemblemitglied wie auch als Orchestermusikerin eingeladen in Europa, Amerika und Asien. Sie ist Preisträgerin mehrerer Musikwettbewerbe, darunter Yamanashi Competition (Japan), MA Festival Brügge (Belgien), Bach Abel Wettbewerb (Deutschland), etc.

Gemeinsam mit der Geigerin Yoko Kawakubo und dem Cembalisten Julien Wolfs ist sie Gründungsmitglied des Ensembles «Les Timbres» (Erster Preis des Kammermusikwettbewerbs 2009 in Brügge sowie Preis für die beste zeitgenössische Kreation). Zudem ist sie Mitglied von Les Arts Florissants, *a nocte temporis*, Pygmalion sowie dem Ricercar Consort und arbeitet mit verschiedenen anderen Ensembles und Orchestern zusammen, darunter Le Poème Harmonique, Correspondances oder auch Les Talens Lyriques.

Seit mehreren Jahren bevorzugt sie kleinere Formate mit Projekten und Partnern, die ihr am Herzen liegen, wie Anna Besson, Lucile Boulanger, Mathilde Vialle, Julien Léonard, Jean Rondeau, Doug Balliett, Thibaut Roussel, Gabriel Rignol, Marie Van Rhijn und Cyril Auvity oder auch Angélique und Marc Mauillon.

Als Inhaberin des Certificat d'aptitude (CA – d.h. Eignungsnachweis) für Alte Musik gründete sie 2011 die Gambenklasse des Conservatoire du Grand Besançon und der École supérieure de musique Bourgogne-Franche-Comté (ESM BFC). Seit September 2021 ist sie Professorin für Viola da gamba am CNSMDL in Lyon.

JEAN RONDEAU Cembalo

Jean Rondeau, der von der Washington Post als einer der natürlichsten Interpreten bezeichnet wurde, die man heutzutage auf einem Podium für klassische Musik hören kann, ist ein wahrer Botschafter für sein Instrument. Sein außergewöhnliches Talent und seine Herangehensweise an das Repertoire für Cembalo wurden von der Kritik hoch gelobt und machen ihn zu einem der wichtigsten heutigen Cembalisten.

Sein Album *Gradus Ad Parnassum* (2023) wurde von Gramophone als «Triumph» bezeichnet, während Rondeaus Spiel in der New York Times als «auf ruhige Weise kühn» beschrieben wurde. Zu seinen bisherigen Veröffentlichungen gehören das Debütalbum *Imagine* (2015, Gewinner des Choc von Classica), *Vertigo* (2016, Gewinner des Diapason d'Or), *Dynastie* (2017), eine Aufnahme der Sonaten von Scarlatti, die 2019 den Diapason d'Or des Jahres gewann, und *Barricades* (2020), aufgenommen zusammen mit Thomas Dunford. Er ist Gründungsmitglied des Ensembles Nevermind.

Neben seinen Engagements als Solist und Dirigent gibt Jean Rondeau regelmäßig Meisterkurse auf der ganzen Welt, nicht zuletzt an der Juilliard School in New York, der Gstaad Academy und der Universität von Hongkong.

Jean Rondeau studierte Cembalo bei Blandine Verlet am Conservatoire National Supérieur de Musique in Paris und bildete sich anschließend fort im Continuospiel, auf Orgel und Klavier, in Jazz und Improvisation sowie in Orchesterleitung. Er schloss seine musikalische Ausbildung an der Guildhall School of Music and Drama in London ab. Im Jahr 2012 gewann er als einer der jüngsten Interpreten im Alter von 21 Jahren den ersten Preis beim Internationalen Cembalowettbewerb in Brügge (MA Festival 2012).

Un grand merci au Hollands College KU Leuven, à Pierre Gallon, à Reinoud Van Mechelen.

Recorded in July 2022 at Hollandscollege, Leuven (Belgium)

ALINE BLONDIAU RECORDING PRODUCER, EDITING & MASTERING

JOHN THORNLEY ENGLISH TRANSLATION

JOACHIM STEINHEUER GERMAN TRANSLATION

VALÉRIE LAGARDE DESIGN & JULIEN YSEBAERT ARTWORK

RITA CUGGIA COVER PHOTO

CHRISTIAN BEUCHET INSIDE PHOTOS

ALPHA CLASSICS

DIDIER MARTIN DIRECTOR

LOUISE BUREL PRODUCTION

AMÉLIE BOCCON-GIBOD EDITORIAL COORDINATOR

ALPHA 1022 © & © ALPHA CLASSICS / OUTHERE MUSIC FRANCE 2023

