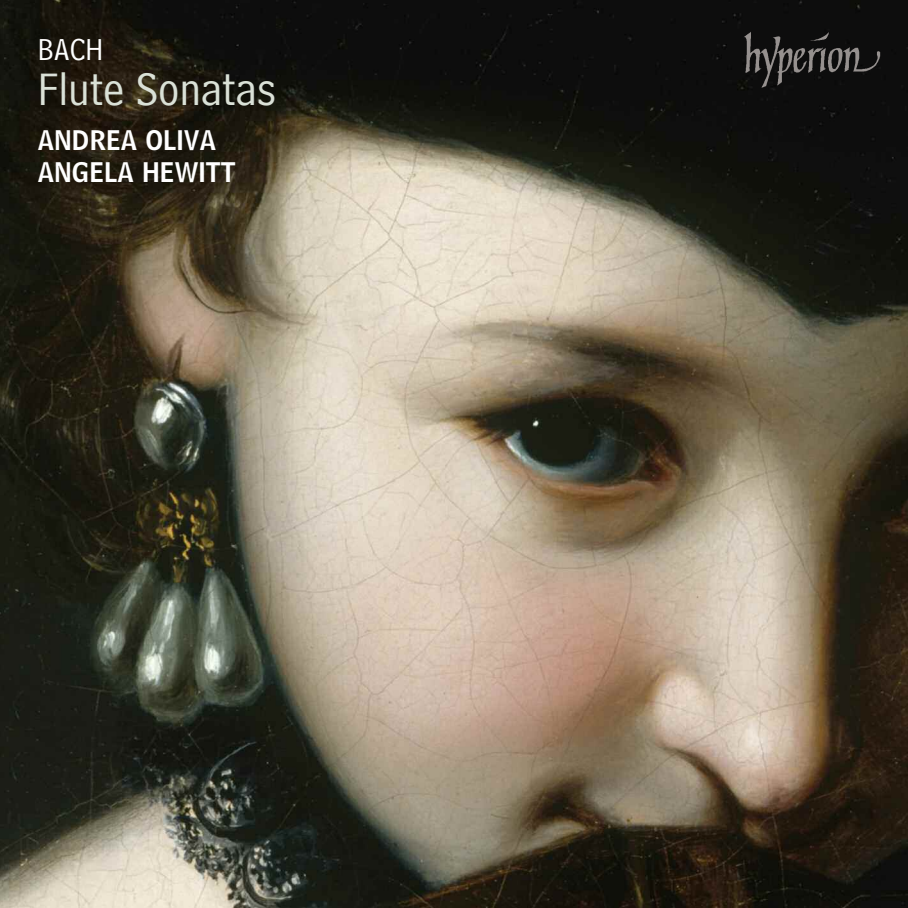


BACH  
Flute Sonatas

ANDREA OLIVA  
ANGELA HEWITT

hyperion



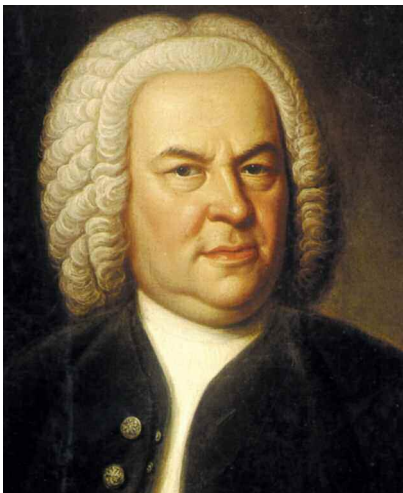
ONE OF THE MOST DISTINCTIVE CHANGES in the woodwind instrument family during the mid to late Baroque period was the gradual disappearance of the recorder and the emergence of the transverse flute. Quantz in Germany and Hotteterre in France had a powerful influence in the development of the flute, while other composers, too, such as Bach, Telemann, Blavet and Leclair, explored its technical and expressive potential with challenging and richly inventive repertoire. In the opera orchestras of the time, good mirrors for reflecting instrumental developments, recorders gradually yielded ground to the flute, though they were still held in reserve for the provision of special effects. Bach, in his Weimar cantatas, called exclusively upon recorders, introducing the transverse flute to them only in his second year at Leipzig. Thereafter, recorders occur infrequently, and mainly for lending colour to imagery, often pastoral, contained in the text. After about 1725 compositions specifically for or including recorder became increasingly rare, Handel's half dozen or so sonatas for recorder and continuo, together with Bach's F major harpsichord concerto (BWV1057), itself a reworking of Brandenburg Concerto No 4, being among the last significant works for the instrument.

The extent, if any, to which the Sonata in E flat major for flute and obbligato harpsichord, BWV1031, can be attributed to Bach remains in dispute. Probably dating from the early to mid-1730s this immediately appealing music may well be a joint venture of Bach himself and one or other of his two elder sons, perhaps Carl Philipp Emanuel. What is indisputable, however, is the high quality of its craftsmanship and its expressive charm. The opening *Allegro moderato* is introduced by a delightful eight-bar melody played by the harpsichord, after which the flute enters with the main theme. The *Siciliano* is rewardingly written for the flute, its musical substance recalling the first movement of Bach's C minor Violin Sonata

(BWV1017). In the spirited binary *Allegro*, with its repeated sections, there is effective interplay between the two upper parts, bringing this pleasing sonata to a lively conclusion.

Like the sonatas in E flat (BWV1031) and C major (BWV1033) the Sonata in G minor, BWV1020, is unlikely to be a product solely, if at all, of Bach's pen. The equal partnership of flute and obbligato harpsichord and the galant gestures, especially of the fast movements, call to mind not only the E flat major Sonata (BWV1031), which may well have served as the model, but also the flute sonatas of Quantz and of other Berlin composers. Stylistically, it is the least 'Bach-like' of the three 'doubtful' sonatas and the present consensus of opinion inclines towards C P E Bach as its composer. One of the three surviving manuscripts is in his hand, while the other two simply carry the name 'Bach' at their head. Further doubt arises over the intended instrumentation for the G minor Sonata. The sources call for violin and harpsichord, yet the absence of any double-stopping has led musicians to believe it to have been a work for flute. Equally, though, an oboe qualifies for consideration on grounds of key, compass and apparent similarities between this piece and C P E Bach's authentic Oboe Sonata in G minor (H566/Wq135).

The Sonata in C major for flute and continuo, BWV1033, is preserved in a manuscript in the hand of C P E Bach, dating from the early 1730s, and in which he attributes the piece to his father. Its origins are obscure and disparate, perhaps since its first two movements, at least, are arguably more convincing as pieces for an unaccompanied melody instrument. Yet, in spite of sequential and cadential crudities, the music is not without either merit or charm and is satisfying to play. There is a shapely nobility to the opening *Andante*, and a pleasing virtuosity, however simply conceived, in the ensuing



JOHANN SEBASTIAN BACH

*Allegro*. The music of greatest substance, though, is to be found in the *Adagio* which, like the concluding minuets, 'alternativement', is not devoid of Bachian character. Bach's hand can surely be sensed, too, in the fully written-out parts of the first minuet which bears a relationship to a movement of a concerto by Bach's Merseburg contemporary Christoph Förster. It has been suggested that the keyboard accompaniment was added later, perhaps by one of Bach's pupils.

The Sonata in E minor for flute and continuo, BWV1034, is probably a product of Bach's early Leipzig

years. Bach's autograph of the piece is lost but the earliest surviving material dates from *circa* 1726. Perhaps the first-composed of his flute sonatas, it alludes to the older formal scheme of the Italian sonata 'da chiesa'. The opening *Adagio ma non tanto* contains an expansive, pleasingly shaped melody in a single unrepeatable section. The following *Allegro* derives interest and energy from a progression of arpeggios of a kind favoured by Venetian violinist-composers. The emphasis in this movement is on virtuosity, though never for its own sake. The melody of the lyrical *Andante* is anchored to an almost uninterrupted quaver accompaniment in the bass betraying, once more, strong Italian leanings. The highly motivated concluding *Allegro* is binary and introduced by a single crotchet in the bass. Like the second movement, this one requires technical virtuosity.

Bach wrote the Sonata in E major for flute and continuo, BWV1035, during the last decade of his life. A nineteenth-century copy—no autograph has survived—suggests that the piece was written in 1741, when Bach made the first of two visits to Berlin, at the request of Frederick II's chamberlain, Michael Gabriel Fredersdorf, who like his employer was a keen amateur flautist. The work begins with an *Adagio ma non tanto* whose expressive language calls to mind the sensitive inflections of the north German *Empfindsamer Stil*. The lively *Allegro* which follows is binary and straightforwardly argued. The *Siciliano* in C sharp minor is a subtler piece whose initial melody is echoed by the bass line but with some arresting harmonic progressions. The concluding *Allegro assai* is introduced by a playful theme on the flute. This is broken off, briefly, while the bass, in a flurry of semiquavers, finishes the phrase on its own. Then the flute resumes the melody, maintaining its predominance to the close.

The Sonata in B minor, BWV1030, together with the orchestral suite in the same key (BWV1067), is represen-

tative of Bach's greatest contribution to the literature of the transverse flute. In an earlier form (c1729–1736) the work was written in G minor; but only the harpsichord part has survived, casting doubt over Bach's choice of partnering instrument. Though sometimes played by an oboe in this version, there is no conclusive evidence to support its claim. The version in B minor for flute and obbligato harpsichord is preserved in an autograph dating from Bach's middle Leipzig years (c1736). It is the most extended and most ambitious of all his flute sonatas, and striking for the freedom afforded the keyboard part in the thematically varied opening *Andante*. The contrapuntal texture is sustained throughout by Bach's wonderfully

imaginative technique while he further holds our interest through an intellectually disciplined organization of ideas. The *Largo e dolce*, in D major, is in the rhythm of a siciliano whose melody is almost entirely the preserve of the flute. From an expressive standpoint, the movement foreshadows the north German sensitive style cultivated by Bach's elder sons, Wilhelm Friedemann and Carl Philipp Emanuel. The concluding movement is in two distinct sections, a fugue marked *Presto* and a Gigue. This scheme, unusual in Bach's music, provides not only additional variety but also confirms the virtuosity and profusion of ideas characteristic of the entire sonata.

NICHOLAS ANDERSON © 2002 (revised 2013)

*www.hyperion-records.co.uk*

*Thank you for purchasing this  
Hyperion recording—we hope you enjoy it.*

A PDF of this booklet is freely available on our website  
for your personal use only.

*Please respect our copyright and the intellectual  
property of our artists and writers—do not upload  
or otherwise make available for sharing  
our booklets, ePubs or recordings.*

*hyperion*

If you have enjoyed this recording perhaps you would like a catalogue listing the many others available on the Hyperion and Helios labels. If so, please write to Hyperion Records Ltd, PO Box 25, London SE9 1AX, England, or email us at [info@hyperion-records.co.uk](mailto:info@hyperion-records.co.uk), and we will be pleased to send you one free of charge.

The Hyperion catalogue can also be accessed on the Internet at [www.hyperion-records.co.uk](http://www.hyperion-records.co.uk)



ANDREA OLIVA and ANGELA HEWITT

## ANDREA *Oliva*

Described by Sir James Galway as 'one of the best flautists of his generation', Andrea Oliva is the principal flautist of the Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia in Rome. Born in Modena in 1977, he graduated from the 'Vecchi-Tonelli' conservatory, where he studied with Gabrielle Betti. He has also studied with Claudio Montafia, Glauco Cambursano, Jean-Claude Gérard and Sir James Galway. Andrea Oliva is the winner of over ten international competitions, including the first prize in the competition held in Kobe, Japan in 2005. As a soloist, he has performed in some of the most important halls in the world: Carnegie Hall in New York, the Museum of Contemporary Art in London in the presence of Queen Elizabeth II, the prestigious Bunka Kaikan Hall in Tokyo, the Hong Kong Academy, and also in Chile and Cuba. He was a permanent member of the Gustav Mahler Youth Orchestra, and he attended the Herbert von Karajan Academy.

At the age of twenty-three he was invited by the Berlin Philharmonic to perform as Principal under conductors such as Claudio Abbado, Lorin Maazel, Valery Gergiev, Sakari Oramo, Mariss Jansons and Bernhard Haitink.

## ANGELA *Hewitt*

Angela Hewitt is a phenomenal artist who has established herself at the highest level, not least through her award-winning recordings for Hyperion. Her series of all the major keyboard works of Bach has been described as 'one of the record glories of our age'. Her discography also includes recordings of Beethoven, Chabrier, Granados, Messiaen, Rameau, Ravel, Schumann, the complete Chopin Nocturnes and three discs of Couperin.

Personally invited by Claudio Abbado, he has performed with Bologna Mozart Orchestra, at the academy of which he regularly teaches. From 2001 to 2003 he performed as principal flautist with the Orchestra del Teatro dell'Opera in Rome and, in this role, he presently collaborates with numerous orchestras such as the Orchestra del Teatro alla Scala in Milan, the Bayerische Rundfunk in Munich, the Chamber Orchestra of Munich, the Bamberger Symphoniker, the ORT in Florence, the Mahler Chamber Orchestra, and the Chamber Orchestra of Europe.

He has performed as a soloist with the Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia in Rome, with conductors Christopher Hogwood, Myung-whun Chung and most recently in Nielsen's Flute Concerto with Sir Antonio Pappano (broadcast on Italian television) and the Italian premiere of Marc-André Dalbavie's Flute Concerto with Manfred Honeck.

Andrea Oliva is a member of GlobeDuo; he teaches at the Accademia di Santa Cecilia and gives many masterclasses around the world. For more information, please see [www.andreaoliva.com](http://www.andreaoliva.com).

Born into a musical family, Angela Hewitt began her piano studies at the age of three, performing in public at four and a year later winning her first scholarship. At the age of nine she gave her first recital at Toronto's Royal Conservatory of Music where she later studied, going on to learn with the French pianist Jean-Paul Sévilla. She won the Viotti Competition in Italy and the Toronto International Bach Competition, and was a top prizewinner in the Bach

competitions of Leipzig and Washington DC, as well as the Dino Ciani Competition at La Scala, Milan.

Angela Hewitt appears all over the world in many of the most prestigious concert halls as recitalist and as soloist with major orchestras. Her festival appearances have taken her to Lucerne, Osaka, Prague, Moscow and New York, to name but a few places. Her own annual Trasimeno Music Festival takes place each summer in Umbria, Italy, and features international artists as well as recitals, chamber music, and concertos from Hewitt herself.

Angela Hewitt was awarded the first ever BBC Radio 3 Listeners' Award (Royal Philharmonic Society Awards) in 2003. She was made an Officer of the Order of Canada in 2000. She was also awarded an OBE in the Queen's Birthday Honours in 2006. She has lived in London since 1985 but also has homes in Canada and Umbria.

In 2006 Angela Hewitt was voted *Gramophone's* 'Artist of the Year'. Her entire 2007–2008 season was devoted to performances of the complete Bach *Well-Tempered Clavier* in major cities all over the world. A special DVD lecture-recital entitled 'Bach Performance on the Piano' was released by Hyperion to coincide with this tour (DVDA68001). For more information, please see [www.angelahewitt.com](http://www.angelahewitt.com).



## J. S. BACH *Sonates pour flûte*

L'UNE DES ÉVOLUTIONS LES PLUS MARQUANTES concernant la famille instrumentale des bois au milieu et à la fin de l'époque baroque est la disparition progressive de la flûte à bec et l'émergence de la flûte traversière. Le développement de cette dernière doit beaucoup à Quantz en Allemagne et à Hotteterre en France, mais d'autres compositeurs, comme Bach, Telemann, Blavet ou Leclair, ont aussi exploré son potentiel technique et expressif au travers d'un répertoire exigeant et richement inventif. Dans l'orchestre d'opéra de l'époque—bon reflet des évolutions instrumentales—, la flûte à bec cède peu à peu la place à la traversière, même si elle continue à être utilisée pour certains effets particuliers. Bach, dans ses cantates de Weimar, fait exclusivement appel à la flûte à bec, n'introduisant la traversière qu'à partir de sa deuxième année à Leipzig. Par la suite, la flûte à bec ne fait plus que de rares apparitions, essentiellement pour prêter sa couleur aux images, souvent pastorales, contenues dans le texte. Après 1725 environ, les œuvres écrites spécifiquement pour flûte à bec, ou l'incluant dans leur effectif instrumental, sont de plus en plus l'exception ; la demi-douzaine de sonates pour flûte à bec et continuo de Haendel et le concerto pour clavecin en fa majeur (BWV1057) de Bach—lui-même issu du remaniement du IV<sup>e</sup> Concerto brandebourgeois— sont parmi les dernières œuvres significatives à lui avoir été consacrées.

On ne sait avec certitude dans quelle mesure Bach a pris part à la composition de la Sonate en mi bémol majeur pour flûte et clavecin obligé, BWV1031. Datant probablement du début ou du milieu des années 1730, cette musique d'une séduction immédiate pourrait bien avoir été écrite conjointement par Bach lui-même et l'un ou l'autre de ses deux fils aînés, peut-être Carl Philipp Emanuel. Ce qui ne fait cependant aucun doute, c'est la grande qualité de son

écriture et son charme expressif. *L'Allegro moderato* initial est introduit par une délicieuse mélodie de huit mesures confiée au clavecin, puis la flûte entre à son tour et fait entendre le thème principal. L'écriture de la *Sicilienne* est gratifiante pour la flûte, sa substance musicale rappelant le premier mouvement de la Sonate pour violon en ut mineur de Bach (BWV1017). *L'Allegro* fougueux, de forme binaire avec reprises, repose sur des échanges convaincants entre les deux parties aiguës, assurant à cette plaisante sonate une conclusion enlevée.

Comme les sonates en mi bémol (BWV1031) et en ut majeur (BWV1033), la Sonate en sol mineur, BWV1020, n'est sans doute pas l'œuvre de Bach seul—ni peut-être même son œuvre du tout. L'égalité d'importance de la flûte et du clavecin obligé et les procédés d'écriture galants, notamment dans les mouvements vifs, évoquent non seulement la Sonate en mi bémol (BWV1031), qui pourrait bien avoir servi de modèle, mais aussi les sonates pour flûte de Quantz et d'autres compositeurs berlinois. Stylistiquement, c'est des trois sonates « douteuses » celle qui rappelle le moins Bach, et on s'accorde actuellement à penser que l'auteur en serait plutôt C. P. E. Bach. L'un des trois manuscrits survivants est de sa main, tandis que les deux autres font simplement figurer le nom de « Bach » sur la première page. L'instrumentation de la Sonate en sol mineur soulève également des questions. Les sources indiquent « violon et clavecin », mais l'absence de doubles cordes a conduit certains musiciens à y voir une œuvre pour flûte. Le hautbois constitue cependant un candidat tout aussi plausible au regard de la tonalité, de l'ambitus et d'apparentes similarités entre cette pièce et une authentique Sonate pour hautbois de C. P. E. Bach en sol mineur (H566 / Wq135).

La Sonate en ut majeur pour flûte et continuo, BWV1033, est préservée dans un manuscrit de la main



de C. P. E. Bach datant du début des années 1730, dans lequel il attribue cette pièce à son père. Ses origines sont obscures et disparates, peut-être, car les deux premiers mouvements, pour le moins, seraient sans doute plus convaincants en tant que pièces pour instrument mélodique non accompagné. Pourtant, en dépit d'enchaînements et de cadences un peu abrupts, la musique ne manque ni de mérite ni de charme et est agréable à jouer dans l'ensemble. L'*Andante* initial est d'une élégante noblesse, et la virtuosité de l'*Allegro* suivant, quoique simplement conçue, est loin d'être déplaisante. La musique la plus substantielle se trouve cependant dans l'*Adagio* qui, comme les deux menuets conclusifs, donnés « alternativement », n'est pas sans évoquer Bach. La main du maître se fait certainement sentir en outre dans les parties, intégralement notées, du premier menuet, qui présente une parenté avec un mouvement d'un concerto de Christoph Förster, compositeur de Merseburg contemporain de Bach. Il a été suggéré que l'accompagnement de clavecin avait pu être ajouté tardivement, peut-être par un élève de Bach.

La Sonate en mi mineur pour flûte traversière et continuo, BWV1034, a probablement été composée par Bach peu après son arrivée à Leipzig. L'autographe est perdu, mais les copies les plus anciennes qui nous sont parvenues datent d'environ 1726. C'est sans doute la première de ses sonates pour flûte à avoir été composée et elle renvoie à l'organisation formelle ancienne de la sonata « da chiesa » (sonate d'église) italienne. L'*Adagio ma non tanto* initial fait entendre une ample et plaisante mélodie en une seule section, sans reprise. Une progression en arpèges caractéristique des violonistes-compositeurs vénitiens confère intérêt et énergie à l'*Allegro* suivant, qui met l'accent sur la virtuosité, mais jamais en tant que virtuosité pure. L'*Andante*, lyrique, ancre sa mélodie dans un accompagnement presque ininterrompu de croches à la basse, trahissant une fois de plus une forte influence

italienne. Riche en motifs, l'*Allegro* final, binaire, est introduit par une seule noire à la basse. Comme le deuxième mouvement, il requiert une grande virtuosité technique.

C'est au cours des dix dernières années de sa vie que Bach a écrit la Sonate en mi majeur pour flûte et continuo, BWV1035. Aucun autographe ne nous est parvenu, mais une copie du XIX<sup>e</sup> siècle suggère que l'œuvre a été écrite en 1741, à l'occasion du premier des deux séjours de Bach à Berlin, à la demande de Michael Gabriel Fredersdorf, chambellan de Frédéric II, et flûtiste amateur enthousiaste à l'instar de son employeur. L'œuvre débute par un *Adagio ma non tanto* dont le langage expressif évoque les inflexions sensibles de l'*Empfindsamer Stil* de l'Allemagne du Nord. Lui succède un *Allegro* enlevé, de forme binaire et simplement organisé. La *Sicilienne* en ut dièse mineur est une pièce plus subtile dont la mélodie initiale est reprise en écho à la basse, mais avec des progressions harmoniques surprenantes. L'*Allegro assai* final est introduit par un thème enjoué à la flûte. Celle-ci s'interrompt, brièvement, pour laisser la basse finir la phrase seule en une bourrasque de doubles croches. La flûte reprend ensuite la mélodie et maintient sa prééminence jusqu'à la fin.

Avec la Suite orchestrale en si mineur (BWV1067), la Sonate en si mineur, BWV1030, est la plus remarquable contribution de Bach au répertoire de la flûte traversière. Elle nous est parvenue sous une forme plus ancienne (vers 1729–1736), en sol mineur, mais seule la partie de clavecin a survécu, laissant planer le doute sur l'identité du second instrument. Si cette première version est parfois interprétée au hautbois, rien ne permet d'affirmer que ce choix ait été celui de Bach. La version en si mineur pour flûte et clavecin obligé est préservée dans un autographe datant du milieu des années leipzigoises de Bach (vers 1736). C'est la plus développée et la plus ambitieuse de ses sonates pour flûte, et on y est frappé par la liberté accordée

à la partie de clavecin dans l'*Andante* initial, thématiquement varié. Sa technique merveilleusement imaginative permet à Bach de maintenir tout au long une écriture contrapuntique, tout en sollicitant notre intérêt de bout en bout par une rigoureuse organisation des idées. Le *Largo e dolce*, en ré majeur, est bâti sur un rythme de sicilienne, la mélodie étant presque exclusivement réservée à la flûte. D'un point de vue expressif, ce mouvement annonce le style sensible de l'Allemagne du Nord que cultiveront les

filis aînés de Bach, Wilhelm Friedemann et Carl Philipp Emanuel. Le dernier mouvement est en deux sections distinctes: une fugue, marquée *Presto*, et une gigue. Cette succession, inhabituelle chez Bach, contribue non seulement à la variété de l'œuvre mais confirme en outre la virtuosité et l'abondance des idées caractéristiques de cette sonate dans son intégralité.

NICHOLAS ANDERSON © 2002 (revisé 2013)

Traduction JOSÉE BÉGAUD

Si vous souhaitez de plus amples détails sur ces enregistrements, et sur les nombreuses autres publications du label Hyperion, veuillez nous écrire à Hyperion Records Ltd, PO Box 25, London SE9 1AX, England, ou nous contacter par courrier électronique à [info@hyperion-records.co.uk](mailto:info@hyperion-records.co.uk), et nous serons ravis de vous faire parvenir notre catalogue gratuitement.

Le catalogue Hyperion est également accessible sur Internet : [www.hyperion-records.co.uk](http://www.hyperion-records.co.uk)

## J. S. BACH *Flötensonaten*

EINE DER AUFFALLENDSTEN VERÄNDERUNGEN in der Familie der Holzblasinstrumente während des mittleren bis späten Barocks war das allmähliche Verschwinden der Blockflöte und das Auftauchen der Querflöte. In Deutschland nahmen Quantz und in Frankreich Hotterterre starken Einfluss auf die Entwicklung der Flöte, aber auch andere Komponisten—wie beispielsweise Bach, Telemann, Blavet und Leclair—erkundeten anhand eines anspruchsvollen und äußerst einfallsreichen Repertoires ihr technisches Potential und ihre Ausdrucksmöglichkeiten. In den Opernorchestern jener Zeit, die die instrumentalen Entwicklungen gut widerspiegeln, gestanden Blockflöten der Querflöte allmählich mehr Raum zu, obgleich sie zur Lieferung spezieller Effekte in Reserve gehalten wurden. In seinen Weimarer Kantaten setzte Bach ausschließlich Blockflöten ein und führte die Querflöte erst in seinem zweiten Jahr in Leipzig in seine Kantaten ein. Danach erklingen Blockflöten nur selten, und fast nur dazu, der im Text enthaltenen Metaphorik, die oft pastoralen Charakter hatte, Farbe zu verleihen. Ungefähr nach dem Jahr 1725 wurden speziell für Blockflöte komponierte oder Blockflötenmusik enthaltende Werke immer seltener, und Händels halbes Dutzend Sonaten für Blockflöte und Generalbassinstrumente gehörte zusammen mit Bachs Cembalo-Konzert in F-Dur (BWV1057), das selbst eine Umarbeitung des 4. Brandenburgischen Konzertes war, zu den letzten bedeutenden Werken für dieses Instrument.

Ob die Sonate in Es-Dur für Flöte und obligates Cembalo, BWV1031, Bach zugeordnet werden kann, und in welchem Maße, bleibt weiterhin unstritten. Diese unmittelbar reizvolle Musik, die wahrscheinlich aus der Zeit vom Beginn bis zur Mitte der 1730er Jahre stammt, mag gut eine Gemeinschaftsarbeit von Bach selbst und einem seiner beiden älteren Söhne (vielleicht Carl Philipp

Emanuel) sein. Die hohe Qualität ihrer handwerklichen Kunst und ihr ausdrucksvoller Reiz sind jedoch unbestritten. Das eröffnende *Allegro moderato* wird durch eine entzückende, vom Cembalo gespielte achttaktige Melodie eingeleitet, nach welcher die Flöte mit dem Hauptthema einsetzt. Das *Siciliano* wurde auf lohnende Weise für die Flöte komponiert, und seine musikalische Substanz erinnert an den ersten Satz von Bachs Violinsonate in c-Moll (BWV1017). Im geistvollen, zweiteiligen *Allegro* mit seinen wiederholten Abschnitten gibt es ein wirkungsvolles Wechselspiel zwischen den beiden Oberstimmen, das diese das Ohr erfreuende Sonate zu einem lebhaften Abschluss bringt.

Wie die Sonaten in Es-Dur (BWV1031) und C-Dur (BWV1033) ist auch die Sonate in g-Moll, BWV1020, wahrscheinlich nicht vollständig aus Bachs Feder geflossen—wenn er überhaupt Anteil an ihrer Komposition hatte. Die ungleiche Partnerschaft von Flöte und obligatem Cembalo und die galanten Gesten, die besonders in den schnellen Sätzen auftreten, erinnern nicht nur an die Sonate in Es-Dur (BWV1031), die gut als Vorlage gedient haben mag, sondern auch an die Flötensonaten von Quantz und anderen Berliner Komponisten. In stilistischer Hinsicht ist sie die am wenigsten „Bach-ähnliche“ der drei Sonaten mit umstrittener Urhebererschaft, und der gegenwärtige Konsens tendiert zur Nennung C. Ph. E. Bachs als ihres Komponisten. Eines der drei noch erhaltenen Manuskripte ist in seiner Handschrift verfasst, während die anderen beiden einfach an ihrem Kopf den Namen „Bach“ tragen. Es bestehen weitere Zweifel bezüglich der geplanten Instrumentierung für die g-Moll-Sonate. Die Quellen fordern Violine und Cembalo, doch führte das Fehlen von Doppelgriffen Musiker dazu, das Werk als für Flöte konzipiert zu betrachten. Aufgrund der Tonart, des Tonumfangs und der offensichtlichen Ähnlichkeiten

zwischen diesem Stück und C. Ph. E. Bachs authentischer Oboensonate in g-Moll (H566/ Wq135) könnte dieses Stück ebensogut für Oboe geschrieben worden sein.

Die Sonate in C-Dur für Flöte und Basso continuo, BWV1033, blieb in einem Manuskript in der Handschrift von C. Ph. E. Bach erhalten, das vom Beginn der 1730er Jahre stammt, und in welchem er das Stück seinem Vater zuschreibt. Die Ursprünge der Sonate sind obskur und disparat—vielleicht, weil zumindest ihre letzten beiden Sätze wahrscheinlich überzeugender als Stücke für Solo-Melodieinstrument wirken würden. Und doch mangelt es der Musik trotz sequenzieller und kadenzierender Ungeschliffenheiten nicht an Vorzügen oder Reiz, und im großen Ganzen ist ihr Vortrag für den Musiker befriedigend. Das eröffnende *Andante* ist von wohlgestalteter Vornehmheit, und das folgende *Allegro* weist eine höchst angenehme, wenn auch ziemlich schlicht konzipierte Virtuosität auf. Die Musik des *Adagio* besitzt jedoch die reichste Substanz, und wie den abschließenden, „alternativem“ zu spielenden Menuets mangelt es auch ihr nicht an Bachschem Charakter. Bachs Hand ist gewiss auch in den voll ausgeschrieben Instrumentalstimmen des ersten Menuets zu spüren, das eine Verwandtschaft zu einem Konzertsatz von Bachs Merseburger Zeitgenossen Christoph Förster aufweist. Man vermutete, dass die Cembalobegleitung später vielleicht durch einen Schüler Bachs hinzugefügt wurde.

Die Sonate in e-Moll für Flöte und Basso continuo, BWV1034, ist wahrscheinlich ein Produkt aus Bachs frühen Leipziger Jahren. Bachs Manuskript dieses Stücks ging verloren, aber das früheste noch erhaltene Material stammt aus der Zeit um 1726. Dieses Werk, das vielleicht die erste von ihm komponierte Flötensonate ist, spielt auf das ältere Formschema der italienischen „Sonata da chiesa“ an. Die Eröffnung *Adagio ma non tanto* enthält in einem einzelnen, nicht wiederholten Abschnitt eine

ausgedehnte, hübsch gestaltete Melodie. Das dann folgende *Allegro* zieht sein Interesse und seine Energie aus einer fortschreitenden Reihe von Arpeggios der Art, wie sie von venezianischen violinespielenden Komponisten bevorzugt wurde. Die Betonung in diesem Satz liegt auf Virtuosität, jedoch ist diese nie Selbstzweck. Die Melodie des lyrischen *Andante* ist in einer fast ununterbrochenen Achtelnoten-Begleitung im Bass verankert, was wiederum auf eine starke Neigung zur italienischen Musik hinweist. Das mit vielen Motiven durchzogene Schlussallegro ist zweiteilig und wird durch eine einzelne Viertelnote im Bass eingeleitet. Wie der zweite Satz erfordert auch dieser technische Virtuosität.

Bach schrieb die Sonate in E-Dur für Flöte und Basso continuo, BWV1035, während des letzten Jahrzehnts seines Lebens. Eine Kopie aus dem neunzehnten Jahrhundert—es blieb keine Handschrift erhalten—lässt vermuten, dass das Stück 1741 verfasst wurde, als Bach auf Bitte Michael Gabriel Fredersdorfs, des Kammerherrn von Friedrich II, der wie sein Arbeitgeber ein begeisterter Amateurflötist war, den ersten seiner beiden Berlinbesuche unternahm. Das Werk beginnt mit einem *Adagio ma non tanto* dessen ausdrucksvolle Sprache an die sensiblen Flexionen des norddeutschen Empfindsamer Stils erinnert. Das lebhaft *Allegro*, das dann folgt, wird zweiteilig und geradlinig durchgeführt. Das *Siciliano* in cis-Moll ist ein subtileres Musikstück, dessen Anfangsmelodie ihr Echo in der Basslinie mit einer Reihe fesselnder harmonischer Progressionen findet. Das abschließende *Allegro assai* wird durch ein verspieltes Flöten-thema eingeleitet. Dies wird kurz unterbrochen, während der Bass die Phrase allein in einem Gewirr von Sechzehntelnoten zu Ende führt. Die Flöte nimmt sodann die Melodie wieder auf und behauptet bis zum Schluss ihre Vorherrschaft.

Die Sonate in h-Moll, BWV1030, kann gemeinsam mit der Orchestersuite in derselben Tonart als repräsentativ

für Bachs größten Beitrag zur Querflötenliteratur gelten. In einer früheren Version (um 1729–1736) war dieses Werk in g-Moll verfasst; es blieb jedoch lediglich der Cembalopart erhalten, was Bachs Wahl des Partnerinstruments in Zweifel zieht. Obwohl der Part in dieser Version manchmal von einer Oboe übernommen wird, gibt es keinen schlüssigen Beweis für diese Vermutung. Die Version in h-Moll für Flöte und obligates Cembalo blieb in einer Handschrift aus Bachs mittleren Leipziger Jahren erhalten (ca.1736). Sie ist die ausgedehnteste und ehrgeizigste aller seiner Flötensonaten und beeindruckt durch die Freiheit, die dem Tastatur-Part in der thematisch wechselvollen Eröffnung gewährt wird. Die kontrapunktische Struktur wird mittels Bachs herrlich einfallsreicher Technik durch das gesamte Werk hindurch

aufrechterhalten, und zugleich nimmt er unsere Aufmerksamkeit durch eine geistig disziplinierte Organisation von Ideen gefangen. Das *Largo e dolce* in D-Dur hat den Rhythmus eines Siciliano, dessen Melodie fast vollständig von der Flöte getragen wird. Vom Blickpunkt des Ausdrucks her deutet dieser Satz auf den norddeutschen empfindsamen Stil hin, wie er von Bachs älteren Söhnen Wilhelm Friedemann und Carl Philipp Emanuel kultiviert wurde. Der Schlusssatz ist in zwei klar abgegrenzte Abschnitte aufgeteilt: eine Fuge mit der Bezeichnung *Presto* und eine Gigue. Dieses für Bachs Musik ungewöhnliche Schema liefert nicht nur zusätzliche Abwechslung, sondern bestätigt die Virtuosität und den Ideenreichtum, die für die gesamte Sonate charakteristisch sind.

NICHOLAS ANDERSON © 2002 (revidiert 2013)  
Übersetzung ATLAS TRANSLATIONS

Wenn Ihnen die vorliegende Aufnahme gefallen hat, lassen Sie sich unseren umfassenden Katalog von „Hyperion“- und „Helios“-Aufnahmen schicken. Ein Exemplar erhalten Sie kostenlos von: Hyperion Records Ltd., PO Box 25, London SE9 1AX, oder senden Sie uns eine E-Mail unter [info@hyperion-records.co.uk](mailto:info@hyperion-records.co.uk). Wir schicken Ihnen gern gratis einen Katalog.

Der Hyperion Katalog kann auch im Internet eingesehen werden: [www.hyperion-records.co.uk](http://www.hyperion-records.co.uk)

## Angela Hewitt plays Bach

Two- and three-part Inventions; English Suites; French Suites; Partitas; Das wohltemperirte Klavier; Goldberg Variations; Toccatas; French Overture & Italian Concerto; Fantasia and Fugue, Aria variata & other works

*CDS44421/35—15 compact discs  
(at a special price) and download*

*'Hewitt remains today's finest exponent of Bach's keyboard music' (Gramophone) 'Hewitt's playing radiates joy, wit and profound understanding of the composer's keyboard style. This series is one of the*

*record glories of our age' (The Sunday Times) 'I know of no musician whose Bach playing on any instrument is of greater subtlety, beauty of tone, persuasiveness of judgement or instrumental command than Hewitt's' (BBC Music Magazine)*



Recorded in Jesus-Christus-Kirche, Berlin, on 16–19 December 2011

Recording Producer LUDGER BÖCKENHOFF

Piano FAZIOLI

Piano Technician GERD FINKENSTEIN

Booklet Editor TIM PARRY

Executive Producer SIMON PERRY

© & © Hyperion Records Ltd, London, MMXIII

Front illustration: *A young woman in a Russian hat, holding a book* (detail)

by Pietro Antonio Rotari (1707–1762)

Sotheby's Picture Library

---

All Hyperion and Helios recordings may be purchased over the internet at

**[www.hyperion-records.co.uk](http://www.hyperion-records.co.uk)**

where you will also find an up-to-date catalogue listing and much additional information

---

Copyright subsists in all Hyperion recordings and it is illegal to copy them, in whole or in part, for any purpose whatsoever, without permission from the copyright holder, Hyperion Records Ltd, PO Box 25, London SE9 1AX, England. Any unauthorized copying or re-recording, broadcasting, or public performance of this or any other Hyperion recording will constitute an infringement of copyright. Applications for a public performance licence should be sent to Phonographic Performance Ltd, 1 Upper James Street, London W1F 9DE

# JOHANN SEBASTIAN BACH (1685–1750)

	<b>Sonata in E flat major</b> BWV1031 <i>attribution</i> . . . . .	[11'14]
1	Allegro moderato . . . . .	[4'03]
2	Siciliano . . . . .	[2'09]
3	Allegro . . . . .	[5'01]
	<b>Sonata in G minor</b> BWV1020 <i>attribution; probably by CPE Bach (1714–1788)</i> . . . . .	[11'54]
4	[Allegro] . . . . .	[4'12]
5	Adagio . . . . .	[2'34]
6	Allegro . . . . .	[5'06]
	<b>Sonata in C major</b> BWV1033 <i>attribution</i> . . . . .	[9'05]
7	Andante . . . . .	[1'40]
8	Allegro . . . . .	[2'37]
9	Adagio . . . . .	[1'49]
10	Menuetto I and II . . . . .	[2'57]
	<b>Sonata in E minor</b> BWV1034 . . . . .	[14'52]
11	Adagio ma non tanto . . . . .	[3'21]
12	Allegro . . . . .	[2'44]
13	Andante . . . . .	[3'57]
14	Allegro . . . . .	[4'49]
	<b>Sonata in E major</b> BWV1035 . . . . .	[12'41]
15	Adagio ma non tanto . . . . .	[2'37]
16	Allegro . . . . .	[3'06]
17	Siciliano . . . . .	[3'41]
18	Allegro assai . . . . .	[3'15]
	<b>Sonata in B minor</b> BWV1030 . . . . .	[18'12]
19	Andante . . . . .	[7'54]
20	Largo e dolce . . . . .	[4'23]
21	Presto — Allegro . . . . .	[5'53]

**ANDREA OLIVA** flute  
**ANGELA HEWITT** piano



NOTES EN FRANÇAIS + MIT DEUTSCHEM KOMMENTAR

CDA67897

Duration 78'00

DDD

hyperion

# JOHANN SEBASTIAN BACH

(1685–1750)

## Flute Sonatas

- 1 **Sonata in E flat major** BWV1031 [11'14]  
*attribution*
- 4 **Sonata in G minor** BWV1020 [11'54]  
*attribution; probably by C P E Bach*
- 7 **Sonata in C major** BWV1033 [9'05]  
*attribution*
- 11 **Sonata in E minor** BWV1034 [14'52]
- 15 **Sonata in E major** BWV1035 [12'41]
- 19 **Sonata in B minor** BWV1030 [18'12]

**ANDREA OLIVA flute**  
**ANGELA HEWITT piano**

LC 7533



MADE IN FRANCE

[www.hyperion-records.co.uk](http://www.hyperion-records.co.uk)

HYPERION RECORDS LIMITED · LONDON · ENGLAND

COMPACT  
disc  
DIGITAL AUDIO

BACH FLUTE SONATAS  
ANDREA OLIVA flute · ANGELA HEWITT piano

Hyperion  
CDA67897

Hyperion  
CDA67897

BACH FLUTE SONATAS  
ANDREA OLIVA flute · ANGELA HEWITT piano