

MIRARE EYARIM



MARC HANTAÏ, flûte traversière  
PIERRE HANTAÏ, clavecin

---

## JOHANN SEBASTIAN BACH

---

**Sonate en *mi* majeur pour flûte  
et basse continue BWV 1035**

1- Adagio	2'28
2- Allegro	3'13
3- Siciliana	3'51
4- Allegro assai	3'10

**Sonate en *si* mineur pour flûte  
et clavecin BWV 1030**

5- Andante	8'22
6- Largo e dolce	3'57
7- Presto	5'40

**Sonate en *mi* mineur pour flûte  
et basse continue BWV 1034**

8- Adagio ma non tanto	3'06
9- Allegro	2'47
10- Andante	3'22
11- Allegro assai	4'53

**Solo (" Partita ") en *la* mineur pour flûte  
BWV 1013**

12- Allemande	4'29
13- Corrente	3'38
14- Sarabande	5'34
15- Bourée anglaise	2'51

**Sonate en *la* majeur pour flûte  
et clavecin BWV 1032**

16- Allegro	5'29
17- Largo e dolce	3'15
18- Vivace	4'28

**Instruments**

**Marc Hantaï**

Flûte traversière : Rudolf Tutz, 2013, d'après I.H. Rottenburgh

**Pierre Hantaï**

Clavecin : Atelier William Dowd Paris 1984 et Bruce Kennedy  
Amsterdam 1994, d'après Michael Mietke, Berlin 1702.

Nous remercions chaleureusement Marina Saura et Olivier Weber-Cafisch, Céline Grangey et Nicolas Bartholomée pour leur aide précieuse.

---

Enregistrement réalisé du 19 au 23 septembre 2016 à Haarlem (Pays-Bas) / Prise de son et mastering : Nicolas Bartholomée et Céline Grangey / Montage : Pierre Hantaï / Conception et suivi artistique : René Martin, François-René Martin et Christian Meyrignac / Photos : Jean-Baptiste Millot / Design : Jean Michel Bouchet – LMWR Portfolio / Réalisation graphique : saga illico / Fabriqué par Sony DADC Austria / © & © 2017 MIRARE, MIR 370  
[www.mirare.fr](http://www.mirare.fr)



### La flûte allemande rendue aux Allemands

Comparé au violon – avec ses six Sonates et partitas pour violon seul et ses six Sonates pour violon et clavecin obligé – la flûte traversière pourrait faire figure de parent pauvre : les quatre sonates pour flûte et clavecin obligé ou basse continue et le solo pour flûte traversière sans basse réunis ici sont les seules œuvres de chambre que Bach destina à la flûte soliste (et encore, il est possible que toutes n'aient pas été destinées à la flûte à l'origine), à quoi s'ajoutent deux trios : BWV 1039, pour deux flûtes et basse continue (autre version de la Sonate pour viole de gambe BWV 1027), et la sonate en trio de l'*Offrande musicale*, BWV 1079/3. Mais comparée au hautbois ou à la flûte à bec, pour lesquels il ne reste rien (et alors que ces instruments ont été bien servis par ses contemporains, en particulier Telemann), la flûte traversière est une enfant gâtée. Il ne faut du reste pas oublier que la flûte traversière était alors un instrument très récent, (re)venu de France (où on l'appelait « flûte allemande »), que Bach n'a commencé à utiliser dans ses cantates qu'à partir de 1721-1722 environ, et qui n'avait donc encore que très peu de répertoire propre.

Ces quatre sonates n'ont rien d'un recueil. Il en manque deux pour parvenir au sacro-saint chiffre de six, qui restera la norme jusqu'à ce que Beethoven s'en affranchisse. Et elles ont été composées sur une période d'une vingtaine d'années, selon les recherches les plus récentes.

Bien qu'on puisse être tenté de leur prêter un équilibre et une symétrie voulus par l'Ordonnateur – deux sonates avec clavecin obligé, deux avec basse continue, deux en mineur, deux en majeur, deux en trois mouvements, deux en quatre, deux en *mi*, et deux à distance de quinte ascendante ou descendante de ce *mi* central, etc. –, tout cela est sans doute purement fortuit ; elles forment plutôt une famille « recomposée ». En revanche, ces œuvres pour flûte ont en commun d'être entourées d'un grand nombre d'incertitudes – sur leur chronologie, leur date de composition, leur destinataire, leur forme et leur instrumentation premières, leur genèse, et même leur authenticité, au point que des livres entiers sont consacrés à ces questions très complexes, qu'il est impossible d'aborder ici. (Trois sonates pour flûte et clavecin ou basse continue présentes dans le catalogue de Schmieder – en *sol* mineur BWV 1020, en *mi* bémol majeur BWV 1031, en *do* majeur BWV 1033 – ont ainsi été jugées d'authenticité douteuse et omises de la *Neue Bach Ausgabe*). Dans sa biographie, Forkel, juste après avoir cité les « Six sonates pour clavier avec accompagnement de violon obligé », ne fait mention que de « nombreuses sonates isolées pour le clavecin avec accompagnement de violon, flûte, viole de gambe, etc., toutes excellemment travaillées, et qui peuvent de nos jours encore être écoutées avec plaisir par les connaisseurs ». La plus singulière – à tous les sens du mot – de

ces œuvres est évidemment le **Solo (« Partita ») pour flûte traversière sans basse en *la* mineur BWV 1013** (Allemande, Corrente, Sarabande, Bourée Anglaise), intitulée (en français) « Solo pour la flûte traversière par J.S. Bach » dans la seule source qu'on connaisse, une copie de deux mains différentes dont on ignore la date. Il n'a été baptisé « Partita » que par la suite, sans doute par analogie avec les œuvres pour violon seul, et en particulier la Partita en *si* mineur BWV 1002, où l'on trouve la même succession de danses, si ce n'est que la courante est ici italienne (du moins de nom), et la bourrée, « anglaise » – illustrations donc de ces « goûts réunis » caractéristiques de la plupart des suites de Bach, en particulier des trois recueils de suites pour clavecin, encore qu'aucune des quatre danses réunies ici ne soit vraiment typique. Étrange aussi, le flot continu de doubles croches dans l'Allemande, sans pause pour respirer – ce qui en a incité certains à considérer que la version originale pourrait avoir été destinée plutôt à un instrument à cordes, ou même au luth. On a dit aussi que le Solo pourrait avoir été écrit pour le flûtiste français Pierre Gabriel Buffardin, que Bach pourrait avoir rencontré en 1717 lors d'un voyage à Dresde, où Buffardin était première flûte. Mais rien ne permet de l'affirmer, ni de dater la composition. Les deux œuvres pour flûte et basse continue, la **Sonate en *mi* mineur BWV 1034** (Adagio ma non tanto, Allegro, Andante, Allegro) et la **Sonate en *mi* majeur BWV 1035** (Adagio ma

non tanto, Allegro, Siciliano, Allegro assai) sont donc en quatre mouvements, sur le modèle de l'ancienne sonate d'église, ou *sonata da chiesa* (lent-vif-lent-vif), encore que la Sonate en *mi* majeur soit plutôt un hybride : elle n'a pas le traditionnel allegro fugué en deuxième place, et elle comporte un mouvement qui renvoie explicitement à la danse – une sicilienne (dans la tonalité exceptionnelle chez Bach, pour la flûte, de *do* dièse mineur) –, laquelle n'avait pas sa place à l'« église ». Mais le genre n'avait alors plus aucune connotation religieuse, et l'écriture est au contraire ce qui se rapproche le plus du style galant qu'on affectionnait à la cour de Berlin. Les deux premiers mouvements portent la même indication dans les deux sonates, et le troisième mouvement est dans la tonalité relative. On pense désormais que la Sonate en *mi* majeur pourrait avoir été écrite à l'occasion de la visite que Bach fit à la cour de Frédéric le Grand à Potsdam en 1741, car deux des manuscrits notent qu'elle fut composée pour Michael Gabriel Fredersdorf, flûtiste amateur (comme le roi lui-même) et chambellan privé de Frédéric. Quant à la Sonate en *mi* mineur, dont la plus ancienne source est une copie de Johann Peter Kellner datant de 1726-1727 environ, on suppose qu'elle fut écrite à Cöthen, comme l'essentiel de la musique de chambre de Bach, à moins qu'elle ne date de ses premières années à Leipzig (1723-1724), où il écrivit dans ses cantates de nombreux airs avec une partie virtuose de flûte soliste, sans doute à

l'intention d'un instrumentiste exceptionnel. Les deux sonates pour flûte et clavecin obligé, la **Sonate en *si* mineur BWV 1030** (Andante, Largo e dolce, Presto) et la **Sonate en *la* majeur BWV 1032** (Vivace, Largo e dolce, Allegro), sont les seules œuvres ici pour lesquelles on possède le manuscrit autographe du compositeur, datant de 1736 environ dans les deux cas. Certains fragments du manuscrit de la Sonate en *la* majeur (manifestement une copie d'une première version dont on ne sait rien), notée sur les portées restées vides du Concerto pour deux clavecins en *do* mineur BWV 1062, ont cependant été perdus, si bien que le premier mouvement est incomplet. La Sonate en *si* mineur est dans la tonalité de prédilection de Bach pour la flûte : sur la trentaine d'airs avec flûte obligée dans ses cantates, messes, passions et oratorios, près d'un quart sont en *si* mineur. (Mais il en existe une version une tierce plus bas, en *sol* mineur, dont on ne connaît que la partie de clavecin.) Les deux sonates ont aussi en commun la forme en trois mouvements (vif-lent-vif), un mouvement lent central à 6/8 marqué *Largo e dolce*, et une écriture en trio concertante. La comparaison s'arrête là, toutefois. BWV 1030 est une œuvre bien plus ambitieuse – plus élaborée et plus variée dans son écriture et sa structure : un très long premier mouvement en style de (double) concerto et un finale subdivisé en une fugue à trois voix suivi d'une « gigue » encadrent un solo de flûte accompagné par une basse continue (somptueusement) réalisée – belle leçon pour les clavecinistes.

L'inventaire après décès de Bach comprend, cinq clavecins, deux clavecins-luths, deux violons (dont un Stainer), un violon piccolo, trois altos, une « petite basse », deux violoncelles, une viole de gambe, un luth et une petite épinette. Huit instruments à clavier, et pas une seule flûte (ni aucun autre instrument à vent). Sans doute n'en jouait-il pas lui-même ; mais son troisième fils, Johann Gottfried Bernhard, était flûtiste, et certaines de ces œuvres – ou de ces adaptations – lui étaient peut-être destinées. D'autres sont nées à la faveur de rencontres et de circonstances qui restent obscures. Ensemble, elles forment un sommet qui ne sera jamais dépassé, quelques années seulement après que « les Musiciens françois », écrit Quantz (dans son *Essai d'une méthode pour apprendre à jouer de la flute traversière*), « qui jouoient les premiers de cet instrument comme il faut & selon ses qualités [...] l'ont rendu aux Allemands ».

**Dennis Collins**

#### **Marc Hantaï** *flûte traversière*

Marc Hantaï a suivi l'enseignement de Barthold Kuijken au Conservatoire royal de musique de Bruxelles. Il s'est produit ensuite comme premier flûtiste des principaux orchestres baroques, dont Le Concert des Nations, La Petite Bande, le Collegium Vocale, La Chapelle Royale, Les Arts Florissants, The Amsterdam Baroque Orchestra et Anima Eterna et a travaillé sous la direction de Jordi Savall, Sigiswald Kuijken, Gustav Leonhardt,

Philippe Herreweghe, William Christie, Ton Koopman et Jos van Immerseel, entre autres. Il a joué comme soliste ou chambriste dans la plupart des festivals en Europe, aux États-Unis, au Brésil, au Japon, en Corée, et donne régulièrement des concerts avec ses frères Jérôme (viole de gambe) et Pierre (clavecin). Il a enregistré de nombreux disques, parmi lesquels les six duos pour flûtes de W.F. Bach, les trios de Londres de Haydn, *Les Nations* de Couperin avec les frères Kuijken, la Suite en *si* mineur et l' *Offrande musicale* de J.S. Bach avec Jordi Savall. Après avoir été l'assistant de Barthold Kuijken au conservatoire de Bruxelles, il est maintenant professeur à l'Escola Superior de Música de Catalunya à Barcelone et à la Schola Cantorum de Bâle.

### **Pierre Hantaï** *clavecin*

Pierre Hantaï est né en 1964 dans une famille où l'on privilégiait l'art. Enfant, ses parents lui donnent le goût de la peinture, qu'il pratique passionnément. Mais c'est la rencontre avec la musique de Bach qui lui indique sa voie. Les enregistrements de Gustav Leonhardt au clavecin le marquent alors profondément. Il fait ses premiers pas en musique vers l'âge de dix ans, pratiquant beaucoup la musique de chambre avec ses frères. Il étudie tout d'abord seul (sur une petite épinette) le répertoire qui le passionne, puis auprès du claveciniste américain Arthur Haas. Il est enfin invité par Gustav Leonhardt pour deux années à suivre ses leçons à Amsterdam. Très

jeune, il joue avec les personnalités marquantes du petit monde de la musique ancienne, les frères Kuijken, Gustav Leonhardt, Philippe Herreweghe, Jordi Savall.

Il se fait connaître d'un large public par son enregistrement des *Variations Goldberg* de J.S. Bach, une oeuvre qu'il est amené à jouer plus de cent fois de par le monde. Il a beaucoup joué et enregistré le répertoire Elisabéthain (Bull, Byrd, Farnaby...), Bach, Couperin, et mène un travail approfondi sur l'oeuvre de D. Scarlatti, un compositeur auquel il a dédié de nombreux enregistrements et qu'il veut faire connaître davantage du public. Il aime aujourd'hui retrouver sur scène ses amis musiciens, Jordi Savall, ses frères Marc et Jérôme Hantaï, le flûtiste Hugo Reyne, la violoniste Amandine Beyer, les clavecinistes Skip Sempé, Olivier Fortin, Aapo Häkkinen et Maude Gratton.

Ses disques réalisés pour différentes compagnies (Adda, Astrée-Auvidis, Opus 111, Virgin, Mirare) ont été distingués par de nombreuses récompenses, comme le Gramophone Award, le Grand Prix du Disque, le Prix de l'Académie Charles Cros, le Diapason d'Or de l'année... Il a enseigné au stage de musique de Barbaste et est invité pour des «master-class» aux académies de Lisieux, Academia Villa Bossi, Piccola Accademia di Montisi, Académie de Villecroze. Il dirige son ensemble orchestral le Concert Français et est également invité à diriger divers orchestres de chambre.



### **The German flute returned to the Germans**

Compared to the violin – with its six Sonatas and Partitas for solo violin and its six Sonatas for violin and obbligato harpsichord – the flute may seem a poor relation: the four sonatas for flute and obbligato harpsichord and the “solo” for flute without bass recorded here are the only chamber works Bach composed for the flute as a solo instrument (and even then, some of them may not have been originally written for the flute), to which may be added two trio sonatas: BWV 1039, for two flutes and basso continuo (another version of the Viola da gamba Sonata BWV 1027), and the trio sonata of the *Musical Offering*, BWV 1079/3. But compared to the oboe or the recorder, for which nothing remains (though these instruments were well provided for by his contemporaries, particularly Telemann), the transverse flute is a spoiled child. Besides, we should not forget that the transverse flute was then a very recent instrument, coming (back) from France (where it was known as the “German flute”), which Bach only started to use in his cantatas from about 1721-1722, and therefore had very little repertoire of its own. These four sonatas are nothing like a set. Two are missing to reach the sacrosanct number of six, which was to remain the standard until Beethoven did away with it. And they were composed over a period of some twenty years, according to the most recent research. However

tempting it might be to ascribe to them a balance and symmetry deliberately introduced by the Ordinator himself – two sonatas with obbligato harpsichord, two with basso continuo, two in the minor, two in the major, two in three movements, two in four, two in E, and two a fifth higher or lower than this central E, etc. – all this is no doubt purely fortuitous; they form more of a “blended” family. On the other hand, what these works for flute do have in common is the great number of uncertainties surrounding them – concerning their chronology, their composition dates, their recipients, their original forms and scoring, their genesis, and even their authenticity, to the point that entire books have been devoted to these very complex issues, which it is impossible to address here. (Three sonatas for flute and harpsichord present in Schmieder’s catalogue – in G minor BWV 1020, in E flat major BWV 1031, and in C major BWV 1033 – considered of dubious authenticity, have been omitted from the *Neue Bach Ausgabe*). In his biography, Forkel, right after the “Six Sonatas for the clavier with the accompaniment of a violin obbligato”, only mentions “many single sonatas for the harpsichord with accompaniment of a violin, flute, viola da gamba, &c., all admirably composed, and so that even in our days most of them would be heard by connoisseurs with pleasure”.

The most singular – in all senses of the word – of these works is obviously the **Solo (“Partita”) for flute without bass in A minor BWV 1013** (Allemande, Corrente, Sarabande, Bourée Angloise), entitled “Solo pour la flute traversiere par J.S. Bach” in the only extant source, an anonymous copy in two different hands whose date is unknown. The title “Partita” was given much later, probably by analogy with the works for solo violin, in particular the Partita in B minor BWV 1002, which comprises the same series of dances, except that here the courante is Italian (at least in name), and the bourrée, “English” – an illustration of the *goûts réunis*, the mixed tastes typical of most of Bach’s suites, notably his three collections of keyboard suites, though none of the four dances is really distinctive here. Also strange is the continuous flow of semiquavers (sixteenth notes) in the Allemande, with no pause for breathing – which has prompted some to argue that the original version could have been intended for a string instrument, or even for the lute. It has also been said that the Solo could have been written for the French flautist Pierre Gabriel Buffardin, whom Bach may have met in 1717 during a visit to Dresden, where Buffardin was first flautist. But there is no conclusive evidence confirming either this or the dating of the composition.

The two works for flute and basso continuo, the **Sonata in E minor BWV 1034** (Adagio ma non tanto, Allegro, Andante, Allegro) and the **Sonata**

**en E major BWV 1035** (Adagio ma non tanto, Allegro, Siciliano, Allegro assai) are thus in four movements, on the model of the old “church sonata”, or *sonata da chiesa* (slow-fast-slow-fast), though the E minor Sonata is more of a hybrid: it lacks the traditional fugued allegro in second place, and comprises a movement that explicitly refers to a dance form – a siciliana (in C sharp minor, a highly unusual key for Bach’s flute) – which had no place in “church”. But the genre no longer had any religious connotations, and the composition is on the contrary what comes closest to the galant style that the Berlin court was fond of. The first two movements bear the same tempo indication in the two sonatas, and the third is in the relative key. It is now believed that the E major Sonata could have been written on the occasion of Bach’s visit to the court of Frederick the Great in Potsdam in 1741, for both manuscripts note that it was composed for Michael Gabriel Fredersdorf, amateur flautist (like the king himself), private chamberlain to Frederick. As for the E minor Sonata, the oldest source for which is a copy by Johann Peter Kellner dating from about 1726-1727, it is assumed that it was written in Cöthen, like most of Bach’s chamber music, unless it dates from his first years in Leipzig (1723-1724), when he wrote numerous arias with a virtuoso solo flute part in his cantatas, probably intended for an outstanding musician.

The two sonatas for flute and obbligato



harpsichord, the **Sonata in B minor BWV 1030** (Andante, Largo e dolce, Presto) and the **Sonata in A major BWV 1032** (Vivace, Largo e dolce, Allegro), are the only works here for which the composer's autograph manuscript is preserved, dating from about 1736 in both cases. Several fragments of the manuscript of the A major Sonata (obviously a copy of an earlier version about which nothing is known), written on the empty staves of the Concerto for two harpsichords in C minor BWV 1062, have nevertheless been lost, leaving the first movement incomplete. The Sonata in B minor is in Bach's favourite key for the flute: of the thirty or so arias with obbligato flute in his cantatas, masses, passions and oratorios, nearly one fourth are in B minor. (There is however a version a third lower, in G minor, only the harpsichord part of which is known.) The two sonatas also share the form in three movements (fast-slow-fast), a slow central 6/8 movement marked *Largo e dolce*, and the trio-sonata and concerto styles. The comparison nevertheless stops there. BWV 1030 is a much more ambitious work – more elaborate and varied in its writing and structure: an extended first movement in (double) concerto style and a finale divided into a three-part fugue followed by a “gigue” frame a flute solo accompanied by a (magnificently) realized basso continuo – a fine lesson for harpsichordists.

The inventory of the estate left by Bach lists five harpsichords, two lute-harpsichords, two

violins (including a Stainer), a piccolo violin, three violas, one “little bass”, two cellos, a viola da gamba and a little spinet. Eight keyboard instruments, and not a single flute (or any other wind instrument). He probably did not play it himself; however, his third son, Johann Gottfried Bernhard, was a flautist, and some of these works – or arrangements – might have been intended for him. Others arose from circumstances and encounters that remain obscure. Together, they form a peak that was never to be surpassed, only a few years after “the French musicians”, as Quantz writes (in the French version of his “Essay of a Method for Playing the Transverse Flute”, “who were the first to play this instrument as it should be played and according to its qualities [...] returned it to the Germans”).

**Dennis Collins**

#### **Marc Hantaï** *transverse flute*

Marc Hantaï was a pupil of Barthold Kuijken at the Royal Conservatory of Music in Brussels. He has performed as principal flautist with well known early music orchestras such as Le Concert des Nations, La Petite Bande, le Collegium Vocale, La Chapelle Royale, Les Arts Florissants, The Amsterdam Baroque Orchestra et Anima Eterna, playing under the direction of Jordi Savall, Sigiswald Kuijken, Gustav Leonhardt, Philippe Herreweghe, William Christie, Ton Koopman and Jos van Immerseel, among others.

He concertizes widely as soloist and chamber music player in Europe, Japan, Korea, Brazil and the United States, and regularly gives concerts with his brothers Jérôme (viola da gamba) and Pierre (harpsichord). He has made numerous recordings, including W.F. Bach's six flute duets, Haydn's London trios, Couperin's *Les Nations* with the Kuijken brothers, J.S. Bach's B minor Suite and *Musical Offering* with Jordi Savall. He has been for many years Barthold Kuijken's assistant professor at the Conservatory in Brussels and is now professor at the Escola Superior de Música de Catalunya in Barcelona and at the Schola Cantorum in Basel.

**Pierre Hantaï** *harpsichord*

Pierre Hantaï was born in 1964 into a family of artists. When he was a child, his parents taught him to appreciate painting, which he pursued with passion. However, it was the encounter with the music of Bach that was to determine his further path. The harpsichord recordings of Gustav Leonhardt played an important role here. Pierre Hantaï undertook his initial musical steps at the age of ten. He played a great deal of chamber music with his brothers. He at first taught himself (on a small spinet) the repertoire that interested him, and later took lessons with the American harpsichordist Arthur Haas. Ultimately, he was invited by Gustav Leonhardt to participate in his lessons in Amsterdam for two years. He was

still very young when he collaborated with the authoritative personalities of the small world of early music: the Kuijken brothers, Gustav Leonhardt, Philippe Herreweghe, and Jordi Savall. He became known to a wider audience with his recordings of J.S. Bach's Goldberg Variations, a work that he has since played over a hundred times throughout the world. He has often performed and recorded the Elizabethan repertoire (Bull, Byrd, Farnaby), as well as Bach and Couperin, and has devoted himself profoundly to the works of Domenico Scarlatti, which he has already recorded numerous times and that he wants to make even more familiar to audiences. Today he gladly joins together with his musical friends on the concert stage, with Jordi Savall, his brothers Marc and Jérôme Hantaï, recorder player Hugo Reyne, violinist Amandine Beyer, harpsichordists Skip Sempé, Olivier Fortin, Aapo Häkkinen, and Maude Gratton.

Pierre Hantaï's recordings for various labels (Adda, Astrée-Auvidis, Opus 111, Virgin, Mirare) have been honoured with numerous prizes by the critics, including the Gramophone Award, Grand Prix du Disque, Prix de l'Académie Charles Cros, and the Diapason d'Or de l'année. He has given master classes for various academies. He directs his instrumental ensemble Le Concert Français and has likewise been invited to conduct various chamber orchestras.



## Die „deutsche Flöte“ wieder zurück in ihrem Ursprungsland

Im Vergleich zu Johann Sebastian Bachs Schaffen für Violine – mit sechs Sonaten und Partiten für Violine solo sowie den sechs Sonaten für Violine und obligates Cembalo – könnte man meinen, dass die Querflöte vom Komponisten eher stiefmütterlich behandelt worden ist: Die vier Sonaten für Flöte und obligaten Cembalopart oder Basso continuo sowie das Solo für Flöte ohne Bass, welche hier vorliegen, sind Bachs einzige Kammermusikwerke für Soloflöte (und zudem besteht die Möglichkeit, dass nicht alle ursprünglich für Flöte geschrieben wurden), zu denen sich zwei Trios hinzugesellen: die Triosonate BWV 1039, für zwei Flöten und Basso continuo (eine andere Fassung der Sonate für Viola da gamba BWV 1027) sowie die Triosonate aus dem „Musikalischen Opfer“, BWV 1079/3. Aber im Vergleich zur Oboe oder Blockflöte, für die keine Kompositionen mehr vorhanden sind (während diese Instrumente von Bachs Zeitgenossen reichlich bedacht wurden, vor allem von Telemann), ist die Traversflöte sozusagen ein verwöhntes Kind. Man darf nicht vergessen, dass die Querflöte damals noch ein ganz neues, aus Frankreich zurückgekehrtes Instrument war, (dort wurde die Flöte „Flûte allemande“, deutsche Flöte, genannt ...), welches Bach erst ab etwa 1721/1722 in seinen Kantaten

eingesetzt hat, und das somit damals nur über sehr wenig eigenes Repertoire verfügte.

Diese vier Sonaten bilden keine Sammlung. Es fehlen zwei Sonaten, um auf die sakrosankte Zahl von insgesamt sechs Sonaten zu kommen, welche die Norm bleiben wird, bis sich Beethoven davon befreien kann. Den jüngsten Forschungsergebnissen nach wurden die Sonaten zudem über einen Zeitraum von zwanzig Jahren hinweg verfasst. Obwohl man versucht sein kann, ihnen eine von Bach gewünschte Ausgewogenheit und Symmetrie zuzuschreiben – zwei Sonaten mit obligatem Cembalo, zwei mit Continuo, zwei in Moll, zwei in Dur, zwei dreisowie zwei viersätzliche Sonaten, zwei Sonaten in E/e, sowie zwei im Abstand einer aufsteigenden oder absteigenden Quinte von diesem zentralen E, usw. – ist das alles wahrscheinlich rein zufällig; sie bilden vielmehr eine Art „Patchworkfamilie“. Allerdings ist all diesen Flötenwerken gemeinsam, dass sie von etlichen Ungewissheiten umgeben sind – hinsichtlich ihrer Chronologie, des Entstehungsdatums der Komposition, ihres Adressaten, ihrer Form und ihrer ursprünglichen Instrumentierung zunächst, ihrer Entstehung und sogar ihrer Authentizität, und zwar so sehr, dass komplette Abhandlungen diesen sehr komplexen Fragen gewidmet wurden, welche hier allerdings nicht weiter behandelt werden können. (Die Echtheit von drei Sonaten für Flöte und Cembalo oder Basso continuo in

Wolfgang Schmieders Bach-Werke-Verzeichnis (BWV) – in g-Moll BWV 1020, in Es-Dur BWV 1031, in C-Dur BWV 1033 – wurde von der Fachwelt als nicht hinreichend belegt angesehen; die Werke sind in der Neuen-Bach-Ausgabe nicht enthalten). In seiner Bach-Biographie erwähnt Johann Nikolaus Forkel kurz nach dem Hinweis auf „Sechs Sonaten fürs Clavier mit Begleitung einer obligaten Violine“ nur „Viele einzelne Sonaten für den Flügel mit Begleitung der Violine, der Flöte, der Viola da Gamba etc. alle vortrefflich gearbeitet, und so, daß sie meistens noch in unsern Tagen von Kennern mit Vergnügen gehört werden könnten“.

Ein – in jeglicher Hinsicht – absolut einzigartiges Werk ist natürlich das im französischen Originaltitel als „Solo pour la Flute traversiere par J. S. Bach“ bezeichnete „**Solo (*Partita*) für Flöte ohne Bass in a-Moll BWV 1013**“ (Allemande, Corrente, Sarabande, Bourée Angloise) in der einzigen bekannten Quelle, der Abschrift durch zwei unterschiedliche Schreiber, mit ungesicherter Datierung. Die Bezeichnung „Partita“ kam erst später hinzu, vermutlich in Analogie zu den Kompositionen für Violine solo, und insbesondere der Partita in h-Moll BWV 1002, in der die gleiche Abfolge von Tänzen zu finden ist, bis auf die Courante, welche hier (zumindest dem Namen nach) italienisch ist, und die Bourrée „angloise“ – sie illustrieren dergestalt die „Goûts réunis“, den vermischten Geschmack, welcher charakteristisch für die meisten Bach-

Suiten ist, vor allem für die drei Sammelbände mit den Suiten für Cembalo, obwohl keiner der vier hier versammelten Tänze wirklich typisch zu nennen ist. Seltsam mutet auch der stete Strom von ununterbrochenen Sechzehntelketten in der Allemande an, ohne Atempause für den Interpreten – was einige Forscher zu der Auffassung geführt hat, dass die ursprüngliche Fassung eher für ein Saiteninstrument geschrieben worden sein könnte oder sogar für Laute. Es wird auch die Ansicht vertreten, dass das Solo für den französischen Flötisten Pierre Gabriel Buffardin verfasst worden sein könnte, dem Bach 1717 während einer Reise nach Dresden begegnet sein könnte, wo Buffardin als Soloflötist wirkte. Aber es gibt keinerlei Belege für eine diesbezügliche Bestätigung oder eine Datierung der Komposition.

Die beiden Werke für Flöte und Basso continuo, die **Sonate in e-moll BWV 1034** (Adagio ma non tanto, Allegro, Andante, Allegro) sowie die **Sonate in E-Dur BWV 1035** (Adagio ma non tanto, Allegro, Siciliano, Allegro assai) umfassen jeweils vier Sätze, nach dem Vorbild der alten Kirchensonate oder „Sonata da chiesa“ (mit der Satzfolge langsam-schnell-langsam-schnell), obwohl die E-Dur-Sonate eher eine Mischform darstellt: Sie besitzt kein traditionelles fugiertes Allegro an zweiter Stelle, und beinhaltet einen Satz, der sich explizit auf den Tanz bezieht – ein Siciliano (in der bei Bach in Flötenwerken selten vorkommenden Tonart cis-Moll) –

dieses gehörte nicht in die „Kirche“. Aber die Gattung besaß damals keinerlei religiöse Konnotation mehr, und der Tonsatz kommt im Gegenteil dem galanten Stil am nächsten, der am preußischen Hofe zu Berlin bevorzugt wurde. Die ersten beiden Sätze tragen in beiden Sonaten dieselbe Vortragsbezeichnung und der dritte Satz steht jeweils in der Paralleltonart. Heutzutage wird angenommen, dass die E-Dur-Sonate anlässlich des Besuches geschrieben worden sein könnte, welchen Bach 1741 dem Hofe Friedrichs des Großen in Potsdam abstattete, denn zwei Handschriften tragen den Vermerk, dass die Sonate für Michael Gabriel Fredersdorf komponiert wurde, den „Geheimen Kämmerier“ Friedrichs II., der wie der König selbst das Flötespielen als Liebhaberei betrieb. Von der Sonate in e-Moll, deren älteste Quelle eine um 1726-1727 datierte Abschrift von Johann Peter Kellner ist, wird angenommen, dass sie in Köthen entstanden ist, wie der größte Teil von Bachs Kammermusik, es könnte aber auch sein, dass sie aus seinen frühen Leipziger Jahren (1723-1724) stammt, als er für seine Kantaten viele Stücke mit einem virtuosen Flötensolo komponierte, wohl für einen außergewöhnlich talentierten Instrumentalisten.

Die beiden Sonaten für Flöte und obligates Cembalo, die **Sonate in h-Moll BWV 1030** (Andante, Largo e dolce, Presto) sowie die **Sonate in A-Dur BWV 1032** (Vivace, Largo e dolce, Allegro) sind die einzigen der hier

eingespielten Werke, für die das Autograph des Komponisten vorliegt, welches in beiden Fällen um 1736 herum entstand. Einige Fragmente der Originalhandschrift der Sonate in A-Dur (offensichtlich eine Abschrift einer Erstfassung, von der nichts Genaueres bekannt ist), welche auf leer gebliebenen Systemen des Konzertes für zwei Klaviere in c-Moll BWV 1062 notiert wurde, sind jedoch verschollen, so dass der erste Satz unvollständig ist. Die Sonate in h-Moll steht in Bachs Lieblingstonart für Flötenwerke: Von den insgesamt dreißig Melodien mit obligater Flöte in seinen Kantaten, Messen und Oratorien ist fast ein Viertel in h-Moll gehalten. (Es gibt hingegen eine um eine Terz tiefere Fassung in g-Moll, von der nur der Cembalopart bekannt ist.) Die beiden Sonaten teilen sich auch die Form in drei Sätzen (schnell-langsam-schnell), einen Mittelsatz im 6/8-Takt „Largo e dolce“, sowie den Tonsatz als Trio concertante. Der Vergleich hört da jedoch schon wieder auf. Die Sonate in h-Moll BWV 1030 ist ein viel ehrgeizigeres Werk – wesentlich komplexer und vielfältiger in Satz und Struktur: Ein sehr langer Kopfsatz im Stil eines (Doppel-)Konzertes sowie ein zunächst in eine dreistimmige Fuge unterteiltes Finale, welchem eine „Gigue“ folgt, umrahmen ein von einem (prächtig ausgeschriebenen) Generalbass begleitetes Flötensolo – eine schöne Lektion für die Cembalisten.

Die „Specification der Verlaßenschaft...“, das nach dem Tode Bachs errichtete Inventar seines

Besitzstandes, führt fünf Cembali („Clavecins“), zwei „Lauten Werck[e]“, zwei Violinen (darunter eine Stainer), ein „violino piccolo“, drei Bratschen, ein „Bassetgen“, zwei Violoncelli, eine Viola da gamba, eine Laute sowie ein „Spinettgen“ an. Acht Tasteninstrumente, aber keine einzige Flöte (und auch kein anderes Blasinstrument). Wahrscheinlich spielte Bach sie nicht selbst; sein dritter Sohn, Johann Gottfried Bernhard Bach, war hingegen Flötist, und einige dieser Werke – oder Bearbeitungen – könnten für ihn gewesen sein. Andere entstanden bei Begegnungen und unter Umständen, die weiterhin im Dunkeln liegen. Zusammen bilden sie einen musikalisch-kompositorischen Höhepunkt, der niemals mehr übertroffen werden sollte, wenige Jahre nur nach der Rückkehr der „Flûte allemande“, oder wie Johann Joachim Quantz in der zeitgenössischen französischen Fassung seines „Versuch einer Anweisung die Flöte traversiere zu spielen“ vermerkte: „Wie nun die französischen Musiker die ersten gewesen sind, so dieses Instrument nach seinen Eigenschaften gut gespielt haben, so haben sie es wieder an die Deutschen [...] zurück gegeben“.

**Dennis Collins**

*Übersetzung: Hilla Maria Heintz*

### **Marc Hantaï** *Traversflöte*

Marc Hantaï schloss sein Studium bei Barthold Kuijken am Brüsseler Königlichen Konservatorium für Musik 1986 mit Auszeichnung ab (Diplome Supérieur avec grande distinction). Er arbeitete bisher als Soloflötist mit bekannten Orchestern der Alten-Musik-Szene zusammen, so z. B. mit The Amsterdam Baroque Orchestra (Leitung Ton Koopman), Les Arts Florissants (Leitung William Christie), Collegium Vocale Gent, (Leitung Philippe Herreweghe), La Petite Bande (Leitung Sigiswald Kuijken), Europa Galante (Leitung Fabio Biondi), Le Concert Français (Leitung Pierre Hantaï), dem Balthasar-Neumann-Ensemble (Leitung Thomas Hengelbrock), La Chambre Philharmonique (Leitung Emmanuel Krivine), Anima Eterna Symphony Orchestra (Leitung Jos van Immerseel), Le Concert des Nations (Leitung Jordi Savall). Als Solist und Kammermusiker konzertiert er häufig in Europa, Japan, Korea, Brasilien sowie den Vereinigten Staaten. Auf CD hat er unter anderen W. F. Bachs sechs Flötenduoette, Haydns Londoner Trios, Les Nations von Couperin mit den Kuijken-Brüdern, die h-moll-Suite sowie das Musikalische Opfer von J. S. Bach mit Jordi Savall eingespielt. Er war einige Jahre Barthold Kuijkens Assistent am Konservatorium in Brüssel. Marc Hantaï unterrichtet derzeit an der Escola Superior de Música de Catalunya in Barcelona (ESMUC) sowie an der Schola Cantorum Basiliensis - Hochschule für Alte Musik.

### **Pierre Hantaï** *Cembalo*

Pierre Hantaï wurde 1964 in einer Künstlerfamilie geboren. Als Kind brachten ihm seine Eltern die Malerei nahe, der er sich leidenschaftlich widmete. Die Begegnung mit der Musik Johann Sebastian Bachs bestimmte jedoch seinen weiteren Werdegang. Die Cembalo-Einspielungen Gustav Leonhardts spielten hierbei eine große Rolle. Erste musikalische Erfahrungen sammelte er im Alter von zehn Jahren, wobei er mit seinen Brüdern oft Kammermusik spielte. Er studierte zunächst alleine (an einem kleinen Spinett) das ihn begeisternde Repertoire ein, und nahm später ein Studium bei dem amerikanischen Cembalisten Arthur Haas auf. Schließlich wurde er von Gustav Leonhardt zu einem zweijährigen Studium in Amsterdam eingeladen. Pierre Hantaï spielte schon sehr früh mit bedeutenden Musikerpersönlichkeiten aus dem Bereich der Alten Musik zusammen, etwa mit den Brüdern Kuijken, Gustav Leonhardt, Philippe Herreweghe oder Jordi Savall.

Einer breiteren Öffentlichkeit wurde er mit seiner Einspielung der „Goldberg-Variationen“ von J. S. Bach bekannt; mit diesen hat er seither mehr als hundertmal weltweit konzertiert. Pierre Hantaï hat sich in zahlreichen Einspielungen und Konzerten dem Repertoire des elisabethanischen Zeitalters gewidmet (u. a. Bull, Byrd, Farnaby), ebenso Bach und Couperin. Seine eingehende Beschäftigung gilt ebenfalls dem Werk Domenico Scarlattis, u. a. mit zahlreichen Einspielungen,

mit dem Ziel, diesen Komponisten bei den Musikliebhabern noch bekannter zu machen. Sehr geschätzte Partner Pierre Hantaïs auf der Konzertbühne sind Jordi Savall, seine Brüder Marc und Jérôme Hantaï, der Flötist Hugo Reyne, die Violinistin Amandine Beyer, wie auch die Cembalisten Skip Sempé, Olivier Fortin, Aapo Häkkinen und Maude Gratton.

Pierre Hantaïs CD-Einspielungen für diverse Labels (Adda, Astrée-Auvidis, Opus 111, Virgin, Mirare) wurden von der Kritik mit zahlreichen Auszeichnungen bedacht, wie etwa dem Gramophone Award, dem Grand Prix du Disque, dem Prix de l'Académie Charles Cros sowie dem Diapason d'Or de l'année. Der Cembalist gibt regelmäßig Meisterkurse bei verschiedenen Akademien, so etwa in Barbaste, Lisieux, bei der Academia Villa Bossi, der Piccola Accademia di Montisi und der Académie de Villecroze. Pierre Hantaï leitet das Instrumentalensemble Le Concert Français und übernimmt regelmäßig Gastdirigate bei verschiedenen Kammerorchestern.