

- 
- 1–3 SONATA IN G, WQ 85 H 508
4–6 SONATA IN G, WQ 150 H 574
7–9 SONATA IN D, WQ 83 H 505
10–12 SONATA IN E, WQ 84 H 506
13–15 SONATA IN G, WQ 86 H 509
16–17 SONATA IN G, WQ 133 H 564

CARL
PHILIPP
EMANUEL
BACH
SONATAS
for Traverso and Clavier

KAREL VALTER
HADRIEN JOURDAN

Carl Philipp Emanuel Bach
SONATAS
for Traverso and Clavier

Sonata in G for Traverso and Clavier Obligato, Wq 85 H 508

1	Allegretto	4 : 14
2	Andantino	3 : 49
3	Allegro	3 : 01

Sonata in G for Traverso and Clavier Obligato, Wq 150 H 574

4	Allegro	4 : 44
5	Adagio	5 : 26
6	Allegro	5 : 07

Sonata in D for Traverso and Clavier Obligato, Wq 83 H 505

7	Allegro un poco	3 : 53
8	Largo	5 : 36
9	Allegro	3 : 54

Sonata in E for Traverso and Clavier Obligato, Wq 84 H 506

10	Allegretto	6 : 03
11	Adagio di molto	3 : 39
12	Allegro assai	3 : 45

Sonata in G for Traverso and Clavier Obligato, Wq 86 H 509

13	Andante	2 : 25
14	Allegretto	4 : 18
15	Allegro	5 : 01

Sonata in G for Traverso and Basso continuo, Wq 133 H 564*

16	Allegretto	6 : 22
17	Rondo Presto	3 : 03

KAREL VALTER Traverso
HADRIEN JOURDAN Harpsichord, Silbermann-Fortepiano
PETR SKÁLKA Violoncello*

In der Musikwissenschaft hat man sich schon immer schwer damit getan, die Übergangszeit nach dem Barock zu benennen. Begriffe wie «Sentimentalismus», «Sturm und Drang» oder «Vorklassik» sind meist aus anderen Kunstformen entlehnt und potenziell mit Urteilen oder Vorannahmen behaftet. Carl Philipp Emanuel Bach ist eine der Schlüsselfiguren dieser «Zwischenzeit» und einer der Vertreter eines radikalen Wandels in der Musikästhetik.

Der Ausdruck des Gefühls tritt bei ihm an die Stelle der rationalen Affekttheorie des Barockzeitalters, wie Carl Philipp Emanuel Bach in seinem «Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen» zusammenfasst: «Indem ein Musiker nicht anders rühren kann, er sei denn selbst gerührt; so muss er notwendig sich selbst in alle Affekte setzen können, welche er bei seinen Zuhörern erregen will; er gibt ihnen seine Empfindungen zu verstehen und bewegt sie solchergestalt am besten zur Mit-Empfindung.» Die Idee, dass ein Musiker seine eigenen Gefühle direkt auf sein Publikum übertragen sollte, war völlig neu und legte den Grundstein für die romantische Bewegung.

4 Die meisten Sonaten gehören zum Bereich der privaten Musik für Amateure und Kenner. Die ersten dieses Genres hat Bach in den 1730er Jahren komponiert, als er noch in Leipzig lebte. Der Großteil seines Schaffens wurde jedoch von seiner Rolle am preußischen Hof und dem reichen Leben der privaten Musikgesellschaften in Berlin beeinflusst.

Unabhängig von der Besetzung folgen alle diese Stücke den Prinzipien des Triosatzes, der als eine zufriedenstellende Synthese von Kontrapunkt, Harmonie und Melodie zum Ideal des Kompositionsunterrichts erhoben wurde. Die Unterscheidung zwischen Instrumentaltrios und Trios mit obligatem Clavier wird dadurch verwischt, dass Bach selbst einige seiner frühen Trios für eine Version mit Clavier arrangierte und sich in dieser Hinsicht der gängigen Praxis der damaligen Zeit anpasste. Die in deutschsprachigen Ländern übliche Praxis der Sonate mit Clavier *obbligato* erlebte in Frankreich mit den Sonaten von Mondonville, die Rameau, Corrette und viele andere inspirierten, einen ähnlichen Aufschwung.

Diese Gattung scheint jedoch in Berlin besonders beliebt gewesen zu sein, als Bach in Diensten von Friedrich dem Großen war. Christoph Schaffrath (1709-1763) war neben den



Brüdern Graun, die ebenfalls bei Friedrich angestellt waren, der produktivste Komponist. Wie diese Komponisten folgte auch Bach dem Arrangierverfahren, bei dem eine der Linien des Melodieinstrumentes der rechten Hand und die Linie des Basso continuo der linken Hand auf dem Clavier zugewiesen wurde. In mehreren Manuskripten wird der Bass bei solistischem Part des Oberinstrumentes beziffert, bleibt bei solistischem Clavier jedoch unbeziffert, was in der Interpretation oft zum Verzicht auf Akkorde im Clavier führt. Die entsprechende Änderung der Struktur kann verwirrend sein und erschien uns eher als eine Schreibkonvention denn als ein ästhetisches Ziel. Diese Idee wird durch die ursprüngliche Komposition als Instrumentaltrio unterstützt, in dem die Bassstimme ihre harmonische Rolle durchgehend gespielt hätte.

Die Sonaten Wq. 83-86 sind somit Bearbeitungen der früheren Triosonaten, die alle in autographen Manuskripten erhalten sind. Die Umstände ihrer Entstehung sind unbekannt, aber wahrscheinlich wurden zumindest einige dieser Werke von einem oder mehreren Flötisten aus Bachs Kreisen in Potsdam und Berlin inspiriert. Eine weitere mögliche Inspirationsquelle könnte Friedrichs Diener, Vertrauter und Duettpartner Michael Gabriel Fredersdorf sein, der Widmungsträger von J.S. Bachs Sonate in E-Dur für Flöte und Basso continuo BWV 1035.

Obwohl Friedrich Bach aller Wahrscheinlichkeit nach keine angemessene Anerkennung als Komponist oder Virtuose zuteil werden ließ, scheint es, dass er einen Teil der von seinem Cembalisten geschriebenen Flötenmusik wohlwollend aufnahm. Trotz einer gewissen musikalischen Steifheit könnte Friedrich die kühnen Gesten und introspektiven Erkundungen eines Werks wie der Sonate Wq. 84 geschätzt haben, wie auch ihre kontrapunktische Komplexität, die technischen Ansprüche sowie das Ausmass dieses Werks.

Subtile und oftmals schnelle dynamische Kontraste in mehreren Sätzen der Trios sowie Pianissimo- und Mezzoforte-Angaben legen nahe, dass die Werke ursprünglich für ein Hammerklavier oder ein Clavichord konzipiert wurden. Es ist bekannt, dass Friedrich 1746 und 1747 zwei von Gottfried Silbermann gefertigte Hammerklaviere kaufte, das zweite auf Vermittlung von Quantz, der dieses Instrument für die Begleitung bevorzugte. Im zweiten Teil seines Versuchs (1762) erklärt Bach, dass das Hammerklavier und das Clavichord «am

besten eine Ausführung, wo die grössten Feinigkeiten des Geschmackes vorkommen», unterstützen.

Der Philosoph und Ästhetiktheoretiker Johann Georg Sulzer beschrieb die ideale «gefühlvolle» Triosonate in seiner «Allgemeinen Theorie der schönen Künste» (1771-1774) folgendermaßen: «Das eigentliche Trio hat drei Hauptstimmen, die gegeneinander concertieren, und gleichsam ein Gespräch in Tönen unterhalten.» Seiner Meinung nach sollte die Musik «ein empfindsames Gespräch in bloss leidenschaftlichen Tönen unter gleichen, oder von einander abstechenden Charakteren» wiedergeben. «Singende und jedem Instrument gemässe Begleitung des Thema; freie Nachahmungen; unerwartete und wohlklingende Eintritte, indem eine Stimme der andern gleichsam in die Rede fällt; durchgängig ein fasslicher und wohlkadenzierter Gesang und Zwischensätze in allen Stimmen, ohne dass eine durch die andere verdunkelt werde; auch wohl zur Abwechslung Schwierigkeiten und Passagen von Bedeutung, füllen den übrigen Teil des Stücks aus, und machen das Trio zu einem der angenehmsten Stücke der Kammermusik.» Sulzer stellte außerdem fest: «Gute Trios dieser Art sind aber selten.» Laut Sulzer waren die Sonaten «unseres Hamburger Bachs» ein Musterbeispiel für dieses Genre. Sie «sind so sprechend, dass man nicht Töne, sondern eine verständliche Sprache zu vernehmen glaubt, die unsere Einbildung und Empfindungen in Bewegung setzt, und unterhält. [...] Die Sonaten eben dieses Verfassers von zwei concertierenden Hauptstimmen, die von einem Bass begleitet werden, sind wahrhaftige leidenschaftliche Tongespräche; wer dieses darin nicht zu fühlen oder zu vernehmen glaubt, der bedenke, dass sie nicht allezeit so vorgetragen werden, wie sie sollten.»



Hadrien Jourdan

Musicologists have always had trouble finding a name for the transitional period that followed the Baroque era. Descriptions such as 'Sentimentalism', 'Sturm und Drang', or 'Pre-Classical' are mostly borrowed from other art forms, and can seem judgmental or prescriptive. Carl Philipp Emanuel Bach was one of the key figures of this "in-between" period, and his work represents a radical change in musical aesthetics.

The direct expression of feeling superseded the rational theory of "affect" that was prevalent in the Baroque. Carl Philipp Emanuel Bach summarised this new direction in his "Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen": "in that a musician cannot move others if he is not himself moved; he must therefore be able to invest himself with all the emotions he wants to arouse in his listeners; he makes them understand his feelings, and thus moves them to sympathy." The idea that a musician should convey his own feelings directly to his audience was quite new, and paved the way for the Romantic movement.

8 Bach composed the first of his sonatas in the 1730s while still living in Leipzig, and most of them belong firmly in the realm of private music for amateurs and connoisseurs. Nonetheless, his work was also suffused with influences he absorbed in his role at the Prussian court and by immersion in the rich life of Berlin's private musical societies.

Regardless of their individual instrumentation, all of these works obey the abstract principles of trio form [Triosatz]. This form, a satisfying synthesis of counterpoint, harmony and melody, was held in such high regard that it was considered to be ideal for composition teaching. The distinction between instrumental trios (two solo instruments plus continuo) and trios with *obbligato* clavier (one solo instrument plus clavier) is confused by Bach's own practice of reworking some of his early trios into versions with clavier. By doing this, he was in fact following what was a common procedure at that time. The common German practice of composing sonatas with *obbligato* clavier experienced a comparable upsurge in France with Mondonville's sonatas, which inspired Rameau, Corrette and many others.

However, this genre seems to have been particularly popular in Berlin while Bach was in the service of Frederick the Great. Christoph Schaffrath (1709-1763) was the most prolific proponent, alongside the Graun brothers, who were also employed by Frederick. Like these

composers, Bach adhered to the method of arranging by which one of the melody instruments' lines was assigned to the clavier's right hand, and the basso continuo line to the left. In several manuscripts, the bass is figured in passages where only the solo line of the upper instrument features, but remains unfigured where the right hand joins in with the second voice. This often leads in performance practice to the omission of chordal harmony in the clavier. The resulting changes of texture seemed to us to be something of an irritation, to counter which we decided it was more a notational convention than a genuine aesthetic objective. This theory is upheld by the fact that in the original composition as an instrumental trio, the bass part would have played a continuously harmonic role.

The sonatas Wq. 83-86 are thus arrangements of the earlier trio sonatas, all of which survive in autograph manuscripts. The circumstances of their creation are unknown, but it is likely that at least some of these works were inspired by one or more of the flautists in Bach's circle in Potsdam and Berlin. Another possible source of inspiration might have been Frederick's servant, confidant and duet partner Michael Gabriel Fredersdorf, the dedicatee of J.S. Bach's Sonata in E major for flute and basso continuo BWV 1035.

9 In all likelihood, Frederick did not grant Bach enough credit as a composer or as a virtuoso. He does however seem to have been fond of some of his harpsichordist's flute compositions. Despite the slightly rigid quality of the music in, say, the sonata Wq. 84, Frederick may have appreciated its bold gestures, its exploratory introspection, its contrapuntal complexity, its technical demands, and its sheer scale.

Several movements in the trios contain subtle and often rapid dynamic contrasts, as well as specific pianissimo and mezzoforte indications, suggesting that they were originally conceived for a fortepiano or clavichord. We know that Frederick bought two fortepianos made by Gottfried Silbermann in 1746 and in 1747, the second through the mediation of Quantz, who had a preference for this instrument as accompaniment. In the second part of his "Versuch" (1762), Bach explains that the fortepiano and the clavichord "best support a performance where the greatest subtleties of taste occur".

The philosopher and aesthetic theorist Johann Georg Sulzer described the ideal "soulful" trio sonata in his "General Theory of the Fine Arts" (1771-1774) as follows: "A genuine trio has three main voices, which sound against each other, and as it were maintain a conversation in tones." In his opinion, music should reflect "a sensitive conversation, only in passionate sounds, among characters that are like-minded or on the other hand may differ from each another". "Song-like accompaniment of the theme, appropriate to each instrument; free imitation; unexpected and melodious entrances, in which one voice falls, as it were, into the speech of the other; throughout, comprehensible and well-cadenced singing and interjections in all voices, without one being obscured by the other; the rest of the piece, in contrast, may be filled out with complexities or important passages, making the trio one of the most pleasant pieces of chamber music." Sulzer also noted, "Good trios of this kind, however, are rare." According to Sulzer, the sonatas of "our Hamburg Bach" were a prime example of this genre. They "are so eloquent that one thinks one hears not mere notes but an intelligible language that sets our imagination and sensibilities in motion, and entertains. [...] The sonatas of this same author, with two concertante principal voices accompanied by a bass, are in truth passionate tone-conversations; whoever does not believe to feel or hear this in them, must consider that they are not always as well performed as they should be."

Hadrien Jourdan



Les musicologues ont toujours eu du mal à nommer la période de transition qui a suivi l'ère baroque. Des termes tels que « Sentimentalisme », « Sturm und Drang », « Pré-classique » sont en jeu la plupart empruntés à d'autres formes d'art et potentiellement porteurs de jugements ou de présupposés. Carl Philipp Emanuel Bach est l'une des figures clés de cette époque « intercalaire » et l'un des représentants d'un changement radical de l'esthétique musicale.

L'expression du sentiment prend la place de la théorie rationnelle des affects de l'ère baroque, tel que l'a résumé Carl Philipp Emanuel Bach dans son « Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen » en ces termes : « en ce qu'un musicien ne peut émouvoir les autres s'il n'est pas lui-même ému ; il doit donc pouvoir s'investir de toutes les émotions qu'il veut susciter chez ses auditeurs ; il leur fait comprendre ses sentiments et les pousse ainsi à la sympathie. » L'idée qu'un musicien doit transmettre directement ses propres sentiments à son public est tout à fait nouvelle et pose les bases du mouvement Romantique.

La plupart des sonates appartiennent à la sphère de la musique privée pour amateurs éclairés et les premières compositions du genre datent des années 1730 lorsque le jeune Bach vivait encore à Leipzig. Mais l'essentiel de sa production sera influencé par son rôle à la cour de Prusse et la vie très riche des sociétés musicales privées à Berlin.

Indépendamment de leur instrumentation spécifique, ces pièces suivent toutes les principes directeurs abstraits du Triosatz, qui a été élevé au rang d'idéal de l'enseignement de la composition, présentant une synthèse satisfaisante du contrepoint, de l'harmonie et de la mélodie. La distinction entre les trios instrumentaux et ceux avec clavier obligé est brouillée par le fait que Bach lui-même a arrangé certains de ses premiers trios pour une version avec clavier obligé, se pliant, de ce point de vue, à l'usage courant de l'époque. La pratique de la sonate avec partie de clavier *obligato*, courante en Allemagne, connaît une vogue similaire en France avec les Sonates de Mondonville qui inspireront Rameau, Corrette et bien d'autres.

Mais le trio pour clavier *obligato* semble avoir été particulièrement populaire à Berlin pendant que Bach était à la cour de Frédéric le Grand. Christoph Schaffrath (1709-63), en

a été le compositeur le plus prolifique avec les frères Graun, également employés par Frédéric. Comme ces compositeurs, Bach a suivi le processus d'arrangement consistant à attribuer l'une des lignes de l'instrument mélodique à la main droite du clavier et la ligne de basse continue à la main gauche. Plusieurs manuscrits illustrent ce procédé avec le schéma typique où la basse n'est pas chiffrée lorsque le clavier est soliste et le devient immédiatement lorsque l'instrument de dessus assume la partie soliste. Ce changement de texture est assez troublant et nous a semblé une convention d'écriture plus qu'un objectif esthétique. Cette idée est confortée par la composition initiale en trio instrumental où la partie de basse aurait joué son rôle harmonique d'une manière continue.

Les sonates Wq 83-86 sont ainsi des arrangements des sonates en trio antérieures, toutes conservées en manuscrits autographes. Les circonstances entourant leur composition sont inconnues, mais il est probable qu'au moins certaines de ces œuvres aient été inspirées par un ou plusieurs flûtistes des cercles de Bach à Potsdam et à Berlin. Une autre source d'inspiration possible pourrait être le valet, confidant et partenaire de duo de Frédéric, Michael Gabriel Fredersdorf, dédicataire apparent de la Sonate en mi majeur pour flûte et basse continue BWV 1035 de J.S. Bach.

Bien que Frédéric n'ait pas accordé à Bach, selon toute vraisemblance, une reconnaissance appropriée en tant que compositeur ou virtuose, il est probable qu'il ait bien accueilli une partie de la musique pour flûte écrite par son claveciniste. Malgré une certaine rigidité musicale, Frédéric pourrait avoir apprécié les gestes audacieux et les explorations introspectives d'une œuvre comme la complexité contrapuntique et la difficulté technique de la sonate Wq 84.

Des contrastes dynamiques subtils et souvent rapides dans plusieurs des mouvements des trios et des indications de pianissimo et de mezzoforte suggèrent que les œuvres auraient été conçues à l'origine pour un pianoforte ou un clavicorde. On sait que Frédéric a acheté deux pianofortes fabriqués par Gottfried Silbermann en 1746 et 1747, le second par l'intermédiaire de Quantz, qui préférait cet instrument pour l'accompagnement. Dans la deuxième partie de son Versuch (1762), Bach déclare que le pianoforte et le clavicorde fournissent « le meilleur accompagnement dans une performance du goût le plus raffiné ».

Johann Georg Sulzer, philosophe et théoricien de l'esthétique, décrivait la sonate en trio idéale « de sensibilité » en ces termes dans sa Théorie générale des beaux-arts (1771-1774) : « Les voix s'opposent souvent dans leur expressivité et entrent pour ainsi dire en conflit l'une avec l'autre ». Selon lui, elle devait traduire en musique « une conversation on ne peut plus passionnée entre des personnages soit similaires, soit aux caractères fortement contrastés. [...] Des imitations chantantes, des entrées inattendues et mélodieuses, où l'une des voix coupe pour ainsi dire la parole à l'autre ; un déroulement mélodique qui reste intelligible d'un bout à l'autre et comprend des cadences bien marquées [...] ; ainsi que, pour plus de variété, des difficultés et des traits d'importance, qui parachèvent l'œuvre et font du trio l'une des pièces les plus agréables du répertoire de musique de chambre. » Sulzer constatait par ailleurs : « Les bons trios de ce type sont cependant chose rare ».

Toujours selon Sulzer, les sonates de « Bach de Hambourg » étaient des modèles du genre. Elles « sont si expressives que l'on n'a pas l'impression d'entendre des notes, mais plutôt un langage intelligible, qui parle à notre sensibilité et à notre imagination, tout en nous divertissant. [...] ». Les sonates de ce compositeur, qui font intervenir deux voix principales qui s'entretiennent avec une basse comme accompagnement, sont de véritables conversations musicales, empreintes d'une passion authentique ; si quelqu'un ne parvient pas à la ressentir ni même à la percevoir, qu'il n'oublie pas que ces sonates ne sont pas toujours exécutées comme elles devraient l'être ».

Hadrien Jourdan



KAREL VALTER www.karelvalter.com

Karel Valter, 1980 in Prag geboren, studierte Querflöte und Dirigieren am Prager Konservatorium, Traversflöte an der Schola Cantorum Basiliensis und Dirigieren an der Musikhochschule Luzern. Als Soloflötist tritt er regelmäßig mit dem Ensemble Café Zimmermann und dem Barockorchester La Cetra auf.

Seine Auftritte werden von diversen europäischen Rundfunkgesellschaften mitgeschnitten, CDs hat er für Alpha, Tudor (CH), Deutsche Grammophon und ARS Produktion (D) aufgenommen.

Karel Valter führt ein auf alte Musik spezialisiertes Tonstudio in Waldenburg (CH) und ist als CD-Produzent für diverse Orchester, Ensembles und Labels tätig. Seit 2017 wirkt er als künstlerischer Leiter der Musiktage Valendas.

Karel Valter (b. 1980 in Prague) studied flute and conducting at the Prague Conservatory, transverse flute at the Schola Cantorum Basiliensis, and conducting at the Lucerne University of Applied Sciences and Arts.

He regularly appears as a solo flautist with the ensemble Café Zimmermann and with La Cetra Baroque Orchestra. His performances have been recorded for broadcast by many European radio networks. He has recorded albums for Alpha, Tudor, Deutsche Grammophon and ARS Produktion.



Karel Valter runs a recording studio specializing in early music in Waldenburg, Switzerland. He also works as a producer for various orchestras, ensembles and music labels. Since 2017, Karel has been the artistic director of Musiktage Valendas in the Canton of Grisons.

Karel Valter, né à Prague en 1980, fait ses études au conservatoire de Prague. Il étudie ensuite le traverso à la Schola Cantorum de Bâle et la direction au conservatoire de Lucerne. Il se produit régulièrement en tant que soliste avec l'ensemble Café Zimmermann et l'orchestre La Cetra.

Ses concerts sont enregistrés par différentes radios européennes. Il a aussi enregistré pour Alpha, Deutsche Grammophon, Tudor et pour ARS Produktion.

Il est à la tête d'un studio d'enregistrement à Waldenburg en Suisse, spécialisé dans la musique ancienne et produit lui-même des CDs pour divers orchestres, ensembles et labels. Il est depuis 2017 le directeur artistique des Journées musicales de Valendas dans le canton suisse des Grisons.

HADRIEN JOURDAN www.hadrienjourdan.org

Hadrien Jourdan (*1973) setzt sich schon früh zum Ziel, Organist zu werden, und erlangt in seiner Heimatstadt Genf bald sein Diplom. Die dort erfolgenden Begegnungen führen ihn nach Italien und Frankreich, wo er sich regelmässig mit historischen Orgeln und Cembali beschäftigt. Von Guy Bovet bemerkt, wird er bei diesem seine Ausbildung an der Musikakademie Basel fortsetzen. Darüber hinaus ist er Preisträger mehrerer internationaler Wettbewerbe (Brügge, Schweizerischer Orgelwettbewerb, Europarat-Juventus).

Seine Leidenschaft für die anderen "Artes Liberales" - Astronomie, Chemie, Architektur, chinesische Kalligraphie - hinderte ihn jedoch nicht daran, mit den "Artes mechanicae" zu experimentieren: Er entwarf und fertigte die verschiedensten Werkzeuge und erfand mechanische Systeme für den Instrumentenbau... Er beschäftigte sich mit Jazz, Improvisation und traditioneller Musik.

Hadrien nimmt an namhaften Festivals und zahlreichen CD-Aufnahmen teil, darunter Projekte wie Tomkins & Gibbons (Diapason d'Or), welches als diskografischer Meilenstein der Orgelwelt bezeichnet wurde. Er unterrichtet an der Haute Ecole de Musique in Genf.

Hadrien Jourdan (b. 1973) set his sights on becoming an organist at an early age and soon obtained his diploma in Geneva, his home town. Musical encounters he had there subsequently took him to Italy and France, where he regularly studied historical organs and harpsichords. He attracted the attention of Swiss organist Guy Bovet, and furthered his education at the Basel Music Academy. He has been a prize-winner at several international competitions (Bruges, Swiss Organ Competition, Council of Europe Juventus).

His passion for the other "Artes Liberales" — astronomy, chemistry, architecture, Chinese calligraphy — has not prevented him from experimenting with the "Artes mechanicae": he has designed and manufactured many diverse tools, and has invented ingenious mechanical systems for making instruments. Furthermore, he has immersed himself in jazz, improvisation and traditional music.

Hadrien participates in prestigious festivals and has made numerous CD recordings, including such projects as "Tomkins & Gibbons" (Diapason d'Or), which has been described as a discographic milestone in the organ world. He teaches at the Haute Ecole de Musique in Geneva.

16

Hadrien Jourdan (*1973) se destine très tôt à devenir organiste et obtient rapidement son diplôme à Genève. Les rencontres qu'il fait alors, le conduisent en Italie et en France où il enrichit ses connaissances en fréquentant assidûment orgues et clavecins historiques. Remarqué par Guy Bovet, il poursuivra sa formation dans sa classe à l'Académie de Bâle. Il est par ailleurs lauréat de plusieurs concours internationaux : Bruges, Concours suisse de l'orgue et nommé Lauréat Juventus par le Conseil de l'Europe.



Sa passion pour les autres "Artes Liberales", astronomie, chimie, architecture, calligraphie chinoise, ne l'empêche cependant pas de s'adonner à mille expériences ayant trait aux "Artes mechanicae" : il conçoit et fabrique les outillages les plus divers et invente d'ingénieux systèmes mécaniques dans le domaine de

la facture instrumentale... Dans ce même esprit d'ouverture, il s'attache à une pratique musicale aussi large que possible, abordant avec profit le jazz, l'improvisation et les musiques traditionnelles.

Hadrien Jourdan participe à des festivals renommés et à de nombreux enregistrements, dont des projets comme Tomkins & Gibbons (Diapason d'Or), qui a été qualifié de jalon discographique dans le monde de l'orgue. Il enseigne à la Haute Ecole de Musique de Genève.

PETR SKALKA www.skalka.net

Petr Skalka (*1974, Prag) lernte Violoncello zunächst bei seinem Vater. Später studierte er Violoncello am Konservatorium in Pilsen sowie Barock-Cello und Historische Aufführungspraxis bei Christophe Coin an der Schola Cantorum Basiliensis. Er tritt regelmässig mit renommierten Kammermusikensembles in ganz Europa auf. Einige seiner Aufnahmen mit den Ensembles Café Zimmermann und Rincontro wurden ausgezeichnet. Seit 2001 assistiert Petr Skalka Prof. Ch. Coin an der Schola Cantorum Basiliensis.

17

Petr Skalka (b. 1974) received his early musical education from his father, a principal cellist at the Orchestra of Western Bohemia. He continued his studies at the Music Conservatory in Pilsen and later at the Schola Cantorum Basiliensis, where he specialised in early music and baroque cello. Petr performs regularly with renowned orchestras and ensembles. He has participated in numerous award-winning CD recordings with the ensemble Café Zimmermann and Quatuor Rincontro. In 2001 Petr became Christophe Coin's assistant at the Schola Cantorum Basiliensis.

Petr Skalka, né en 1974 à Prague, est tout d'abord formé par son père, violoncelliste solo de l'orchestre symphonique de Bohême occidentale. Il poursuit sa formation au conservatoire de Pilsen. Il étudie ensuite la musique ancienne et le violoncelle historique à la Schola Cantorum de Bâle. Il est membre de Café Zimmermann et joue régulièrement avec des orchestres et ensembles de renom. Il a enregistré avec Café Zimmermann et le quatuor Rincontro de nombreux CD primés. Il est depuis 2001 l'assistant de Christophe Coin à la Schola.



SULGER-STIFTUNG

Unser herzlicher Dank für die Unterstützung dieses Projektes geht an die Sulger Stiftung, les Affaires Culturelles de Ville de Genève, Hator Fonds und Radio SRF2 Kultur.

Für die Ideen, Anregungen, Gespräche und allfällige Unterstützung danken wir Peter Reidemeister, Barbara Begelsbacher, Valerio Benz, Sylvie & Raymond Jourdan, Karel Valter, Kerstin Schwarz, Petr Skalka und Aude Eychenne.

Heartfelt thanks to our generous supporters !
Sincères remerciements à nos généreux mécènes !

INSTRUMENTS

Traverso, copy after G.A. Rottenburgh by Martin Wenner, Singen 2008
Harpisichord, copy after Antoine Vater by Barthélémy Formentelli
Fortepiano, copy after Silbermann by Kerstin Schwarz
Violoncello, Joseph Guarnerius filius Andreae, ca. 1700-1705

IMPRESSUM

Produzent: Annette Schumacher • Tonmeister: Karel Valter • Aufnahme: Tonstudio Waldenburg (CH), 2020 •
Fotos: Daniele Caminiti, Petr Skalka • Coverbild: “Coin ombragé” (2017) von Karel Valter (*1946) •
Booklettext: Hadrien Jourdan • Korrekterat: Dietmar Plüss (D), Edward Rushton (E) •
Edition: The Complete Works of Carl Philipp Emanuel Bach, The Packard Humanities Institute, CA •
Layout: Annette Schumacher • gesamt: 74:25 • © 2022



ARS 38 285

Wolfgang Amadeus Mozart - Flute Quartets on period instruments

Karel Valter *Traversflöte*
Pablo Valetti *Violine*
Peter Biely *Viola*
Petr Skalka *Violoncello*