

A close-up photograph of a historical flute, showing the dark wood body, a silver key with intricate floral engravings, and a section of the ivory body. The flute is positioned diagonally across the frame.

*The Spohr
Collection*

Vol.3

FLORILEGIUM

ASHLEY SOLOMON

HISTORICAL FLUTES

MENU

- > TRACKLIST
- > ENGLISH
- > FRANÇAIS
- > DEUTSCH



Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

FLUTE QUARTET IN D MAJOR KV285

Flute A. Grenser (ebony/ivory), Dresden 1770

- | | | |
|---|------------|------|
| 1 | I. ALLEGRO | 7'10 |
| 2 | II. ADAGIO | 2'28 |
| 3 | III. RONDO | 4'41 |

John Frederick Lampe (1703-1751)

4 PRETTY WARBLERS FROM DIONE

Flute C. Gedney (boxwood/ivory), London 1760

8'02

Antonio Vivaldi (1678-1741)

SONATA IN E MINOR (STOCKHOLM)

Flute G. Castel (boxwood/ivory), Venice 1730

- | | | |
|---|---------------|------|
| 5 | I. ANDANTE | 4'09 |
| 6 | II. SICILIANO | 2'28 |
| 7 | III. ALLEGRO | 1'27 |
| 8 | IV. ARIOSO | 2'18 |

Walter Clagget (1742-1798)

SCOTS AIRS

Flute R. Potter (boxwood/ivory), London 1770

- | | | |
|----|-------------------------|------|
| 9 | LOGIE O'BUCHAN | 2'07 |
| 10 | THE LASS OF PATIES MILL | 2'52 |

Wilhelm Friedemann Bach (1710-1784)

SONATA IN E MINOR BW58

Flute J.A. Crone (ivory), Leipzig 1780

- | | | |
|----|-------------------------|------|
| 11 | I. ALLEGRO MA NON TANTO | 4'06 |
| 12 | II. SICILIANO | 2'32 |
| 13 | III. VIVACE | 2'13 |

Thomas Chilcot (1700-1766)

14 ORPHEUS WITH HIS LUTE

Flute T. Cahusac (ivory), London 1760

6'14

Pietro Locatelli (1695-1764)

SONATA OP.2 NO.8 IN F MAJOR

Flute F. Eerens (ivory), Utrecht 1740

- | | | |
|----|-----------|------|
| 15 | LARGO | 2'54 |
| 16 | VIVACE | 2'00 |
| 17 | CANTABILE | 5'12 |
| 18 | ALLEGRO | 1'48 |

Francesco Barsanti (1690-1772)

SCOTS AIRS

Flute T. Cahusac (boxwood/ivory), London 1780

- | | | |
|----|--|------|
| 19 | LORD ABOYNE'S WELCOME OR CUMBERNAULD HOUSE | 1'33 |
| 20 | LOCHABER | 1'57 |

Johann Christoph Pepusch (1667-1752)

SONATA NO.16 IN B MINOR

Flute J. Schuchart (ivory), London 1740

- | | | |
|----|-------------|------|
| 21 | I. ADAGIO | 1'46 |
| 22 | II. ALLEGRO | 1'53 |
| 23 | III. ADAGIO | 2'43 |
| 24 | IV. ALLEGRO | 1'37 |

TOTAL TIME: 72'23

FLORILEGIUM
ASHLEY SOLOMON solo flute (various)

ROWAN PIERCE soprano soloist
Chilcot & Lampe

AGATA DARASKAITE violin
Jacob Ford, London, c.1770

ALICE EVANS violin
Sebastian Klotz, c.1750

ELITSA BOGDANOVA viola
Jan Pawlikowski, Krakow, 2012, after N. Amati

JENNIFER MORSCHES cello
Anonymous, South Tyrol, c.1725

FRED JACOBS theorbo
Martin Bowers, 1979, after Italian models

STEVEN DEVINE harpsichord
Bruce Kennedy, 1989, after Mietke from Menno van Delft collection

The Spohr Collection, vol.3

BY ASHLEY SOLOMON

Commissioned from a wealthy Dutch merchant and amateur flautist, Ferdinand De Jean, Mozart completed this D major quartet on 25 December 1777. This particular set of flute quartets are more divertimentos than serious chamber works, with the flute part overshadowing the strings in each movement. The lightness and brevity of the quartet places it stylistically in the Rococo, a brief, gallant flourish representing a hybrid of the emerging early classical period with traces of the lingering baroque. Here the first movement is in the expected sonata form, but with a charming dip into the minor mode in the development, and the third movement is a tuneful rondo. The most profound movement by far is the adagio; only lasting 35 bars, it was described by Alfred Einstein, Mozart's biographer, as "one of the sweetest melancholy, perhaps the most beautiful accompanied solo ever written for the flute".

John Frederick Lampe was born in 1703 in Saxony but came to England in 1724 and played the bassoon in opera houses. His wife, Isabella Lampe, was sister-in-law to the composer Thomas Arne with whom Lampe collaborated on a number of concert seasons. Like Arne, Lampe wrote operatic works in English in defiance of the vogue for Italian opera popularised by Handel and Nicola Porpora. Lampe, along with Henry Carey and J.S. Smith, founded the short-lived English Opera Project. He became a friend of Charles Wesley and wrote several tunes to accompany Wesley's hymns. His works for the stage include the mock operas *Pyramus and Thisbe* (1745) and *The Dragon of Wantley* (1734) which ran for 69 nights, a record for the time, surpassing *The Beggar's Opera*. He was based for a time in Dublin and later in Edinburgh, where he died. *Pretty Warblers* is a graceful Siciliana from his work *Dione*.

*Pretty warblers strain your throats
To sing in melancholy notes,
The lost Dione's knell.
Sweet Philomel, assist the song,*

*Warble in plaintive notes my wrong,
Sing how I love, how well.*

The sonata by Vivaldi is a curiosity and for many years had been attributed to *Il Prete Rosso*, appearing in the so-called “Stockholm” manuscript in a collection of 4 sonatas for transverse flute. It is unusual on many levels and on closer inspection seems inconsistent with Vivaldi’s musical language around the mid 1730s. The level of virtuosity, finger patterns, the variance of its melodic and structural make-up and harmonic language appears more lightweight than we have come to expect from Vivaldi. This has led to researchers believing that this might have been composed or arranged by the composer Johann Martin Blochwitz who fashionably adopted Vivaldi’s name to popularise this composition. Nonetheless for the purposes of this recording we are allowing Signor Vivaldi to have some ownership of this work and recorded on the beautiful Castel Flute from Venice around 1730 which is in high pitch (A438), popular for instruments from this region in the early part of the 18th century.

Walter Clagget was an Irish cellist and composer who spent much of his life working in England, Scotland and Ireland. Much sought after as a cellist he was employed in various theatre orchestras. Together with his brother Charles he became involved in novel instrumental sounds, including performing on musical glasses. His compositions which included instrumental and operatic works were self-published. These two Scottish tunes with Clagget’s own set of variations first appeared in 1762 and were eventually published in Edinburgh in “a set of thirty-six of the most favorite Scots airs”.

The second child of Johann Sebastian Bach, Wilhelm Friedemann was a virtuoso organist, improviser and composer but died in poverty. Two anonymously composed flute sonatas were found and authenticated as compositions by Wilhelm Friedemann. These sonatas are believed to have been written during his time in Dresden (1733-1746). He also wrote 6 substantial duets for transverse flute which are very much in the style of his flute sonatas. The Sonata in E minor is highly virtuosic and was far ahead of its time. Both the rhythmic and harmonic content foreshadows the style to come in the classical era.

Thomas Chilcot was born in Bath around 1707 and during his lifetime never appears to have strayed very far from the city. In 1721 he became a pupil to the Bath Abbey organist Josias Priest. Following Priest's death in 1725, the 18-year-old Chilcot took over his position, which he then held for the rest of his life. He was also a founder member of the Society of Musicians. His *Twelve English songs* (1744), a collection of fully accompanied concert songs, was one of the earliest collections of its kind, and also one of the most successful. The songs were probably intended for public performance at the Pump Rooms in Bath and at any of the pleasure gardens in London. The text for this song are from Shakespeare's *Henry VIII*.

*Orpheus with his lute made trees,
And the mountain tops that freeze,
Bow themselves, when he did sing:
To his music plants and flowers
Ever sprung; as sun and showers
There had made a lasting spring.
Everything that heard him play,
Even the billows of the sea,
Hung their heads, and then lay by.
In sweet music is such art,
Killing care and grief of heart
Fall asleep, or hearing, die.*

The Italian composer and violinist Locatelli was born in Bergamo, later moving to Rome, where he possibly studied with Corelli. He won a reputation as a virtuoso, performing in Italy, Bavaria and Berlin. A younger Italian contemporary of Vivaldi, he settled in Amsterdam in the late 1720s where he taught and conducted an amateur orchestra. His fine set of 12 sonatas for flute and basso continuo were published as his Op. 2 in Amsterdam, in 1732. It was his only collection specifically for flute though a further set of six sonatas for two violins or two flutes (Op. 5) were published in 1736. These solo flute sonatas, like those for violin, make considerable demands on the technique of the soloist. The musical

idiom is predominantly that of the late baroque yet there are plenty of 'galant' gestures, too. This F major sonata reminds us of the north German *empfindsamer Stil* of C.P.E. Bach with its individually expressive manner.

Italian composer, flautist, oboist, viola and recorder player Francesco Barsanti was born in Lucca in 1690 and abandoned a career in law to take up music. In 1714 he relocated to London, along with Francesco Geminiani, and he found work in the opera orchestra where Handel's operas were being staged. In 1735 he moved to and worked for the Edinburgh Musical Society for eight years, during which time he got married. Much of his music has survived, but he's known mainly for his six recorder sonatas Op. 1 and the twenty-eight airs in *A Collection of Old Scots Tunes* (1742), "set and most humbly dedicated to the Right Honourable The Lady Erskine" (1720-1788), who supported Barsanti during his time in Scotland.

The sonata No.16 by Johann Christoph Pepusch, recorded here for the very first time, comes from a manuscript album from the early eighteenth century, described as the "Cheney Flute Sonatas Manuscript" and owned by Jeremy Barlow (musician and music historian) and I am grateful for his permission to record this sonata. This particular collection of flute manuscripts had been copied in the early 18th century, and passed down successive generations of the Cheney family of Banbury who were amateur musicians. It is considered to be the earliest-known organised manuscript of sonatas specifically for the flute and continuo produced in England. Pepusch was already well-established in London before the arrival of Handel. This sonata was originally in a minor for violin.

ASHLEY SOLOMON

Combining a successful career across both theory and practice, Ashley co-founded Florilegium in 1991 and has been its director since 2001. As a soloist, he has performed concertos in the Sydney Opera House, Esplanade (Singapore), Teatro Colon (Buenos Aires), Concertgebouw (Amsterdam) and Konzerthaus (Vienna). He records as a solo artist with Channel Classics and his recording of the complete Bach Flute Sonatas was voted the best overall version of these works on either modern or period flute by *Gramophone Magazine* (February 2017).

Ashley is Head of Historical Performance at London's Royal College of Music, having been appointed a professor in 1994 and in 2014 was awarded a Personal Chair. In July 2017 he was elected a Fellow of the Royal Academy of Music (FRAM) and in 2019 became a Fellow of the Royal College of Music (FRCM).

Since 2003 Ashley has been working in Bolivia on the rich archive of baroque music from the time of the Jesuit occupation. Initially working with solo singers, he formed Arakaendar Bolivia Choir in 2005 and Arakaendar Baroque Orchestra in 2007. He has directed them in concerts throughout Bolivia, North America and across Europe as well as on numerous CDs. In 2008 Ashley was the first European to receive the prestigious Bolivian Hans Roth Prize.

FLORILEGIUM

Regular performances in some of the world's most prestigious venues have confirmed Florilegium's status as one of Britain's most outstanding period instrument ensembles. Since their formation they have established a reputation for stylish and exciting interpretations, from intimate chamber works to large-scale orchestral and choral repertoire. Among the numerous residencies Florilegium have held was Ensemble-in-Residence at London's Wigmore Hall, performing several series of concerts each year and becoming actively involved in the Hall's education work. They are currently Ensemble in Association at the Royal College of Music. They have to date made over 30 recordings for Channel Classics and given over 1500 concert performances worldwide. Over the years their recordings for Channel Classics have garnered numerous international prizes and awards.

THE INSTRUMENTS

Does it make sense to restore sensitive old instruments and expose them to the stress of being played? Will using a good copy not be more responsible? Without doubt it is the sound and playing qualities that are the most important features of any musical instrument. Though the material and some measurements of old instruments have changed through the years (sometimes compensated for in modern copies), the very best original instruments possess a beautiful and natural sound together with an ease in response, making them most desirable to play. Furthermore, modern flute makers inevitably make some compromises to their models to adapt pitch, improve intonation and enhance reliability of sound production; this can unfortunately change the personality and character of the instrument. Thus it is not only the excitement of playing instruments built when the music was composed but also their unique playing qualities which captivate, attracting the player to struggle with, tame and ultimately delight in performing on such exquisite original instruments. Needless to say all of the instruments used for this recording have been prepared and treated very carefully to avoid any damage to them.

1 This flute by **A. Grenser** from Dresden (c.1770) is made of ebony with ivory ferrules and an engraved silver key. Grenser was one of the most renowned makers of his time. This flute comes with seven interchangeable upper joints (corps de rechange) which cover the pitch range of a whole tone. For this recording No.3 was used at 415 Hz.

2 This flute by **C. Gedney** from London (c.1760) is made of boxwood with ivory ferrules and a silver key. From 1741 Gedney worked for **Stanesby jun.** (see also the Stanesby flute on CD Vol.2) and became his successor in 1754. The Gedney flute is used with its longest of three upper joints which is also stamped with a “b” and plays at 415 Hz.

3 This flute by **G. Castel** from Venice(?) (c.1730) is made of stained boxwood with ivory ferrules and an engraved silver key (used for the CD front cover). It is probably one of the earliest still existing Italian four-piece flutes. In some regions of Italy the pitch was higher than in the rest of Europe at the beginning of the 18th century. This flute plays at c.438 Hz.

4 This flute by **R. Potter** from London (c.1770) is made of boxwood with ivory ferrules and a silver key. It is obviously an early flute from Potter’s workshop without the features of his 1785 patent which includes a graduated tuning slide and pewter plugs (key pads made of pewter instead of leather). This “Patent Flute” became a great commercial success, and pewter plugs were also used by makers on the Continent throughout most of the 19th century, especially on foot-joints of flutes.

5 This flute by **J.A. Crone** from Leipzig (c.1780) is made of ivory with a silver key. It has three interchangeable upper joints, the longest of which is used in this recording at 415 Hz. In 1784 it is reported that Crone had a workforce of about 30, not including 10 to 12 apprentices. Presumably he also supplied instruments from other makers.

6 This flute by **T. Cahusac sen.** from London (c.1750) is made of ivory with silver rings and a silver key. Low pitch (c.405 Hz) may point to an early flute from the workshop. As with **Scherer** (maker of one of the flutes used on CD Vol. 1) and **Stanesby jun.** (used in Vol. 2) most of Cahusac’s surviving flutes are made of ivory. On one of his trade cards Cahusac offers “...German Flutes, in Ivory... plain... or Curiously adorn’d with Gold...”

7 This flute by **F. Eerens** from ‘s-Hertogenbosch/Utrecht(?) (c.1740) is made of ivory with a silver key. From his surviving instruments (four transverse flutes and a walking stick recorder) one may conclude that Eerens was a flute specialist. Unfortunately until today neither Eerens’ first name nor where his workshop was located could be found out.

8 This flute by **T. Cahusac sen.** from London (c.1780) is made of stained boxwood with ivory ferrules and an engraved silver key. Depending on the intended pitch it is a rare low flute in G at c. 440 Hz or in A flat at c. 415 Hz. Large distances between the finger holes make it difficult to hold and play it while the spacing is still too small to achieve an optimal intonation of the instrument. A **Cahusac sen.** flute in normal size is described above.

9 This flute by **J.J. Schuchart** from London (c.1740) is made of ivory with a silver key. Schuchart sen. was credited with having made flutes with C foot as early as the 1720s and as being one of the first to make flutes “with the additional keys” in England in the 1750s.

La Collection Spohr, vol. 3

PAR ASHLEY SOLOMON

En réponse à une commande d'un riche flûtiste amateur hollandais, Ferdinand Dejean, Mozart acheva ce quatuor en *ré* majeur le 25 décembre 1777. Les quatuors pour flûte de cette série ressemblent plus à des divertimentos qu'à des œuvres sérieuses de musique de chambre, avec la flûte qui éclipse les cordes dans chacun des mouvements. La légèreté et la brièveté du quatuor le rattachent stylistiquement au rococo, une fugace manière galante qui alliait le préclassicisme naissant à des traces persistantes du baroque. Ici, le premier mouvement est dans la forme sonate attendue, mais avec une charmante incurSION dans le mode mineur au cours du développement, et le troisième mouvement est un rondo mélodieux. Le mouvement le plus profond, de loin, est l'Adagio ; il ne compte que trente-cinq mesures, mais Alfred Einstein, biographe de Mozart, y voyait « l'une des plus douces mélancolies, et peut-être le plus beau solo accompagné jamais écrit pour la flûte ».

John Frederick Lampe, né en Saxe en 1703, arriva en Angleterre en 1724 pour jouer du basson dans les théâtres d'opéra. Son épouse, Isabella Lampe, était la belle-sœur du compositeur Thomas Arne, avec qui Lampe collabora lors d'un certain nombre de saisons de concerts. Comme Arne, Lampe écrivit des œuvres lyriques en anglais, allant à l'encontre de la vogue de l'opéra italien, popularisé par Haendel et Nicola Porpora. Avec Henry Carey et J. S. Smith, Lampe fonda l'éphémère English Opera Project. Il se lia d'amitié avec Charles Wesley et écrivit plusieurs mélodies pour accompagner ses cantiques. Ses œuvres pour la scène comprennent les opéras parodiques *Pyramus and Thisbe* (1745) et *The Dragon of Wantley* (1734), qui tint l'affiche pendant soixante-neuf soirs, un record pour l'époque, surpassant *The Beggar's Opera*. Lampe vécut pendant un temps à Dublin et ensuite à Édimbourg, où il mourut. *Pretty Warblers* est une gracieuse sicilienne tirée de son œuvre *Dione*.

*Belles fauvettes, tendez la gorge
pour chanter en notes mélancoliques
le glas de Dione disparue.*

*Douce philomèle, soutiens le chant,
gazouille en notes plaintives mes torts,
chante combien j'aime, comme j'aime bien.*

La sonate longtemps attribuée à Vivaldi est une curiosité, qui apparaît dans le manuscrit dit de Stockholm parmi un ensemble de quatre sonates pour flûte traversière. Elle est inhabituelle à de nombreux égards, et ne semble pas correspondre, lorsqu'on l'examine de plus près, au langage musical de Vivaldi au milieu des années 1730. Le niveau de virtuosité, les doigtés, l'écriture mélodique, la structure et le langage harmonique semblent plus légers que ce que l'on attendrait de Vivaldi. C'est ce qui a conduit les musicologues à penser qu'elle pourrait avoir été composée ou arrangée par Johann Martin Blochwitz, qui aurait emprunté le nom alors en vogue du Prêtre roux pour populariser sa pièce. Néanmoins, pour cet enregistrement, nous laissons au Signor Vivaldi une part de paternité de cette œuvre et l'avons enregistrée sur la belle flûte Castel de Venise d'environ 1730, qui est à un diapason élevé ($a=438$ Hz), très apprécié pour les instruments de cette région dans la première partie du XVIII^e siècle.

Walter Clagget était un violoncelliste et compositeur irlandais qui passa une grande partie de sa vie à travailler en Angleterre, en Écosse et en Irlande. Très sollicité comme violoncelliste, il fut employé dans divers orchestres de théâtre. Avec son frère Charles, il s'intéressa aux nouvelles sonorités instrumentales, en particulier à l'harmonica de verre. Il publia lui-même ses compositions, qui comprennent des pièces instrumentales et des œuvres lyriques. Ces deux airs écossais avec des variations de Clagget parurent pour la première fois en 1762 et furent ensuite publiés à Édimbourg dans un recueil de « trente-six des airs écossais les plus favoris ».

Le fils aîné de Johann Sebastian Bach, Wilhelm Friedemann, était organiste virtuose, improvisateur et compositeur, mais il mourut dans la pauvreté. On a découvert et authentifié deux sonates pour flûte de Wilhem Friedemann, qui les aurait écrites alors qu'il était à Dresde (1733-1746). Il composa également pour flûte traversière six duos substantiels qui sont tout à fait dans le style de ses sonates pour flûte. La Sonate en *mi* mineur, extrême-

ment virtuose, était bien en avance sur son temps. L'écriture tant rythmique qu'harmo-
nique préfigure le style de l'époque classique.

Thomas Chilcot, né à Bath aux alentours de 1707, ne semble jamais s'être beaucoup éloigné de sa ville natale. En 1721, il devint l'élève de l'organiste de l'abbaye de Bath, Josias Priest. Après la mort de Priest en 1725, à l'âge de dix-huit ans, il reprit sa charge, qu'il conserva pour le restant de ses jours. Il fut aussi membre fondateur de la Society of Musicians. Ses *Twelve English Songs* (1744) – recueil d'airs de concert avec accompagnement orchestral – était l'un des premiers recueils de son genre, et aussi l'un des plus célèbres. Ces airs étaient sans doute destinés à être donnés en public aux Pump Rooms de Bath ou dans l'un des jardins d'agrément de Londres. Le texte de cet air-ci est de Shakespeare, tiré de *Henry VIII*.

*Orphée, avec son luth, forçait les arbres
et les cimes glacées des montagnes
à s'incliner quand il chantait :
au son de sa musique, plantes et fleurs
ne cessaient d'éclorre ; comme si soleil et pluie
avaient fait un éternel printemps.
Tout ce qui l'entendait jouer,
jusqu'aux vagues de la mer,
penchait la tête et s'arrêtait.
La musique douce est d'un art tel que
le mortel souci et la peine de cœur
s'endorment ou meurent en l'entendant.*

Le compositeur et violoniste italien Locatelli naquit à Bergame et s'établit ensuite à Rome, où il pourrait avoir étudié avec Corelli. Il se fit une réputation de virtuose, jouant en Italie, en Bavière et à Berlin. Un peu plus jeune que Vivaldi, il s'établit à Amsterdam à la fin des années 1720 pour y enseigner et diriger un orchestre d'amateurs. Son beau recueil de douze sonates pour flûte et basse continue fut publié sous le numéro d'op. 2 à Amsterdam

en 1732. C'est son unique publication spécifiquement destinée à la flûte, encore qu'un autre recueil de six sonates pour deux violons ou deux flûtes (op. 5) ait paru en 1736. Ces sonates pour flûte, comme celles pour violon, sont très exigeantes, techniquement, pour le soliste. Le langage musical est essentiellement celui de la fin du baroque, mais avec beaucoup de gestes « galants ». Cette Sonate en *fa* majeur nous rappelle l'*empfindsamer Stil* de C.P.E. Bach en Allemagne du Nord, avec sa manière expressive personnelle.

Le compositeur italien Francesco Barsanti, qui jouait également du hautbois, de la flûte, de l'alto et de la flûte à bec, naquit à Lucques en 1690 et renonça à une carrière juridique pour se consacrer à la musique. En 1714, il s'établit à Londres, en même temps que Francesco Geminiani, et trouva un emploi dans l'orchestre de l'opéra, où l'on montait les œuvres de Haendel. En 1735, il partit pour Édimbourg, où il se maria et travailla pour la Edinburgh Musical Society pendant huit ans. Beaucoup de ses œuvres ont survécu, mais il est surtout connu pour ses six sonates pour flûte à bec op. 1 et ses vingt-huit airs écossais dans *A Collection of Old Scots Tunes* (1742), « très humblement dédiés à la très honorable Lady Erskine » (1720-1788), laquelle soutint Barsanti pendant ses années en Écosse.

La sonate n° 16 de Johann Christoph Pepusch, enregistrée ici pour la toute première fois, provient d'un album manuscrit du début du XVIII^e siècle qu'on appelle le « manuscrit Cheney de sonates pour flûte », en possession du musicien et historien de la musique Jeremy Barlow, que je remercie de nous avoir autorisés à l'enregistrer. Ce recueil de sonates pour flûte, après avoir été copié dans la première partie du XVIII^e siècle, fut transmis aux générations successives de la famille Cheney de Banbury, qui comptait plusieurs musiciens amateurs. On considère que c'est le plus ancien manuscrit organisé qu'on connaisse de sonates spécifiquement écrites pour flûte et basse continue produit en Angleterre. Pepusch était déjà bien établi à Londres avant l'arrivée de Haendel. Cette sonate était écrite à l'origine pour violon, en *la* mineur.

ASHLEY SOLOMON

Alliant avec succès théorie et pratique dans sa carrière, Ashley a cofondé Florilegium en 1991 et en est le directeur depuis 2001. En soliste, il a joué des concertos au Sydney Opera House, à l'Esplanade (Singapour), au Teatro Colon (Buenos Aires), au Concertgebouw (Amsterdam) et au Konzerthaus (Vienne). Il enregistre en soliste pour Channel Classics, et son disque de l'intégrale des sonates pour flûte de Bach a été choisi comme la meilleure version de ces œuvres, que ce soit sur instruments modernes ou anciens, par la revue *Gramophone* (février 2017).

Ashley est à la tête du département d'interprétation historique du Royal College of Music de Londres, où il a été nommé professeur en 1994 et a obtenu une chaire personnelle en 2014. En juillet 2017, il a été élu *fellow* de la Royal Academy of Music (FRAM) avant de devenir *fellow* du Royal College of Music (FRCM) en 2019.

Depuis 2003, Ashley travaille en Bolivie sur les riches archives de musique baroque datant de l'occupation jésuite. Avec des chanteurs solistes, il a formé l'Arakaendar Bolivia Choir en 2005 et l'Arakaendar Baroque Orchestra en 2007. Il les a dirigés en concert dans toute la Bolivie, en Amérique du Nord et à travers l'Europe, ainsi que pour de nombreux CD. En 2008, Ashley a été le premier Européen à recevoir le prix Hans Roth bolivien.

FLORILEGIUM

Des concerts régulièrement donnés dans certaines des salles les plus prestigieuses au monde ont confirmé le statut de Florilegium en tant que l'un des plus éminents ensembles d'instruments anciens de Grande-Bretagne. Depuis sa création, il est réputé pour ses interprétations raffinées et captivantes, dans un répertoire qui va de la musique de chambre intimiste aux œuvres orchestrales et chorales de grande envergure. Florilegium notamment été l'ensemble en résidence au Wigmore Hall de Londres, donnant plusieurs séries de concerts chaque année et s'impliquant activement dans le travail pédagogique de la salle. Il est actuellement l'ensemble en association au Royal College of Music. À ce jour, il a réalisé plus de trente enregistrements pour Channel Classics et donné plus de mille cinq cents concerts à travers le monde. Au fil des ans, ses disques pour Channel Classics ont remporté de nombreux prix internationaux.

LES INSTRUMENTS

Est-il raisonnable de restaurer de fragiles instruments anciens et de les soumettre aux contraintes du jeu ? Ne serait-il pas plus responsable d'utiliser une bonne copie ? Sans conteste, le son et les qualités de jeu sont les aspects les plus importants de tout instrument de musique. Bien que le matériau et certaines dimensions d'instruments anciens aient évolué au fil des ans (changements parfois compensés dans les copies modernes), les meilleurs instruments originaux ont une belle sonorité naturelle et répondent facilement, ce qui donne grande envie de les jouer. En outre, les facteurs modernes de flûtes doivent inévitablement faire quelques compromis avec leurs modèles pour adapter le diapason, améliorer la justesse et accroître la fiabilité de la production sonore ; tout cela peut malheureusement changer la personnalité et le caractère de l'instrument. Ce n'est donc pas seulement la fascination de jouer sur des instruments fabriqués au moment où la musique a été composée, mais aussi leurs qualités de jeu uniques qui incitent le musicien à lutter avec de tels instruments originaux exquis, à les apprivoiser et en fin de compte à prendre plaisir à les jouer. Il va sans dire que tous les instruments utilisés pour cet enregistrement ont été préparés et traités avec beaucoup de soin pour éviter tout dommage.

1 Cette flûte de **A. Grenser** (Dresde, v. 1770) est en ébène avec des viroles en ivoire et une clef en argent gravé. Grenser était l'un des facteurs les plus renommés de son temps. Cette flûte possède huit corps de rechange, couvrant un ton entier. Pour cet enregistrement, c'est le troisième qui a servi, à 415 Hz.

2 Cette flûte de **C. Gedney** (Londres, v. 1760) est en buis avec des viroles en ivoire et une clef en argent. À partir de 1741, Gedney travailla pour **Stanesby fils** (voir aussi la flûte Stanesby du vol. 2), auquel il succéda en 1754. La flûte Gedney est utilisée avec la plus longue de ses trois têtes, estampillée d'un « b » et sonnante à 415 Hz.

3 Cette flûte de **G. Castel** (Venise (?), v. 1730) est en buis teinté avec des viroles en ivoire et une clef en argent gravé (voir la couverture de ce CD). C'est sans doute l'une des plus anciennes flûtes italiennes en quatre parties qui subsistent. Dans certaines régions d'Italie, le diapason était plus haut que dans le reste de l'Europe au début du XVIII^e siècle. Cette flûte sonne à environ 438 Hz.

4 Cette flûte de **R. Potter** (Londres, v. 1770) est en buis avec des viroles en ivoire et une clef en argent. C'est manifestement une flûte des débuts de l'atelier de Potter, sans les caractéristiques de son brevet de 1785 qui comprend une coulisse d'accord graduée et des tampons en étain (plutôt qu'en cuir). Cette « flûte brevetée » fut un grand succès commercial, et des facteurs du continent utilisèrent également des tampons en étain pendant presque tout le XIX^e siècle, surtout pour la patte.

5 Cette flûte de **J. A. Crone** (Leipzig, v. 1780) est en ivoire avec une clef en argent. Elle a quatre têtes interchangeables, dont la plus longue, à 415 Hz, est utilisée pour cet enregistrement. En 1784, on rapporte que Crone avait une trentaine d'ouvriers, outre dix à douze apprentis. Sans doute fournissait-il aussi des instruments d'autres facteurs.

6 Cette flûte de **T. Cahusac père** (Londres, v. 1750) est en ivoire avec des anneaux et une clef en argent. Le diapason grave (env. 405 Hz) pourrait la situer aux débuts de l'atelier. Comme avec **Scherer** (facteur de l'une des flûtes utilisées pour le vol. 1) et **Stanesby fils** (vol. 2), la plupart des flûtes de Cahusac qui subsistent sont en ivoire. Sur l'une de ses cartes de visite Cahusac offre des « flûtes allemandes, en ivoire [...] simples [...] ou soigneusement ornées d'or ».

7 Cette flûte de **F. Eerens** (Bois-le-Duc/Utrecht (?), v. 1740) est en ivoire avec une clef en argent. Les instruments d'Eerens qui subsistent (quatre flûtes traversières et une flûte à bec-canne) montrent que c'était un spécialiste de la flûte. Malheureusement, aujourd'hui encore on ignore son prénom et la ville où était situé son atelier.

8 Cette flûte de **T. Cahusac père** (Londres, v. 1780) est en buis teinté avec des viroles en ivoire et une clef en argent gravé. Suivant le diapason, il peut s'agir d'une rare flûte grave en *sol* à env. 440 Hz ou en *la* bémol à env. 415 Hz. Le grand écartement entre les trous fait qu'elle est difficile à tenir et à jouer, mais leur espacement est encore trop petit pour donner à l'instrument une justesse idéale. Une flûte de **Cahusac père** de taille normale est décrite ci-dessus.

9 Cette flûte de **J. J. Schuchart** (Londres, v. 1740) est en ivoire avec une clef en argent. Schuchart père aurait fait des flûtes avec patte d'*ut* dès les années 1720, et fut l'un des premiers à faire des flûtes « avec les clefs supplémentaires » en Angleterre dans les années 1750.

Die Sammlung Spohr, Vol. 3

VON ASHLEY SOLOMON

Als Auftragswerk des wohlhabenden niederländischen Kaufmanns und Amateurflötisten Ferdinand De Jean vollendete Mozart sein Quartett in D-Dur am 25. Dezember 1777. Diese besondere Zusammenstellung von Flötenquartetten ist eher ein Divertimento als ein schwergewichtiges Kammermusikwerk, wobei die Flötenstimme die Streicher in jedem Satz in den Schatten stellt. Durch seine Leichtfüßigkeit und Kürze lässt sich das Quartett stilistisch dem Rokoko zuordnen, es wirkt wie ein kurzer, galanter Schwung, der eine Mischung aus der aufkommenden Frühklassik mit Spuren der noch nachklingenden Barockzeit darstellt. Der erste Satz steht in der üblichen Sonatenhauptsatzform, allerdings mit einem reizvollen Moll-Einschub in der Durchführung, und der dritte Satz ist ein melodiöses Rondo. Der bei weitem tiefsinnigste Satz ist das Adagio; es umfasst nur 35 Takte und wurde vom Mozart-Biografen Alfred Einstein als eines der süßesten, melancholischen, vielleicht das schönste begleitete Solowerk überhaupt beschrieben, das je für die Flöte komponiert wurde.

John Frederick (Johann Friedrich) Lampe wurde 1703 in Sachsen geboren, kam aber bereits 1724 nach England und wirkte als Fagottist an verschiedenen Opernhäusern. Seine Frau Isabella Lampe war die Schwägerin des Komponisten Thomas Arne, mit dem Lampe in mehreren Konzertsaisons zusammenarbeitete. Wie Arne schrieb Lampe Opern in englischer Sprache und trotzte damit dem von Händel und Nicola Porpora propagierten Trend zur italienischen Oper. Zusammen mit Henry Carey und J.S. Smith gründete Lampe das kurzlebige English Opera Project. Er freundete sich mit Charles Wesley an und schrieb einige Melodien zu dessen Kirchenliedern. Zu seinen Bühnenwerken gehören die Spottoper *Pyramus and Thisbe* (1745) und *The Dragon of Wantley* (1734), die 69 Abende lang gespielt wurde, was für die damalige Zeit einen Rekord darstellte und die *Beggar's Opera* übertraf. Er lebte eine Zeit lang in Dublin und später in Edinburgh, wo er auch starb. *Pretty Warblers* ist eine anmutige Siciliana aus seiner Oper *Dione*.

*Ihr schönen Grasmücken, die ihr eure Kehlen anstrengt,
um in melancholischen Tönen zur Totenglocke*

*der verlorenen Dione zu singen.
Süße Philomela, stimme in das Lied ein,
besinge in klagenden Tönen mein Unrecht
und meine Liebe, wie wahr ich liebe.*

Vivaldis Sonate ist ein Kuriosum und wurde lange Zeit dem Prete Rosso zugeschrieben, da sie im sogenannten Stockholmer Manuskript in einer Sammlung mit vier Sonaten für Traversflöte enthalten ist. Das Werk ist in vielerlei Hinsicht ungewöhnlich und entspricht bei näherer Betrachtung nicht Vivaldis Musiksprache von der Mitte der 1730er Jahre. Der Grad der Virtuosität, die Griffmuster, die Varianz des melodischen und strukturellen Aufbaus und die harmonische Sprache erscheinen leichtgewichtiger, als man es von Vivaldi gewohnt ist. Dies veranlasste Wissenschaftler zu der Annahme, diese Komposition könne von dem Komponisten Johann Martin Blochwitz komponiert oder arrangiert worden sein, der sich Vivaldis populären Namen aneignete, um sie besser vermarkten zu können. Für diese Aufnahme gestehen wir Signor Vivaldi jedoch einen gewissen Anteil an diesem Werk zu und haben es auf der schönen Castel-Flöte aus Venedig um 1730 eingespielt, die eine hohe Stimmung (A=438 Hz) hat, wie sie zu Beginn des 18. Jahrhunderts bei Instrumenten aus dieser Region üblich war.

Walter Clagget war ein irischer Instrumentalist und Komponist, der den größten Teil seines Lebens in England, Schottland und Irland wirkte. Als gefragter Cellist war er in verschiedenen Theaterorchestern tätig. Gemeinsam mit seinem Bruder Charles setzte er sich mit neuartigen Instrumentalklängen auseinander und trat unter anderem mit einer Glasharfe auf. Er veröffentlichte seine Kompositionen, darunter Instrumentalmusik und Opern, im Selbstverlag. Die zwei schottischen Weisen mit Claggets eigenen Variationen erschienen erstmals 1762 und wurden schließlich in Edinburgh als „a set of thirty-six of the most favorite Scots airs“ (eine Sammlung von 36 der beliebtesten schottischen Lieder) veröffentlicht.

Johann Sebastian Bachs zweites Kind, Wilhelm Friedemann, war ein virtuoser Organist, Improvisator und Komponist, der jedoch verarmt starb. Als man zwei anonym überlieferte Flötensonaten fand, wurden sie Wilhelm Friedemann zugeschrieben. Sie entstanden

wohl in seiner Dresdner Zeit (1733-1746). Er schrieb auch sechs umfangreiche Duette für Traversflöte, die ganz im Stil seiner Flötensonaten gehalten sind. Die Sonate in e-Moll ist hochvirtuos und war ihrer Zeit weit voraus. Sowohl der rhythmische als auch der harmonische Gehalt sind Vorboten des Stils, der sich in der Klassik entwickeln sollte.

Thomas Chilcot wurde etwa 1707 in Bath geboren und scheint sich zu Lebzeiten nie sehr weit von seiner Heimatstadt entfernt zu haben. Im Jahr 1721 wurde er Schüler von Josias Priest, dem Organisten der Abteikirche von Bath. Nach Priests Tod im Jahr 1725 übernahm der achtzehnjährige Chilcot dessen Position, die er bis zu seinem Lebensende innehatte. Er war auch ein Gründungsmitglied der Society of Musicians. Seine *Twelve English songs* (1744), eine Sammlung begleiteter konzertanter Lieder, war eine der frühesten und zugleich erfolgreichsten Zusammenstellungen dieser Art. Die Lieder waren wahrscheinlich für öffentliche Aufführungen in den Pump Rooms in Bath und in einem der Londoner Lustgärten gedacht. Der Text für dieses Lied stammt aus Shakespeares *Henry VIII*.

*Orpheus brachte mit seiner Laute
die Bäume und die vereisten Berggipfel dazu,
sich zu verneigen, wenn er sang:
Zu seiner Musik sprießten Blätter und Blumen,
als hätten Sonne und Regenschauer
einen ewigen Frühling hervorgebracht.
Alles, was ihn spielen hörte,
selbst die Wogen des Meeres,
neigte das Haupt und legte sich zur Ruhe.
Die süße Musik ist eine Kunst,
die Sorge und Herzensqualen verstummen lässt
oder beim Hören zum Ersterben bringt.*

Der italienische Komponist und Geiger Locatelli wurde in Bergamo geboren und zog später nach Rom, wo er möglicherweise von Corelli unterrichtet wurde. Er erlangte Ansehen als Virtuose und trat in Italien, Bayern und Berlin auf. Er war etwas jünger als Vivaldi und

ließ sich in den späten 1720er Jahren in Amsterdam nieder, wo er unterrichtete und ein Amateurorchester leitete. Seine hervorragende Sammlung mit zwölf Sonaten für Flöte und Basso continuo wurde 1732 als Opus 2 in Amsterdam veröffentlicht. Diese Sammlung ist sein einziges Werk, das speziell für die Flöte bestimmt ist, auch wenn er 1736 eine weitere Zusammenstellung von sechs Sonaten für zwei Violinen oder zwei Flöten (op. 5) veröffentlichte. Genau wie in den Violinsonaten werden auch in diesen Flötensolosonaten erhebliche Anforderungen an die Technik des Solisten gestellt. Das musikalische Idiom entspricht überwiegend dem des Spätbarocks, doch finden sich auch zahlreiche ‚galante‘ Gesten. Die F-Dur-Sonate erinnert in ihrer eigenwilligen und expressiven Art an den nord-deutschen ‚empfindsamen Stil‘ eines C.P.E. Bach.

Der italienische Komponist, Flötist, Oboist, Bratschist und Blockflötist Francesco Barsanti kam 1690 in Lucca zur Welt und verzichtete auf eine juristische Laufbahn, um sich der Musik zu widmen. Im Jahr 1714 ging er zusammen mit Francesco Geminiani nach London und wurde Mitglied des Opernorchesters, das Händels Opern aufführte. 1735 zog er nach Edinburgh und war acht Jahre lang für die Edinburgh Musical Society tätig; in dieser Zeit heiratete er auch. Ein großer Teil seiner Musik ist erhalten geblieben, aber er ist vor allem für seine sechs Blockflötensonaten op. 1 und seine 28 schottischen Lieder in *A Collection of Old Scots Tunes* (1742) bekannt, die er der „Right Honourable The Lady Erskine“ (1720-1788) widmete. Diese förderte Barsanti während seiner Zeit in Schottland.

Johann Christoph Pepuschs Sonate Nr. 16, die hier in einer Ersteinspielung zu hören ist, stammt aus einem als „Cheney Flute Sonatas Manuscript“ bezeichneten handschriftlichen Band. Er befindet sich im Besitz des Musikers und Musikhistorikers Jeremy Barlow, dem ich für seine Erlaubnis zur Aufnahme dieser Sonate sehr dankbar bin. Diese besondere Sammlung von Flötenmanuskripten wurde in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts kopiert und über mehrere Generationen der Familie Cheney aus Banbury, die Laienmusiker waren, weitergegeben. Sie gilt als das früheste bekannte systematisch zusammengestellte Manuskript mit Sonaten für Flöte und Continuo, das in England angefertigt wurde. Pepusch war bereits vor Händels Ankunft in London bestens angesehen. Diese Sonate stand im Original in a-Moll und war für Violine bestimmt.

ASHLEY SOLOMON

Während seiner erfolgreichen Karriere, die Theorie und Praxis miteinander verbindet, war Ashley 1991 Mitbegründer des Ensembles Florilegium und ist seit 2001 dessen musikalischer Leiter. Als Solist hat er Konzerte im Sydney Opera House, in der Esplanade in Singapur, im Teatro Colon in Buenos Aires, im Concertgebouw in Amsterdam und im Wiener Konzerthaus aufgeführt. Als Solist macht er Aufnahmen bei Channel Classics und seine Einspielung aller Flötensonaten von Bach wurde im Februar 2017 vom *Gramophone Magazine* als die beste Gesamteinspielung dieser Werke – sei es auf modernen oder historischen Instrumenten – bewertet.

Ashley ist Leiter der Abteilung für historische Aufführungspraxis am Londoner Royal College of Music, wo er 1994 zum Professor ernannt und ihm zudem 2014 ein personengebundener Lehrstuhl verliehen wurde. Im Juli 2017 wurde er zum Fellow der Royal Academy of Music (FRAM) gewählt und wurde 2019 ebenfalls Fellow am Royal College of Music (FRCM).

Seit 2003 arbeitet Ashley in Bolivien an dem reichen Bestand an Barockmusik aus der Zeit der Herrschaft der Jesuiten. 2005 gründete er den Arakaendar Bolivia Choir und 2007 das Arakaendar Baroque Orchestra. Er hat beide Formationen bei Konzerten in ganz Bolivien, in Nordamerika und in vielen Ländern Europas dirigiert wie auch auf zahlreichen CDs. 2008 war Ashley der erste Europäer, dem in Bolivien der angesehene Premio Hans Roth verliehen wurde.

FLORILEGIUM

Regelmäßige Aufführungen in einigen der prestigereichsten Konzertsälen der Welt haben den Rang von Florilegium als eines der herausragenden Ensembles auf historischen Instrumenten in Großbritannien bestätigt. Seit der Gründung haben die Musiker sich einen Ruf für ihre stilsicheren und mitreißenden Interpretationen erworben, und zwar mit einem Repertoire, das von intimen Kammermusikstücken bis hin zu großbesetzten Chor- und Orchesterwerken reicht. Neben zahlreichen anderen Residencies war Florilegium auch Ensemble-in-Residence an der Londoner Wigmore Hall und beteiligte sich aktiv an der pädagogischen Arbeit des Hauses. Florilegium ist derzeit Ensemble in Association am Royal College of Music. Bis jetzt entstanden über 30 Einspielungen für Channel Classics und in über 1500 Konzerten trat die Formation weltweit auf. Über die Jahre hinweg haben die Einspielungen für Channel Classics zahlreiche internationale Preise und Auszeichnungen erhalten.

DIE INSTRUMENTE

Ist es sinnvoll, empfindliche alte Instrumente zu restaurieren und sie der Beanspruchung durch das Spielen auszusetzen? Wäre es nicht verantwortungsvoller stattdessen eine gute Kopie zu benutzen? Zweifellos sind Klang und Spielqualität die wichtigsten Eigenschaften jedes Musikinstruments. Auch wenn sich Material und einige Maße alter Instrumente im Laufe der Jahre verändert haben (was gelegentlich bei modernen Kopien ausgeglichen wird), so ist es oft der wunderbare und natürliche Klang zusammen mit einer mühelosen Ansprache, welcher die besten originalen Instrumente auszeichnet und das Spielen auf ihnen besonders reizvoll macht. Auch müssen heutige Flötenbauer unvermeidliche Kompromisse bei ihren Modellen eingehen, um die Stimmtonhöhe anzupassen, die Intonation zu verbessern und die Zuverlässigkeit der Tonerzeugung zu fördern. Leider kann dies die Individualität und den Charakter der Instrumente verändern. Es sind deshalb nicht nur die Begeisterung ein Instrument zum Klingen zu bringen, welches gebaut wurde als die Musik entstand, sondern auch die einzigartigen Spielqualitäten, die faszinieren und den Spieler verlocken sich abzumühen, zu bezwingen und sich schließlich zu erfreuen an solch' vorzüglichen Originalen. Selbstverständlich wurden alle Instrumente für diese Aufnahme vorbereitet und sehr sorgfältig behandelt, um jegliche Beschädigung zu vermeiden.

1 Diese Flöte von **A. Grenser** aus Dresden (um 1770) ist aus Ebenholz mit Elfenbein und einer gravierten Silberklappe. Grenser war einer der berühmtesten Instrumentenbauer seiner Zeit. Diese Flöte besitzt sieben auswechselbare Mittelstücke (corps de rechange), die den Stimmungsbereich von einem Ganzton umfassen. Für diese Aufnahme wurde die No. 3 mit 415 Hz. verwendet.

2 Diese Flöte von **C. Gedney** aus London (um 1760) ist aus Buchsbaum mit Elfenbein und einer Silberklappe. Seit 1741 arbeitete Gedney für **Stanesby jun.** (siehe auch bei der Stanesby Flöte auf der CD Vol. 2) und wurde dessen Nachfolger 1754. Die Gedney Flöte wird mit ihrem längsten von drei Mittelstücken verwendet, welches zusätzlich mit „b“ gestempelt ist und bei 415 Hz spielt.

3 Diese Flöte von **G. Castel** aus Venedig(?) (um 1730) ist aus gebeiztem Buchsbaum mit Elfenbein und einer gravierten Silberklappe (siehe Titelcover). Es handelt sich vermutlich um eine der frühesten noch existierenden vierteiligen italienischen Flöten. In einigen Regionen Italiens war der Stimmton zu Beginn des 18. Jahrhunderts höher als im übrigen Europa. Diese Flöte spielt bei ca. 438 Hz.

4 Diese Flöte von **R. Potter** aus London (um 1770) ist aus Buchsbaum mit Elfenbein und einer Silberklappe. Es ist offensichtlich eine frühe Flöte aus Potters Werkstatt ohne die Merkmale seines Patentes von 1785, welches einen graduierten Stimmzug und Zinnpolster (Klappenpolster aus Zinn anstelle von Leder) umfasst. Die „Patentflöte“ wurde ein großer wirtschaftlicher Erfolg und Zinnpolster wurden auch von Instrumentenbauern auf dem Kontinent im größten Teil des 19. Jahrhunderts benutzt, besonders bei Fußstücken von Flöten.

5 Diese Flöte von **J.A. Crone** aus Leipzig (um 1780) ist aus Elfenbein mit einer Silberklappe. Sie hat drei auswechselbare Mittelstücke, von denen das längste bei dieser Aufnahme in 415 Hz benutzt wird. 1784 wird berichtet, dass Crone eine Belegschaft von etwa 30 Personen hatte ohne weitere 10 bis 12 Auszubildende. Vermutlich lieferte er auch Instrumente von anderen Herstellern.

6 Diese Flöte von **T. Cahusac sen.** aus London (um 1750) ist aus Elfenbein mit Silberringen und einer Silberklappe. Die tiefe Stimmung (ca. 405 Hz) kann auf eine frühe Flöte aus der Werkstatt hinweisen. Wie bei **Scherer** (Erbauer einer der Flöten, die auf der CD Vol. 1 benutzt wurden) und **Stanesby jun.** (benutzt in Vol. 2) sind die meisten der erhaltenen Flöten von Cahusac aus Elfenbein. Auf einer seiner Geschäftskarten bietet Cahusac „...*German Flutes, in Ivory...plain...or Curiously adorn'd with Gold...*“ an.

7 Diese Flöte von **F. Eerens** aus ,s-Hertogenbosch/Utrecht(?) (um 1740) ist aus Elfenbein mit einer Silberklappe. Aus den noch erhaltenen Instrumenten (vier Traversflöten und eine Spazierstock Blockflöte) könnte man folgern, dass Eerens ein Flötenspezialist war. Leider konnten bis heute weder der Vorname noch der Standort der Werkstatt herausgefunden werden.

8 Diese Flöte von **T. Cahusac sen.** aus London (um 1780) ist aus gebeiztem Buchsbaum mit Elfenbein und einer gravierten Silberklappe. Abhängig vom beabsichtigten Stimmton ist es eine seltene tiefe Flöte in G bei ca. 440 Hz oder in As bei ca. 415 Hz. Große Abstände zwischen den Grifflochern erschweren Haltung und Spielen der Flöte während die Abstände immer noch zu klein sind, um eine optimale Intonation des Instruments zu erreichen. Eine **Cahusac sen.** Flöte in Normalgröße ist oben beschrieben.

9 Diese Flöte von **J.J. Schuchart** aus London (um 1740) ist aus Elfenbein mit einer Silberklappe. Schuchart sen. wurde die Herstellung von Flöten mit C-Fuß schon in den 1720er Jahren und die Anbringung zusätzlicher Klappen in England in den 1750er Jahren zugeschrieben.



Colophon

Production

Channel Classics Records

Producer

Jared Sacks, Ashley Solomon

Recording engineer, editing, mastering

Jared Sacks

Cover design

Ad van der Kouwe, Manifesta

Cover Photo

Peter Spohr

Liner notes

Ashley Solomon

Translations

Dennis Collins, Susanne Lowien

Recording location

Dorpskerk Rhoon, Netherlands

Recording date

April 2023

Technical information

Microphones

Brüel & Kjær 4006, Schoeps

Digital converter

Horus / Merging Technologies (DSD256)

Editing software

Pyramix Workstation / Merging Technologies

Cables*

Van den Hul

Pre Amplifiers

Rens Heijnis, custom design

Mastering Room

Speakers

Grimm LS1

Cables*

Van den Hul

*exclusive use of Van den Hul 3T cables

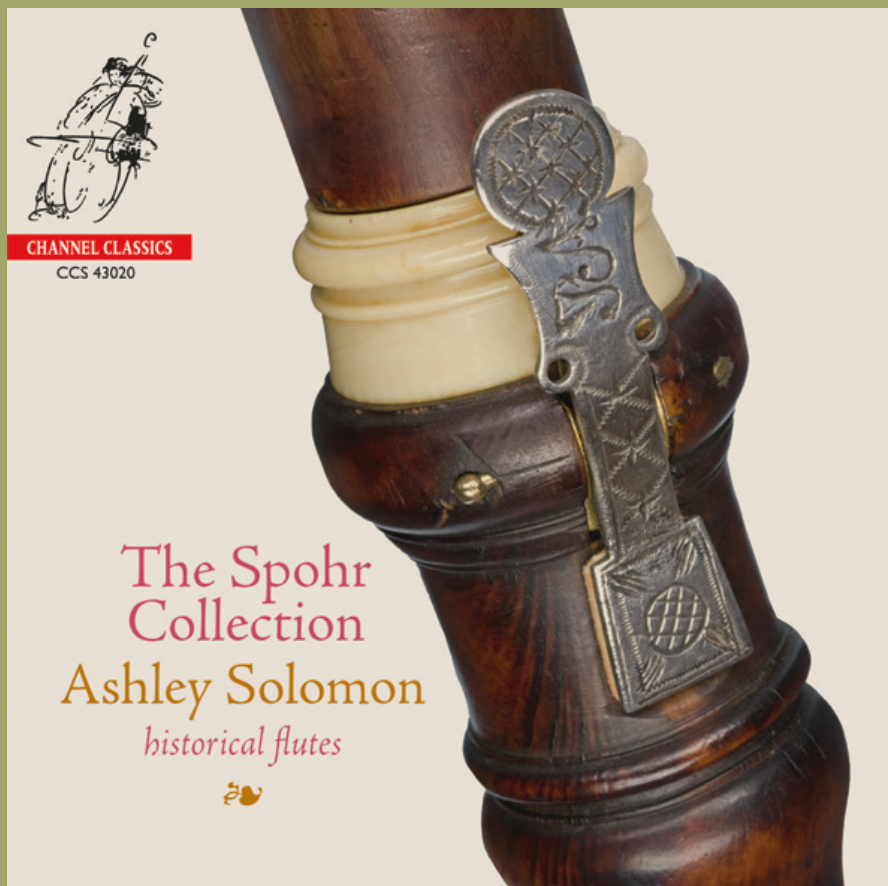
www.channelclassics.com

This recording was generously supported by the Continuo Foundation and the Royal College of Music, London. In addition, we thank the following Founding donors for their support: Julian and Annette Armstrong, Sue and Bill Blythe, Cecelia and Douglas McNair, Stefan Paetke, Alan Sainer and Sue Wilson Stephens.

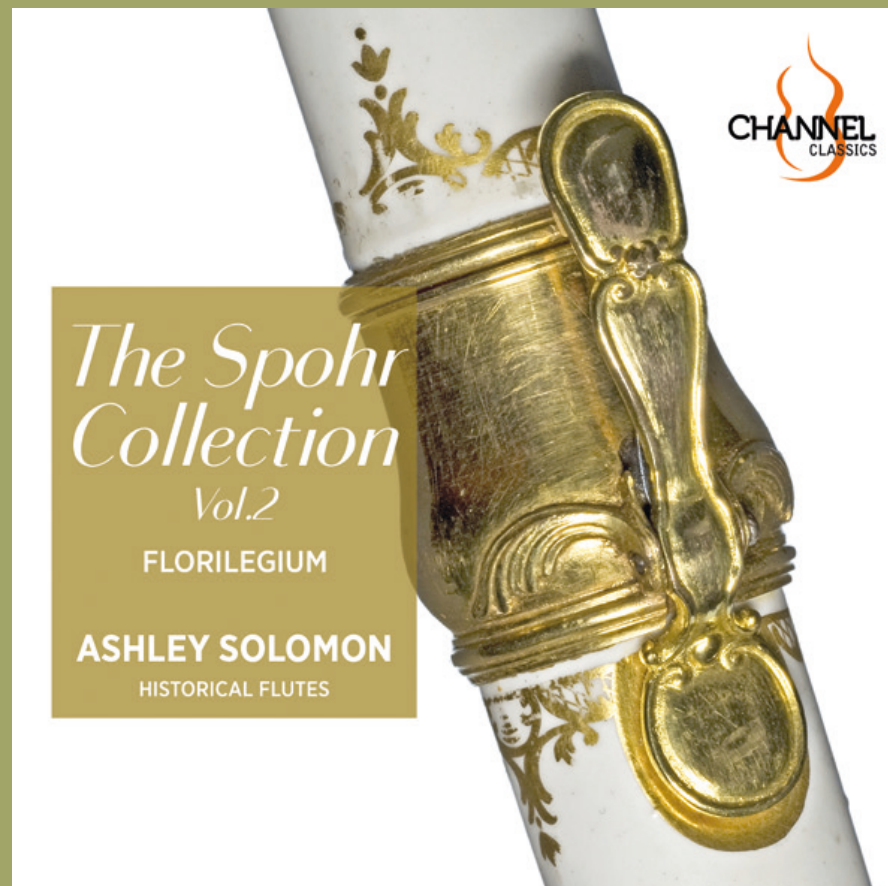
Thanks to Jeremy Barlow for sharing the Cheney manuscript which contained the Pepusch Sonata, recorded here for the first time.

My sincere thanks to Peter Spohr for generously allowing me to present these 9 spectacular flutes from his unique collection of historical flutes on this recording.

ALSO AVAILABLE



CCS 43020



CCS 45323