

Liebe Amalia...

CARL PHILIPP EMANUEL &
WILHELM FRIEDEMANN BACH

Jean Brégnac

Chantal Santon Jeffery | Daria Fadeeva | Yoann Moulin

Marie Rouquié | Jennifer Hardy | Nicolas Bouifis

Liebe Amalia...

CARL PHILIPP EMANUEL BACH (1714-1788)			
1	La Boehmer H 81, Wq 117:26	DF	1'43
	Trio Sonata in D major H 575, Wq 151		
	<i>Ré majeur / D-Dur</i>		
2	I. Allegro un poco	JB, MR, JH, YM*	4'39
3	II. Largo	JB, MR, JH, YM*	5'38
4	III. Allegro	JB, MR, JH, YM*	3'54
5	Ariette "D'amor per te languisco" H 767, Wq 213	CSF, JB, NB, JH, YM*	2'49
6	Sonata in G major H 137, Wq 50:2		
	<i>Sol majeur / G-Dur</i>		
	II. Poco adagio	JB, DF	2'46
ANNA AMALIA OF PRUSSIA (1723-1787)			
7	Lied "An das Klavier"	CSF, DF	3'27
	<i>World premiere recording / Premier enregistrement mondial / Weltersteinspielung</i>		
	Flute Sonata in F major		
	<i>Fa majeur / F-Dur</i>		
8	I. Adagio	JB, JH, YM*	3'07
9	II. Allegretto	JB, JH, YM*	4'39
10	III. Allegro ma non troppo	JB, JH, YM*	3'00
CARL PHILIPP EMANUEL BACH			
11	Les Langueurs tendres H 110, Wq 117:30	YM°	1'43
12	Lied "Bußlied" H 686:46, Wq 194:46	CSF, DF	2'57
	<i>extr. Geistliche Oden und Lieder</i>		
WILHELM FRIEDEMANN BACH (1710-1784)			
13	Polonaise in E minor F. 12:8	YM°	4'03
	<i>Mi mineur / e-Moll</i>		
CARL PHILIPP EMANUEL BACH			
14	La Xenophon H 123, Wq 117:29	JB, NB, JH	1'26
15	La Sybille H 123, Wq 117:29	MR, YM*	1'05
16	La Xenophon (Da capo)	JB, NB, JH	0'29
17	Lied "Geduld" H 686:6, Wq 194:6	CSF, DF	3'20
	<i>extr. Geistliche Oden und Lieder</i>		
	Sonata for Solo Flute in A minor H 562, Wq 132		
	<i>La mineur / a-Moll</i>		
18	I. Poco adagio	JB	4'47
19	II. Allegro	JB	5'32
20	III. Allegro	JB	5'11
21	Lied "Die Liebe des Nächsten" H 686:19, Wq 194:19	CSF, DF	2'17
	<i>extr. Geistliche Oden und Lieder</i>		
JOHANN PHILIPP KIRNBERGER (1721-1783)			
	Trio Sonata in C major		
	<i>Do majeur / C-Dur</i>		
22	I. Alla breve	JB, MR, JH, YM*	2'29
23	II. Andante	JB, MR, JH, YM*	1'45
24	III. Allegro	JB, MR, JH, YM*	2'10
CARL PHILIPP EMANUEL BACH			
25	L'Alty Rupalich H 95, Wq 117:27	DF	2'41
Jean Brégnac (JB), <i>baroque flute by Eugène Crijnen after August Grenser (2008)</i>			
Chantal Santon Jeffery (CSF), <i>soprano</i>			
Daria Fadeeva (DF), <i>fortepiano by Chris Maene after Johann Andreas Stein (2021)</i>			
Yoann Moulin (YM), <i>harpsichord by Émile Jobin after Christian Vater (2014)* & clavichord by Émile Jobin after Christian Gottfried Friederici (2020)°</i>			
Marie Rouquié (MR), <i>anonymous violin (17th century), bow by Luis Emilio Rodriguez-Carrington (2009)</i>			
Jennifer Hardy (JH), <i>baroque cello by Ian W. Clarke after Antonio Stradivari (1990), bow by Roger Doe</i>			
Nicolas Bouils (NB), <i>baroque flute by Philippe Allain-Dupré after Jacob Denner (2006)</i>			

De nombreux mystères entourent l'existence de la princesse **Anna Amalia de Prusse** (1723-1787). En dépit de son appartenance à la famille royale, très peu de documents à son sujet sont parvenus jusqu'à nous. La princesse n'a pas laissé de mémoires et s'est tenue toute sa vie à distance du jeu politique. Seule sa correspondance et, surtout, la mosaïque de témoignages que son entourage a laissés nous livrent une idée de la femme indépendante, brillante et visionnaire qu'elle fut.

Anna Amalia est la douzième enfant du roi Frédéric-Guillaume I^{er} et de la princesse Sophia Dorothea de Hanovre. Bien que Frédéric-Guillaume I^{er} soit opposé à la musique, qu'il considère comme un luxe inutile, le frère aîné d'Amalia, le futur Frédéric II, crée son propre orchestre dès son accession au trône en 1740. Leur sœur, Wilhelmine, également compositrice, épouse de Frédéric, margrave de Brandebourg-Bayreuth, fait construire le Margräfliches Opernhaus à Bayreuth. Une autre sœur, Louisa Ulrika, fut quant à elle choisie à la place d'Anna Amalia pour être l'épouse du prince héritier de Suède, Adolf Frederick, avec qui elle bâtit le théâtre de Drottningholm, près de Stockholm.

Restée célibataire, Anna Amalia n'a pas eu de descendance. On lui prête une liaison amoureuse avec le romanesque Baron von der Trenck qui passa plus d'une décennie en prison, pour d'autres raisons que pour punir sa supposée relation avec la princesse, comme il le raconte dans ses mémoires. Organiste, flûtiste, chanteuse, compositrice, mécène, collectionneuse, femme de lettres appréciée de Voltaire, qui sut reconnaître sa grande intelligence et louait sa maîtrise parfaite du français, Anna Amalia mérite certainement d'être envisagée davantage comme une femme libre plutôt qu'à travers le prisme romantique de l'amoureuse éplorée attendant le retour de son bien-aimé.

Sa nomination en tant que princesse-abbesse de l'abbaye de Quedlinburg a fait d'elle une femme riche et influente, disposant d'un siège au Reichstag. Elle passait cependant la plupart de son temps à Berlin, où elle brillait dans la haute société, se distinguant par un goût certain pour le jeu. Personnage hors normes et esprit libre, Amalia aimait le style baroque ancien tombé en désuétude dans le Berlin galant de la moitié du XVIII^e siècle, tout en étant une grande admiratrice et promotrice de l'*Empfindsamkeit* (ou "style sensible") alors en vogue.

Son maître de musique, **Johann Philipp Kirnberger** (1721-1783), fut élève de Jean-Sébastien Bach, dont il théorisa la musique dans son traité *L'Art de la composition pure*, qu'il dédia à la princesse. D'un autre côté, les fils du Cantor, **Wilhelm Friedemann** (1710-1784) et **Carl Philipp Emanuel Bach** (1714-1788), dont elle était la mécène et dont le style s'éloignait de celui de leur père, lui dédièrent eux aussi plusieurs œuvres. À la différence de Frédéric II, qui employa C.P.E. Bach comme simple claveciniste de cour pendant trente ans, Anna Amalia sut reconnaître le génie de ce compositeur et n'eut de cesse de promouvoir sa musique.

Anna Amalia collectionnait et jouait la musique de la famille Bach ainsi que celle de Haendel, Hasse, Telemann et Carl Heinrich Graun. Sa bibliothèque musicale contenait plus de 600 volumes d'œuvres, dont les oratorios de C.P.E. Bach, qu'elle nomma *Kapellmeister* personnel en 1767 lorsqu'il prit ses fonctions de directeur de la musique de la ville de Hambourg. Dans le cercle musical d'Amalia, le baron Gottfried van Swieten, alors ambassadeur des Habsbourg à la cour de Prusse de 1770 à 1777, étudia avec Kirnberger. Le baron découvrit sans doute dans cette bibliothèque de précieux trésors. Dès 1781, à Vienne, il familiarisa Mozart aux fugues et autres musiques de la famille Bach. À la mort de la princesse en 1787, le transfert de sa bibliothèque au Joachimsthal Gymnasium fut supervisé par Carl Friedrich Zelter, directeur de la Sing-Akademie de Berlin et professeur de Felix Mendelssohn qui, en ressuscitant en 1829 la *Passion selon saint Matthieu*, ferait enfin reconnaître le génie du "vieux" Bach. Le contenu de l'"Amalien-Bibliothek" se trouve aujourd'hui pour l'essentiel à la Staatsbibliothek zu Berlin.

Ainsi, en préservant l'héritage musical du passé en tant que collectionneuse et en favorisant l'émergence d'une nouvelle esthétique artistique en tant que musicienne et mécène, Anna Amalia servit de véritable trait d'union entre les époques baroque et classique.

Cet enregistrement met en lumière une succession de pièces très contrastées et invite l'auditeur à un "voyage sentimental" – pour reprendre le titre du roman fondateur de Laurence Sterne – dans la vie d'Anna Amalia. Dans ce florilège de pièces, deux opus de C.P.E. Bach servent de fil rouge : les portraits musicaux des *Petites Pièces* (Wq 117), dans lesquelles il dépeint tour à tour avec humour, fantaisie, grâce ou tendresse une galerie de personnages contemporains, fictifs ou historiques, et les *Geistliche Oden und Lieder* (Wq 194) sur de puissants textes de Christian Fürchtegott Gellert qui, par opposition, viennent apporter profondeur et gravité à cette narration. Ces lieder de 1758, d'une étonnante modernité, dépeignent à eux seuls l'esprit de cette époque, empreint autant de philosophie et de poésie que de religion.

La vie d'avant...

La première partie du disque, essentiellement constituée de pièces de C.P.E. Bach, laisse imaginer la légèreté de la jeunesse d'Anna Amalia, puis la peine amoureuse et le réconfort par la musique. La pièce pour clavier *La Boehmer* dresse le portrait musical d'un notable berlinois. Mozart reprendra cette pièce dans le dernier mouvement de son *Concerto pour clavier K. 40*.

S'ensuit une allègre *Sonate en trio* pour flûte et violon, dans la brillante tonalité de *ré* majeur, puis le douloureux air *D'amor per te languisco*, où s'exprime la plainte du dépit amoureux. Nous avons choisi ensuite d'interpréter un mouvement des *Sonates avec reprises variées* (Wq 50, publiées en 1760 et dédiées à la princesse) dans notre propre version pour flûte et piano.

Cette première partie se clôt sur le lied *An das Klavier*, composé par Anna Amalia sur un poème de Karoline von Brandenstein. Enregistré pour la première fois, ce lied, exhumé pour l'occasion de la Staatsbibliothek zu Berlin, ainsi que la *Sonate pour flûte en fa* majeur qui le suit, font partie des rares compositions de la princesse ayant été conservées, Amalia en ayant détruit la plupart. Nous avons choisi d'orner les reprises de cette sonate en nous inspirant du modèle des *Sonates avec reprises variées* de C.P.E. Bach, qui préconise : "Dès qu'on se répète [...] et qu'on reproduit une chose, il est indispensable d'y faire des changements".

... et celle d'après

La deuxième partie de notre "voyage sentimental" emprunte des sentiers plus sombres et spirituels. Elle s'ouvre par l'intimiste pièce de C.P.E. Bach *Les Langueurs tendres*, hommage au clavecin français et plus particulièrement à François Couperin, interprétée ici au clavecorde.

Trois pièces tirées des *Geistliche Oden und Lieder* (également mis en musique par Beethoven quatre décennies plus tard), d'une rare puissance expressive, invitent ensuite à l'introspection morale : le tragique *Bußlied* mène, par une inexorable descente chromatique, sur les chemins de l'expiation ; *Geduld* incite à la patience ; tandis que *Die Liebe des Nächsten* apporte finalement une lueur d'espoir.

Le clavecorde s'invite de nouveau dans la *Polonoise en mi* mineur de W.F. Bach, pièce annonciatrice du style des grands romantiques allemands. S'ensuit un diptyque de portraits en musique de C.P.E. Bach, que nous avons choisi d'arranger pour deux flûtes et un violoncelle (*La Xenophon*) et pour violon et clavecin (*La Sybille*).

La *Sonate pour flûte seule en la* mineur, véritable monument flûtistique, en s'invitant dans ce récit à une place de choix, révèle de nouvelles couleurs et n'est plus alors une pièce du répertoire mais une proposition de réponse à ce cheminement poétique. Elle est revisitée au prisme d'un travail novateur d'ornementation, comme le compositeur nous y engage dans son *Essai sur la vraie manière de jouer les instruments à clavier* (1753).

La lumineuse *Sonate en trio en do* majeur de J.P. Kirnberger débute avec la rigueur d'une fugue, avant de laisser entendre de suaves accents italiens. Enfin, en clôture de ce disque, l'énigmatique pièce *L'Aly Rupalich*, sous-titrée *La Bach*, forme peut-être un autoportrait de C.P.E. – hypothèse sur laquelle notre enregistrement restera en suspens, tout comme la dernière note de cette pièce. Elle forme tout de moins une touche du portrait sentimental de celle que C.P.E. nommait affectueusement "notre grande princesse".

JEAN BRÉGNAC
Mars 2024

Many

mysteries surround the life of Princess **Anna Amalia of Prussia** (1723-87). Although she was a member of the Prussian royal family, very few documents about her have survived. The princess left no memoirs and kept her distance from politics throughout her life. Only her correspondence and, above all, the mosaic of personal accounts left by her entourage give us an idea of what an independent, brilliant and visionary woman she was.

Anna Amalia was the twelfth child of King Frederick William I of Prussia and Princess Sophia Dorothea of Hanover. Although Frederick William I was opposed to music, which he considered an unnecessary luxury, Amalia's elder brother, the future Frederick II, founded his own orchestra as soon as he came to the throne in 1740. Their sister Wilhelmine, also a composer, married Frederick, Margrave of Brandenburg-Bayreuth, and had the Markgräflisches Opernhaus built in Bayreuth. Another sister, Louisa Ulrika, was chosen instead of Anna Amalia to be the wife of the Crown Prince of Sweden, Adolf Frederick, with whom she built the Drottningholm court theatre near Stockholm.

Anna Amalia remained unmarried and had no descendants. She is said to have had a love affair with Baron Friedrich von der Trenck, a colourful figure who spent more than a decade in prison, though for reasons other than to punish his alleged relationship with the princess, as he claims in his memoirs. Organist, flautist, singer, composer, patron of the arts, collector, woman of letters much admired by Voltaire, who recognised her great intelligence and praised her perfect command of French, Anna Amalia certainly deserves to be seen as a free woman rather than through the romantic prism of the tearful lover awaiting the return of her beloved.

Her appointment as Princess-Abbess of the Abbey of Quedlinburg made her a wealthy and influential woman, with a seat in the Diet (Reichstag) of the Holy Roman Empire. However, she spent most of her time in Berlin, where she made her mark in high society, distinguishing herself by a pronounced penchant for gambling. An extraordinary personality and a free spirit, Amalia had a definite taste for the old Baroque style that had become obsolete in the *galant* Berlin of the mid-eighteenth century, while at the same time being a great admirer and promoter of the *Empfindsamkeit* ('sensitive' or 'sentimental' style) then in vogue.

Her director of music, **Johann Philipp Kirnberger** (1721-83), was a pupil of Johann Sebastian Bach, whose music he theorised in the treatise *Die Kunst des reinen Satzes in Musik* (The art of strict musical composition), which he dedicated to the princess. On the other hand, she was also the patron of Johann Sebastian's sons **Wilhelm Friedemann** (1710-84) and **Carl Philipp Emanuel Bach** (1714-88), whose styles differed from that of their father; both men dedicated several works to her. Unlike Frederick II, who employed C. P. E. Bach as a mere court harpsichordist for thirty years, Anna Amalia recognised the composer's genius and promoted his music untiringly.

Anna Amalia collected and played the music of the Bach family as well as that of Handel, Hasse, Telemann and Carl Heinrich Graun. Her music library contained over 600 volumes, including the oratorios of C. P. E. Bach, whom she appointed as her personal Kapellmeister in 1767 when he took up his post as director of music to the city of Hamburg. Amalia's musical circle also included Baron Gottfried van Swieten, Habsburg ambassador to the Prussian court from 1770 to 1777, who studied with Kirnberger and very likely discovered precious treasures in the princess's library. In Vienna, from 1781 onwards, Swieten introduced Mozart to the fugues and other music of the Bach family. On the death of the princess in 1787, the transfer of her library to the Joachimsthal Gymnasium was supervised by Carl Friedrich Zelter, director of the Berlin Sing-Akademie and teacher of Felix Mendelssohn, who, by resurrecting the *St Matthew Passion* in 1829, finally gained widespread recognition for the genius of the 'old' Bach. Most of the contents of the Amalien-Bibliothek are now housed in the Staatsbibliothek zu Berlin.

Hence, by preserving the musical heritage of the past as a collector and fostering the emergence of a new artistic aesthetic as a musician and patron, Anna Amalia served as a veritable link between the Baroque and Classical eras.

This recording presents a succession of highly contrasting pieces and invites the listener on a 'sentimental journey' – to borrow the title of Laurence Sterne's seminal novel – through the life of Anna Amalia. In this anthology of pieces, two of C. P. E. Bach's published collections serve as a guiding thread: the musical portraits of the *Petites Pièces per il Cembalo Solo* (Little pieces for solo harpsichord) Wq 117, in which he depicts a gallery of contemporary, fictional or historical characters with humour, fantasy, grace or tenderness, and the *Geistliche Oden und Lieder* (Sacred odes and songs) Wq 194, settings of powerful texts by Christian Fürchtegott Gellert which, by contrast, confer depth and gravity on this narrative. These astonishingly modern songs from 1758 encapsulate the spirit of the age, steeped as much in philosophy and poetry as in religion.

Life before . . .

The first part of the disc, consisting mainly of pieces by C. P. E. Bach, allows us to imagine the light-heartedness of Anna Amalia's youth, followed by the pangs of love and the consolation of music. The keyboard piece *La Boehmer* paints a musical portrait of a Berlin nobleman. Mozart used this piece in the last movement of his Keyboard Concerto K40.

This is followed by a lively trio sonata for flute and violin in the brilliant key of D major, and then the sorrowful aria *D'amor per te languisco*, which expresses the plight of a repining lover. After this, we have chosen to perform a movement from the *VI. Sonates . . . avec des reprises variées* (Six sonatas . . . with varied repeats) Wq 50, published in 1760 and dedicated to the princess, in our own version for flute and fortepiano.

This first part closes with the lied *An das Klavier*, composed by Anna Amalia to a poem by Karoline von Brandenstein. This song (unearthed for the occasion from the Staatsbibliothek zu Berlin and here recorded for the first time) and the Flute Sonata in F major that follows it are among the rare compositions by the princess to have been preserved, since Amalia destroyed most of them. We have chosen to decorate the repeats of this sonata following the precepts of C. P. E. Bach's *Sonates . . . avec des reprises variées*, which recommends: 'As soon as one repeats oneself . . . and reproduces something, it is essential to make changes to it.'

. . . and after

The second part of our 'sentimental journey' goes down darker, more spiritual pathways. It opens with C. P. E. Bach's intimate piece *Les Langueurs tendres*, a tribute to the French harpsichordists and more particularly to François Couperin, which is performed here on the clavichord.

After this, three songs from the *Geistliche Oden und Lieder* (also set to music by Beethoven four decades later), of rare expressive power, invite the listener to moral introspection: the tragic *Bußlied* leads, through an inexorable chromatic descent, along the path to atonement; *Geduld* urges patience; while *Die Liebe des Nächsten* finally offers a glimmer of hope.

The clavichord makes another appearance in W. F. Bach's Polonaise in E minor, a piece that foreshadows the style of the great German Romantics. This is followed by a diptych of musical portraits by Carl Philipp Emanuel, which we have chosen to arrange for two flutes and a cello (*La Xenophon*) and for violin and harpsichord (*La Sybille*).

The Sonata for solo flute in A minor, a true monument to that instrument's potential, takes pride of place in this narrative, revealing new colours and transcending its status as a standard repertory piece to form a proposed response to our poetic journey. It is revisited through the prism of innovative ornamentation, as the composer urges us to do in his *Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen* (Essay on the true art of playing keyboard instruments, 1753).

J. P. Kirnberger's luminous Trio Sonata in C major begins with the rigour of a fugue, before yielding to suave Italianate strains. Finally, to round off the disc, the enigmatic piece *L'Aly Rupalich*, subtitled *La Bach*, is perhaps a self-portrait of Carl Philipp Emanuel – a hypothesis which our recording will leave unresolved, just like the last note of the piece itself. At the very least, it adds a touch to the sentimental portrait of the woman whom C. P. E. Bach affectionately called 'our great princess'.

JEAN BRÉGNAC

March 2024

Translation: Charles Johnston

Das

Leben von Prinzessin **Anna Amalia von Preußen** (1723-1787) ist von vielen Geheimnissen umwoben. Obwohl sie der königlichen Familie angehörte, sind nur wenige Dokumente erhalten, die uns über ihre Person Auskunft geben könnten. Sie hinterließ keine Memoiren und hielt sich ihr Leben lang von der politischen Landschaft fern. Einzig ihre Briefe, vor allem aber die verschiedenen Zeugnisse ihres Umfelds vermitteln uns eine Vorstellung von dieser eigenständigen, großartigen und visionären Frau.

Sie war das zwölfte Kind von König Friedrich Wilhelm I. und der Kurprinzessin Sophie Dorothea von Hannover. Friedrich Wilhelm I. war kein Freund der Musik und lehnte sie als unnötigen Luxus ab, doch Amalias älterer Bruder, der künftige König Friedrich II, gründete gleich nach seiner Thronbesteigung 1740 ein eigenes Orchester. Wilhelmine, Schwester der beiden und Gattin von Friedrich III., Markgraf von Brandenburg-Bayreuth, war wie Amalia Komponistin, und ihrer Initiative ist der Bau des Markgräflichen Opernhauses in Bayreuth zu verdanken. Eine andere Schwester, Luise Ulrike, wurde die Ehefrau des Kronprinzen von Schweden, Adolf Friedrich (der ursprünglich Anna Amalia zugehört war), mit dem sie das Schlosstheater von Drottningholm bei Stockholm errichten ließ.

Anna Amalia blieb ledig und ohne Nachkommen. Angeblich hatte sie eine Affäre mit dem Abenteurer Friedrich Freiherr von der Trenck, der mehr als zehn Jahre im Gefängnis verbrachte, jedoch nicht zur Strafe für seine mutmaßliche Beziehung zu der Prinzessin, wie er in seinen Memoiren behauptet. Anna Amalia war Organistin, Flötistin, Sängerin, Komponistin, Mäzenin, Sammlerin und von Voltaire geschätzte Autorin, der ihre hohe Intelligenz erkannte und ihre perfekte Beherrschung der französischen Sprache lobte. Man wird ihr eher gerecht, wenn man sie als eine unabhängige Frau betrachtet, anstatt durch das romantische Prisma eine verliebte Dame zu sehen, die betrübt auf die Rückkehr ihres Liebhabers wartet.

Durch ihre Ernennung zur Äbtissin des Stifts Quedlinburg wurde sie vermögend und einflussreich und bekam zudem einen Sitz im Reichstag. Die meiste Zeit verbrachte sie in Berlin, wo sie ein brillantes Mitglied der Oberschicht war, das sich durch einen ausgeprägten Hang zum Glücksspiel auszeichnete. Sie war eine Ausnahmepersönlichkeit und ein Freigeist und hatte unbedingt eine Vorliebe für den alten barocken Stil, der Mitte des 18. Jahrhunderts im „galanten“ Berlin seine Bedeutung verloren hatte, wobei sie gleichzeitig auch die damals beliebte „empfindsame“ Stilrichtung bewunderte und förderte.

Ihr Musiklehrer, **Johann Philipp Kirnberger** (1721-1783), war ein Schüler Johann Sebastian Bachs, über dessen Musik und ihre theoretischen Grundlagen er die Abhandlung *Die Kunst des reinen Satzes in der Musik* schrieb, die er der Prinzessin zueignete. Anna Amalia war indessen auch die Mäzenin der Söhne des Kantors, **Wilhelm Friedemann** (1710-1784) und **Carl Philipp Emanuel Bach** (1714-1788), die sich stilistisch von ihrem Vater entfernt hatten und ihr etliche Werke widmeten. Im Gegensatz zu Friedrich II., der C. P. E. Bach an seinem Hof dreißig Jahre lang einfach nur als Cembalisten beschäftigte, erfasste Anna Amalia das Genie dieses Komponisten und setzte sich fortwährend für seine Musik ein.

Die Prinzessin sammelte und spielte die Musik der Bach-Familie ebenso wie die von Händel, Hasse, Telemann und Carl Heinrich Graun. Ihre Musikbibliothek umfasste über 600 Bände, darunter die Oratorien von C. P. E. Bach. Diesen ernannte sie 1767 zu ihrem persönlichen Kapellmeister, als er in Hamburg eine Stelle als Musikdirektor antrat. Zum musikalischen Kreis von Anna Amalia gehörte auch Gottfried Freiherr van Swieten, der von 1770 bis 1777 habsburgischer Botschafter am preußischen Hof war. Er wurde ebenfalls von Kirnberger unterrichtet und hob wohl in Anna Amalias Bibliothek manchen wertvollen Schatz. Und er war es, der ab 1781 in Wien Mozart mit den Fugen und anderen Werken der Familie Bach bekannt machte. Nach dem Tod der Prinzessin 1787 betreute Carl Friedrich Zelter die Verlegung ihrer Bibliothek in das Joachimsthaler Gymnasium. Er war Direktor der Sing-Akademie zu Berlin und Lehrer von Felix Mendelssohn, der 1829 mit der Neubelebung der *Matthäus-Passion* dem genialen „alten“ Bach endlich breite Anerkennung verschaffte. Die Bibliothek der Prinzessin befindet sich heute zum großen Teil in der Staatsbibliothek Berlin.

Indem Anna Amalia als Sammlerin das musikalische Erbe bewahrte und als Musikerin und Mäzenin das Entstehen einer neuen künstlerischen Ästhetik beförderte, fungierte sie als ein veritables Bindeglied zwischen der Barockzeit und der Klassik.

Die vorliegende Aufnahme präsentiert eine Reihe stark kontrastierender Stücke und lädt den Hörer zu einer „empfindsamen Reise“ ein – um den Titel des einflussreichen Romans von Laurence Sterne zu verwenden –, einer Reise nämlich durch das Leben von Anna Amalia. Zwei Werkgruppen von C. P. E. Bach dienen dabei als roter Faden: Zum einen die musikalischen Porträts aus seinen *Petites Pièces per il Cembalo Solo* Wq 117, in denen er mit Humor, Fantasie, Anmut und Innigkeit eine Galerie von zeitgenössischen (fiktiven oder historischen) Persönlichkeiten darstellt; zum anderen die *Geistlichen Oden und Lieder* Wq 194, die Vertonung der kraftvollen Texte von Christian Fürchtegott Gellert, die als Gegensatz Tiefe und Ernsthaftigkeit in dieses Narrativ bringen. Diese erstaunlich modernen Lieder von 1758 sind Ausdruck des damaligen Zeitgeistes, der von der Philosophie genauso geprägt war wie von Poesie und Religion.

Das Leben vorher...

Der erste Teil der CD besteht hauptsächlich aus Stücken von C. P. E. Bach. Er vermittelt eine Vorstellung von Anna Amalias unbeschwerter Jugend und dem späteren Liebeskummer, gegen den sie Trost in der Musik fand. Das Stück *La Boehmer* für Tasteninstrument zeichnet das musikalische Porträt eines Berliner Aristokraten. Mozart griff für den letzten Satz seines Klavierkonzerts KV 40 auf dieses Werk zurück.

Darauf folgen eine heitere *Triosonate für Flöte und Violine* in strahlendem D-Dur und die schmerzgefüllte Ariette *D'amor per te languisco*, die Klage eines missvergnügten Liebhabers. Dann haben wir uns entschieden, in einer eigenen Version für Flöte und Klavier einen Satz aus den *Sonates ... avec des reprises variées* Wq 50 zu spielen, die 1759 publiziert wurden und der Prinzessin gewidmet sind.

Dieser erste Teil schließt mit dem Lied *An das Klavier*, das Anna Amalia über ein Gedicht von Karoline von Brandenstein komponierte. Es wurde eigens für diese Ersteinspielung in der Staatsbibliothek Berlin ausgegraben und gehört, ebenso wie die darauffolgende *Flötensonate* in F-Dur, zu den wenigen Werken der Prinzessin, die erhalten sind und nicht, wie die meisten, von ihr vernichtet wurden. Für die Verzierungen in den Reprisen dieser Sonate haben wir uns vom Prinzip der erwähnten *Sonates ... avec des reprises variées* von C. P. E. Bach inspirieren lassen, der empfiehlt: „Sobald man sich selbst wiederholt [...] und eine Sache erneut produziert, ist es unerlässlich, dass man dies mit Veränderungen macht.“

... und nachher

Im zweiten Teil unserer „empfindsamen Reise“ werden eher düstere, mehr religiöse Wege beschritten. Er beginnt mit einem intimen Stück von C. P. E. Bach, das den Titel *Les Langueurs tendres* trägt und eine Hommage an die französischen Cembalisten ist, insbesondere an François Couperin, der hier am Clavichord interpretiert wird.

Drei ungewöhnlich ausdrucksstarke Stücke aus den *Geistlichen Oden und Lieder* (die vier Jahrzehnte später auch von Beethoven vertont wurden) laden dann zu einer moralischen Innenschau ein: Das tragische *Bußlied* steht mit einer unaufhaltsamen, chromatisch absteigenden Linie für den Weg der Buße; wozu *Geduld* rät, geht aus dem Titel hervor; und schließlich sorgt *Die Liebe des Nächsten* für einen Hoffnungsschimmer.

Das Clavichord kommt erneut zum Einsatz in der *Polonaise* in e-Moll von W. F. Bach, die den Stil der großen deutschen Romantiker ankündigt. Es folgt ein zweiteiliges musikalisches Porträt von C. P. E. Bach in unserer Bearbeitung für zwei Flöten und Violoncello (*La Xenophon*) bzw. für Violine und Cembalo (*La Sybille*).

Die *Sonate für Soloflöte* in a-Moll, die als ein Klangdenkmal für das Potenzial dieses Instruments gelten kann, bekommt hier einen Ehrenplatz. Mit ihren neuartigen Farben ist sie mehr als nur ein Repertoirestück und könnte vielmehr einen Widerhall dieser poetischen Reise darstellen. Einen neuen Anstrich bekommt sie durch die Suche nach innovativen Verzierungen, zu der der Komponist selbst in seinem Lehrwerk *Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen* (1753) auffordert.

Die leuchtende *Triosonate* in C-Dur von J. P. Kirnberger klingt anfänglich so streng wie eine Fuge, lässt dann aber liebliche italienische Klänge hören. Den Abschluss bildet das rätselhafte Stück *L'Aly Rupalich* mit dem Untertitel *La Bach*, das vielleicht ein Selbstporträt von C. P. E. Bach ist – eine Hypothese, die auch bei dieser Aufnahme im Raum stehen bleibt, genau wie die letzte Note dieses Werks. Zumindest vermittelt es eine Ahnung von dem Gefühlsleben der Frau, die C. P. E. Bach zärtlich „unsere große Prinzessin“ nannte.

JEAN BRÉGNAC

März 2024

Übersetzung: Irène Weber-Froboese

Für dich vergehe ich vor Liebe

Für dich vergehe ich vor Liebe,
Welche mein Herz zerreißt,
Aber ich wage dir nicht zu gestehen,
Dass ich in Liebe für dich entbrannt bin, meine
Holde!

Wenn ich dich sehe, erfüllt mich Entzücken
Und des Leidens ist ein Ende,
Aber die Liebe zu dir bringt mich zum Seufzen
Und ich fühle eine tiefe Qual.

Weder bei Tag noch bei Nacht
Ist mir Frieden vergönnt,
Denn dieses holde und anmutige Antlitz
Hat mich gefangen genommen.

Du lenkst meine Gedanken,
Du herrschst in meinem Herzen –
Ist es ein aussichtsloses Unterfangen,
Von dir ebensolche Liebesglut zu erhoffen?

Fern von dir entbehrt das Leben
Jeglicher Süße für mich,
Es ist hingegen voller Freude und Vergnügen,
Wenn ich in deiner Nähe bin.

Beende meine Qualen,
Tröste ein treues Herz,
Sage mir, dass du Liebe fühlst,
Dann verlange ich nichts weiter mehr!

Übersetzung: Hilla Maria Heintz

5 | D'amor per te languisco (Anonymous)

D'amor per te languisco
Che lacera il mio sen,
Ma io dirti non ardisco
Ch'ardo per te mio ben.

In vederti l'ammiro
E cesso di soffrir,
In amarti sospiro
E risento un gran martir.

Di notte né di giorno,
Calma non so goder,
Quel vago viso adorno
Mi ha fatto prigionier.

Tu guidi i miei pensieri,
Tu regni nel mio cuor,
Sarà invan ch'io spero
Da te un eguale ardor?

Lungi da te la vita
Dolce per me non è,
È lieta e gradita
Se son vicino a te.

Finisci i miei tormenti,
Conforta un fido cuor,
Dimmi che amor tu senti,
Altro non chiedo allor.

Pour toi, je me languis d'un amour

Pour toi, je me languis d'un amour
Qui me déchire le cœur.
Mais je n'ose t'avouer
Que je brûle pour toi, mon amour !

Quand je te vois, je m'émerveille
Et je cesse de souffrir.
Quand je t'aime, je soupire
Et ressens un grand tourment.

De jour ni de nuit
Je ne puis trouver la paix.
Ce bel et doux visage
M'a fait prisonnier.

Tu guides mes pensées,
Tu règnes en mon cœur ;
Est-ce en vain que j'espère
De toi un semblable feu ?

Loin de toi, ma vie
N'a aucune douceur ;
Elle est joyeuse et plaisante
Quand je suis près de toi.

Mets fin à mes tourments,
Réconforte un cœur fidèle :
Dis-moi que tu ressens de l'amour.
Je ne demande alors rien d'autre.

With love for you I languish

With love for you I languish,
Which rends my heart asunder;
Yet I dare not tell you
That I burn for you, my treasure.

Seeing you, I marvel
And cease to suffer;
Loving you, I sigh
And feel a great torment.

By night or by day,
I enjoy no calm:
That fair and lovely face
Has taken me captive.

You guide my thoughts,
You reign in my heart:
Will I hope in vain
For the same ardour from you?

Far from you, life
Is not sweet to me;
It is happy and pleasant
If I am near you.

End my torments,
Comfort a faithful heart,
Tell me that you feel love,
And I will ask no more.

7 | **An das Klavier**

(Karoline von Brandenstein)

Wenn ich einsam Tränen weine,
O so weint ein fühlend Herz,
Wenn ich still und traurig scheine,
Fühl ich dennoch meinen Schmerz.
Wenn der Toren laute Freuden
Schmerzhaft sind für mein Gefühl,
Sehn ich mich nach Einsamkeiten
Und nach dir, mein' Saitenspiel.

Wenn mein Herz zu voll zum Klagen
Sich der Freude ganz verschließt,
Und der Strom von meinen Tagen
Trüb und schwer vorüber fließt,
O so tönt mir, sanfte Saiten,
Holdes, schmeichelndes Klavier,
So verstummen meine Leiden,
Und mein Herz wallt sanft in mir.

Töne sanft! So oft zu Tränen
Mich geheime Schwermut rührt,
Wenn in deinen Silbertönen
Sich mein süßer Gram verliert,
Wenn dein mächtiges Entzücken
Tief in meine Seele dringt,
O so dankt in nassen Blicken,
Dir mein Herz, das dich besingt.

12 | **Bußlied**

(Christian Fürchtgott Gellert)

An dir allein, an dir hab ich gesündigt
Und übel oft vor dir getan.
Du siehst die Schuld, die mir den Fluch verkündigt;
Sieh, Gott, auch meinen Jammer an!

Dir ist mein Flehn, mein Seufzen nicht verborgen,
Und meine Tränen sind vor dir.
Ach Gott, mein Gott, wie lange soll ich sorgen?
Wie lang entfernst du dich von mir?

Au clavier¹

Quand je verse des larmes de solitude,
C'est un cœur sensible qui pleure ;
Et quand je parais silencieuse et triste,
Je sens pourtant ma douleur.
Quand les plaisirs bruyants des sots
Font mal à mes sens,
J'aspire à la solitude,
Et à toi, mon instrument.

Quand mon cœur est trop plein pour se plaindre,
Qu'il se ferme complètement à la joie,
Et que le flot de mes jours
S'écoule triste et pesant,
Résonnez alors pour moi, douces cordes,
Clavier gracieux et flatteur ;
Mes souffrances se tairont,
Et mon cœur battra doucement en moi.

Résonne doucement ! Une secrète mélancolie
m'émeut
Si souvent que les larmes jaillissent
Quand, dans tes sons argentins,
Mon doux chagrin se perd,
Quand ton ravissement puissant
Pénètre au tréfonds de mon âme ;
Oh, mon cœur qui te chante
Te remercie alors d'un regard humide.

Chant de pénitence

Contre toi seul j'ai péché
Et souvent j'ai mal agi devant toi.
Tu vois la faute qui annonce ma malédiction ;
Regarde aussi, Dieu, ma misère.

Tu n'ignores pas mes supplications, mes
soupirs,
Et mes larmes sont devant toi.
Ah ! Dieu, mon Dieu, dois-je me soucier
longtemps ?
T'éloigneras-tu longtemps de moi ?

To the Clavier¹

When I weep lonely tears
Oh, there weeps a sensitive heart;
When I seem calm and sad,
I still feel my anguish.
When the noisy pleasures of fools
Cause my spirit pain,
I long for solitude
And for you, my soulful strings.

When my heart, too full to lament,
Closes itself completely to joy,
And the stream of my days
Flows turbidly and heavily by,
O then, soft strings, play to me,
Tender, caressing clavier!
Thus my sufferings are hushed,
And my heart beats calmly within me.

Sound gently forth! So often
Secret melancholy moves me to tears,
When in your silvery tones
My sweet sorrow dissolves,
When your mighty rapture
Penetrates deep within my soul.
Ah, my heart gives thanks
Through moistened eyes, and sings your
praises.

Penitential Song

Against thee, against thee alone have I sinned
And have committed evil in thy sight.
Thou seest the guilt that proclaims my curse;
Then behold also my misery, O Lord.

From thee are my entreaties, my sighs not
hidden,
And my tears are before thee.
O God, my God, how long must I suffer?
How long wilt thou be far from me?

¹ À cette période de transition, dans la deuxième moitié du XVIII^e siècle, le mot allemand *Klavier* (ou *Clavier*) ne désignait pas uniquement, comme de nos jours, le piano, mais tout instrument à clavier – clavecin, clavicorde, pianoforte, ou même orgue. (N.d.t.)

¹ During this transitional period, in the second half of the eighteenth century, the German word *Klavier* (or *Clavier*) referred not only to the piano, as it does today, but to any keyboard instrument – harpsichord, clavicord, fortepiano or even organ.

Herr, eile du, mein Schutz, mir beizustehen,
Und leite mich auf ebner Bahn.
Er hört mein Schrei'n, der Herr erhört mein Flehen
Und nimmt sich meiner Seelen an.

17 | Geduld

(Christian Fürchtegott Gellert)

Wie oft, o Gott, wenn wir das Böse dulden,
Erdulden wir nur unsrer Torheit Schulden,
Und nennen Lohn, den wir verdient bekommen,
Trübsal der Frommen!

Ich bin ein Gast und Pilger auf der Erden,
Nicht hier, erst dort, dort soll ich glücklich werden;
Und gegen euch, was sind, ihr ew'gen Freuden,
Dieser Zeit Leiden?

Das Kreuz des Herrn wirkt Weisheit und Erfahrung,
Erfahrung gibt dem Glauben Mut und Nahrung.
Ein starkes Herz steht in der Not noch feste.
Hoffe das Beste!

21 | Die Liebe des Nächsten

(Christian Fürchtegott Gellert)

So jemand spricht: Ich liebe Gott!
Und hasst doch seine Brüder,
Der treibt mit Gottes Wahrheit Spott
Und reißt sie ganz danieder.
Gott ist die Lieb und will, dass ich
Den Nächsten liebe gleich als mich.

Wahr ist es, du vermagst es nicht,
Stets durch die Tat zu lieben.
Doch bist du nur geneigt, die Pflicht
Getreulich auszuüben,
Und wünschst dir die Kraft dazu
Und sorgst dafür, so liebest du.

Wir haben einen Gott und Herrn,
Sind eines Leibes Glieder;
Drum diene deinem Nächsten gern,
Denn wir sind alle Brüder.
Gott schuf die Welt nicht bloß für mich,
Mein Nächster ist sein Kind wie ich.

Seigneur, mon protecteur, hâte-toi de me
secourir
Et guide-moi sur un chemin sans obstacle.
Le Seigneur entend mes cris, il entend mes
supplications
Et prend soin de mon âme.

Patience

Souvent, ô Dieu, quand nous sommes envahis
par le mal,
Nous ne subissons que les conséquences de
nos fautes,
Et nous tenons la récompense que nous avons
méritée
Pour l'affliction des croyants !

Je suis hôte et pèlerin sur terre ;
Ce n'est pas ici, mais là-bas que je serai
heureux ;
Et que sont en regard de vous, joies éternelles,
Les souffrances de ce temps ?

La croix du Seigneur donne sagesse et
expérience,
L'expérience encourage et nourrit la foi.
Un cœur vaillant résiste à toute misère.
Sois dans l'espérance !

L'amour du prochain

Celui qui dit : "J'aime Dieu !"
Et hait néanmoins ses frères,
Se moque de la sincérité de Dieu
Et l'anéantit complètement.
Dieu est amour et veut que j'aime
Mon prochain comme moi-même.

Il est vrai que tu ne parviens pas
Toujours à aimer à travers tes actes.
Mais si tu as la volonté de
Faire fidèlement ton devoir,
Que tu pries d'avoir la force nécessaire
Et agisses en conséquence, alors tu aimes.

Nous avons un Dieu et Seigneur,
Nous sommes membres d'un même corps ;
Sers donc ton prochain avec ferveur,
Car nous sommes tous frères.
Dieu n'a pas créé le monde que pour moi,
Mon prochain est son enfant comme moi.

*Traductions : Jean-Jacques Groleau (5)
et Dennis Collins (7, 12, 17, 21)*

O Lord, my shield, make haste to assist me,
And lead me in the right way.
He hears my cry, the Lord hears my prayers
And cares for my soul.

Patience

How often, O God, when we endure affliction,
We are merely suffering the consequences of
our own folly,
And calling the punishment we have earned
The tribulation of the pious!

I am a guest and a pilgrim on earth;
Not here, but only in the next world will I enjoy
bliss;
And compared to you, eternal joys, what are
The sufferings of this present time?

The Cross of the Lord grants wisdom and
understanding;
Understanding gives courage and sustenance
to faith.
A strong heart stands firm even in adversity.
Hope for the best!

Love of One's Neighbour

If someone says: 'I love God!'
And yet hates his brethren,
He makes a mockery of God's truth
And utterly destroys it.
God is love, and wishes me
To love my neighbour as myself.

It is true that it is not always possible
To show love in our works.
But if only you are inclined
To do your duty faithfully,
And wish for the strength to help you,
And make sure you do so, then indeed you love.

We have one God and Lord,
We are limbs of a single body;
Therefore serve your neighbour gladly,
For we are all brothers.
God did not create the world just for me,
My neighbour is His child as I am.

Translations: Charles Johnston



Jean Brégnac
© Gil Lefauconnier

Musicien éclectique et pédagogue engagé, Jean Brégnac compte parmi les flûtistes les plus polyvalents de sa génération.

Il se produit sur les scènes françaises et internationales au sein d'ensembles tels Le Concert Spirituel (Hervé Niquet), Les Siècles (François-Xavier Roth), Opera Fuoco (David Stern), Les Musiciens du Louvre (Marc Minkowski), Cappella Mediterranea (Leonardo García Alarcón), Le Banquet Céleste (Damien Guillon), Fuoco Obligato (Katharina Wolff) et Les Accents (Thibault Noally). Chambrière et soliste recherché, il joue et enregistre aux côtés d'Anne Sofie von Otter, Sabine Devieille, Chantal Santon Jeffery, Emöke Baráth, Damien Guillon, Béatrice Martin, Kenneth Weiss, Francesco Corti, Sigiswald Kuijken, Sophie Gent, Thibault Noally, Patrick Cohën-Akenine...

Sa discographie comporte plus d'une trentaine de disques, allant du XVII^e au XXI^e siècle. Animé par le désir de mettre à l'honneur des répertoires inédits et d'en révéler les couleurs originelles par une lecture informée, il donne vie à des projets singuliers, dans diverses formations sur instruments d'époque, de la cantate française du XVIII^e siècle au quintette flûte-harpe-trio à cordes du début du XX^e siècle.

Accordant une place de choix à l'enseignement, Jean Brégnac est régulièrement invité à donner des masterclasses en France comme à l'étranger, et transmet sa passion pour les flûtes traversières anciennes, la culture des répertoires et la recherche aux Conservatoires à Rayonnement Régional de Paris et de Lyon ainsi qu'au Pôle Supérieur Paris Boulogne-Billancourt. Par ailleurs, il intervient dans le cadre du Master Recherche et pratiques d'ensemble" de l'Abbaye aux Dames de Saintes et du Master d'Interprétation des Musiques Anciennes de la Sorbonne.

Jean Brégnac a étudié à la Haute École de Musique de Genève, dans les classes de flûte traversière de Jean-Claude Hermenjat et Jacques Zoon et de flûtes traversières anciennes de Serge Saitta, puis au CNSM de Paris auprès de Jan De Winne et au Koninklijk Conservatorium Brussel avec Barthold Kuijken.

An eclectic musician and committed teacher, Jean Brégnac is one of the most versatile flautists of his generation.

He appears in major French and international venues with such ensembles as Le Concert Spirituel (Hervé Niquet), Les Siècles (François-Xavier Roth), Opera Fuoco (David Stern), Les Musiciens du Louvre (Marc Minkowski), Cappella Mediterranea (Leonardo García Alarcón), Le Banquet Céleste (Damien Guillon), Fuoco Obligato (Katharina Wolff) and Les Accents (Thibault Noally). As a sought-after chamber musician and soloist, he performs and records alongside Anne Sofie von Otter, Sabine Devieille, Chantal Santon Jeffery, Emöke Baráth, Damien Guillon, Béatrice Martin, Kenneth Weiss, Francesco Corti, Sigiswald Kuijken, Sophie Gent, Thibault Noally, Patrick Cohën-Akenine and others.

His discography includes more than thirty recordings, ranging from the seventeenth to the twenty-first century. Spurred on by the urge to shed light on previously unknown works and reveal their original tone colours through informed interpretations, he brings unusual projects to life in various period-instrument ensembles, from the French cantata of the eighteenth century to the early twentieth-century repertory of quintets for flute, harp and string trio.

Jean Brégnac attaches great importance to teaching, and is regularly invited to give masterclasses in France and abroad. He transmits his passion for early transverse flutes, the culture of the repertoires associated with them, and musicological research at the Conservatoires à Rayonnement Régional in Paris and Lyon and the Pôle Supérieur Paris Boulogne-Billancourt. He also teaches on the Master's programmes in 'Research and Ensemble Practice' at the Abbaye aux Dames in Saintes and 'Early Music Performance' at the Sorbonne.

Jean Brégnac studied in the flute classes of Jean-Claude Hermenjat and Jacques Zoon and the early flute class of Serge Saitta at the Haute École de Musique in Geneva, then with Jan De Winne at the Conservatoire National Supérieur de Musique in Paris and Barthold Kuijken at the Koninklijk Conservatorium Brussel.

Jean Brégnac ist ein allseitig interessierter Musiker und engagierter Pädagoge und gehört zu den vielseitigsten Flötisten seiner Generation.

Er hat Auftritte in französischen und internationalen Konzertsälen mit Ensembles wie Le Concert Spirituel (Hervé Niquet), Les Siècles (François-Xavier Roth), Opera Fuoco (David Stern), Les Musiciens du Louvre (Marc Minkowski), Cappella Mediterranea (Leonardo García Alarcón), Le Banquet Céleste (Damien Guillon), Fuoco Obligato (Katharina Wolff) und Les Accents (Thibault Noally). Als gesuchter Solist und Kammermusiker spielt er u.a. mit Anne Sofie von Otter, Sabine Devieille, Chantal Santon Jeffery, Emöke Baráth, Damien Guillon, Béatrice Martin, Kenneth Weiss, Francesco Corti, Sigiswald Kuijken, Sophie Gent, Thibault Noally, Patrick Cohën-Akenine, wozu auch gemeinsame Aufnahmen gehören.

Seine Diskografie enthält etwa dreißig Einspielungen mit Werken, die den Zeitraum vom 17. bis zum 21. Jahrhundert umfassen. Brégnac ist vom Wunsch beseelt, sich unbekanntes Repertoires zu widmen und deren originelle Klangfarben durch eine historisch informierte Interpretation aufzudecken. So erarbeitet er einzigartige Projekte, bei denen verschiedene Besetzungen und historische Instrumente zum Einsatz kommen und die Spannweite von der französischen Kantate des 18. Jahrhunderts bis zum Quintett mit Flöte, Harfe und Streichtrio vom Anfang des 20. Jahrhunderts reicht.

Auch die Lehrtätigkeit spielt für Brégnac eine wichtige Rolle. Er gibt regelmäßig Meisterkurse in Frankreich und dem Ausland, und an den Conservatoires à Rayonnement Régional von Paris und Lyon sowie am Pôle Supérieur Paris Boulogne-Billancourt lässt er seine Leidenschaft für alte Querflöten, die Pflege des Repertoires und die Forschung in den Unterricht einfließen. Außerdem lehrt er an der Abtei aux Dames de Saintes und an der Sorbonne im Rahmen der Master-Studiengänge „Forschung und Ensemblepraxis“ bzw. „Interpretation der Alten Musik“.

Jean Brégnac studierte an der Hochschule für Musik in Genf in den Klassen für Querflöte (bei Jean-Claude Hermenjat und Jacques Zoon) und für historische Querflöten (bei Serge Saitta) und darauf am Pariser Conservatoire bei Jan De Winne sowie am Königlichen Conservatorium von Brüssel bei Barthold Kuijken.

Jean Brégnac souhaite remercier chaleureusement :

Les merveilleux.ses musicien.nes de ce projet : Chantal Santon Jeffery, Daria Fadeeva, Yoann Moulin, Marie Rouquié, Jennifer Hardy et Nicolas Bouils, ainsi que Florent Ollivier pour la prise de son.

Christian Girardin et toutes les équipes d'harmonia mundi.

Enrique Thérain et Les Siècles, Paul Corneilson et The Packard Humanities Institute pour les précieuses ressources musicologiques.

David Stern, Katharina Wolff et Christoph Wolff pour leurs conseils.

Pascal Bertin et Julien Dubois du CNSMD de Paris, Staatsbibliothek zu Berlin - Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv.

Catherine Dupré pour son accueil à l'église luthérienne Saint-Pierre.

Brice Sailly pour le prêt du clavecin,
Géraud Chirol et Anne-Marie Blondel pour celui du clavicorde,
Jean-Jacques Melzer, Alexis Kossenko et Annie Laflamme pour les essais de flûtes.

Nathalie Petibon, Mona Grosam, François Brégnac, Anne-Claire Brégnac, Laurence Hernandez, Jérémie Bobichon et Luca Mariani pour leur aide.

Jennifer Hardy pour son soutien sans faille.



harmonia mundi musique s.a.s.

Médiapôle Saint-Césaire, Impasse de Mourgues, 13200 Arles

Production Les Siècles © 2024

Enregistrement : décembre 2022, Église luthérienne Saint-Pierre, Paris (France)

Direction artistique, prise de son, mixage et mastering : Florent Ollivier

Montage : Léopold Randon de Grolier et Florent Ollivier

© harmonia mundi pour l'ensemble des textes et des traductions

Illustration : Antoine Pesne, *Portrait de la princesse Anna Amalia de Prusse, 1744*

Heritage Images / Fine Art Images / akg-images

Page 4 : Anna Amalia de Prusse, manuscrit autographe du lied An das Klavier

© Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv

Maquette : Atelier harmonia mundi

harmoniamundi.com