



# JEAN-LUC REICHEL

SOLO

C.P.E. BACH

J.S. BACH

DEBUSSY

HONEGGER

MIEG



Die aktuelle weltweite Gesundheitskrise hat unter anderem auch als zeitgemäße Erinnerung an die Ausdruckskraft des Soloinstruments oder der Stimme gedient. Abseits der Schwierigkeiten, die so viele darstellende Künstler momentan haben, hat der Solomusiker die Möglichkeit, eine einzelne Figur heraufzubeschwören – eine Gestalt in einer Erzählung vielleicht oder sogar die Person des Ausführenden oder des Betrachters/Zuhörers selbst. In der Welt der Musikinstrumente ist es vielleicht die Flöte, die in dieser Hinsicht die bemerkenswerteste Suggestivkraft besitzt. Die Ursprünge dieses Holzblasinstruments ohne Rohrblatt, das auf ein einfaches Rohr zurückgeht, lassen sich nicht nur bis in die Antike, sondern sogar bis in die Vorgeschichte zurückverfolgen: Die frühesten erhaltenen Exemplare sind rund vierzigtausend Jahre alt. Wahrscheinlich ist es die subtile Vermittlung der grundlegendsten aller menschlichen Tätigkeiten – des Atmens –, die diesem Aerophon mit Anblaskante seine besondere Kraft verleiht. Während die Flöte einen beeindruckend weit zurückreichenden Stammbaum hat und seit Jahrhunderten von Volks- und Wandermusikern bevorzugt wird, entwickelte sich erst in der Blütezeit der Instrumentalmusik im Barock für dieses Instrument ein eigenes, unverwechselbares Repertoire in der westlichen Kunstmusik. In dieser Zeit wurde insbesondere die Blockflöte (ein Beispiel der so genannten Kernspaltflöte) allmählich von der seitlich geblasenen Querflöte als Instrument der Wahl bei den hohen Holzbläsern in kammermusikalischen und größeren Ensemblewerken (für Chor und Orchester) verdrängt.

Die Flöte verdankt ihr Hervortreten als unbegleitetes Soloinstrument jedoch drei Personen, die eng miteinander verbunden waren: Georg Philipp Telemann, Johann Sebastian Bach sowie seinem Sohn (und Telemanns Patenkind!) Carl Philipp Emanuel. Telemanns «Zwölf Fantasien für Soloflöte», um 1732 komponiert, markieren einen frühen Höhepunkt der Sololiteratur für dieses Instrument, der in seinen späteren Fantasien für Solovioline und für Viola da Gamba seine Entsprechung findet. Etwa neun Jahre zuvor hatte Johann Sebastian Bach seine «Suite für Traversflöte solo» geschrieben, die von Herausgebern im 20. Jahrhundert später in «Partita» umbenannt wurde. Dieses viersätziges Werk, das ausschließlich aus Tanzsätzen besteht (Allemande, Corrente, Sarabande und der interessanterweise als Bourrée anglaise bezeichnete Satz), ist eine anspruchsvolle und in vielerlei Hinsicht höchst ungewöhnliche Komposition, der selbst die kürzesten Pausen zum Atmen fehlen. War sie ursprünglich für ein anderes Instrument geschrieben worden oder für einen Virtuosen wie den französischen Flötisten Pierre-Gabriel Buffardin (1693–1768) am Dresdener Hof? Wie immer bei Bach ist es der kontinuierliche Einfallsreichtum der Musik, der das Werk über solche profanen praktischen Erwägungen erhebt, und seine moderne «Wiederentdeckung» hat ihm trotz seiner beachtlichen Schwierigkeiten einen Platz als eine der Perlen im Flötenrepertoire gesichert.

Rund fünfzehn Jahre nachdem sein Vater die «Partita» komponiert hatte, schrieb Carl Philipp Emanuel Bach die bemerkenswerte «Sonata in a-Moll für Flöte solo», mit der diese CD eröffnet wird. Ihre Drei-Satz-Form (langsam – schnell – langsam) spiegelt die deutschen Moden der Sonatenkomposition wider. Besonders beeindruckend ist Carl Philipp Emanuel Bachs unverwechselbare musikalische Sprache, die mit ihren großen Sprüngen, kühnen dynamischen Kontrasten und Chromatik charakteristisch für den empfindsamen Stil ist, zu dessen führenden Vertretern er gehörte. Es handelt sich um ein Werk, das wesentlich «klassischer» als das seines Vaters ist und die wachsende Nachfrage nach Flötenmusik am Hofe Friedrich des Großen zeigt – dort war Carl Philipp Emanuel Bach bei dem selbst Flöte spielenden König angestellt. Der zweite Satz erinnert mit seinem tänzerischen Charakter an eine schnelle Allemande, ist Johann Sebastian Bachs Tonsprache am nächsten und stellt für den Interpreten die größte Herausforderung dar. Doch die beiden Außensätze – das wehmütige und geheimnisvolle Poco adagio zur Eröffnung und das beinahe an eine Gigue erinnernde Allegro mit seinen violinistischen Sprüngen und Tonrepetitionen zum Abschluss – stehen unverkennbar für Carl Philipp Emanuel Bachs ganz eigenen Stil. Im zweiten Teil dieser beiden Sätze gibt es eine neckische, ganztaktige Pause, als ob der Komponist oder der Interpret eine kurze Denkpause eingelegt hätte. Ob das Stück nun für den König selbst oder vielleicht für Carl Philipp Emanuel Bachs Kollegen Johann Joachim Quantz geschrieben worden ist – auf jeden Fall ist es ein weiteres Meisterwerk für Soloflöte, das nichts von seiner Frische und Fähigkeit verloren hat, das Ohr zu überraschen und zu erfreuen.

Angesichts des stetigen Aufstiegs der Querflöte als Solo- und Orchesterinstrument ist es bemerkenswert, dass es mehr als anderthalb Jahrhunderte dauern sollte, bis das nächste Werk für unbegleitete Soloflöte erschien. In dieser Zeit war das Instrument vor allem in Konzerten von Mozart sowie in zahllosen kammermusikalischen und konzertanten Werken von Beethoven, Weber, Richard Strauss, Franz Doppler und Cecile Chaminade zu hören, um nur die bekanntesten zu nennen. Auch in der Holzbläsergruppe des Orchesters wurde die Querflöte unentbehrlich, insbesondere nach der bahnbrechenden Neukonstruktion der modernen Konzertflöte durch Theobald Böhm, die bis heute als Grundlage für den zeitgenössischen Flötenbau dient. Doch erst ein Auftrag für die Komposition der Bühnenmusik zu Gabriel Moureys dramatischem Gedicht *Psyché* führte im musikalisch bedeutsamen Jahr 1913 zur Komposition von Claude Debussys «Syrinx». Das ursprünglich «La Flûte de Pan» benannte Stück (das ist auch der Titel von Debussys erstem Lied aus «Chansons de Bilitis» zu Texten von Pierre Louÿs) ist ein Wunder an Suggestion und beschwört die Welt des klassischen Mythos genauso sicher herauf wie Debussys bahnbrechendes «Prélude à l'après-midi d'un faune» fast zwei Jahrzehnte zuvor. Die geschmeidigen Rhythmen, die abwechslungsreichen Phrasenlängen sowie die modalen und

chromatischen Wendungen erwecken zwar den Eindruck einer Improvisation, doch es handelt sich um ein straff organisiertes Stück, das die Atmosphäre rund um die gleichnamige mythische Nymphe brillant einfängt: Syrinx wird vom verliebten Gott Pan verfolgt und verwandelt sich in Schilfrohr, statt seinem Werben nachzugeben; und aus diesem Rohr baut der Gott dann die erste Panflöte. Das Stück steht in einem symbolischen b-Moll und nutzt geschickt die verschiedenen Register der Flöte, bevor es mit einer absteigenden Ganztonleiter von H nach Des endet, die klingt, als würde sie klagend auf einer antiken Panflöte geblasen. Wo Telemann und die beiden Bachs mit ihren Werken für Soloflöte sehr «modern» konzipierte Musik geschrieben hatten, nutzte Debussy, ebenfalls dem Zeitgeist verhaftet, die Flöte als Mittel, um eine ferne, alte Vergangenheit heraufzubeschwören und zugleich den Interpreten sowie den Zuhörer mit sehr zeitgenössischen Herausforderungen zu konfrontieren.

**S**yrix erschien 1927 bei Éditions Jobert und ist seinem ersten Interpreten, Louis Fleury, gewidmet. Fast unmittelbar nach der Veröffentlichung kam es zu einer Erweiterung des Repertoires für Soloflöte: Hindemiths Acht Stücke entstanden 1927, und schon bald folgten Kompositionen von Ruth Crawford Seeger, Ibert, Jolivet und Varèse. Das Werk *Danse de la chèvre* des Schweizer Komponisten Arthur Honegger stammt jedoch aus dem Jahr 1921 und wurde ebenso wie Syrinx als Bühnenmusik geschrieben – in diesem Fall für die Tänzerin Lysana in dem Stück *La Mauvaise Pensée* von Sacha Derek. Der Titel «Ziegentanz» lässt eine Verbindung mit dem klassischen Drama vermuten: Das griechische Wort *tragōidia* (Tragödie) könnte eine Verschmelzung aus *trag(o)-aoidiā* («Bocksengesang») sein und vielleicht auf Rituale anspielen, die bei den frühesten griechischen Dramen durchgeführt wurden. Die dunkle, an eine Gigue erinnernde Melodie des Hauptthemas in Honeggers Werk scheint für die recht wilden Bewegungen des Gottes Pan – halb Ziege, halb Mensch – zu stehen, während ein anschließendes, längeres Thema, das mit *Plus doux* überschrieben ist, auf etwas Sinnlicheres hindeutet. Die langsame Einleitung des Werks mit ihrer Betonung des Tritonus («*Diabolus in musica*») und fragmentarischen Andeutungen des Hauptthemas fungiert als traumartiger «Rahmen», wobei die Anfangstakte am Ende wiederkehren, bevor sie auf einem lange gehaltenen *C''* verklängen. *Danse de la chèvre* wurde 1932 von Editions Salabert veröffentlicht und ist dem Flötisten und Pädagogen René Le Roy gewidmet. Wie Syrinx wurde auch dieses Stück bald zu einem festen Bestandteil des Repertoires für Soloflöte des 20. Jahrhunderts.

**H**oneggers jüngerer Zeitgenosse und Landsmann Peter Mieg (1906–1990) ist einer der weniger bekannten Komponisten, der sich von der Musik für Soloflöte angezogen fühlte. Mieg's Kompositionen sind selbst in seinem Heimatland und erst recht im Ausland noch kaum verbreitet, obgleich

es sich um besonders feine, elegante und helllichtige Schweizer Musik des 20. Jahrhunderts handelt. Mieġ wurde in eine kultivierte und traditionsreiche Lenzburger Mittelschicht-Familie hineingeboren und erhielt früh eine erste musikalische Ausbildung bei Carl Arthur Richter (1883–1957). Ab 1927 studierte er Kunstgeschichte, Archäologie, Literatur und Musikgeschichte in Zürich sowie Klavier bei Hans Münch (Basel) und Emil Frey (Zürich). In den späten 1920er-Jahren lernte Mieġ die Cembalistin Wanda Landowska kennen und begann eine lebenslange Freundschaft mit Paul Sacher. 1930 verbrachte er ein Semester in Paris, wo er wichtigen, prägenden Einflüssen ausgesetzt war wie beispielsweise dem aufkeimenden Neoklassizismus von Igor Strawinsky und seinem Kreis: Von da an war Mieġ begeistert frankophil. In dieser Zeit beschäftigte er sich jedoch noch ebenso mit den bildenden Künsten und der Literatur wie mit Musik, und in seiner Doktorarbeit (1930) behandelte er die modernen Schweizer Aquarelle von Morgenthaler, Moilliet und Epper. Während der 1930er-Jahre berichtete er für die Basler Nachrichten und andere Zeitungen über Kunst, Literatur und Musik.

**I**n den Kriegsjahren schrieb Mieġ für die Neue Zürcher Zeitung, die Frankfurter Allgemeine Zeitung und Die Weltwoche über Kultur. Außerdem kam er mit der Musik von Frank Martin in Berührung, insbesondere mit dem Ballett Aschenbrödel; Martin spielte (zusammen mit Edmond de Stoutz und Paul Baumgartner) eine entscheidende Rolle bei Mieġs späterer Entscheidung, seine kreativen Bestrebungen auf die Musik zu konzentrieren. Mieġs Gesamtwerk ist bemerkenswert vielseitig, doch die Flöte schien es ihm besonders angetan zu haben – ob solistisch, kammermusikalisch kombiniert mit anderen Instrumenten oder in der konzertanten Musik. Möglicherweise entsprachen ihre im Wesentlichen klaren, aber dennoch zu großen Variationen in Intensität und Schattierung fähigen Töne seinen eigenen Talenten als Künstler, der oft mit besonders kräftigen Farben malte. Darüber hinaus zeichnet sich Mieġs Musik durch eine rhythmische Vitalität und im Wesentlichen tonale Sprache aus, die eine unverkennbar französische, oft neoklassische Handschrift trägt – ein Erbe seiner Zeit in Paris.

**V**on den drei hier präsentierten Kompositionen aus Mieġs Feder ist Étude-Improvisation aus dem Jahr 1956 die früheste: prägnant und mit Anklängen an neobarocke Gestaltung, aber bemerkenswert weitreichend für ein solch kurzes Stück, das den Spieler fordert, aber auch den Eindruck von Improvisation vermittelt. Ähnlich prägnant, doch grundsätzlich geradliniger in ihrer musikalischen Sprache sind die zwölf Délices de la flute, die zwischen 1966 und 1987 entstanden. Die drei ersten Sätze aus dem Jahr 1966 sind Etienne Reichel gewidmet. Der komplette Zyklus aus zwölf Sätzen wurde am 29. August 1987 in Kriens (Kanton Luzern) von Günter Rumpel aufgeführt. Sie wirken überwiegend neoklassisch, enthalten mehrere Sätze in Da-Capo-Form, sind technisch an-

spruchsvoll und hinsichtlich der Stimmung abwechslungsreich genug, um ein fesselndes Spielen und Zuhören zu ermöglichen. Mięgs schönstes Werk für Soloflöte ist jedoch sicherlich das dreisät-zige *Les Plaisirs de Rued* aus dem Jahr 1971, dessen Titel ein Verweis auf Schlossrued in seinem Heimatkanton Aargau ist. Sein Schnell-Langsam-Schnell-Aufbau hat einen klassischen Zuschnitt, wobei der erste und der zweite Satz (ein lebhaftes Allegro mit virtuosen Verzierungen und ein ver-träumtes, geheimnisvolles *Sostenuto*) durch das rhythmische und melodische Profil ihrer Haupt-themen verbunden sind. Der dritte Satz steht in einem schnellen Dreiertakt und nimmt die Brillanz des Eröffnungssatzes wieder auf, die durch eine getragenere, nachgeordnete Idee ausbalanciert und durch flotte Läufe, Kreuzrhythmen und einen jubelnden Schluss belebt wird. *Les Plaisirs de Rued* wurde von Peter-Lukas Graf am 12. Mai 1972 im Rahmen eines Festkonzerts zu Ehren von Peter Mięg in der Oberen Kirche in Bad Zurzach uraufgeführt. Alle drei Werke zeigen, dass eine Aufarbeitung des umfangreichen, schön gestalteten Œuvres von Peter Mięg längst überfällig ist. Mark Audus, 2021 Übersetzung aus dem Englischen: Birgit Irgang

---

The current global health crisis has, among many other things, served as a timely reminder of the expressive potency of the solo instrument or voice. Quite apart from the hardship faced by so many individuals in the performing arts, the lone performer has the ability to evoke a solitary figure – a character in a narrative, perhaps, or even the person of the performer or observer/listener themselves. In the world of musical instruments, it is perhaps the flute that has the most strikingly evocative powers to this end. This non-reed woodwind instrument, with its origins in the simple pipe, can trace its origins back not just to antiquity but to prehistory, with the earliest surviving examples dating back some forty-thousand years. It is probably its subtle mediation of that most essential of human activities – breathing – that endows this edge-blown aerophone with its peculiar potency. While the flute has an impressively ancient pedigree and has been favoured by folk and itinerant musicians for centuries, it was not until the blossoming of instrumental music during the Baroque period that the instrument began to acquire its own distinctive repertoire in western art music. In particular, this period saw the recorder [Blockflöte] (an example of the so-called fipple flute) gradually supplanted by the side-blown transverse flute [Querflöte] as the high-woodwind instrument of choice in chamber music and larger-scale ensemble works (choral and orchestral).

The flute owes its emergence as an unaccompanied solo instrument, however, to three closely-related figures: Georg Philipp Telemann, Johann Sebastian Bach and his son (and Telemann's godson!) Carl Philipp Emanuel. Telemann's 12 Fantasias for solo flute, composed around 1732, represent an early pinnacle of solo writing for the instrument, paralleled in his subsequent Fantasias for solo violin and for viola da gamba. Some nine years earlier, however, JS Bach had composed his 'Solo p[our] flûte traversière' – later retitled 'Partita' by 20th-century editors. This four-movement work, comprised exclusively of dance movements (Allemande, Corrente, Sarabande and the intriguingly-labelled Bourrée angloise), is a demanding and in many respects highly unidiomatic work, lacking even the briefest of rests to offer an opportunity for breath. Was it originally composed for another instrument, or for a virtuoso such as Pierre-Gabriel Buffardin (1693-1768), French flautist at the Dresden court? As always with Bach, it is the sustained inventiveness of the music that raises the work above such mundane practical considerations, and its modern 'rediscovery' has ensured its place as one of the pearls in the flute repertoire, notwithstanding its considerable difficulties.

Some fifteen years after his father composed the 'Partita', CPE Bach wrote the remarkable Sonata in A minor for solo flute that opens this CD. Its three-movement form (slow-fast-fast) reflects Germanic trends in sonata composition, but what is most striking is Emanuel's highly distinctive musical language, with its wide leaps, bold dynamic contrasts and chromaticism, all characteristic of the empfindsamer Stil of which he was one of the leading proponents. This is a far more idiomatic work than that of Bach père, and reflects the growing demand for flute music at the court of Frederick the Great (the flute-playing King) where Emanuel was employed. The second movement, with its dance-like character suggesting a fast Allemande, is closest to the language of the Johann Sebastian, and also the most testing for the performer. But it is the outer movements, the wistful and mysterious opening Poco adagio, and the concluding, almost gigue-like Allegro with violinistic leaps and repeated notes, that represent Emanuel Bach at his most unmistakably individual. Both these movements contain in their second parts a teasing whole-bar rest, as if the composer or performer has momentarily taken pause for thought. Whether written for the king himself or perhaps for Emanuel Bach's colleague Johann Joachim Quantz, this is another masterpiece of solo-flute writing which has lost none of its freshness and ability to surprise and delight the ear.

Remarkably, given the transverse flute's steady ascendancy as a solo and orchestral instrument, it was to be more than a century-and-a-half until the next work for unaccompanied solo flute burst onto the scene. In that time, the instrument had featured most famously in concertos by Mozart, and

in countless chamber and concertante works by others including Beethoven, Weber, Richard Strauss, Franz Doppler and Cecile Chaminade, to name only the best-known. It also became an indispensable part of the orchestral woodwind section, particularly after the ground-breaking design of the modern concert flute by Theobald Böhm, which still forms the basis of contemporary flute design. But it was a commission for incidental music to Gabriel Mourey's dramatic poem *Psyché* that led to the composition of Claude Debussy's *Syrinx* in the musically epochal year of 1913. Originally entitled *Flûte de Pan* (also the title of the first of Debussy's *Trois Chansons de Bilitis* to texts by Pierre Louÿs), *Syrinx* is a miracle of suggestiveness, evoking the world of classical myth just as surely as had Debussy's seminal *Prélude à l'après-midi d'un faune* almost two decades earlier. The pliant rhythms, varied phrase lengths, and modal and chromatic inflections give the impression of improvisation, but this is a tightly-organised piece which brilliantly captures the atmosphere of the mythical eponymous nymph, amorously pursued by the god Pan, who rather than succumb to his advances is turned into water reeds, which Pan then fashions into the first set of panpipes [Panflöte]. Cast in a notional B flat minor, and making skilful use of the flute's varied registers, *Syrinx* dies away with a descending whole-tone scale from B natural to D flat, as if blown mournfully on a set of antique pipes. Where Telemann and the two Bachs had written conceived music of a very 'modern' nature for their solo flute works, Debussy, equally in thrall to the spirit of his own age, had used it as a means of simultaneously evoking a distant, ancient past and presenting to the performer and listener very contemporary challenges.

Published in 1927 by Éditions Jobert, *Syrinx* was dedicated to its first performer, Louis Fleury, and almost immediately led to an expansion of the solo flute repertoire: Hindemith's *Acht Stücke* were composed in 1927, and works by Ruth Crawford Seeger, Ibert, Jolivet and Varèse soon followed. The Swiss composer Arthur Honegger's *Danse de la chèvre*, however, dates from 1921, and like *Syrinx* it was composed as incidental music, in this case for the dancer Lysana in a performance of Sacha Derek's play *La Mauvaise Pensée*. An association with classical drama is suggested by the title, 'Ziegentanz': the Greek word *tragōidia* (tragedy) may be a contraction of *trag(o)-aoidiā* ('Bockgesang'), perhaps alluding to rituals which accompanied the earliest Greek dramas. The dark-hued, gigue-like tune that forms the main theme of Honegger's work seems to suggest the semi-wild movements of the god Pan, half-goat, half-man, while a subsequent more sustained theme marked plus doux hints at something more sensuous. The work's slow introduction, with its emphasis on the tritone (or *diabolus in musica*), and fragmented intimations of the main theme, acts as a dreamlike 'frame', with the opening bars returning at the close before dying away on a long-held *c*". *Danse de la chèvre* was published in 1932 by Editions Salabert and dedicated to the flautist and pedagogue René Le Roy. Like *Syrinx*, it soon became a staple of the 20th-century solo flute repertoire.



Honegger's younger contemporary and compatriot Peter Mieg (1906-1990) is one of the lesser-known composers who was drawn to music for solo flute. Mieg's output is still too little-known even in his native Switzerland, much less abroad, yet it represents 20th-century Swiss music at its most refined, elegant and clear-sighted. Mieg was born into a cultivated middle-class Lenzburg family with a rich tradition, and received his early musical education from Carl Arthur Richter (1883-1957). From 1927 he studied art history, archaeology, literature and music history in Zurich, as well as piano under Hans Münch (Basel) and Emil Frey (Zürich). In the late 1920s Mieg got to know the harpsichordist Wanda Landowska, and formed the beginnings of a lifelong friendship with Paul Sacher. In 1930 he spent a semester in Paris, which exposed him to important formative influences, not least the burgeoning neoclassicism of Stravinsky and his circle: from this time onwards, Mieg was an ardent Francophile. At this stage, however, he was still just as preoccupied with fine art and literature as he was with music, and his doctoral dissertation (1930) was on the modern Swiss aquarelles of Morgenthaler, Moilliet and Epper. During the 1930s he reported on art, literature and music for the Basler Nachrichten and other newspapers.

In the war years, Mieg continued to report on cultural matters for the Neue Zürcher Zeitung, the Frankfurter Allgemeine Zeitung and Die Weltwoche. He also encountered the music of Frank Martin, most notably the ballet *Aschenbrödel*, and Martin (together with Edmond de Stoutz and Paul Baumgartner) became a decisive influence on his subsequent decision to focus his creative endeavours on music. Mieg's output is tremendously varied, but the flute seems to have had a particular appeal for him, whether on its own, in chamber partnership with other instruments or in concertante music. Perhaps its essentially limpid yet tones, capable of huge variation in intensity and shading, paralleled his own talents as an artist, working in often vibrantly colourful gouaches. Additionally, Mieg's music is characterised by a rhythmic vitality and essentially tonal language that bears an unmistakably Gallic, often neoclassical hallmark, a legacy of his Parisian sojourn.

Of the three works by Mieg recorded here, the *Étude-Improvisation* of 1956 is the earliest: concise and with flashes of neo-Baroque figuration, but remarkably wide-ranging for such a brief piece, stretching the player but also giving the impression of extemporisation. Similarly concise, but generally more straightforward in their musical language, are the 12 *Délices de la flute*, created between 1966 and 1987. The three original movements from 1966 were dedicated to Etienne Reichel, and the complete cycle of 12 movements was first performed on 29 August 1987 in Kriens, Lucerne, by Günter Rumpel. Predominantly neoclassical in bearing, they contain several movements in da capo

form, and are sufficiently challenging in technique and varied in mood to make for absorbing playing and listening. Mieg's finest work for solo flute, however, is surely the three-movement *Les Plaisirs de Rued* of 1971, its title a reference to Schlossrued in his native canton of Aargau. Its fast-slow-fast layout has a classical cut, with the first and second movements (a lively Allegro with virtuosic flourishes, and a languorous, mysterious Sostenuto) linked by the rhythmic and melodic profile of their main themes. The third movement, in fast triple time, recaptures the brilliance of the opening movement, balanced by a more sustained secondary idea, and enlivened by brisk runs, cross-rhythms and an exultant ending. *Les Plaisirs de Rued* was premiered by Peter-Lukas Graf on 12 May 1972 in the Obere Kirche, Bad Zurzach, as part of a celebratory concert in Mieg's honour. All three of these works demonstrate that a reappraisal of Peter Mieg's extensive, beautifully-crafted output is long overdue. Mark Audus, 2021

### **Jean-Luc Reichel**

Seine Stationen der Ausbildung waren hauptsächlich Bern und London. Dort trat er in und mit verschiedenen Orchestern auf. Das Hauptgewicht seiner musikalischen Tätigkeit liegt in der Kammermusik: U.a. Formationen mit Streichern, ein Flötenquartett, verschiedene Bläserensembles und eine feste Zusammenarbeit im Duo mit Klavier. Stilistisch bewegt sich Reichel vom Barock bis zur Moderne, inklusive Latino Crossovers, insbesondere von Mike Mower. Reichel wirkt seit 20 Jahren in der Leitung der Konzertreihe KulturKehrsatz, die er mitgründete. An der Musikschule in Bolligen arbeitet er als Verantwortlicher für Öffentlichkeitsarbeit – und als Hauswart.

CDs im Eigenverlag mit Joyce-Carolyn Bahner:

- «Le Merle Blanc» Flöte & Klavier (1997)  
Debussy, Popp, Damaré, Ellington u.a.
- Flöte und Klavier (2000)  
Beethoven, Haletzki, Sackman
- «Cabrioles» Flöte & Klavier (2004)  
Köhler, Strauss, Busoni, Javel, Jolivet u.a. §
- Berner Flötenquartett (4 Querflöten)  
Doppel-CD (2004) Mozart, Scheidt, Beethoven,  
Lauber, Dahl, Sonnenburg, Meier, Sackman u.a.
- «Hot Sonatas» Flöte & Klavier (2013)  
Mower, Schulhoff, Muczynski

**Carl Philipp Emanuel Bach****Sonate a-moll**

<b>1</b>	Poco adagio	4.03
<b>2</b>	Allegro	3.18
<b>3</b>	Allegro	3.27

**Johann Sebastian Bach****Partita a-moll**

<b>4</b>	Allemande	3.38
<b>5</b>	Courante	2.27
<b>6</b>	Sarabande	4.33
<b>7</b>	Gigue	1.54

**Claude Debussy**

<b>8</b>	Syrinx	2.44
----------	--------	------

**Arthur Honegger**

<b>9</b>	Danse de la Chèvre	3.30
----------	--------------------	------

**Peter Mieg****Etüden-Improvisation**

<b>10</b>	Allegro	0.55
-----------	---------	------

**Les Plaisirs de Rued**

<b>11</b>	Allegro	1.37
<b>12</b>	Sostenuto	3.30
<b>13</b>	Vivace	2.36

**Les Délices de la flûte**

<b>14</b>	Allegro	1.04
<b>15</b>	Andantino	1.08
<b>16</b>	Allegro	1.14
<b>17</b>	Tranquillo	1.46
<b>18</b>	Vivace, molto cantabile	1.39
<b>19</b>	Allegro	0.56
<b>20</b>	Adagio	2.21
<b>21</b>	Presto	1.08
<b>22</b>	Vivace leggiero, meno mosso	1.40
<b>23</b>	Vivace	0.52
<b>24</b>	Allegretto amabile	2.26
<b>25</b>	Molto mosso	1.04

Total time: 55.43



Peter Mieg



Arthur Honegger



Claude Debussy



Johann Sebastian Bach



Carl Philipp Emanuel Bach



Jean-Luc Reichel