

Les Siècles



Marion Ralincourt
Bach • Reich



Décembre 2001. La classe de flûte de Sophie Cherrier au Conservatoire national supérieur de musique de Paris se réunit en concert autour d'une œuvre phare : *Vermont Counterpoint* de Steve Reich. Les élèves se distribuent les parties ; la voix soliste est tenue par la professeure ; à la baguette, un tout jeune chef pétillant et charismatique, ancien flûtiste : François-Xavier Roth. Avant l'œuvre collective finale, les étudiants interprètent chacun une pièce pour flûte seule du répertoire et la *Partita* de Jean-Sébastien Bach m'est dévolue. Les rencontres au cours d'une vie de musicien peuvent être décisives, et 20 ans plus tard, il s'est avéré que celles-ci le furent : Sophie Cherrier m'apporta un enseignement humaniste, généreux, ultra-technique et sans concession et François-Xavier Roth, lorsqu'il fonda son orchestre Les Siècles une poignée d'années après ce concert, me fit l'honneur de sa confiance pour intégrer l'aventure, qui allait devenir le cœur battant de mon activité professionnelle ainsi que le siège d'une révolution musicale personnelle, grâce notamment à l'apprentissage du jeu sur instruments d'époque. Rencontres au sommet donc lors de ce concert-carrefour, convergence de deux tandems ô combien inspirants. Fascinée par l'expérience Bach/Reich, l'idée de juxtaposer les deux monstres sacrés au disque s'est imposée assez naturellement dans la suite directe du travail que nous effectuons avec Les Siècles : jouer chaque œuvre sur l'instrument historique de sa création ; mettre en perspective plusieurs œuvres que des siècles

séparent mais qu'une idée relie. Cette idée ici, c'est la ligne, la ligne sous toutes ses formes : La ligne contrapuntique, celle qui se décompose sur la partition mais se recompose dans les oreilles ; La ligne monodique de la flûte solo ; Les lignes qui se superposent par la magie du *re-recording* ; Les lignes que l'on se doit de préserver malgré le travail de réécriture et d'arrangement ; La ligne qui boucle indéfiniment et se modifie imperceptiblement ; Et... à l'horizon, en ligne de mire, deux géants que 250 ans séparent mais qu'un ADN temporel commun relie, comme issus d'une même lign(é)e.

Lorsque, très intimidée, je rencontrai Steve Reich après un concert à la Philharmonie de Hambourg pour lui faire part de mon projet (juxtaposer sa musique à celle de J.-S. Bach mais aussi transcrire certaines de ses œuvres !), sa première réaction fut la suivante : « Un disque Bach/Reich ? Quel honneur pour moi ! Bach est un génie. Sans hésiter je dirais le plus grand compositeur de tous les temps. C'est incroyable que le même être humain ait pu composer autant de morceaux aussi géniaux ».

Il était incontournable de fonder l'enregistrement sur les deux pièces originales pour flûte : la *Partita en la mineur* de J.-S. Bach et *Vermont Counterpoint* de Steve Reich.

Le *Solo pour une flûte traversière en la mineur BWV 1013* (seule œuvre de Bach pour cet instrument sans accompagnement) aurait probablement été composé à Köthen entre 1722 et 1723 et fut édité pour la première fois en 1917. S'apparentant à certains mouvements des suites pour violon ou violoncelle, l'allemande est un mouvement perpétuel en doubles croches, succession d'arpèges formant une polyphonie virtuelle.

260 ans plus tard, *Vermont Counterpoint* (1982) est la première des quatre pièces de la série « Counterpoint » du compositeur – commande du flûtiste Ransom Wilson qui souhaitait un concerto pour flûte. Reich refusa de composer pour orchestre, mais proposa une pièce pour flûte et bande magnétique en quatre parties, quatre tonalités différentes, avec un troisième mouvement au tempo plus modéré.

La partition est écrite pour trois flûtes alto, trois grandes flûtes, trois flûtes piccolo, ainsi qu'une partie solo utilisant les trois instruments – le tout enregistré sur bande – et pour une autre partie solo jouée en *live*. Le soliste sur scène interagit avec le contrepoint de la bande dont il développe les cellules. La pièce peut également être interprétée par 11 flûtistes. Les courts motifs répétés en canon déphasé s'étouffent et s'enrichissent, comblant progressivement les silences et générant un flot de doubles croches régulières, qui ne sont pas sans rappeler une certaine allemande... Ce jeu de boucles subtilement décalées crée

une singulière illusion acoustique : il se passe si peu de choses que chaque mini-événement provoque en réalité un maxi-focus.

Avoir ainsi posé les fondations du disque enclenche le processus, l'envie de poursuivre l'expérience, d'explorer, de se jouer des limites. Pour cela, il est entendu qu'il faudra arranger, transcrire, re-composer.

On entend souvent dire que Bach peut être joué par n'importe quel instrument, que ça « sonnera toujours ».

Avec délectation, il a fallu sauter à pieds joints dans tout un répertoire : les cantates, les pièces pour clavier, les œuvres orchestrales... véritable caverne d'Ali Baba !

Le premier choix fut assez vite arrêté sur la *Suite pour luth en do mineur BWV 997*, dont une copie de l'époque la présente avec une écriture répartie sur deux portées. Elle pourrait fort bien avoir été écrite pour le Lautenwerk, cet instrument hybride entre le luth et le clavecin dont on sait que Bach possédait au moins un exemplaire. Cette option marqua le début des grandes réflexions (et angoisses) de la transcription : est-il possible de rendre monodique le discours polyphonique sans l'affaiblir, et si oui comment le faire ? Comment suggérer les harmonies sans les donner à entendre ? Comment sortir de l'impasse de la fugue, impossible par essence à transcrire pour une seule voix ? Comment réduire parfois un ambitus inaccessible pour un traverso sans aplanir le récit ?

Exaltante et passionnante recherche. La décision est rapidement prise de transposer toute la suite en ré mineur – tonalité qui correspond à la note la plus grave du traverso (ré) et donc optimise son ambitus – et de se séparer purement et simplement de la fugue, en insérant à la place la *Sinfonia pour orgue* de la cantate BWV 35.

Pour l'équilibre du disque, deux « triptyques » étaient envisagés, et à ce stade il manquait encore une dernière pièce de J.-S. Bach. Après ces mois passés à déchiffrer une quantité invraisemblable de musique, il fallait admettre que ce ne serait pas si simple de trouver un autre ouvrage à transcrire dans son intégralité. Il n'y avait pas de pièce ? Il faudrait donc la fabriquer. Devant l'infinité des possibles, le cadre ou la contrainte sont des atouts : on choisit donc une forme – la suite de danses – et un mode – majeur (Ré) –, puis on puise dans le réservoir des pièces présélectionnées en fonction de leur capacité à être arrangées pour le traverso : une allemande (*Pastorella pour orgue en fa majeur 2^e mouvement BWV 590*), une courante (*Suite pour violoncelle BWV 1010 en mi bémol majeur*), une sarabande (*Partita n°4 pour clavier en ré majeur opus 1 BWV 828*), un menuet (*Menuet en sol majeur BWV Anh. 116 du Klavierbüchlein d'Anna Magdalena Bach*), un second menuet (*Menuet 2 en sol mineur BWV 842 du Klavierbüchlein pour W.-F. Bach*) et une gigue (*Ouverture pour orchestre n°3 en do majeur BWV 1068*).

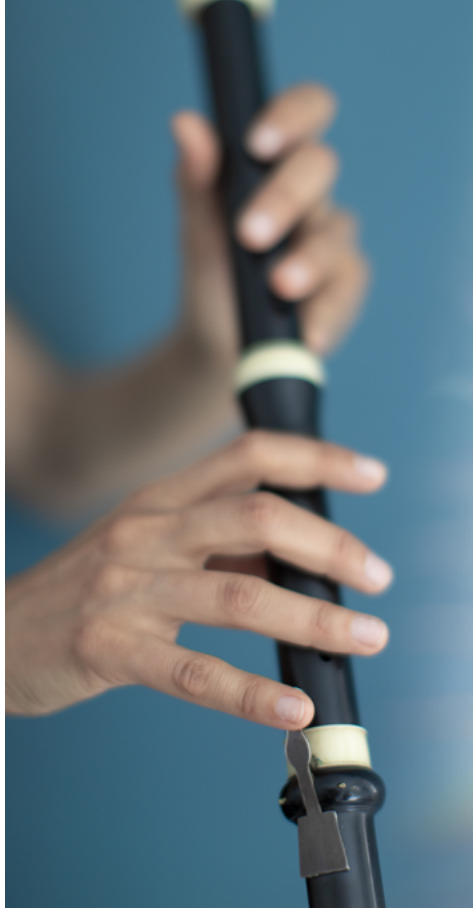
En parallèle, le « triptyque Steve Reich » attendait ses deux œuvres manquantes. Il fut

aisé de trouver la première pièce : ce serait *Nagoya Marimbas* (écrite en 1994 pour deux marimbistes), qui reprend les techniques de décalage de phase développées par Reich dans les années 1970. Dans cette œuvre cependant, les motifs sont mélodiquement plus développés, mutent fréquemment et chacun n'est en général pas répété plus de trois fois, ce qui rapproche *Nagoya Marimbas* des œuvres plus récentes du compositeur. Afin de préserver le velouté du marimba et sa résonance, la pièce sera transcrite pour deux flûtes alto.

Il manquait encore une dernière œuvre à ce programme. Certains instruments à percussion avaient été exclus des recherches, la flûte en paraissant trop éloignée. Erreur ! A l'écoute de *Music for pieces of wood*, il apparut que si les claves étaient bien entendu percussives, Steve Reich avait choisi de les doter de hauteurs de son spécifiquement mentionnées. Instinctivement, le son s'en rapprochant le plus sur une flûte traversière est la technique dite du « slap » – sur la flûte, le slap est réalisé par la production d'un son percussif (« t » contre le palais, ou entre les lèvres) projeté dans l'embouchure qui sert de caisse de résonance, mais sans air expiré. *Music for pieces of wood* est faite du même du bois que la célèbre *Clapping Music* : elle est fondée sur la même cellule rythmique et témoigne d'une volonté de faire de la musique avec les instruments les plus simples possibles. Le « triptyque Steve Reich » était désormais complet.

L'enregistrement et le montage de cette dernière pièce furent épiques. Si le résultat est à la hauteur des espoirs, il n'en reste pas moins très expérimental. Sans la technologie et la magie du fameux *re-recording*, ce challenge n'aurait tout simplement pas pu exister. C'est tout le paradoxe (et l'intérêt espère-t-on) de cet album. Graver un disque, c'est accepter qu'une part de soi se fige dans le temps ; admettre qu'une interprétation sonore fondamentalement éphémère acquière une certaine éternité. Et c'est finalement peut-être bien l'éternité la ligne de vie de ce programme. Chacun à leur façon, Bach et Reich résolvent une belle aporie – incarner par le temps musical l'au-delà du temps, l'éternité –, l'un par la transcendance spirituelle, la recherche de fusion infinie de l'esprit des hommes avec celui de Dieu, la singulière façon de boucler une œuvre sur elle-même (variations Goldberg, canons/motifs renversés, forme dans la forme) qui suggère que l'on pourrait jouer indéfiniment ; l'autre par la répétition hypnotique libérée de toute complexité artificielle et l'exploration systématique de la forme canonique, génératrices d'une perte de repères, illusions d'un temps en apesanteur.

— Marion Ralincourt



In December 2001, Sophie Cherrier's flute class at the Paris Conservatoire met in concert around a flagship work: Steve Reich's *Vermont Counterpoint*. The parts were distributed amongst the students, while the teacher took up the solo line; at the podium stood a very young, sparkling and charismatic conductor, the former flautist François-Xavier Roth. Before the final collective work, the students each performed a piece for solo flute from the repertoire, and Johann Sebastian Bach's *Partita* was assigned to me.

The meetings over the course of a musician's life can be decisive, and this was the case twenty years later: Sophie Cherrier brought me a humanist, generous, ultra-technical and uncompromising pedagogy, and François-Xavier Roth, when he founded his orchestra Les Siècles a handful of years after this concert, did me the honour of trusting me to join the adventure, which was to become the beating heart of my professional activity as well as the seat of a personal musical revolution, thanks in particular to learning to play on period instruments. This crossroads concert was then a summit meeting, the convergence of two utterly inspiring lines. Fascinated by this Bach/Reich experience, the idea of juxtaposing two *monstres sacrés* on one album emerged quite naturally as a direct continuation of the work we do in Les Siècles: playing each work on the historical instrument for which it was created and putting into perspective several works separated by centuries but united by one idea.

This idea manifested here is through line, line in all its forms: contrapuntal, breaking down in the score but recomposing itself in our ears; monodic, from the solo flute; those superimposed through the magic of re-recording; those that must be preserved despite the work of rewriting and arranging; that which loops indefinitely and changes imperceptibly; and the line of the horizon in sight, two giants separated by 250 years but connected by a common temporal DNA, as if coming from the same lineage.

When, very intimidated, I met Steve Reich after a concert at the Hamburg Philharmonic to tell him about my project (to juxtapose his music to that of J.-S. Bach but also transcribe some of his works!), his first reaction was the following: "A Bach/Reich record? What an honour for me! Bach is a genius. Without hesitation I would say the greatest composer of all time. It's amazing that the same human being could compose so many great songs."

It was essential to base the recording on the two original pieces for flute: the *Partita in A minor* by J.-S. Bach and *Vermont Counterpoint* by Steve Reich.

The "Solo pour une flûte traversière en la mineur" (*Solo for a transverse flute in A minor*), BWV 1013 – Bach's only work for this unaccompanied instrument – was probably composed in Köthen

between 1722 and 1723 and was first published in 1917. Akin to certain movements of the suites for violin or cello, the allemande is a perpetual movement in semiquavers, a succession of arpeggios forming a virtual polyphony.

260 years later, *Vermont Counterpoint* (1982) is the first of four pieces in the composer's "Counterpoint" series commissioned by flautist Ransom Wilson, who wanted a flute concerto. Reich refused to compose for orchestra, but proposed a piece for flute and magnetic tape in four parts and four different keys, with a third movement at a more moderate tempo. The score is written for three alto flutes, three standard flutes, three piccolo flutes, as well as a solo part using all three instruments – all recorded on tape – and for another solo part performed live. The soloist on stage interacts with the counterpoint of the band, developing its musical cells. The piece can also be performed by eleven flautists. The short motifs repeated in a phasing canon expand and broaden, gradually filling in the silences and generating a flow of regular semiquavers, which are reminiscent of a certain allemande... This play of subtly shifted loops creates a singular acoustic illusion: so little happens that each mini-event in reality causes maxi-focus.

Laying the foundations of the record in this way sets in motion the process and the desire to continue the experience, to explore, to play with

limits. For this, it is understood that arranging, transcribing and re-composing will be necessary. We often hear it said that Bach can be played by any instrument, that it "will always sound." With delight, we jumped feet first into a whole repertoire: cantatas, keyboard pieces, orchestral works... a veritable treasure trove!!

As a first selection, we rather quickly decided on the *Lute Suite in C minor, BWV 997*, of which a copy of the time exists with writing distributed over two staves. It could very well have been written for the Lautenwerk, this hybrid instrument between the lute and the harpsichord of which we know that Bach had at least one specimen. This option marked the beginning of great reflection (and anxiety) about transcription: Is it possible to make polyphony monodic without weakening it, and if so, how would we go about it? How would we suggest harmonies without sounding them? How would we avoid the dead end of the fugue, which is in essence impossible to transcribe for one voice? How would we sometimes reduce an ambitus inaccessible for a traverso without flattening the writing? This meant exhilarating and exciting research. The decision was quickly taken to transpose the whole suite into D minor – a key which corresponds to the lowest note of the traverso (D) and therefore optimizes its ambitus – and to simply break from the fugue by inserting the organ sinfonia from *Cantata BWV 35* instead.

To balance out the recording, we envisioned two "trptychs"; and at this point one last piece by

J.-S. Bach was still missing. After months spent deciphering an incredible amount of music, we had to admit that it would not be so easy to find another work to transcribe in its entirety. There was no piece? Then it would have to be created. Facing an infinity of possibilities, frameworks or constraints are assets. We thus chose a form – a dance suite – and a mode – major (D) – and drew from a well of preselected pieces according to their ability to be arranged for the traverso: an allemande (the *Pastorale for organ in F major, BWV 590*, second movement), a courante (the *Suite for cello in E-flat major, BWV 1010*), a sarabande (*Partita no. 4 for keyboard in D major, Op. 1, BWV 828*), a minuet (*Minuet in G major, BWV Anh. 116*, from Anna Magdalena Bach's Klavierbüchlein), a second minuet (*Minuet 2 in G minor, BWV 842*, from Klavierbüchlein for W.-F. Bach) and a gigue (the *Overture for orchestra No.3 in C major, BWV 1068*).

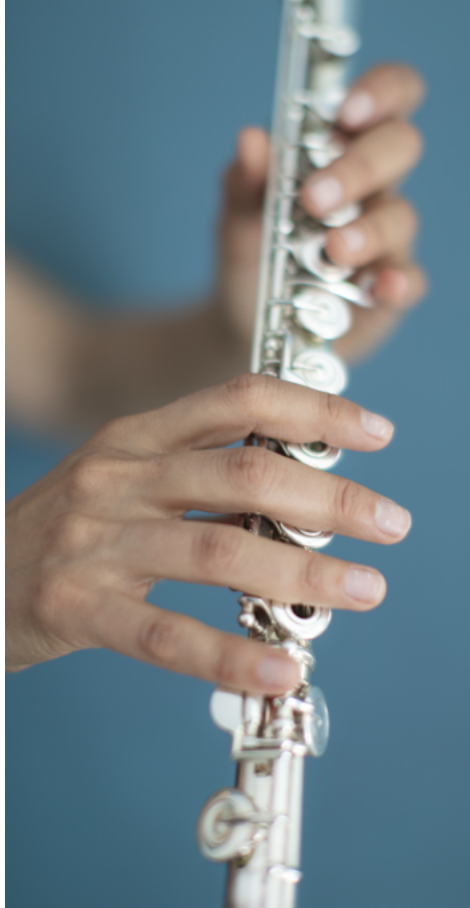
At the same time, the “Steve Reich triptych” awaited its two missing works. It was easy to find the first piece: this would be *Nagoya Marimbas* (written in 1994 for two players), which uses the phase shift techniques developed by Reich in the 1970s. In this work, however, the motifs are melodically more developed, they mutate frequently and each is usually not repeated more than three times, which brings *Nagoya Marimbas* closer to the composer's more recent works. In order to preserve the smoothness of the marimba and its resonance, the piece was transcribed for two alto flutes.

There was still one last work missing from this program. We had excluded certain percussion instruments from our research, as flute seemed to diverge too greatly from them. A mistake! Listening to *Music for Pieces of Wood*, we realised that while the keys were of course percussive, Steve Reich had chosen to give them specific pitches. Instinctively, the sound that comes closest on a transverse flute is the so-called “slap” technique: on the flute, the slap is achieved by producing a percussive sound (“t” against the palate, or between lips) projected into the mouthpiece which serves as a resonance chamber, but without exhaled air. *Music for Pieces of Wood* is made from the same wood as the famous *Clapping Music*: it is based on the same rhythmic cell and shows a desire to make music with the simplest possible instruments. Our “Steve Reich triptych” was now complete. The recording and editing of this last piece was epic. While the result lives up to expectations, it is nonetheless very experimental. Without the technology and the magic of re-recording, this challenge simply could not have existed. Here lies the whole paradox (and hopefully interest) of this album.

Recording an album is to accept that a part of yourself is frozen in time; to admit that a fundamentally ephemeral performance of sound acquires a certain eternity. And in the end maybe eternity is the lifeline of this program. Each in their own way, Bach

and Reich resolve a beautiful aporia – to embody eternity through musical time beyond the boundaries of time. One does it through spiritual transcendence, the search for the infinite fusion of the spirit of men to God, through a singular way of closing a work on itself (as in the Goldberg variations, inverted canons/motifs, form within form) that suggests one could play indefinitely. The other does so through hypnotic repetition freed from any artificial complexity and the systematic exploration of the canonical form, generating a loss of reference points, illusions of time in weightlessness.

— *Marion Ralincourt*



Marion Ralincourt

flûte | flute

Polyvalente et curieuse, Marion Ralincourt partage sa vie artistique entre l'orchestre, la musique de chambre et le solo, avec un appétit égal pour tous les répertoires. Flûte solo de l'emblématique orchestre Les Siècles (dir. François-Xavier Roth), seule formation au monde jouant chaque œuvre sur l'instrumentarium de sa création, elle participe à moult enregistrements - dont *Daphnis et Chloé* (Ravel) et le *Prélude à l'après-midi d'un faune* (Debussy), tous deux encensés par la critique. Chaque année, Marion enseigne la flûte romantique aux étudiants du Jeune Orchestre Européen Hector Berlioz.

Férue de musique de chambre, Marion intègre en 2011 le quintette à vent Aquilon (1^{er} prix ARD Munich 2006) et grave plusieurs albums dont *Saisons*, CD précurseur et écologique. Elle est aussi à l'initiative du quintette à vent Les Siècles, dont l'enregistrement des *10 Pièces* et des *Bagatelles* de Ligeti a été remarqué.

Marion s'est produite en soliste avec le Berliner Philharmoniker (...*Explosante, fixe...*, dir. Pierre Boulez), Les Siècles, l'Ensemble intercontemporain, l'Orchestre lyrique régional Avignon-Provence ; les orchestres symphoniques de la Fondation Gulbenkian, de Navarre, de Timisoara, de Cracovie et Lamoureux... Elle est 1^{er} prix du Concours international

de Cracovie (2005) ; 3^e prix du Concours international Carl Nielsen (2006) ; mention spéciale du Concours Jean-Pierre Rampal. Marion est diplômée du Conservatoire national supérieur de musique de Paris (2004 – classe de Sophie Cherrier).

Versatile and curious, Marion Ralincourt divides her artistic life between orchestral, chamber and solo music, with an equal appetite for all repertoires. As the flute soloist of the emblematic orchestra Les Siècles (directed by François-Xavier Roth), the only group in the world that plays each work on the instrumentarium of its premiere, she has participated in numerous recordings, including *Daphnis et Chloé* (Ravel) and *Prélude à l'après-midi d'un faune* (Debussy), both critically acclaimed. Each year, Marion teaches Romantic flute to students of the Jeune Orchestre Européen Hector Berlioz.

Passionate about chamber music, Marion joined the wind quintet Aquilon in 2011 (1st Prize ARD Munich 2006) and has recorded several albums, including *Saisons*, a pioneering and ecological CD. She is also at the initiative of Les Siècles wind quintet, whose recording of Ligeti's *10 Pieces* and *Bagatelles* was noted.

Marion has performed as a soloist with the Berliner Philharmoniker (...*Explosante fixe*..., conducted by Pierre Boulez), Les Siècles, Ensemble intercontemporain, Orchestre lyrique régional Avignon-Provence, as well as the symphony orchestras of the Gulbenkian Foundation, of Navarre, Timișoara, Krakow and Lamoureux.

She won 1st prize at the Krakow International Competition (2005); 3rd prize at the Carl Nielsen International Competition (2006) and a special mention at the Concours Jean-Pierre Rampal. Marion is a graduate of the Paris Conservatoire (2004 – studio of Sophie Cherrier).



Remerciements

Je remercie Benoît Wiart et La Cité de la Musique et de la Danse de Soissons pour le prêt de leur magnifique auditorium,
Steve Reich, Universal Edition et Boosey and Hawkes Music Publishers pour leur aimable autorisation à transcrire et enregistrer ces pièces,
François-Xavier Roth pour sa confiance sans cesse renouvelée et son écoute toujours disponible et attentive,
Enrique Thérain et Les Siècles, la grande famille musicale à laquelle je suis chaque jour plus honorée d'appartenir,
Sophie Cherrier qui m'offrit ma première rencontre avec *Vermont Counterpoint* et bien plus encore,
Aude Pétiard pour sa patience, sa disponibilité et sa dextérité sans faille dans le lego-montage des pièces de Reich,
Jiri Heger pour ses oreilles et son amitié,
Marc Meisel pour sa curiosité et ses recherches si précieuses, son exigence, son amour des bibliothèques et de la hiérarchie dans la phrase musicale,
Alexis Kossenko pour le prêt de son très beau traverso,
Robin Michael qui organisa la rencontre avec Steve Reich,
Anne-Cécile Cuniot de s'être prêtée au jeu et à la relecture de la transcription de *Nagoya Marimbas*,
Marie Kuchinski qui, il fut une fois, m'insuffla en coulisses la détermination d'aller au bout de ce projet fou,
Mes grands-parents et particulièrement Geneviève qui attendait avec impatience la sortie de cet album et en avait suivi toute la genèse,
Mes parents et Clémence pour leur soutien inconditionnel, discret et infailible,
Raphaël, dont la sagacité, l'amour et la simplicité m'éclairent au quotidien,
Philémon et Zéphyr, nos petits docteurs en pleine conscience, dont les gestations ont rétrospectivement été bien plus rapides que celle de ce disque.

Johann Sebastian Bach

Partita pour flûte seule en la mineur, BWV 1013

01	<i>Allemande</i>	05:19
02	<i>Courante</i>	03:28
03	<i>Sarabande</i>	05:18
04	<i>Bourrée</i>	02:29

Steve Reich

05	<i>Nagoya Marimbas (1994)</i>	04:44
----	-------------------------------	-------

Transcription pour deux flûtes alto de Marion Ralincourt

Johann Sebastian Bach

Suite en ré majeur (BWV 590, 1010, 828, Anh. 116, 842, 1068)

Transcription et arrangement pour traverso de Marion Ralincourt

06	<i>Allemande</i>	03:33
07	<i>Courante</i>	03:18
08	<i>Sarabande</i>	05:19
09	<i>Menuet</i>	03:50
10	<i>Gigue</i>	02:01

Steve Reich

11	<i>Music for pieces of wood (1973)</i>	10:04
----	--	-------

Transcription pour 5 flûtistes jouant en «slap» de Marion Ralincourt

Johann Sebastian Bach

Suite pour luth en do mineur, BWV 997

Transcription et arrangement pour traverso de Marion Ralincourt

12	<i>Prélude</i>	02:54
13	<i>Sinfonia</i>	02:54
14	<i>Sarabande</i>	03:30
15	<i>Gigue</i>	06:20

Steve Reich

16 *Vermont Counterpoint (1982)*

09:38

Total timing:

74:39

Instrumentarium

Marion Ralincourt joue un traverso Palanca, une flûte Sanyo en argent, une flûte alto Jupiter en argent et un piccolo Haynes (1910).

Crédits

05 Steve Reich • *Nagoya Marimbas* (1994)

Transcription pour deux flûtes alto de Marion Ralincourt, avec l'aimable autorisation de Steve Reich et Boosey & Hawkes Music Publishers Ltd.

© Copyright 1996 by Hendon Music, Inc

This arrangement © Copyright 2019 by Hendon Music, Inc

By permission of Boosey & Hawkes Music Publishers Ltd.

11 Steve Reich • *Music for pieces of wood* (1973)

Transcription pour cinq flûtistes jouant en « slap » de Marion Ralincourt, avec l'aimable autorisation de Steve Reich, Boosey & Hawkes Music Publishers Ltd et Universal Edition (London) Ltd.

© Copyright 1980 by Universal Edition (London) Ltd., London
Arrangement by Marion Ralincourt

© Copyright 2019 by Universal Edition (London) Ltd., London

© Copyright 1973 in the U.S.A. by Hendon Music, Inc.

This arrangement © Copyright 2019 by Hendon Music, Inc

By permission of Boosey & Hawkes Music Publishers Ltd.

Marion Ralincourt

Bach • Reich

- Johann Sebastian Bach**
01-04 *Partita pour flûte seule en la mineur, BWV 1013* 16:34
- Steve Reich**
05 *Nagoya Marimbas (1994)* 04:44
Transcription pour deux flûtes alto de Marion Ralincourt
- Johann Sebastian Bach**
06-10 *Suite en ré majeur (BWV 590, 1010, 828, Anh. 116, 842, 1068)* 18:01
Transcription et arrangement pour traverso de Marion Ralincourt
- Steve Reich**
11 *Music for pieces of wood (1973)* 10:04
Transcription pour 5 flûtistes jouant en «slap» de Marion Ralincourt
- Johann Sebastian Bach**
12-15 *Suite pour luth en do mineur, BWV 997* 15:38
Transcription et arrangement pour traverso de Marion Ralincourt
- Steve Reich**
16 *Vermont Counterpoint (1982)* 09:38
- Total timing:* 74:39

Executive Producer: Clothilde Chalot
Recording producer, sound engineer & editor: Aude Pétiard
Recorded in November 2015, December 2018 and June 2019 in Cité de la Musique et de la Danse de Soissons

Label manager: Adélaïde Chataigner
Photographer: Capucine de Chocqueuse
Corrector: Danièle Chalot
Translator: Sophie Delphis
Graphic design: Isabelle Servois

