

Johann Joachim Quantz

Concerto in e

QV 5:116

per Flauto traverso
2 Violini, Viola
e Basso continuo (Violoncello/
Contrabbasso, Cembalo)

Erstausgabe / First edition
herausgegeben von / edited by
Horst Augsbach

Partitur / Full score

Carus 17.000



Vorwort	2
Allegro	7
Cantabile e frezzante	24
Allegro assai	31
Kritischer Bericht	46

Zu diesem Werk liegt folgendes Aufführungsmaterial vor:
 Partitur, zugleich Cembalostimme (CV 17.000),
 Violino I (CV 17.000/11), Violino II (CV 17.000/12),
 Viola (CV 17.000/13), Violoncello/Contrabbasso
 (CV 17.000/14), Flauto traverso (CV 17.000/21).

Johann Joachim Quantz, am 30. Januar 1697 im niedersächsischen Oberscheden geboren¹, begann 1708 seine Musikerlaufbahn an der Stadtpfeife in Merseburg. Nach Abschluss der Lehre erhielt er 1716 eine Berufung an die Stadtpfeife in Dresden. Bei einer Informationsreise, die ihn 1717 durch Schlesien, Böhmen und Mähren bis nach Wien führte, nahm er bei dem ihm von Dresden her bekannten Jan Dismas Zelenka (1679–1745), der zu dieser Zeit bei dem berühmten kaiserlichen Oberkapellmeister Johann Joseph Fux (1660–1741) studierte, Unterricht im Generalbass.

1718 wurde Quantz als Oboist in die sogenannte Polnische Kapelle berufen. Dieses Ensemble war aufgestellt worden, um August den Starken (1670–1733)² auf seinen Reisen nach Polen zu begleiten. Der Geiger und spätere Konzertmeister der Dresdener Hofkapelle Johann Georg Pisendel (1687–1755), der die Begabung des jungen Musikers erkannte, nahm ihn in seinen Schülerkreis auf und förderte ihn. Vermutlich vermittelte dieser auch den Unterricht bei dem berühmten Flötisten der Hofkapelle Pierre Gabriel Buffardin (1689–1768), als Quantz, dessen bisherige Hauptinstrumente die Violine und die Oboe waren, zur Flöte wechseln wollte.

1724 trat Quantz, inzwischen ein hervorragender Flötist, eine vom Dresdener Hof bewilligte Studienreise nach Italien und Frankreich an. (Er reiste 1727 auf eigene Kosten weiter nach England.) In Rom nahm er zunächst Kompositionsunterricht bei Francesco Gasparini (1668–1727) und lernte im weiteren Verlauf seiner Informationsreise (Italien – Frankreich – England – [auf der Rückreise] Niederlande) die bekanntesten Instrumentalisten, Sängerinnen und Sänger sowie die bedeutendsten Komponisten kennen und nahm dabei jede Möglichkeit wahr, die Eigenarten und Besonderheiten des italienischen und französischen Nationalstils zu studieren. Welch nachhaltigen Eindruck er als Künstler in den besuchten Ländern hinterlassen hatte, beweisen die bald nach der Studienreise in Paris, London und Amsterdam unter seinem Namen erschienenen Druckausgaben von Solosonaten, Triosonaten und Konzerten.³

1727 nach Dresden zurückgekehrt, wurde Quantz 1728 als Flötist in die Hofkapelle berufen. Im Frühjahr dieses Jahres lernte er den preußischen Kronprinzen Friedrich (1712–1786) kennen. Mit der Erlaubnis des sächsischen Hofes durfte Quantz in der Folgezeit Friedrich, der sich dem Flötenspiel widmete, zunächst in Berlin, unter teils abenteuerlichen Bedingungen, nach 1732 in Ruppin und Rheinsberg unterrichten. Friedrich II. berief nach der Thronbesteigung im Jahre 1740 seinen Lehrer nach Potsdam. Quantz folgte

¹ „Herrn Johann Joachim Quantzens Lebenslauf, von ihm selbst entworfen“, in: Friedrich Wilhelm Marpurg, *Historisch-Kritische Beyträge zur Aufnahme der Musik*, Berlin 1754–1778, I. Band, Drittes Stück, 1755, S. 197ff. Reprint: G. Olms, Hildesheim 1970. Einzelabdruck des Lebenslaufs in: Willi Kahl, *Selbstbiographien deutscher Musiker des XVIII. Jahrhunderts*, Köln/Krefeld 1948. Separater Reprint des Lebenslaufs (intus: *Lebenslauf von 1762*), Münster 1997.

² Als Kurfürst von Sachsen Friedrich August I., als König von Polen August II.

³ Vgl. RISM Serie A/I.

diesem Ruf im Dezember 1741⁴ und diente seinem Schüler bis zu seinem Tod am 12. Juli 1773 in Potsdam.

Der Schwerpunkt im kompositorischen Schaffen des Flötenmeisters lag in Dresden primär auf Konzerten, sekundär auf Solo- und Triosonaten für sein Instrument. Die während seiner Studienreise gesammelten Erfahrungen, die Anregungen durch die musikalische Vielfalt in der sächsischen Residenz, dazu die fürsorgliche Unterstützung und vorsichtige, aber prägende Lenkung durch seinen Mentor und Freund Pisendel ließen Quantz zu der Musikerpersönlichkeit, nicht nur als Flötist, sondern auch als Komponist für sein Instrument, reifen. Nach 1735 hatte er bei den Konzerten seine unverkennbar persönliche Ausdrucksform gefunden: das typische Quantz-Konzert, dessen Vervollkommnung nicht etwa hier stagnierte, sondern in den Alterskonzerten nach 1763 einen abschließenden Höhepunkt erreichte.

Nach seinem Dienstantritt bei Friedrich II. lag der (vom König vorgegebene) Schwerpunkt auf der Komposition von Solokonzerten, erst sekundär auf Solosonaten. Triosonaten, die in Dresden in seinem Schaffen noch eine wichtige Rolle gespielt hatten, sind in Berlin/Potsdam nicht mehr komponiert worden, da Friedrich das Interesse an dieser Form nach 1733 völlig verloren hatte.

Das hier als Erstdruck vorgelegte *Concerto in e* QV 5:116 ist in einer Stimmenkopie des Quantz-Schülers Augustinus Neuff (1751–1792 Flötist in der Berliner Hofkapelle) überliefert, die die einzige Quelle zu diesem Werk darstellt. Sie gehört zu den historischen Quantz-Beständen der Königlichen Bibliothek Berlin, danach Preußische Staatsbibliothek Berlin, jetzt Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz. Dem um 1736 in Dresden komponierten dreisätzigen Werk liegt das Form- und Satzmodell des älteren Vivaldi-Konzertes zugrunde. Quantz hielt an diesem einmal für gut befundenen Konzerttypus fest und wusste im weiteren immer wieder auf feinsinnige Art und Weise Kompositionen mit lebendigem und klangvollem Inhalt zu schaffen. Das Konzert bietet dem Solisten Gelegenheit, in den Ecksätzen sein Können zu präsentieren.

Die Stimmensätze M. 3773 (Nro. 114, *pour Potsdam*) und M. 3774 (Nro. 114, *pour Charlottenbourg*) aus den Beständen der Königlichen Hausbibliothek Berlin⁵ sind durch die Verschleppung in die ehemalige Sowjetunion seit 1945 verschollen.

Herausgeber und Verlag danken der Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv, für die freundliche Genehmigung zur Veröffentlichung des Konzertes.

Sonthofen/Allgäu, Oktober 2002 Horst Augsbach

Aufführungspraktische Hinweise

Bei dem Vortrag seiner Konzerte wurde Quantz in Dresden von Mitgliedern der Hofkapelle begleitet. Friedrich II. musizierte bei seinen täglichen Konzerten, sei es im Potsdamer Stadtschloss, in Charlottenburg oder nach 1747 in Sanssouci, mit einem feststehenden Ensemble, bestehend aus

zwei Violinen, Viola (Violetta), Violoncello (Basso, beziffert), Kontrabass (Basso ripieno) und Tasteninstrument (Cembalo, nach 1747 Pianoforte). Nach 1763 entfiel der Kontrabass; an dessen Stelle wurde verschiedentlich ein Fagott eingesetzt.⁶ Diese Besetzung wird von Graf Chasot⁷, Geheimrat v. Schöning⁸, La Mara⁹ und Johann Friedrich Reichardt¹⁰ bestätigt. Es ist daher völlig legitim, die Konzerte mit einem Streichquintett oder -quartett und Tasteninstrument zu spielen. Wird dagegen ein (Kammer-) Orchester herangezogen, wie es für die in Dresden bis 1741 komponierten Werke – damit auch für das vorliegende Konzert – zu empfehlen ist, sollte auf eine genaue Einhaltung der Tutti- und Soloperioden geachtet werden. In den Einzelstimmen Violine I/II und der Viola wurde das fehlende *Tutti / Solo* ergänzt, die Basso-Stimme (Violoncello/Contrabasso) erhielt die Vermerke + *Cb* und – *Cb* (mit und ohne Kontrabass).

Zur Frage der Dynamik muss auf einige wichtige Punkte hingewiesen werden. Zum gewünschten Vortrag eines Werkes gibt Quantz innerhalb der Stimmen exakte Anweisungen, die zu beachten sind. Er setzt z. B. *p ... f* in der Solostimme, um ein Crescendo anzuzeigen (in den Begleitstimmen *p ... f*, oder *pp ... mf*). Die Ausführenden sollten bedenken, dass die sog. (barocke) Terrassendynamik in den Quantzschen Kompositionen (Solosonaten, Konzerte) bereits nach 1730 keinerlei Bedeutung mehr hatte.¹¹

Der Solist sollte sich mit der Ausführung von Trillern, Vorschlägen,¹² Fermaten und dem Gebrauch der wesentlichen Manieren (nach Quantz: „der kleinen französischen Propretäten“) vertraut gemacht haben. Zu den „willkürlichen Auszierungen“ in einem Allegro äußert sich Quantz in seinem Lehrwerk auf Seite 117. Da bei den langsamen Sätzen in der Solostimme meist nur „der simple Gesang“¹³ notiert ist, wird vom Solisten die kreative Ausschöpfung des Notentextes, unter Einbeziehung der „wesentlichen“ und „willkürlichen Manieren“, erwartet. Das ist das, was Quantz als „Ausnehmen eines Satzes“ bezeichnet. Dem Solisten bleibt es natürlich überlassen, ob er nur den vorgegebenen Notentext spielen oder Verzierungen anbringen will. Will er verzieren, so sollte das nach bestem Wissen und Können geschehen, stets eingedenk der Mahnung des Flötenmeisters: „Manche glauben, wenn sie nur immer verändern, so sey der Sache schon geholfen; ob sie gleich dadurch öfters mehr verderben, als gut machen.“¹⁴

⁴ Quantz war noch bis Ende November 1741 Angehöriger der Dresdener Hofkapelle.

⁵ Georg Thouret, *Katalog der Musiksammlung auf der Königlichen Hausbibliothek im Schlosse zu Berlin*, Leipzig 1895. Reprint: G. Olms, Hildesheim 1983.

⁶ Das Fagott übernahm wohl zunächst die Basso-ripieno-Stimme, wurde aber bald in den langsamen Sätzen ausgewählter Konzerte mit einer obligaten Stimme (neben der Flöte) betraut.

⁷ Kurt von Schlözer, *General Graf Chasot*, Berlin 21878, S. 227.

⁸ v. Schöning, *Friedrich II., König von Preußen. Über seine Person und sein Privatleben*, Berlin 1808.

⁹ Gertrud Elisabeth Schmeling, *Autobiographie*, abgedruckt in: *Allgemeine Musikalische Zeitung*, 10. Jg., Leipzig 1875 (G. E. Schmeling: berühmte Sopranistin, gen. La Mara).

¹⁰ Johann Friedrich Reichardt, *Briefe eines aufmerksamen Reisenden die Musik betreffend*, Teil I, Frankfurt und Leipzig 1774, S. 64ff.

¹¹ Johann Joachim Quantz, *Versuch einer Anweisung die Flöte traversiere zu spielen*, Berlin 1752, siehe darin: *Das XVII. Hauptstück*. Reprint: Bärenreiter, Kassel 1983; dtv/Bärenreiter, München/Kassel 1992.

¹² Bestehen Unsicherheiten, ob ein Vorschlag „lang“ oder „kurz“ ausgeführt soll, richte sich der Spieler nach der Bezifferung.

¹³ A. a. O. S. 137.

¹⁴ A. a. O. S. 117.

Foreword

Johann Joachim Quantz, who was born at Oberscheden in Lower Saxony on the 30th January 1697,¹ began his musical career in 1708 as a town musician in Merseburg. After completing his apprenticeship he was hired in 1716 as a town musician in Dresden. During a study tour in 1717, which took him through Silesia, Bohemia and Moravia to Vienna, where he took lessons in counterpoint from Jan Dismas Zelenka (1679–1745), whom he had known in Dresden and who at that time was studying with the celebrated theorist Johann Joseph Fux (1660–1741).

In 1718 Quantz was appointed as an oboist in the so-called *Polnische Kapelle* in Dresden, which accompanied Augustus the Strong (1670–1733)² on his visits to Poland. The violinist and later concert master of the Hofkapelle, Johann Georg Pisendel (1687–1755), who recognized the young musician's talent, accepted him as a pupil and furthered his career. Probably he also enabled Quantz to receive instruction from Pierre Gabriel Buffardin (1690–1768), the famous flautist of the Hofkapelle, when Quantz, whose principal instruments had hitherto been the violin and oboe, decided to change to the flute.

With the permission of the Court of Dresden, Quantz, who had meanwhile become an outstandingly accomplished flautist, undertook a study tour in 1724 to Italy and France (he also travelled to England in 1727 at his own expense). During this period he studied composition under Francesco Gasparini (1668–1727) in Rome and in the course of his travels through Italy, France, England and the Netherlands he became acquainted with the foremost instrumentalists, singers and composers of his day. He also took the opportunity to study the particular characteristics of the Italian and French national styles. The fact that he had left a lasting impression as an artist (both as a flutist and as a composer) in the countries which he had visited is evidenced by the publication of his solo sonatas, trio sonatas and concertos in Paris, London and Amsterdam under his name soon after his study tour.

In 1727 Quantz returned to Dresden and in 1728 he was appointed as a flautist in the Hofkapelle. During that year he became acquainted with the Crown Prince Friedrich of Prussia (1712–1786). With the permission of the Court of Saxony Quantz was able, from then on, to instruct the Crown Prince, who was an enthusiastic amateur flautist, first in Berlin – under sometimes adventurous circumstances – and after 1732 in Ruppin and Rheinsberg. Upon his succession to the throne of Prussia in 1740, Friedrich II (Frederick the Great) called his teacher to Berlin-Potsdam. He assumed his duties in December 1741⁴ and served his royal pupil until his own death at Potsdam on the 12th July 1773.

The bulk of Quantz's creative output in Dresden were the concertos, solo sonatas and trio sonatas for flute. The experiences he acquired during his study tour, the inspiration derived from the abundant musical life at the Residence of Saxony, together with the support and careful yet purposeful guidance of his mentor and friend Pisendel, en-

abled Quantz to develop into a musical personality not only as a performer but also as a composer for his instrument. After 1735 he had discovered an unmistakably personal form of expression in his concertos: the result was the typical Quantz concerto, whose perfection he did not allow to stagnate, rather, in the concertos written after 1763 he attained a pinnacle of achievement.

After entering the service of Friedrich II, he concentrated (by order of the King) on the composition of solo concertos; solo sonatas played a secondary role. Trio sonatas, which still played an important part in his output in Dresden, were no longer composed in Berlin/Potsdam because after 1733 Friedrich completely lost interest in this form.

The present first edition of the *Concerto in E minor* QV 5:116 has survived in a copy of the parts made by a student of Quantz, Augustinus Neuff (from 1751–1792 flautist in the Berliner Hofkapelle). It is the only source for this work. It belongs to the historical holdings of the works of Quantz in the Königliche Bibliothek Berlin, which is now known as the Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz. This three-movement work, composed in Dresden about 1736, was based in its formal construction on the earlier concertos of Vivaldi. Quantz kept to this tried and true genre of concerto, but he knew how to vary the traditional formal mould by introducing a great richness of ideas, thus creating works full of living and sonorous music. In the outer movements this concerto offers the soloist the opportunity to display his skill.

The parts *M. 3773 (Nro. 114, pour Potsdam)* and *M. 3774 (Nro. 114, pour Charlottenbourg)*, from the holdings of the Königliche Hausbibliothek Berlin⁵, have been missing since 1945, when they were carried off into the former Soviet Union.

The editor and publisher wish to thank the Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv, for kindly granting permission to publish the present concerto.

Sonthofen/Allgäu, October 2002 Horst Augsbach
Translation: John Coombs

Notes on performance

When playing his concertos in Dresden Quantz was accompanied by members of the Hofkapelle. Whether at the Potsdam Stadtschloss in Charlottenburg or after 1747 in

¹ "Herrn Johann Joachim Quantzens Lebenslauf, von ihm selbst entworfen", in: Friedrich Wilhelm Marpur, *Historisch-Kritische Beyträge zur Aufnahme der Musik*, Berlin, 1754–1778, vol. 1, Drittes Stück, 1755, p. 197ff. Reprint: G. Olms, Hildesheim, 1970. Special printing of the autobiography in: Willi Kahl, *Selbstbiographien deutscher Musiker des XVIII. Jahrhunderts*, Cologne/Krefeld, 1948. Separate reprint of the autobiography (entitled: *Lebenslauf von 1762*), Münster, 1997.

² As Elector of Saxony, Friedrich August I, as King of Poland, August II.

³ See RISM, series A/I.

⁴ Quantz was a member of the Dresden Hofkapelle until the end of November 1741.

⁵ Georg Thouret, *Katalog der Musiksammlung auf der Königlichen Hausbibliothek im Schlosse zu Berlin*, Leipzig, 1895. Reprint: G. Olms, Hildesheim, 1983.

Sanssouçi, Friedrich II made music in his daily recitals with a permanent ensemble consisting of two violins, viola (violletta), violoncello (basso, figured), double bass (basso ripieno) and a keyboard instrument (harpsichord, after 1747 pianoforte). After 1763 the double bass was omitted; it was sometimes replaced by a bassoon.⁶ This composition of the ensemble was confirmed by Graf Chasot,⁷ Privy Councillor von Schöning,⁸ La Mara⁹ and Johann Friedrich Reichardt.¹⁰ It is, therefore, entirely permissible to perform the concertos with a string quintet or string quartet and a keyboard instrument. If, however, a (chamber) orchestra is used, as is recommended for the works composed in Dresden up to 1741 – including the present concerto – tutti and solo passages must be carefully differentiated. In the 1st and 2nd violin parts and in the viola part missing *Tutti / Solo* indications have been added; the bass part (Violoncello/Contrabbasso) contains the markings + *Cb* and – *Cb* (with and without double bass).

Concerning the dynamics, a few important points must be noted here. For the desired manner of performance of a work Quantz gives the exact instructions to be observed. He places, for example, *p ... f* in the solo part to show a crescendo (in the accompanying parts *p ... f* or *pp ... mf*). The performers should consider that the so called terraced dynamics no longer had any significance whatsoever in compositions by Quantz after 1730.¹¹

The soloist must have made himself familiar with the execution of shakes, appoggiaturas,¹² fermatas, and the use of the “little essential graces” (according to Quantz “the French proprétés”). In his treatise on performance, page 162 (chapter XIV, §2) Quantz dealt with “extempore embellishments” in an *Alllegro*. As in slow movements only the “plain air”¹³ is generally written, the soloist is expected to add creatively to the written notes by adding “essential graces” and “extempore embellishments.” This was what Quantz meant by “drawing out a movement.” It is naturally left to the soloist to decide whether to play only the written notes or to add decoration. If he decorates his part, he should do this in accordance with the utmost knowledge and ability, always remembering the master flautist’s warning on p. 135 (chapter XII, §27): “Many believe that to remedy something they need to do more than vary it, although by doing this they often spoil more than they improve.”¹⁴

⁶ Initially the bassoon probably played the Basso-ripieno part, but soon it was given, in the slow movements of certain concertos, an obbligato part (with the flute).

⁷ Kurt von Schlözer, *General Graf Chasot*, Berlin, 21878, p. 227.

⁸ von Schöning, *Friedrich II., König von Preußen. Über seine Person und sein Privatleben*, Berlin, 1808.

⁹ Gertrud Elisabeth Schmeling, autobiography, reprinted in: *Allgemeine Musikalische Zeitung*, 10th year, Leipzig, 1875 (G. E. Schmeling: renowned soprano singer, known as La Mara).

¹⁰ Johann Friedrich Reichardt, *Briefe eines aufmerksamen Reisenden die Musik betreffend*, Part I, Frankfurt and Leipzig, 1774, p. 64ff.

¹¹ Johann Joachim Quantz, *Versuch einer Anweisung die Flöte traversiere zu spielen*, Berlin, 1752. Reprint: Bärenreiter, Kassel, 1983; dtv/Bärenreiter, München/Kassel 1992 (see in this volume: *Das XVII. Hauptstück*). English translation by Edward R. Reilly, *On Playing The Flute*, London, 1966.

¹² If there are uncertainties whether or not an appoggiatura should be played “long” or “short,” the performer should be guided by the figuring.

¹³ Loc. cit. (Reilly), p. 162.

¹⁴ Loc. cit. (Reilly), p. 135.

Avant-propos

Johann Joachim Quantz naquit le 30 janvier 1697 à Oberscheden en Basse-Saxe.¹ Il commença sa carrière musicale comme musicien de la ville de Merseburg. Lorsqu’il eut terminé son apprentissage en 1716, il fut nommé musicien de la ville de Dresde. Après un voyage d’information en 1717 qui le mena jusqu’à Vienne en passant par la Silésie, la Bohême et la Moravie, il prit des leçons de basse continue auprès de Jan Dismas Zelenka (1679–1745) qu’il connaissait de Dresde et qui étudiait à l’époque auprès du célèbre premier maître de chapelle impérial Johann Joseph Fux (1660–1741).

En 1718, Quantz fut nommé hautboïste de la « Polnische Kapelle ». Cet ensemble avait été formé pour accompagner Auguste le Fort (1670–1733)² lors de ses déplacements en Pologne. Le violoniste Johann Georg Pisendel, qui devint plus tard maître de concert de la chapelle de la cour de Dresde, reconnut le talent du jeune musicien. Il le prit dans son cercle d’élèves et lui prodigua ses encouragements. C’est aussi certainement lui qui lui fit prendre des leçons auprès du célèbre flûtiste de la chapelle de la cour Pierre Gabriel Buffardin (1689–1768) lorsque Quantz, dont les instruments étaient le violon et le hautbois, décida de passer à la flûte.

En 1724, Quantz, devenu alors un flûtiste célèbre, entreprit un voyage d’études autorisé par la cour en Italie et en France. En 1727, il prolongea le voyage à ses frais en Angleterre. Il prit tout d’abord des leçons à Rome auprès de Francesco Gasparini (1668–1727) et fit connaissance au cours de son voyage d’information (Italie, France, Angleterre, et, au retour, Pays-Bas) avec les instrumentistes et les chanteurs les plus célèbres ainsi qu’avec les compositeurs les plus importants. Il saisit également toutes les occasions qui se présentaient à lui pour étudier les particularités et propriétés des styles français et italien. Les éditions imprimées de sonates pour flûte solo, de sonates en trio et de concertos qui parurent sous son nom à Paris, Londres et Amsterdam après son voyage d’études donnent une idée de l’impression qu’il laissa dans les pays qu’il avait parcourus.³

Revenu à Dresde en 1727, Quantz fut nommé l’année suivante flûtiste de la chapelle de la cour. Au printemps de la même année, il fit la connaissance du prince héritier de Prusse, Frédéric (1712–1786). Par la suite, il put devenir avec l’autorisation de la cour de Saxe le maître de Frédéric qui s’adonnait à la flûte, tout d’abord à Berlin, dans des conditions en partie aventureuses, puis, après 1732, à Ruppin et Rheinsberg. Après son accession au trône en 1740, Frédéric II, appela son maître à Potsdam. Quantz ré-

¹ « Herrn Johann Joachim Quantzens Lebenslauf, von ihm selbst entworfen », in : Friedrich Marburg, *Historisch-Kritische Beyträge zur Aufnahme der Musik*, Berlin 1754–1778, 1^{er} volume, 3^e partie, 1755, pp. 197 et suiv., réimpression, G. Olms, Hildesheim, 1970. Impression séparée du curriculum vitae in : Willi Kahl, *Selbstbiographien deutscher Musiker des XVIII. Jahrhunderts*, Cologne-Krefeld, 1949. Réimpression séparée du curriculum vitae (intus : *Lebenslauf von 1762*), Munster, 1997.

² Frédéric Auguste 1^{er}, prince électeur de Saxe, roi de Pologne sous le nom d’Auguste II.

³ Cf. RISM série A/I.

⁴ Quantz resta membre de la chapelle de la cour de Dresde jusqu’à la fin de novembre 1741.

pondit à l'offre en décembre 1741⁴ et fut au service de son élève jusqu'à sa mort survenue le 12 juillet 1773.

À Dresde, le maître flûtiste se consacra surtout à la composition de concertos, puis, en deuxième plan, aux sonates pour flûte solo et en trio. Les expériences rassemblées durant ses voyages, les stimulations dues à la diversité musicale de la résidence saxonne, accompagnées du soutien, de l'assistance et de la conduite prudente, mais décisive, de son ami et mentor Pisendel firent de Quantz la personnalité musicale que l'on connaît non seulement comme flûtiste, mais aussi comme compositeur pour son instrument. Il avait trouvé après 1735 la forme d'expression qui lui est indubitablement particulière : le typique concerto de Quantz, dont l'évolution ne s'arrêta pas là, mais atteignit son point culminant après 1763 dans les concertos de la vieillesse.

Après l'entrée de Quantz au service de Frédéric II et à la demande du souverain, l'activité créatrice du compositeur se vit concentrée sur la composition de concertos solo, puis au deuxième plan sur celle de sonates solo. Les sonates en trio qui avaient encore joué un rôle important à Dresde ne furent plus composées à Berlin et Potsdam, car Frédéric avait perdu tout intérêt pour cette forme après 1733.

Le *Concerto en mi mineur* QV 5:116 imprimé ici pour la première fois nous est parvenu grâce à une copie des parties faite par un élève de Quantz, Augustinus Neuff (1751–1792), flûtiste à la chapelle de la cour de Berlin. Cette copie est la seule source de l'œuvre. Elle appartient au fonds historique Quantz de la Bibliothèque Royale de Berlin, devenue ensuite Bibliothèque de l'État de Prusse à Berlin, aujourd'hui, Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz. L'œuvre en trois mouvements composée à Dresde vers 1736 se base sur la forme et le modèle d'écriture du concerto plus ancien de Vivaldi. Quantz tenait à ce type de concerto considéré une fois pour toutes comme bon et sut toujours créer à sa suite des compositions au contenu vivant et sonore d'une manière raffinée. Dans ses mouvements extrêmes, le concerto offre au soliste la possibilité de présenter l'étendue de sa connaissance.

Les jeux de partie M. 3773 (*Nro 114, pour Potsdam*) et M. 3774 (*Nro 114, pour Charlottenbourg*) appartenant au fonds de la Bibliothèque personnelle du Roi à Berlin⁵ sont perdus depuis leur départ pour l'Union Soviétique en 1945.

L'éditeur et la maison d'édition remercient la Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Département de musique et Archives Mendelssohn qui a aimablement autorisé l'impression du concerto.

Sonthofen/Allgäu, octobre 2002
Traduction : Jean Paul Ménière

Horst Augsbach

Conseils d'interprétation

Lors de l'interprétation de ses concertos, Quantz était accompagné à Dresde par des membres de la chapelle royale. Frédéric II jouait de la musique lors de ses concerts quotidiens que ce soit au Stadtschloss de Potsdam, au château de Charlottenbourg ou après 1747 à Sanssouci, avec

un ensemble fixe composé de deux violons, d'un alto (violoncelle), d'un violoncelle (basse chiffrée), d'une contrebasse (basso ripieno) et d'un instrument à clavier (clavecin, puis, après 1747, piano-forte). La contrebasse disparut après 1763. Un basson la remplaça à diverses reprises.⁶ Cette distribution est confirmée par le comte Chasot⁷, le conseiller privé von Schöning⁸, La Mara⁹ et Johann Friedrich Reichardt¹⁰. Il est donc tout à fait légitime d'interpréter les concertos avec un quatuor ou quintette à cordes et un instrument à clavier. Si l'on utilise par contre un orchestre de chambre, comme pour les œuvres composées à Dresde jusqu'à 1741 – donc aussi le présent concerto –, il est recommandé de bien s'en tenir aux périodes de tutti et de solo. Le *Tutti / Solo* manquant dans les parties des violons et d'alto a été rajouté, la partie de basse (violoncelle/contrebasse) a reçu les indications + *Cb* et – *Cb* (avec et sans contrebasse).

En ce qui concerne la dynamique, il est nécessaire d'insister sur certains points importants. En ce qui concerne l'exécution souhaitée, Quantz donne dans les parties des indications précises qui doivent être suivies. Il note par exemple *p ... f* dans la partie soliste pour indiquer un crescendo (noté dans les parties d'accompagnement *p ... f* ou *pp ... ff*). Les exécutants doivent garder à l'esprit que la dynamique baroque dite « en terrasses » ne joue plus aucun rôle dans les concertos et les sonates solo écrites par Quantz après 1730.¹¹

Le soliste devrait s'être familiarisé avec l'interprétation des trilles, des appoggiatures¹², des points d'orgue et l'usage des manières principales (d'après Quantz « les petites proportions arbitraires » dans un allegro à la page 117 de son école. Comme seul le « simple chant »¹³ est noté à la partie solo dans les mouvements lents, l'épuisement créatif du texte est attendu de la part du soliste, compte tenu des « manières essentielles » et des « manières arbitraires ». C'est ce que Quantz appelle « plumer un mouvement ». Il reste naturellement au soliste la possibilité de jouer le texte tel qu'il est écrit ou de l'orner. S'il se décide pour l'ornementation, il doit le faire en connaissance de cause, en pensant continuellement à l'avertissement donné par le maître : « Certains croient qu'ils ont aidé à la chose lorsqu'ils modifient toujours ; même si, souvent, ils font plus de dégât que de bien. »¹⁴

⁵ Georg Thouret, *Katalog der Musiksammlung auf der Königlichen Hausbibliothek im Schlosse zu Berlin*, Leipzig, 1895. Reproduction : G. Olms, Hildesheim, 1983.

⁶ Le basson prit certainement au départ la partie de basso ripieno, mais fut rapidement doté d'une partie obligée (à côté de la flûte) dans les mouvements lents de certains concertos.

⁷ Kurt von Schlözer, *General Graf Chasot*, Berlin, 21878, p. 227.

⁸ v. Schöning, *Friedrich II., König von Preußen. Über seine Person und sein Privatleben*, Berlin, 1808.

⁹ Gertrud Elisabeth Schmeling, *Autobiographie*, imprimée in : *Allgemeine Musikalische Zeitung*, 10^e année, Leipzig, 1875) (Gertrud Elisabeth Schmeling, célèbre soprano surnommée La Mara)

¹⁰ Johann Friedrich Reichardt, *Briefe eines aufmerksamen Reisenden die Musik betreffend*, 1^{ère} partie, Francfort-sur-le-Main et Leipzig, 1774, pp. 64 et suiv.

¹¹ Johann Joachim Quantz, *Versuch einer Anweisung die Flöte traversiere zu spielen*, Berlin 1752, voir là : Le XVII. Chapitre. Réimpression: Bärenreiter, Cassel 1983; dtv/Bärenreiter, Munich/Cassel 1992.

¹² En cas d'incertitude concernant la durée des appoggiatures, l'interprète doit s'orienter sur le chiffre.

¹³ *Ib.*, p. 137.

¹⁴ *Ib.*, p. 117.

Concerto in e

QV 5:116

Johann Joachim Quantz

1697-1773

Allegro

Flauto traverso

Violino
I
II

Viola

Cembalo

Violoncello
Contrabbasso

Musical score for measures 1-4. The Flauto traverso part is mostly rests. The Violino I and II parts feature trills (tr) and melodic lines. The Viola part has a steady eighth-note accompaniment. The Cembalo, Violoncello, and Contrabbasso parts provide harmonic support with chords and bass lines.

Musical score for measures 5-9. The Flauto traverso part begins with a melodic line. The Violino I and II parts continue with their melodic and trilled passages. The Viola part maintains its accompaniment. The keyboard and string parts provide harmonic support.

Musical score for measures 10-13. The Flauto traverso part has a melodic line. The Violino I and II parts continue with their melodic and trilled passages. The Viola part maintains its accompaniment. The keyboard and string parts provide harmonic support.

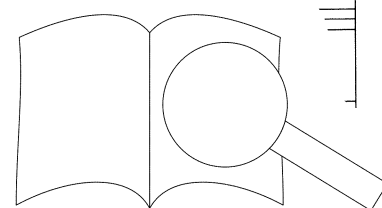
Aufführungsdauer / Duration: ca. 16 min.

© 2003 by Carus-Verlag, Stuttgart - CV 17.000

Vervielfältigungen jeglicher Art sind gesetzlich verboten. / Any unauthorized reproduction is prohibited by law.

Alle Rechte vorbehalten / All rights reserved / Printed in Germany

Herausgegeben von
Generalbassaussetzung:
Horst Augsbach

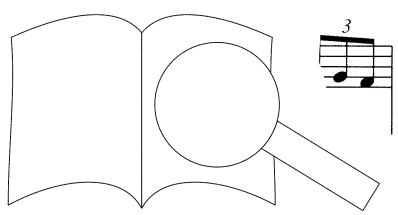


6

4 2 6

7

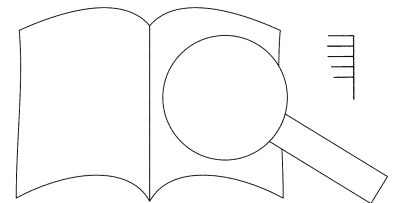
#



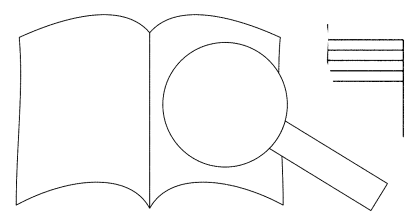
Solo

Solo

PROBEPARTITUR
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



PROBEPARTITUR
 Ausgabqualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



50

Musical score for measures 50-53. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features a bass line with the following fingerings: 5 3, 6, 6, 4 2, 6, 6, 5.

54

Musical score for measures 54-57. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features a bass line with the following fingerings: 6, 7, 6, 6, 6.

58

Musical score for measures 58-61. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features a bass line with the following fingerings: 6, 4 2, 6, 2, 6, 6. A graphic of an open book with a magnifying glass is positioned over the final measure, with fingerings 6 4 and 5 below it.

PROBE-PARTITUR
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

62

62

tr *tr* Tutti

f *tr* *f* *tr*

f *f* + Cb

6 4 6 4 6 6 6 6 4 3

5 2

66

66

tr *tr* *tr* *tr*

5 4 5 7 6 6 5 3

70

70

7 6 6 5 3

PROBEPARTITUR

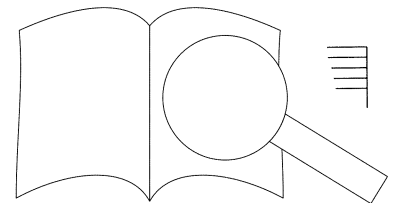
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

6# 6

6 4/2 6 4/2

6 5

PROBENPARTITUR
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



Tutti

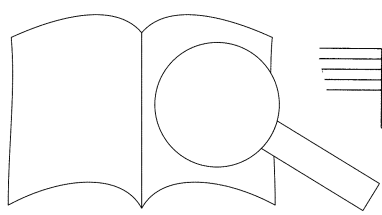
Musical score for measures 86-89. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part includes a cello part marked '+ Cb'. Dynamics include 'f' (forte).

Solo

Musical score for measures 90-93. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part includes a cello part marked '- Cb'. Dynamics include 'p' (piano) and 'f' (forte).

Musical score for measures 94-97. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part includes a cello part marked '+ Cb'. Dynamics include 'f' (forte) and 'p' (piano).

PROBEPARTITUR
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

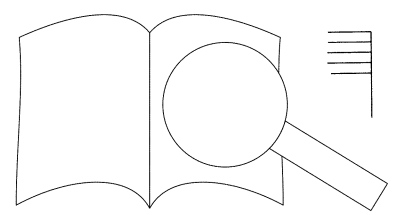


98

102

106

PROBEPARTITUR
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



110 Tutti

6 #

114

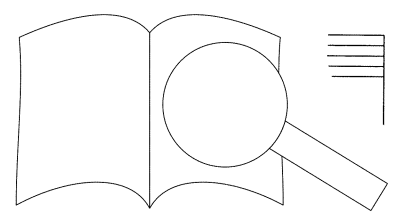
5

118

6 # 6 4 5 # 6 4

3 +

PROBENPARTITUR
 Ausgabqualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



122

Musical score for measures 122-125. The treble clef part contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. The grand staff part contains piano accompaniment with chords and single notes. Fingerings are indicated as 5, 3, 6, #, 6, 4, 5, 3.

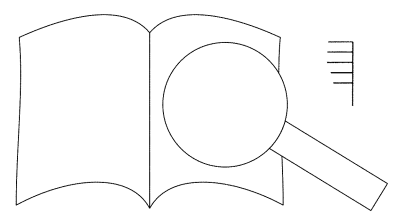
126

Musical score for measures 126-129. The treble clef part contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. The grand staff part contains piano accompaniment with chords and single notes. Dynamics markings *f* and *p* are used. Fingerings are indicated as 5, 3, 7, #, 6, 4, 5, 3.

130

Musical score for measures 130-133. The treble clef part contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. The grand staff part contains piano accompaniment with chords and single notes. Fingerings are indicated as 7, 7#, 7, 7, #, 6, 4.

PROBEPARTITUR
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



134

Tutti

Musical score for measures 134-137. The piano part includes trills (tr) and forte (f) dynamics. The bass line has a 'Cb' marking. Fingerings 5 and 6 are indicated.

138

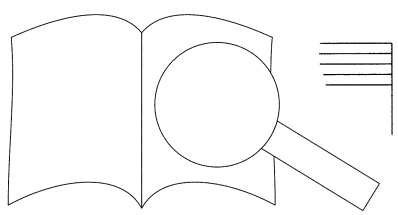
Musical score for measures 138-141. The piano part includes trills (tr). The bass line has fingerings 6, 5, 7, 6, 5, 4, 7, 6, 5, 6, 4, 5.

142

Solo

Musical score for measures 142-145. The piano part includes trills (tr). The bass line has fingerings # and #. A magnifying glass icon is present.

PROBEPARTITUR
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



146

tr

p

150

f

p

f

f

6 7 6#

154

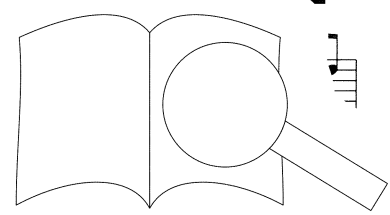
f

p

f

f

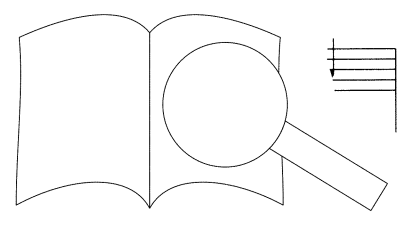
4 6 6 7 [#] 2



Musical score for measures 158-161. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part has a dynamic marking *p* and a *Cb* marking. Fingering numbers 6, 7, 5, and 5 are shown below the piano part.

Musical score for measures 162-165. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part has a fingering number 5 and a $\left[\frac{6}{4} \right]$ marking.

Musical score for measures 166-170. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part has a fingering number 5 and a #5 marking. A large watermark 'PROBEPART' is overlaid on the score.



170 *tr.* *tr.* Tutti

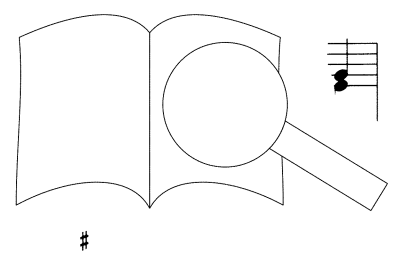
2 4 6 4 # 5

174 Solo

7 # 6 5

178

6 7 7 # 6



PROBEPARTITUR
 Ausgabqualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

182

Musical score for measures 182-185. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part consists of a grand staff with treble and bass clefs. Fingerings are indicated by numbers 6 and # below the notes.

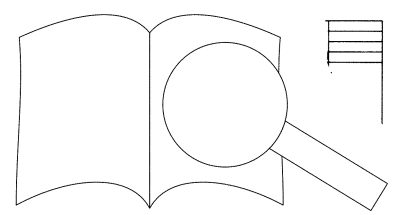
186

Musical score for measures 186-190. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part consists of a grand staff with treble and bass clefs. Fingerings are indicated by numbers 5, #, 6, 4, and # below the notes.

191

Tutti

Musical score for measures 191-195. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part consists of a grand staff with treble and bass clefs. The word "Tutti" is written above the first measure. A large watermark "PROBEPARTITUR" is overlaid diagonally across the page.

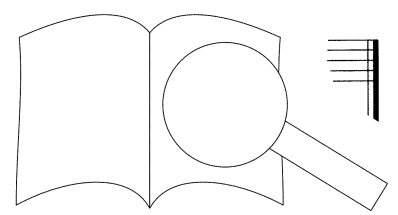


Musical score for measures 195-198. The score is in G major (one sharp) and 2/4 time. It features a piano accompaniment with a treble and bass clef. The right hand plays a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a rhythmic accompaniment with eighth notes. Measure numbers 6, #, 4#, and 2 are indicated below the staff.

Musical score for measures 199-202. This section includes trills (tr.) in the right hand. The piano accompaniment continues with a steady eighth-note pattern in the left hand and a melodic line in the right hand. Measure numbers 6 and # are indicated below the staff.

Musical score for measures 203-206. The piano accompaniment continues with a steady eighth-note pattern in the left hand and a melodic line in the right hand. Measure numbers 6 and # are indicated below the staff.

PROBENPARTI
 Ausgabegualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



Cantabile e frezzante*

con sordini

p con sordini

f

p con sordini

f

con sordini

f

* So in allen Quellen, recte:
frizzante (leicht, prickelnd)

7 4 2 6 6 6 4 5 3

tr

tr

tr

p

p

#

#

6 4 2

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

7 # 6 #

13

Solo

Musical score for measures 13-16. The vocal line starts with a trill (tr) and continues with eighth notes. The piano accompaniment features trills in the right hand and chords in the left hand. A 6/4 time signature and a sharp sign are present in the piano part.

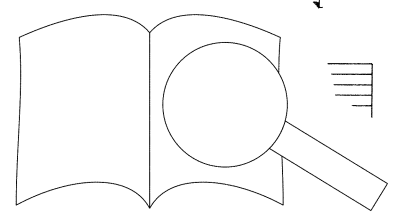
17

Musical score for measures 17-20. The vocal line continues with trills and eighth notes. The piano accompaniment features eighth-note patterns in the right hand and chords in the left hand. A sharp sign is present in the piano part.

21

Musical score for measures 21-24. The vocal line features eighth-note patterns. The piano accompaniment features eighth-note patterns in the right hand and chords in the left hand. A sharp sign is present in the piano part.

PROBENPARTITUR
 Ausgabqualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

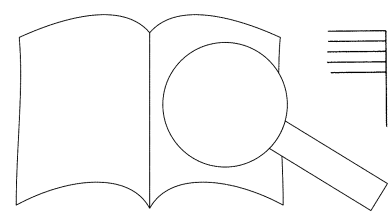


Musical score for measures 25-28. The vocal line includes a trill (tr) in measure 26. The piano accompaniment consists of a steady eighth-note pattern in the right hand and a bass line in the left hand.

Musical score for measures 29-32. The vocal line includes a trill (tr) in measure 30. The piano accompaniment consists of a steady eighth-note pattern in the right hand and a bass line in the left hand.

Musical score for measures 33-36. The vocal line includes a trill (tr) in measure 34. The piano accompaniment consists of a steady eighth-note pattern in the right hand and a bass line in the left hand.

PROBEPARTITUR
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



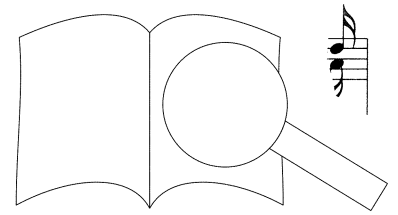
6^{er} 4 #

Musical score for measures 37-40. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features trills (tr) and dynamic markings (p, f). The bass line includes a 'Cb' marking. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/2. Measure numbers 6, 6, 4, and 3 are indicated below the piano part.

Musical score for measures 41-44. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features trills (tr) and dynamic markings (p, f).

Musical score for measures 45-48. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features dynamic markings (p) and a trill (tr). The word 'Solo' is written above the vocal line at measure 45.

PROBEPARTITUR
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



49

Tutti

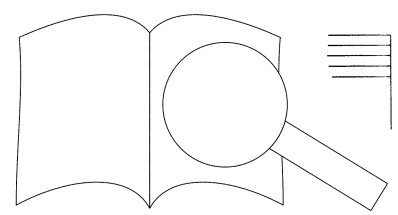
Solo

53

Tutti

57

PROBEPARTITUR
 Ausgabqualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



61 *Tutti*

tr *tr* *tr* *tr* *tr* *tr*
ff *tr* *tr* *tr*
ff
ff
ff
ff
+ Cb

64 *Solo* *Tutti*

Solo *Tutti*
tr *tr* *tr* *tr*
tr *tr* *tr* *tr*
p *tr* *tr* *tr* *tr*
p - Cb *tr*
ff + Cb *tr* *tr* *tr* *tr*
6 6 5

67 *Solo*

Solo
p *tr* *tr* *tr*
p *tr* *tr* *tr* *tr* *tr* *tr* *tr*
p *tr* *tr* *tr* *tr* *tr* *tr* *tr* *tr* *tr* *tr* *tr*
p *tr* *tr* *tr* *tr* *tr* *tr* *tr* *tr* *tr* *tr* *tr*
+ Cb

PROBEPARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

70

p *f*

p - Cb

6
5

73

Cadenza ad lib. *tr* Tutti

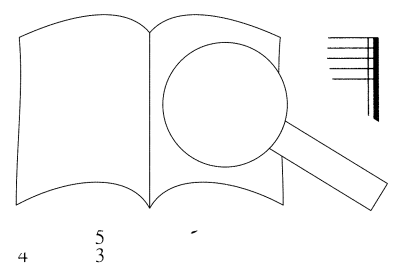
senza sordini
ff
senza sordini
ff
senza sordini
ff

+ Cb
senza sordini

7 6 4 5 3 5 6 5 6

76

6 5 6^b 6^b 4 5



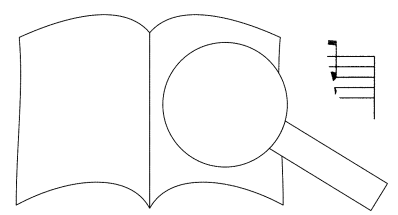
Allegro assai

Musical score system 1-7. It consists of a vocal line and a piano accompaniment. The piano part has two staves (treble and bass clef). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The system contains seven measures. Fingerings are indicated by numbers 6 and # (accents) below the notes.

Musical score system 8-14. It consists of a vocal line and a piano accompaniment. The piano part has two staves (treble and bass clef). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The system contains seven measures. Fingerings are indicated by numbers 6 and # (accents) below the notes. A sharp sign [#] is present in the first measure of the piano accompaniment.

Musical score system 15-21. It consists of a vocal line and a piano accompaniment. The piano part has two staves (treble and bass clef). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The system contains seven measures. Fingerings are indicated by numbers 6 and # (accents) below the notes.

PROBEPARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

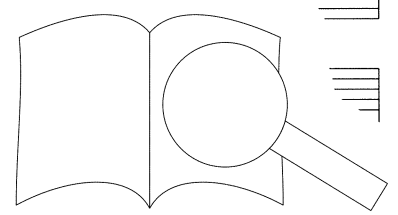


6 # 5 # #

6 6 6 6 #

Solo 6 6 6 6 #

PROBEPARTITUR
 Ausgabqualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



41

tr

tr

tr

tr

tr

tr

tr

tr

p

47

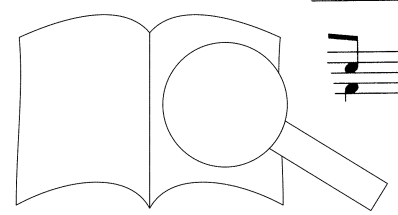
52

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

57

63

69



PROBE-PARTITUR
 Ausgabqualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

75

tr

tr Tutti

Musical score for measures 75-80. The system includes a vocal line with trills (tr) and a piano accompaniment. The piano part consists of a right-hand part with chords and a left-hand part with a bass line. A 'Cb' (Cello) part is indicated in the lower register. The tempo is marked 'Tutti'. Dynamics include 'f' (forte).

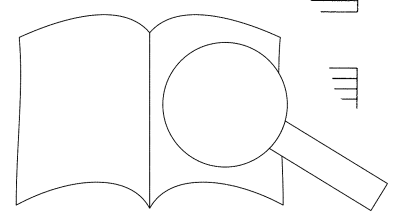
81

Musical score for measures 81-85. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part consists of a right-hand part with chords and a left-hand part with a bass line. Dynamics include 'f' (forte).

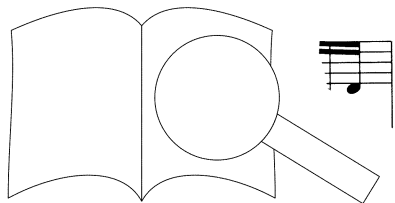
86

Musical score for measures 86-90. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part consists of a right-hand part with chords and a left-hand part with a bass line. Dynamics include 'f' (forte).

PROBEPARTITUR
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



PROBEPARTITUR
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



107

tr
p

6

112

6

117

tr
p

6 6 6

PROBEPARTITUR

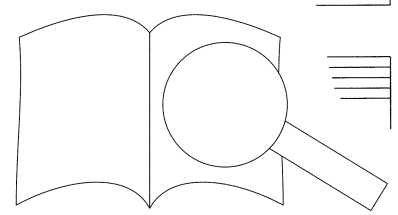
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

123

128

134

PROBEPARTITUR
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



140

(#)

145

#

7

6

5

6

6

5

6

5

151

tr

tr

Tutti

f

5

6

#

6

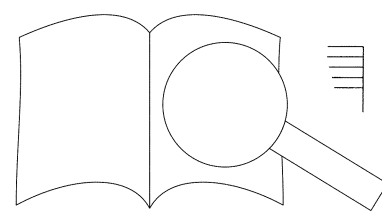
6

4

#

6

5



PROBEPARTITUR

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

156

f

tr

tr

tr

tr

tr

6 # 6 # 6

162

Solo

tr

tr

p

tr

p

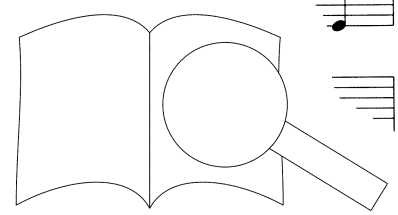
tr

6 6 4

167

#

PROBENPARTI
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



172

Tutti

tr

f

f

p

- Cb

f

6 6 # 6 6 5

178

p

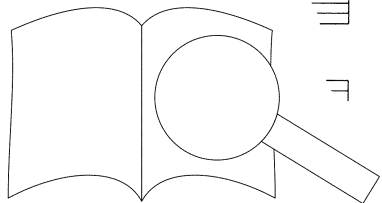
p

6 # 6 # 6 # 6 # 7 6

184

7

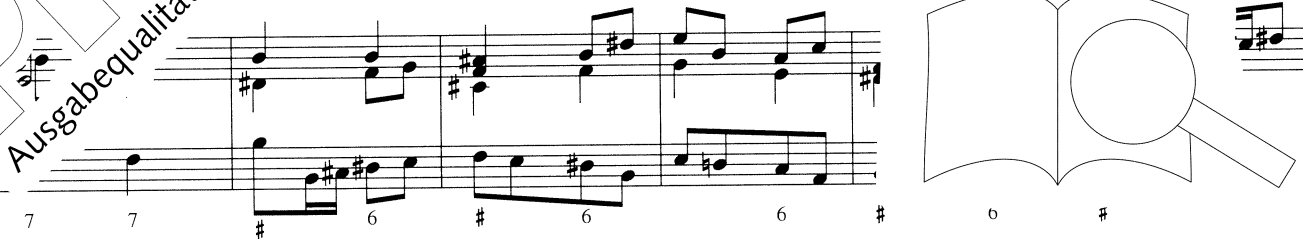
PROBENPARTIE
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



Musical score for measures 190-195. The score is in G major (one sharp) and 2/4 time. It features a vocal line and a piano accompaniment. The piano part includes dynamic markings of *f* (forte) and *p* (piano). A 'Cb' (C-basso) marking is present in the bass line of measure 194. Measure numbers 6 and 5 are indicated at the bottom of the system.

Musical score for measures 196-201. The score is in G major and 2/4 time. It includes a vocal line and piano accompaniment. The piano part features trills marked with 'tr' and dynamic markings of *p* (piano). Measure numbers 6, 7, 7, and 7 are indicated at the bottom of the system.

Musical score for measures 202-207. The score is in G major and 2/4 time. It includes a vocal line and piano accompaniment. The piano part features trills marked with 'tr' and dynamic markings of *f* (forte). Measure numbers 7, 7, #, 6, #, 6, 6, #, 6, # are indicated at the bottom of the system.



PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

208 *tr* *tr* Tutti

6 # 6 6 4 # 6 5 #

214 Solo

6 # 6 # # # 7

220

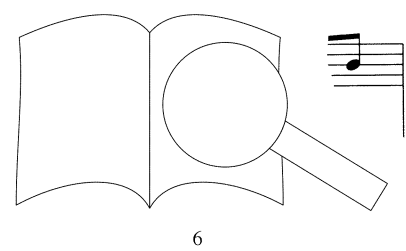
7 7 #

Musical score for measures 226-231. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features a sixteenth-note triplet in the right hand and a sixteenth-note triplet in the left hand, both marked with a '6' below them.

Musical score for measures 232-237. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part includes a sixteenth-note triplet in the right hand and a sixteenth-note triplet in the left hand, both marked with a '6' below them. The system includes a 'tr' (trill) and 'Tutti' marking.

Musical score for measures 238-243. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part includes a sixteenth-note triplet in the right hand and a sixteenth-note triplet in the left hand, both marked with a '6' below them. The system includes a '7' in a circle in the right hand.

PROBE-PARTITUR
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



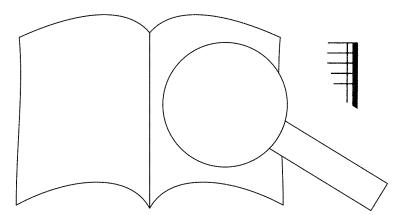
6 # 6 # 6 # 6 #

tr tr tr tr tr tr

6 4 #

6 6 6 6 4 #

PROBEPARTITUR
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



Kritischer Bericht

I. Die Quellen

Die einzige erhaltene Quelle des um 1736 in Dresden komponierten *Concerto in e* QV 5:116 ist eine von dem Quantz-Schüler Augustinus Neuff (1753–1791 Flötist in der Berliner Hofkapelle) angefertigte Abschrift. Der in der Musikabteilung der Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz (vormals Preußische Staatsbibliothek Berlin, davor Königliche Bibliothek Berlin) aufbewahrte Stimmensatz, Signatur: *Mus.ms. 18 019/24*, enthält sechs Stimmen: *Flauto Traverso.*, *Violino Primo.*, *Violino Secondo.*, *Viola.*, *Basso.* [beziffert] und *Basso ripieno* (Quelle **A**).

Die Stimmensätze *M. 3773 (pour Potsdam)* und *M. 3774 (pour Charlottenbourg)* aus den Beständen der Königlichen Hausbibliothek Berlin sind seit der Verschleppung in die ehemalige Sowjetunion 1945 verschollen (Quellen **B**, **C**).

A. Die Handschrift *Mus.ms. 18 019/24* entstand vermutlich erst um 1770. Der Stimmensatz befindet sich in einer Mappe mit der Signatur *Mus.ms. 18 019/23–26*, welche insgesamt vier Konzertabschriften aus dem Besitz von Augustinus Neuff enthält: QV 5:51, QV 5:116 (= *Mus.ms. 18 019/24*), QV 5:255 und QV 5:200. Die Titelseite des leicht nachgedunkelten weißen Umschlags, einmal gefalteter Bogen, Blattgröße ca. 33,1 x 20,4 cm, WZ: a) bekrönter Adler, Fänge mit Zepter und Reichsapfel, Brust belegt mit FR, b) G F S auf Schriftband, hat die Aufschrift: links oben (Signatur) *18 019/24* mit Blei, daneben Mitte (Tinte) *Nro 114.*, darunter *E mol.*, darunter *Allegro.*, Inzipit von 3 Takten auf 2 Systemen (VI I/B), darunter *Concerto à 5. / Flauto Traverso. / Violino Primo. / Violino Secondo. / Viola. / et / Basso.*, darunter der bekannte Rundstempel *Ex / Biblioth. Regia / Berlinensi*, darunter links *Neuff.*, rechts *dell Sig^{te} Quantz.*

Einzelstimmen:

- 1. Flauto Traverso.**: 2 ineinandergelegte Bogen, 2 beschriebene Seiten. 1. Satz mit 15 / 15 / 15, 2 (zu 7 Akkoladen) / 14 (6 Akkoladen, 2 Systemen). 3. Satz mit 15 / 15 (1 System leer) / 15 (7 System handrastreierten Systemen. Blattgröße 33,2 x 20,5 cm, WZ: a) leer (?), b) C O F S auf Schriftband. Bl. 1^v links oben *Concerto.*, darunter *Flauto Traverso.*, Text auf 15 Systemen, rechts darunter *Volti subito.* Bl. 2^r T. 146 bis Schluss auf 15. System *Volti subito.* Bl. 3^v links oben *Cantabile e frezzante.*, Text auf 15 Systemen bis T. 145; Bl. 2^r T. 146 bis Schluss auf 15. System. 3. Satz: Bl. 3^v links oben *Allegro assai.* Text T. 1 bis Schluss auf 16. System, *Il Fine.* rechts unten.
- 2. Basso.** [beziffert] 1 Blatt, 33,2 x 20,5 cm, 2 beschriebene Seiten (Pultauflagegestimmte). Blattgröße 33,2 x 20,5 cm, WZ: links oben *Concerto.*, darunter *Allegro.*, Mitte *Basso ripieno.*; 1. Satz: Text T. 1 bis Schluss, *Volti.* rechts unten. Seite 2 links oben *Cantabile e frezzante / con Sordini.*, 2. Satz: Text T. 1 bis Schluss auf 5. System. 3. Satz: *Allegro assai.* links eingerückt in 6. System, Text T. 1 bis Schluss auf 16. System, *Il Fine.* rechts unten.
- 3. Violino Secondo.**: 1 Bogen, 4 beschriebene Seiten (Pultauflagegestimmte) mit 15 Systemen. Blattgröße 33,2 x 20,5 cm, WZ: links oben *Concerto.*, darunter *Allegro.*, Mitte *Violino Secondo.*; 1. Satz: Text bis T. 118; Bl. 2^r T. 119 bis Schluss auf 9. System. 2. Satz: *Cantabile e frezzante / con Sordini.* links in 10. System eingerückt, Text T. 1 bis T. 50, *Volti subito.* rechts unter 15. System; Bl. 2^v Fortsetzung 2. Satz bis Schluss auf 4. System. 3. Satz: *Allegro assai.* links in 5. System eingerückt, Text bis T. 124; Bl. 1^r T. 125 bis Schluss auf Mitte 14. System, rechts darunter *Il Fine.*, 15. System leer.
- 4. Viola.**: 1 Bogen, 4 beschriebene Seiten (Pultauflagegestimmte) mit 15 Systemen. Blattgröße 33,2 x 20,5 cm, WZ: links oben *Concerto.*, darunter *Allegro.*, Mitte *Viola.*; 1. Satz: Text T. 1 bis Schluss auf 4. System. 2. Satz: *Sordini.* links in 5. System eingerückt, Text T. 1 bis T. 14. System, *Volti.* rechts unter 15. System. Bl. 2^v links oben *Allegro assai.* Text T. 1 bis Schluss auf Mitte 14. System, rechts darunter *Il Fine.*, 15. System leer.
- 5. Basso.** [beziffert] 1 Blatt, 33,2 x 20,5 cm, 2 beschriebene Seiten (Pultauflagegestimmte). Blattgröße 33,2 x 20,5 cm, WZ: links oben *Concerto.*, darunter *Allegro.*, Mitte *Basso.*; 1. Satz: Text bis T. 135; Bl. 2^r T. 136 bis Schluss auf 10. System. 2. Satz: *Cantabile e frezzante / con Sordini.* J. System links eingerückt, Text T. 1 bis T. 50, *Volti subito.* rechts darunter. Bl. 2^v links oben *Allegro assai.*, Text bis T.156; Bl. 1^r T. 157 bis Schluss auf Mitte 12. System, darunter *Il Fine.*, System leer.
- 6. Basso ripieno.**: 1 Blatt, 33,2 x 20,5 cm, 2 beschriebene Seiten (Pultauflagegestimmte). Blattgröße 33,2 x 20,5 cm, WZ: links oben *Concerto.*, darunter *Allegro.*, Mitte *Basso ripieno.*; 1. Satz: Text T. 1 bis Schluss, *Volti.* rechts unten. Seite 2 links oben *Cantabile e frezzante / con Sordini.*, 2. Satz: Text T. 1 bis Schluss auf 5. System. 3. Satz: *Allegro assai.* links eingerückt in 6. System, Text T. 1 bis Schluss auf 16. System, *Il Fine.* rechts unten.

zzante / con Sordini. links in 11. System eingerückt, Text T. 1 bis T. 36, *Volti subito.* rechts unter 15. System; Bl. 2^v Fortsetzung 2. Satz bis Schluss auf 6. System. 3. Satz: links eingerückt auf 7. System *Allegro assai.*, Text T. 1 bis T. 94; Bl. 1^r T. 94 bis Schluss, *Il Fine.* rechts unter 15. System.

3. **Violino Secondo.**: 1 Bogen, 4 beschriebene Seiten (Pultauflagegestimmte) mit 15 Systemen. Blattgröße 33,2 x 20,5 cm, WZ wie Flauto Traverso. Bl. 1^v links oben *Concerto.*, darunter *Allegro.*, Mitte *Violino Secondo.*; 1. Satz: Text bis T. 118; Bl. 2^r T. 119 bis Schluss auf 9. System. 2. Satz: *Cantabile e frezzante / con Sordini.* links in 10. System eingerückt, Text T. 1 bis T. 50, *Volti subito.* rechts unter 15. System; Bl. 2^v Fortsetzung 2. Satz bis Schluss auf 4. System. 3. Satz: *Allegro assai.* links in 5. System eingerückt, Text bis T. 124; Bl. 1^r T. 125 bis Schluss auf Mitte 14. System, rechts darunter *Il Fine.*, 15. System leer.

4. **Viola.**: 1 Bogen, 4 beschriebene Seiten (Pultauflagegestimmte) mit 15 Systemen. Blattgröße 33,2 x 20,5 cm, WZ: links oben *Concerto.*, darunter *Allegro.*, Mitte *Viola.*; 1. Satz: Text T. 1 bis Schluss auf 4. System. 2. Satz: *Sordini.* links in 5. System eingerückt, Text T. 1 bis T. 14. System, *Volti.* rechts unter 15. System. Bl. 2^v links oben *Allegro assai.* Text T. 1 bis Schluss auf Mitte 14. System, rechts darunter *Il Fine.*, 15. System leer.

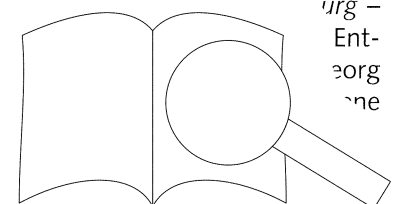
5. **Basso.** [beziffert] 1 Blatt, 33,2 x 20,5 cm, 2 beschriebene Seiten (Pultauflagegestimmte). Blattgröße 33,2 x 20,5 cm, WZ: links oben *Concerto.*, darunter *Allegro.*, Mitte *Basso.*; 1. Satz: Text bis T. 135; Bl. 2^r T. 136 bis Schluss auf 10. System. 2. Satz: *Cantabile e frezzante / con Sordini.* J. System links eingerückt, Text T. 1 bis T. 50, *Volti subito.* rechts darunter. Bl. 2^v links oben *Allegro assai.*, Text bis T.156; Bl. 1^r T. 157 bis Schluss auf Mitte 12. System, darunter *Il Fine.*, System leer.

6. **Basso ripieno.**: 1 Blatt, 33,2 x 20,5 cm, 2 beschriebene Seiten (Pultauflagegestimmte). Blattgröße 33,2 x 20,5 cm, WZ: links oben *Concerto.*, darunter *Allegro.*, Mitte *Basso ripieno.*; 1. Satz: Text T. 1 bis Schluss, *Volti.* rechts unten. Seite 2 links oben *Cantabile e frezzante / con Sordini.*, 2. Satz: Text T. 1 bis Schluss auf 5. System. 3. Satz: *Allegro assai.* links eingerückt in 6. System, Text T. 1 bis Schluss auf 16. System, *Il Fine.* rechts unten.

Verschollene Quellen:

B, **C**. Seit der Verschleppung der Bestände der Königlichen Hausbibliothek Berlin im Jahre 1945 in die ehemalige Sowjetunion sind die Stimmensätze des *Concerto in e* mit der Signatur *M. 3773: Nro. 114 (pour Potsdam)* und *M. 3774: Nro. 114 (pour Charlottenbourg)* verschollen. Die Signaturen für die Aufstellung innerhalb der Konzerte in der Reihenfolge *pour Flauto Traverso. / pour Violino Primo. / pour Violino Secondo. / pour Viola. / pour Basso. / pour Basso ripieno.* wurde von Georg Thouret in seinem Katalog *Katalog der Königlichen Hausbibliothek zu Berlin* (Berlin: Neuberger, 1826) festgelegt. Der Stimmensatz *M. 3773: Nro. 114 (pour Potsdam)* wurde von Georg Thouret in seinem Katalog *Katalog der Königlichen Hausbibliothek zu Berlin* (Berlin: Neuberger, 1826) festgelegt. Der Stimmensatz *M. 3774: Nro. 114 (pour Charlottenbourg)* wurde von Georg Thouret in seinem Katalog *Katalog der Königlichen Hausbibliothek zu Berlin* (Berlin: Neuberger, 1826) festgelegt.

¹ Vgl. Georg Thouret, *Katalog der Königlichen Hausbibliothek im Schlo. Hildesheim 1983.*



Quelle **B M. 3773** (*pour Potsdam*) wurde nach 1742 vermutlich von Johann Christoph Richter (B1)², von 1742 bis 1762/63 Kontrabassist in der Berliner Hofkapelle, angefertigt. Als Vorlage diente Richter (B1) die ebenfalls verschollene Dresdener Quelle **C M. 3774** (*pour Charlottenbourg*), die offensichtlich von Neuff gleichfalls als Vorlage für seine Stimmenkopie *Mus.ms. 18 019/24* verwendet worden ist.³

II. Zur Edition

Als Vorlage dient Quelle **A**. Die Ausgabe folgt bei der Setzung von Balken und Akzidentien sowie bei der Schreibweise dynamischer Zeichen u.s.w. den Regeln der heutigen Notationspraxis. Zum Beispiel wurde *ten.* durch Tenutostriche über der jeweiligen Note sowie *f:* und *p:* durch die heute gebräuchlichen Forte- und Pianozeichen ersetzt. Die Basslinie in der Partitur fasst Violoncello / Contrabbasso (Basso [bezziffert], Basso ripieno) zusammen. Das Mit- und Nichtmitwirken (Tutti/Solo) des Kontrabasses wird, auch in den Einzelstimmen, durch + *Cb* und – *Cb* über den entsprechenden Systemen angezeigt. Der Befund von **A** wird durch normale Noten- und Zeichengröße wiedergegeben. Alle Zusätze des Herausgebers sind durch Kleinstich, ergänzte Bögen durch Strichelung gekennzeichnet, ergänzte Bezifferungen erscheinen in Klammern. Als Lesehilfe wurden, da Triolen in den Handschriften (wie auch in den frühen Drucken) nicht bezeichnet sind, Triolenzeichen und -klammern jeweils beim ersten Erscheinen hinzugefügt. Der Generalbass wurde als unverbindliche Vorlage vom Herausgeber nach der bezifferten Basso-Stimme ausgesetzt.

III. Einzelanmerkungen

Abkürzungen: Bc = Basso [Violoncello], Br = Basso ripieno [Contrabasso], Fl = Flauto traverso, Va = Viola, VI I = Violino I, VI II = Violino II. Zitierweise: Zitiert wird in der Reihenfolge: Takt – Stimme – 7 Takt (Note oder Pause) – Befund der Quelle **A**.

Allegro

1–27	Fl	Notentext wie VI I
1	VI I/II 1–5	notiert als punktiert ¹ 4tel mit 3
2	VI I/II 1–5	notiert wie T. 1
5	VI II 4	<i>d</i> ²
	Bc 1	Bezifferung
7	Bc 1	Bezifferung
11	Br 1–4	halb
21	Bc 1	<i>f:</i>
	Br 1	
28	VI II 2	
34–35	Fl 34,4–3F	4telnote <i>h</i> ¹ und
36	Bc 2	
43–45	Fl 43,4	
56		
65–82		
65		1
66		T. 1
		scatopunkte

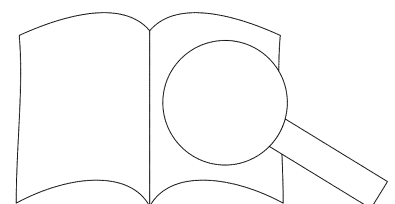
88	Va 2	<i>f:</i> bereits 88,1
88–90	Fl 88,4–90,1	Text wie VI I/II
93	VI I 7	<i>h</i>
	VI II 7	mit Auflösungszeichen
	Bc 2	<i>f:</i> bereits 93,1
96	Bc 8	<i>p:</i> erst 97,1
101	VI I	Takt notiert: Viertelnote – Viertelpause – Viertelnote – Viertelpause
		ohne Bogen und Staccatopunkte
107	VI I 2–4	Text wie VI I; 120,1 Triolenachtel <i>h</i>
110–120	Fl 110,2–120,1	
111	Br 1–4	<i>fis</i> statt <i>e</i>
120	Bc 2	<i>p:</i> bereits 120,1
121	VI II 3–4	ohne Kürzelstriche
124	VI I 2–3	ohne Kürzelstriche
135–145	Fl 135,1–145,2	Text wie VI I
135	VI I/II 1–5	notiert wie T. 1
136	VI I/II 1–5	notiert wie T. 1
151	VI II 2	<i>f:</i> bereits 151,1
152	VI I/II 5	<i>p:</i>
155	VI I/II 5	<i>p:</i>
158	VI I/II 5	<i>p:</i>
172–174	Fl 172,1–174,2	Text wie VI I; 172,1 punktiert ²
174	Fl 3	<i>Solo</i> erst 175,1
183	VI I 2–4	ohne Bogen und Punkt
191–207	Fl 191,2–207,1	Text wie VI I

Cantabile e frezzante

1–14	Fl	Notentext wie VI I
3	VI II 6	<i>h</i> ¹
5	Va 3	<i>dis</i> ¹
6	Va 1	<i>d</i> ¹ <i>r</i>
7	Va 1	<i>d</i> ¹
12	VI I 1–5	4tel
37	VI I 8	4tel
37–44	Fl	
51	VI I 7	52,1
51–52	Fl 51	VI I
54–56	Fl 54	
63–64		Te.
74–79		Text
75		5
77		12

Allegro

1–34	Fl	Notentext wie VI I
		mit <i>h</i> statt Auflösungszeichen
		<i>g</i> ¹ ; <i>h</i> ¹ hier aus Fl übernommen
		notiert als punktiertes 4tel mit 3 16teln
		wie T. 70
		wie T. 70
		wie T. 70
		VI I/II
		80,2–102,1
		Text wie VI I/II
		Va 3
		<i>h</i>
		<i>f:</i>
		<i>h</i>
		Bezifferung 5
		Text wie VI I
		Text wie VI I/II
		ohne Kürzelstrich
		<i>e</i> ¹
		Text wie VI I
		Text wie VI I
		<i>cis</i> ² wie T.9
		wie T.13



² vgl. Horst Augsbach, *Thematisch-systematisches Verzeichnis der Werke von Johann Joachim Quantz* (QV), Carus-Verlag, Wolfenbüttel 1977 (CV 24.025), S. XX.
³ Beleg für die Fermate im 1. Satz, VI II, T. 28 (vgl. Einzelanmerkung), die auf die Notierung *dal segno* für das nicht ausgeschriebene Schluss-Ritornell in den frühen Dresdener Konzerten hinweist.

Querflötenschule, Orchesterstudien, Flötenliteratur

Wurz: Querflötenkunde 17.100/99
 Braun/Wurz: Querflötenschule
 für den Einzel- und Gruppenunterricht in 2 Teilen:
Die Methodik und Didaktik dieser Querflötenschule beruht auf den Grundsätzen der „Querflötenkunde“ von Hanns Wurz (s.o.)

Teil 1 für Anfänger (zwei Hefte und zwei Spielbücher):
 – Querflötenschule. Lehrerheft 17.100/10
 – Querflötenschule. Schülerheft 17.100/20
 – Querflötenschule. Spielbuch 1 für 3 Querflöten 17.100/30
 – Querflötenschule. Spielbuch 2 / Fl, Pfte 17.100/40
 – Griffabelle und Kettenübungen 17.100/50
Teil 2 für Fortgeschrittene (ein Heft und zwei Spielbücher):
 – Schüler-/Lehrerheft 17.101
 – Querflötenschule. Spielbuch 3 für 3 Querflöten 17.101/10
 – Querflötenschule. Spielbuch 4 / Fl, Pfte 17.101/20
 Dohn: Orchesterstudien. Flöte mit Klavierbegleitung 80.001

Querflöte solo

Bornefeld: Drei Stücke BoWV 138 in 11.302
 Bornefeld: Fünf Suiten / Fl [Blfl f'] 29.133
 Feldmann: sexe-tuor (1995/2000)
 Picc.fl., Zuspil-CD 16.318/20
 – tellement froid que (géorgiques I) / Blfl, Elektronik 16.310
 Neue Choralmusik für Querflöte solo 13.069
 Rentzsch: Zwei Stücke für Querflöte 1979/80 17.093

Querflöte und Tasteninstrument

Bach, J. S.: 8 Choralvorspiele (arr. Bornefeld) 29.188
 – Orchestersuite Nr. 2 in h (arr. Petrenz) / Fl, Cemb 17.007
 – Sonate in A BWV 1032 16.037
 – Sonate in c aus: „Musikalisches Opfer“ BWV 1079 16.037
 Bach, W. F.: 2 Sonaten in e und F / Fl, Bc 32.2
 Bornefeld: Auf meinen lieben Gott (CS1 BoWV 72) 29.188
 Braun: Kommet, ihr Hirten. Weihnachtslieder 17.007
 Brehme: Sonata piccola in E op. 40 16.037
 Van Buren: Und alle Zeit ward Gegenwart / Fl, Org 16.037
 Ebhardt: Choralvorspiel „Dir, dir Jehova“ 16.037
 Gumbel: Drei Chansons / Altquerflöte, Cemb 16.037
 Hook: Six Sonatas for flute with piano 16.037
 Krebs: Fantasie in D / Fl, Org 16.037
 Kretzschmar, G.: Concerto (1984) 16.037
 Kuhlau: Variationen über ein deutsches Volkslied 16.037
 Locatelli: Three Sonatas for Flute and Cello 16.037
 Marks: Partita „In dir ist mein Vertrauen“ 16.037
 – Partita „Nun singet dem Herrn“ 16.037
 Quantz: Sonate in G 16.037
 – Sonate in G 16.037
 – Sonate in a 16.037
 Rheinberger: 40.595
 Rössle: 11.130
 Silcher: 80.122
 – Freischütz 80.122
 – Ion mi sento 80.122
 – 13.022
 – 39.802 + 39.803
 – op. posth. (KA) 16.015
 – wei / Fl, Bc 16.032

2–3 Querflöten mit Basso continuo / Klavier / Orgel

Bornefeld: Ros und Lilie morgentaulich/Blfl, Fl, Org 29.130
 Erbach, Graf zu: 3 Divertissements 11.206

Konzerte für Querflöte

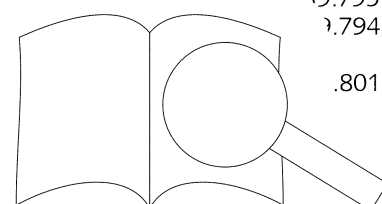
Bach, W.F.: Concerto in D
 Fl, 2 Vl, Va, VcCb, Cemb 32.315
 Quantz: Concerto in e / Fl, 2 Vl, Va, VcCb, Cemb 17.000
 – Concerto in F / Fl, 2 Vl, Va, VcCb, Cemb 17.003
 – Concerto in G / Fl, 2 Vl, Va, VcCb, Cemb 17.009
 – Concerto in a / Fl, 2 Vl, Va, VcCb, Cemb 17.010
 Rentzsch: Flötenkonzert (1982)
 Fl, 2 Vl, 2 Va, 2 Vc, Cb 17.095
 Tartini: Concertino / Blfl f' (Fl), Str, Bc 11.213

2–8 Querflöten

Bornefeld: Tibiludium / Blfl u. Fl 29.165
 Van Buren: Seven Excursions for two flutes / 2 Fl 17.081
 Feldmann: fort et longtemps für 8 Flötenspieler 313
 Hoffmeister: Terzetto / 3 Fl 06
 Mozart: Divertimenti per tre flauti in D. KV A
 Rentzsch: Komposition für 2 Querflöten
 Wurz: Querflötenschule. Spielbuch 1

Kammermusik mit Querflöte

Bach, C. P. E.: Triosonate 16.003
 Bach J. C.: Trio in C / 38.403
 Bach, J. C. F.: Trio / Fl, 38.301
 Bach, J. S.: Kon- 29.182
 Fl (VI), Ob Bc 29.185
 Bach/Born 29.185
 Berlioz: „Mein schönste Zier“, 2 Fl, Arpa 16.046
 Corr 13.014
 Fr 16.301
 – 16.310
 40.582
 11.220
 40.504
 40.536
 7.309
 16.011
 13.054
 16.014
 13.001
 17.091
 13.025
 17.001
 17.002
 50.191/60
 50.139
 16.044
 16.016
 18.801
 39.795
 17.794
 16.801



Δ = In Vorbereitung / ◆ = Erstaussgabe