

Vorwort

Von Carl Philipp Emanuel Bachs (1714–88) sechs überlieferten Flötenkonzerten ist das in dieser Edition vorgelegte Konzert d-moll zweifellos das bekannteste. Alle sechs Konzerte entstanden zwischen 1744 und 1755 in Berlin und Potsdam, also während Bachs Anstellung am Hof des Preußenkönigs Friedrichs II. (vgl. *Verzeichnis des musikalischen Nachlasses des verstorbenen Capellmeisters Carl Philipp Emanuel Bach*, Hamburg 1790, S. 30–32. Das Nachlassverzeichnis erschien zwei Jahre nach Bachs Tod, doch es ist anzunehmen, dass der Komponist selbst noch zu Lebzeiten die Katalogisierung zumindest der Instrumentalwerke vornahm). Die Vermutung liegt daher nahe, die Werkgruppe könnte für den König komponiert worden sein. Schließlich war die Flöte das Instrument Friedrichs, und Bachs Hauptaufgabe bestand darin, des Königs abendliches Flötenspiel auf dem Clavier zu begleiten. Jedoch lassen sich für diese Annahme keine stichhaltigen Argumente finden. Im Gegenteil, Bachs Kompositionen entsprachen weder dem von Friedrich bevorzugten italienischen Musikstil noch den instrumentalen Fähigkeiten des Königs; zudem fanden sich kaum Kompositionen Bachs in Friedrichs Notenbibliothek. Der Entstehungsanlass der Flötenkonzerte bleibt also ungewiss.

Das 1747 komponierte Konzert in d-moll ist in einer verhältnismäßig großen Anzahl von Quellen dokumentiert. Eine Kopie oder gar ein Autograph aus Bachs Besitz fehlt jedoch. Überliefert sind lediglich Abschriften, die sich in zahlreichen Details voneinander unterscheiden. Die Einordnung und Bewertung der Quellen wird durch diese Überlieferungssituation außerordentlich erschwert. Mithilfe von Untersuchungen zur Datierung und Herkunft der Abschriften lässt sich zumindest ermitteln, dass drei Quellen aus dem direkten Umfeld des Komponisten stammen. Sie entstanden im Berlin

des 18. Jahrhunderts und gehörten ursprünglich Prinzessin Anna-Amalie von Preußen sowie den Schwestern Zippora Wulff und Sara Levy, mit denen Bach persönlichen Umgang pflegte.

Die abweichenden Lesarten dieser drei Quellen ergeben ein uneinheitliches Bild. Der auffälligste Unterschied im Notentext betrifft das einleitende Orchester-Ritornell im ersten Satz, das nur in der Londoner Abschrift aus dem Besitz von Zippora Wulff nach dem letzten Flötensolo vollständig als *Dacapo* wiederholt wird. Die übrigen Quellen bringen ein verkürztes, an der Schnittstelle mit einem Übergangstakt leicht verändertes *Dacapo*. Ob die Wulff-Abschrift daher eine Frühversion repräsentiert, wie Konrad Hünteler mutmaßt, kann weder bestätigt noch widerlegt werden (vgl. Hünteler, *Das Flötenkonzert d-Moll von C. P. E. Bach in neuem Licht*, in: *Carl Philipp Emanuel Bach – Musik für Europa*, hrsg. von Hans-Günter Ottenberg, Frankfurt/Oder 1998, S. 332). Die vorliegende Edition entscheidet sich für die bekannte Version mit verkürztem Orchester-Ritornell zum Abschluss des ersten Satzes. Im Übrigen weist auch die Clavierfassung (siehe unten) ein verkürztes und vollständig notiertes *Dacapo* auf. Als Hauptquelle dienen die sorgfältig kopierten Berliner Stimmensätze (Quelle AB₁, unter anderem aus der Sammlung von Sara Levy; siehe die *Bemerkungen* am Ende der vorliegenden Edition), die sich im Vergleich als sehr zuverlässig erwiesen.

Trotz der breiten Quellenbasis ist ausgerechnet das populäre Flötenkonzert d-moll in seiner Echtheit immer wieder angezweifelt worden. Im Nachlassverzeichnis ist nämlich nur eine Fassung für Clavier, Streicher, Basso continuo und zwei Hörner (sic) aufgeführt. Der Eintrag lautet in der Rubrik „Concerte“: „No. 23. D. moll. B[erlin]. 1747. Clavier, 2 Hörner, 2 Violinen, Bratsche und Baß“ (*Nachlassverzeichnis*, S. 30). Im Fall Bachs sind Konzerte jedoch häufig auch in alternativer solistischer Besetzung überliefert. So erfasst das Nachlassverzeichnis vier Flötenkonzerte zwar gleichfalls als Clavier-

konzerte, setzt jedoch jeweils Hinweise hinzu wie „ist auch für das Violoncell und die Flöte gesetzt“. Da dieser Zusatz beim d-moll-Konzert fehlt, wurde die Flötenfassung gemeinhin als unecht eingestuft und folglich nicht ins *Wotquenne-Verzeichnis* aufgenommen (vgl. *Thematisches Verzeichnis der Werke von Carl Philipp Emanuel Bach 1714–1788*, hrsg. von Alfred Wotquenne, Leipzig etc. 1905, Eintrag der Clavierfassung unter Wq 22, S. 4). Selbst das fast ein Jahrhundert später entstandene Helm-Verzeichnis ordnet das Flötenkonzert d-moll unter der Nummer H 484.1 als zweifelhaftes Werk ein (vgl. Eugene Helm, *Thematic Catalogue of the Works of Carl Philipp Emanuel Bach*, New Haven/London 1989, S. 105).

Diese Zweifel erhielten zusätzlich Nahrung durch den Befund in einer Quelle. Das Titelblatt der Abschrift aus dem Besitz von Anna Amalie von Preußen schreibt das Konzert ursprünglich Benda zu, wobei unklar ist, ob Franz oder Georg Anton Benda gemeint ist. Erst nachträglich tilgte ein unbekannter Schreiber den Namenszug „Benda“ und ersetzte ihn durch „C. F. E. Bach“.

In jüngster Zeit konnten zwei Studien allerdings die Zweifel an der Authentizität der Bach'schen Flötenfassung beseitigen (vgl. Elias N. Kulukundis, *Thoughts on the Origin, Authenticity and Evolution of C. P. E. Bach's D Minor Concerto (W. 22)*, in: *Festschrift Albi Rosenthal*, hrsg. von Rudolf Elvers, Tutzing 1984, S. 199–215, sowie Hünteler, S. 324–338). Beiden Forschern gelang es, überzeugende Argumente für die Autorisierung durch Bach anzuführen. So wies etwa schon Johann Joachim Quantz in einer Teilabschrift der Flötenfassung das Werk eindeutig seinem Berliner Kollegen C. P. E. Bach zu. Darüber hinaus offenbart ein Vergleich zwischen Flöten- und Clavier-Version, dass die Flötenfassung wohl die ursprüngliche war. Die Clavier-Stimme erscheint nämlich in der rechten Hand über weite Passagen als ornamentierte Variante der Flötenstimme. Die linke Hand hingegen verdoppelt meist die Basso-Stimme der Flöten-

version und weist selten eigenständige und für ein Tasteninstrument typische Begleitfiguren auf (vgl. Kulukundis, S. 209). Das Anfangs- und Schlussritornell des ersten Satzes ist in der Clavierfassung nochmals um sieben Takte gekürzt. Insgesamt erweckt die Flötenfassung einen musikalisch zwingenderen und überzeugenderen Eindruck.

Die Umarbeitung eines originalen Flötenkonzerts in ein Clavierkonzert – und nicht etwa der umgekehrte Weg – war ein für Bach durchaus übliches Verfahren. Der Komponist selbst äußert sich dazu in der 1773 von Charles Burney veröffentlichten Autobiographie: „Ueberhaupt bestehen meine Compositionen ohngefähr [...] in 49 Concerten fürs Clavier und andre Instrumente, (welche letzten ich aber auch auf Clavier gesetzt habe)“ (*Carl Burney's der Musik Doctors Tagebuch seiner Musikalischen Reisen*, Bd. 3, Hamburg 1773, S. 207). Es spricht demnach nichts dagegen, die Flötenfassung des d-moll-Konzerts als ursprünglich und authentisch anzusehen.

Allen in den *Bemerkungen* genannten Bibliotheken sei für die Bereitstellung des Quellenmaterials herzlich gedankt.

Leipzig, Herbst 2014
Wolfram Enßlin

Preface

Of Carl Philipp Emanuel Bach's (1714–88) six extant flute concertos, the Concerto in d minor presented in this edition is undoubtedly the best-known. All six were written in Berlin and Potsdam between 1744 and 1755, hence during Bach's employment at the court of Prussia's King Friedrich II (cf. *Verzeichnis des musikalischen Nachlasses des verstorbenen Capellmeisters Carl Phi-*

lipp Emanuel Bach, Hamburg, 1790, pp. 30–32. Although this “Catalogue of the Musical Estate” of C. P. E. Bach was published two years after the composer's death, it can be assumed that Bach himself prepared the cataloguing of at least the instrumental works during his lifetime.) The hypothesis that this group of works may have been written for the king is thus very plausible. The flute was Friedrich's instrument, and Bach's main task was to provide keyboard accompaniment for the king's evening flute playing. Nevertheless, there are no conclusive supporting arguments for such an assumption. On the contrary, Bach's works did not correspond to the Italian musical style favoured by the king, nor to his technical abilities; moreover, Friedrich's music library contained hardly any works by Bach. It thus remains unclear as to why the flute concertos were written.

The Concerto in d minor, composed in 1747, is documented in quite a large number of sources. What is missing, however, is a manuscript or an autograph from Bach's estate. Only copies from other origins survive, and these differ from one another in many details, making their classification and evaluation extremely difficult. Thanks to research into the dating and origins of the copies, we can at least establish that three sources derived from the composer's immediate circle. They were written in Berlin in the 18th century and originally belonged to Princess Anna-Amalie of Prussia, and to the sisters Zippora Wulff and Sara Levy, with whom Bach cultivated personal relations.

The divergent readings of these three sources sketch an inconsistent picture. The most pronounced difference in the musical text concerns the introductory orchestral ritornello in the first movement, which is repeated in its entirety as da capo after the final flute solo only in Zippora Wulff's copy (London). The other sources have an abbreviated and slightly amended da capo, introduced by a single transitional measure. We can neither affirm nor refute the claim that the Wulff copy represents an early

version, as Konrad Hünteler conjectures (cf. Hünteler, *Das Flötenkonzert d-Moll von C. P. E. Bach in neuem Licht*, in: *Carl Philipp Emanuel Bach – Musik für Europa*, ed. by Hans-Günter Ottenberg, Frankfurt/Oder, 1998, p. 332). For the present edition we have chosen the familiar version with the abridged orchestral ritornello at the end of the first movement. Furthermore the keyboard version (see below) contains an abridged and fully notated da capo. The meticulously-copied sets of parts made in Berlin (source C₁, partly from the collection of Sara Levy; see the *Comments* at the end of the present edition) have served as our primary source; when compared with the other sources they prove very reliable.

In spite of its many sources, the authenticity of the popular Flute Concerto in d minor has nonetheless repeatedly been questioned. The estate catalogue, for example, lists only a version for keyboard, strings, basso continuo, and two horns (sic). The entry in the category section for “Concertos” reads: “No. 23. D. minor. B[erlin]. 1747. Clavier, 2 horns, 2 violins, viola and bass” (*Nachlassverzeichnis*, p. 30). However, Bach's concertos have frequently survived with alternative solo scorings. His estate catalogue also lists four flute concertos as keyboard concertos, but each time contains notes such as “also arranged for the violoncello and the flute”. Since there is no such note at the entry for the d minor Concerto, the flute version was generally considered as spurious and consequently was omitted from the Wotquenne Catalogue (cf. *Thematisches Verzeichnis der Werke von Carl Philipp Emanuel Bach 1714–1788*, ed. by Alfred Wotquenne, Leipzig etc., 1905, where the keyboard version is entered under Wq 22, p. 4). Even the Helm Catalogue, compiled almost a hundred years later, classifies the Flute Concerto in d minor as a dubious work under the number H 484.1 (cf. Eugene Helm, *Thematic Catalogue of the Works of Carl Philipp Emanuel Bach*, New Haven/London, 1989, p. 105). These doubts were fuelled by a discovery in one of the sources: the title

sheet of the copy belonging to Anna-Amalie of Prussia originally attributed the concerto to “Benda”, making it unclear whether Franz or Georg Anton Benda was meant. Only later did an unidentified scribe delete the name “Benda” and replace it with “C. F. E. Bach”.

In recent times, however, two articles may have dispelled doubts about the authenticity of Bach’s flute version (cf. Elias N. Kulukundis, *Thoughts on the Origin, Authenticity and Evolution of C. P. E. Bach’s D Minor Concerto (W. 22)*, in: *Festschrift Albi Rosenthal*, ed. by Rudolf Elvers, Tutzing, 1984, pp. 199–215, as well as Hünteler, pp. 324–338). Both scholars succeeded in producing convincing arguments for Bach’s authorship. Johann Joachim Quantz, for instance, unequivocally attributed the work to his Berlin colleague Carl Philip Emanuel in a partial copy of the flute version. Furthermore, a comparison of the flute and keyboard versions reveals that the one for flute was probably the original. In many passages the right-hand keyboard part seems to be an ornamented variant of the flute part. The left hand, in turn, generally doubles the basso part of the flute version and rarely features independent accompanying figures that are idiomatic to a keyboard instrument (cf. Kulukundis, p. 209). The opening and closing ritornello in the first movement has been shortened by a further seven measures in the keyboard version. On the whole, the flute version makes a musically more compelling and convincing impression.

The reworking of an original flute concerto into a keyboard concerto – but not in the opposite direction – was a perfectly common procedure for Bach. The composer expressed his views about this in the autobiography published by Charles Burney in 1773: “On the whole my works consist of approximately [...] 49 concertos for keyboard and other instruments (the latter of which I have also arranged for keyboard)” (*Carl Burney’s der Musik Doctors Tagebuch seiner Musikalischen Reisen*, vol. 3, Hamburg, 1773, p. 207).

There is thus no reason not to regard the flute version of the d minor Concerto as original and authentic.

We wish to express our gratitude to all the libraries mentioned in the *Comments* for placing the source material at our disposal.

Leipzig, autumn 2014
Wolfram Enßlin

Préface

Le Concerto en ré mineur présenté dans cette édition est sans conteste le plus connu des six concertos pour flûte laissés par Carl Philipp Emanuel Bach (1714–88). Ces six concertos virent le jour entre 1744 et 1755 à Berlin et Potsdam, c’est-à-dire la période pendant laquelle Bach était à la cour du roi Friedrich II de Prusse (cf. *Verzeichnis des musikalischen Nachlasses des verstorbenen Capellmeisters Carl Philipp Emanuel Bach*, Hambourg, 1790, pp. 30–32. L’inventaire de la succession de Bach parut deux ans après sa mort, cependant il est vraisemblable que le compositeur avait déjà entrepris le catalogue de ses œuvres de son vivant, au moins de ses œuvres instrumentales). C’est pourquoi il serait cohérent de supposer que cet ensemble d’œuvres ait pu être composé pour le roi. En effet, Friedrich II était flûtiste et la tâche principale de Bach consistait à accompagner le roi au clavier lorsqu’il jouait de son instrument le soir. Aucun élément concluant ne vient toutefois étayer cette hypothèse. Au contraire, les compositions de Bach ne correspondent ni au style italien qu’affectionnait Friedrich ni à ses capacités instrumentales; de plus, la bibliothèque de partitions du roi ne contenait que très peu de compositions de Bach. La raison pour laquelle ont été

écrits ces concertos reste donc incertaine.

Composé en 1747, le Concerto en ré mineur est documenté dans un nombre de sources relativement important. Nulle trace toutefois d’une copie ou d’un manuscrit autographe ayant appartenu à Bach. Les seules copies parvenues à la postérité divergent sur de nombreux points de détails. Cette situation complique singulièrement le classement et l’évaluation des sources. Grâce aux recherches effectuées sur la datation et la provenance des copies, il a cependant été possible de déterminer que trois d’entre elles sont issues de l’entourage immédiat du compositeur. Réalisées à Berlin au XVIII^e siècle, elles appartenaient initialement à la princesse Anne-Amélie de Prusse et aux sœurs Zippora Wulff et Sara Levy que Bach fréquentait personnellement.

Les différences existant entre ces trois sources donnent de l’œuvre une image hétérogène. La variante la plus flagrante concerne la ritournelle orchestrale d’introduction du premier mouvement qui n’est reproduite dans sa totalité (comme da capo) que dans la copie de Londres appartenant à Zippora Wulff, après le dernier solo de flûte. Les autres sources présentent un da capo abrégé, légèrement modifié, simplement introduit par une mesure de transition au moment de la coupure. L’hypothèse de Konrad Hünteler selon laquelle la copie de Wulff serait une version précoce de l’œuvre ne peut être ni confirmée ni réfutée (cf. Hünteler, *Das Flötenkonzert d-Moll von C. P. E. Bach in neuem Licht*, dans: *Carl Philipp Emanuel Bach – Musik für Europa*, éd. par Hans-Günter Ottenberg, Francfort/Oder, 1998, p. 332). La présente édition a opté pour la version la plus connue, avec ritournelle abrégée à la fin du premier mouvement. Par ailleurs, la version pour clavier (voir ci-dessous) comporte également un da capo abrégé et entièrement noté. Les parties séparées copiées avec soin à Berlin (source AB₁, ayant entre autres appartenu à la collection de Sara Levy; voir *Bemerkungen* ou *Comments* à la fin de la présente édition) ont servi de

source principale, car elles se sont avérées particulièrement fiables par rapport à d'autres.

Malgré la profusion de sources, c'est précisément le très populaire Concerto pour flûte en ré mineur dont l'authenticité a régulièrement été remise en question. Dans l'inventaire de la succession du compositeur ne figure en effet qu'une version pour piano, cordes, basse continue et deux cors (sic). L'entrée, à la rubrique «Concertos» stipule: «N° 23 Ré. mineur. B[erlin]. 1747. clavier, 2 cors, 2 violons, alto et basse» (*Nachlassverzeichnis*, p. 30). Cependant, les concertos de Bach ont souvent été conservés dans plusieurs versions pour des instruments solistes différents. Ainsi, l'inventaire de ses œuvres comprend-il également quatre autres concertos pour flûte sous forme de concertos pour clavier, assortis toutefois dans chaque cas d'indications telles que «convient aussi pour le violoncelle et la flûte». Aucune indication de ce genre ne figurant sur la partition du Concerto en ré mineur, la version pour flûte fut longtemps considérée comme non authentique et, en conséquence, ne fut pas intégrée au catalogue Wotquenne (cf. *Thematisches Verzeichnis der Werke von Carl Philipp Emanuel Bach 1714–1788*, éd. par Alfred Wotquenne, Leipzig, etc., 1905, entrée de la version pour clavier sous Wq 22, p. 4). Même le catalogue établi une centaine d'années plus tard par Helm classe le Concerto pour flûte en ré mineur sous le numéro H 484.1 parmi les œuvres

douteuses (cf. Eugene Helm, *Thematic Catalogue of the Works of Carl Philipp Emanuel Bach*, New Haven/Londres, 1989, p. 105).

Ces doutes furent encore alimentés par les résultats de l'analyse de l'une des sources. En effet, la page de titre de la copie appartenant à Anne-Amélie de Prusse attribuait initialement le concerto à Benda, sans que l'on sache d'ailleurs s'il s'agit de Franz ou de Georg Anton. Une personne inconnue effaça par la suite le nom de Benda pour le remplacer par «C. F. E. Bach».

Deux études récentes ont cependant permis d'écarter les doutes quant à l'authenticité de la version pour flûte de Bach (cf. Elias N. Kulukundis, *Thoughts on the Origin, Authenticity and Evolution of C. P. E. Bach's D Minor Concerto (W. 22)*, dans: *Festschrift Albi Rosenthal*, éd. par Rudolf Elvers, Tutzing, 1984, pp. 199–215, ainsi que Hünteler, pp. 324–338). Ces deux chercheurs ont réussi à produire des arguments convaincants en faveur d'une autorisation par Bach. Ainsi, Johann Joachim Quantz, dans une copie partielle de la version pour flûte, l'attribue-t-il sans équivoque à son collègue berlinois C. P. E. Bach. De plus, une comparaison entre la version pour flûte et la version pour clavier révèle que la version pour flûte est certainement la version originale. De longs passages de la partie de clavier à la main droite apparaissent en effet comme une version ornementée de la partie de flûte. La main gauche par contre double le plus souvent la par-

tie de basse continue de la version pour flûte et ne présente que rarement des figures d'accompagnement indépendantes caractéristiques des instruments à clavier (cf. Kulukundis, p. 209). Dans la version pour clavier, la ritournelle du début et de la fin du premier mouvement est amputée de sept mesures supplémentaires. Dans l'ensemble, du point de vue musical, la version pour flûte donne une impression plus significative et convaincante que la version pour piano.

L'adaptation pour clavier d'un concerto originellement écrit pour la flûte – et non l'inverse – était pour Bach un procédé relativement courant. Le compositeur lui-même s'exprime à ce sujet dans l'autobiographie publiée par Charles Burney en 1773: «D'ailleurs, mes compositions consistent environ [...] en 49 concertos pour clavier et autres instruments, (j'ai aussi arrangé ces derniers pour clavier)» (*Carl Burney's der Musik Doctors Tagebuch seiner Musikalischen Reisen*, vol. 3, Hambourg, 1773, p. 207). En conséquence, rien n'empêche de considérer que la version pour flûte du Concerto en ré mineur comme la version authentique d'origine.

Nous remercions chaleureusement toutes les bibliothèques citées dans les *Bemerkungen* ou *Comments* pour l'aimable mise à disposition des sources.

Leipzig, automne 2014
Wolfram Enßlin