

Carl Philipp Emanuel Bach • Flute Concertos

Georgian Chamber Orchestra Ingolstadt

Ariel Zuckermann



CLASSICAL

f FUGA
LIBERA

Carl Philipp Emanuel Bach • Flute Concertos

M E N U

Georgian Chamber Orchestra Ingolstadt

Ariel Zuckermann

2

Credits →

Tracklist →

Programme note → EN FR DE

Recording
June 5th & 6th 2021, Festsaal Ingolstadt

Recording, editing, mix & mastering
Culiner Creative Circle, Justus Beyer

Artistic direction
Ariel Zuckermann

Production
Culiner Creative Circle

Text
Giulio Biaggini

Traduction française
Catherine Meeùs

Management and booking
Anna Iskina, Felix Breyer,
Saskia Morbach

www.arielzuckermann.com
www.gko-in.de

M E N U

KAMMERORCHESTER
DER STADT INGOLSTADT **GKO**

 Culiner
Creative
Circle™

Fuga Libera

Artistic Director
Charles Adriaenssen

Executive Producer
Julien Lepière

Design
Stoëmp

Cover photography
Nikolaj Lund

Carl Philipp Emanuel Bach • Flute Concertos

M E N U

Georgian Chamber Orchestra Ingolstadt

Ariel Zuckermann

Ariel Zuckermann, flute, conductor

Georgian Chamber Orchestra Ingolstadt:

Jérôme Benhaim (concertmaster) / Mamuka Paresi / Alexei Tchubini / Lali Kordzakhia / Cristian Roibu / Tornike Ugrekhelidze, violins I

Alexander Konjaev / Igor Loboda / Raluca Badescu / Levan Kurashvili / Ana Oboroc, violins II

Vadim Makhovskiy / Sergej Kurashvili /
Ia Khartonishvili / Tse-Hung Su, violas

Zurab Shamugia / Nikoloz Shamugia / Valiantsin Madorski, cellos

Javad Javadzade, double bass

Shalev Ad-El, harpsichord

4

Flute concerto in A minor Wq 166 H. 431

01	.	I.	Allegro assai	8'34
02	.	II.	Andante	7'20
03	.	III.	Allegro assai	6'22

Flute concerto in G major Wq 169 H. 445

04	.	I.	Allegro di molto	10'45
05	.	II.	Largo	7'09
06	.	III.	Presto	5'29

Flute concerto in D minor Wq 22 H. 425

07	.	I.	Allegro	7'33
08	.	II.	Un poco andante	7'00
09	.	III.	Allegro di molto	5'46

Carl Philipp Emanuel Bach (1714-1788) was regarded as one of the greatest theoretical and practical musicians of his time even during his lifetime, the creator of the ‘true manner of playing the *Clavier*’, this being a collective term for keyboard instruments at the time. Arguably the most famous son of Johann Sebastian Bach, he spanned the transition between the Baroque and Classical eras, living and working in Berlin as chamber musician to King Frederick II before being appointed cantor and music director in Hamburg in 1767.

C.P.E. Bach stated in his autobiography (1773) that his father was the only teacher of composition that he had ever had. Building on his father’s musical traditions he broke new grounds in many musical genres and so came to influence Joseph Haydn, Wolfgang Amadeus Mozart and Ludwig van Beethoven. He composed sonatas, trios, quartets and concertos, adding sacred works such as cantatas, motets and oratorios to his output during his time in Hamburg.

6

He noted in his autobiography that he had composed ‘forty-nine concertos for *Clavier* and other instruments’. The catalogue of his musical estate that was made shortly after his death, however, lists some fifty-two concertos; compositions in this genre spanned almost his entire career. With C.P.E. Bach the musical dialogue between solo instrument and orchestra took on new dimensions: while the structure of his early concertos was firmly anchored in the usual ritornello form with solo and tutti sections, it later became increasingly broken up under the influence of sonata form, through which his concertos can be regarded as precursors to the concertos of the Viennese Classical period. As his father had done before him, C.P.E. Bach too transcribed some of his concertos for other solo instruments, producing adaptations of piano concertos for oboe, violoncello and flute. Six flute concertos by C.P.E. Bach have survived, alongside eighteen sonatas for flute.

Bach's flute concertos contain much more than technically demanding solo parts: Carl Ludwig Junker wrote in 1776 that C.P.E. Bach's music is particularly challenging "in the art of expression; study them well first, because Bach's style differs from the others; do not play them before you can feel them". The significance of this art of expression is reflected in Bach's own theoretical writings: "As a musician cannot affect unless he is affected himself, so he must make himself feel as he wants others to feel; he makes his impressions clear and expresses them with *Mit-Empfindung*, shared emotions."

The flute concerto in A minor (Wq 166 / H. 431) is listed in the catalogue of C.P.E. Bach's musical estate as No. 27. *A. moll. B. 1750. Clavier, 2 Violinen, Bratsche und Baß; ist auch für das Violoncell und die Flöte gesetzt*. Early sources state that the transcription of the solo part for the flute was made by Bach himself. It is also possible that the original version of this concerto was the one made for violoncello. The various settings keep the melodic contour fundamentally the same for all three solo instruments, although Bach strives to adapt each version to the characteristics of the corresponding instrument and thus adjusts not only the pitch range but also the melodic line and the ornamentation for the flute in particular. In contrast to other works by C.P.E. Bach, the tutti sections of the concerto are not written out in the flute's score, a clear indication that the composer was seeking greater contrast between the solo instrument and the orchestra.

7

The flute concerto in G major (Wq 169 / H. 445) is Bach's only concerto for the instrument for which parts of the autograph of the transcription have survived. Bach originally conceived it for the organ and later adapted the flute part from the existing melodic line. Bach's own catalogue lists the work as a concerto for organ or *Clavier*, composed in 1755, and notes that it is also set for the flute. The flute generally adopts the upper voice of the organ unchanged, although in instances where the organ's melody goes beyond the flute's range, Bach provides intervallic leaps for the new solo instrument. He also renders

the technically challenging solo part even more difficult by leaving only a few moments for the flautist to breathe.

The arguably most famous of C.P.E. Bach's flute concertos is the one in D minor (Wq 22 / H. 425). Since it is listed in the catalogue of Bach's estate exclusively as a piece for *Clavier*, 2 horns, 2 violins, viola and bass, there has been much discussion whether the version for flute was made by the composer himself; today, however, it is widely accepted that Bach did write it. Indeed, since the version of the concerto for *Clavier* shows reworkings in the orchestral parts, it is even thought that the concerto was originally composed for the flute.

The entries in the catalogue of C.P.E. Bach's musical estate concerning these three concertos date them all to the composer's time in Berlin, although any context for which the transcriptions were made remains uncertain due to the state of the source material. Ultimately there is no evidence for any association of these concertos to the flute-playing King Frederick II, whom Bach often accompanied on the harpsichord. The flute concertos themselves reveal influences from Johann Joachim Quantz, the court composer and flute teacher of Frederick II. Quantz had published the popular theoretical treatise *Versuch einer Anweisung die Flöte traversiere zu spielen* (1752), whose ideals — including the 'mixed taste' that aims to unite different musical influences — are echoed in Bach's concertos.

Giulio Biaggini

De son vivant déjà, Carl Philipp Emanuel Bach (1714-1788) était considéré comme l'un des plus grands musiciens et théoriciens de son époque, le créateur de la « véritable manière de jouer du Clavier », selon le terme générique désignant les instruments à clavier de l'époque. Probablement le fils le plus célèbre de Johann Sebastian Bach, vivant et travaillant à Berlin en tant que musicien de la chambre du roi Frédéric II avant d'être nommé cantor et directeur musical à Hambourg en 1767, il assura la transition entre l'ère baroque et l'ère classique.

C. P. E. Bach nota dans son autobiographie (1773) que son père était le seul professeur de composition qu'il eut jamais. S'appuyant sur les traditions musicales transmises par ce dernier, il innova dans de nombreux genres, influençant ainsi Joseph Haydn, Wolfgang Amadeus Mozart et Ludwig van Beethoven. Pendant son séjour à Hambourg, il composa des sonates, des trios, des quatuors et des concertos ainsi que des œuvres sacrées telles que des cantates, des motets et des oratorios.

9

Il indiqua encore avoir composé « quarante-neuf concertos pour *Clavier* et autres instruments ». Le catalogue de son patrimoine musical, établi peu après sa mort, fait cependant état de cinquante-deux concertos ; c'est à ce genre qu'il consacra la quasi-totalité de sa carrière. Le dialogue musical entre l'instrument soliste et l'orchestre prend chez lui de nouvelles dimensions : alors que la structure de ses premiers concertos est encore solidement ancrée dans la forme traditionnelle de la ritournelle avec des sections solo et tutti, elle se fragmente de plus en plus sous l'influence de la forme sonate, grâce à laquelle ses œuvres peuvent être considérées comme les précurseurs des concertos de l'époque classique viennoise. Comme son père avant lui, C. P. E. Bach transcrivit certains de ses concertos pour d'autres instruments solistes, réalisant des adaptations pour le hautbois, le violoncelle et la flûte de ses concertos pour piano. Six concertos pour flûte de sa main nous sont parvenus, ainsi que dix-huit sonates pour flûte.

Les concertos pour flûte de Bach contiennent bien plus que des parties solistes techniquement exigeantes : Carl Ludwig Junker écrit en 1776 que la musique de C. P. E. Bach est particulièrement difficile « dans l'art de l'expression ; étudiez-la bien d'abord, car le style de Bach diffère des autres ; ne la jouez pas avant de pouvoir la sentir ». L'importance de cet « art de l'expression » se reflète dans ses propres écrits théoriques : « De même qu'un musicien ne peut émouvoir que s'il est lui-même ému, il est essentiel qu'il ressente pleinement les sentiments qu'il souhaite éveiller chez les auditeurs ; il leur communique alors son émotion propre et c'est ainsi qu'il peut le mieux susciter celle de ceux qui l'écoutent. »

Le concerto pour flûte en *la* mineur (Wq 166 / H. 431) est répertorié dans le catalogue du patrimoine musical de C. P. E. Bach sous le n° 27, « *A. moll. B. 1750. Clavier, 2 Violinen, Bratsche und Baß; ist auch für das Violoncell und die Flöte gesezt* ». Les sources les plus anciennes indiquent que la partie soliste fut transcrite pour la flûte par Carl Philipp Emanuel lui-même. Il est également possible que la version originale de ce concerto fût destinée au violoncelle. Les trois versions conservent fondamentalement le même contour mélodique, bien que Bach s'efforce de les adapter aux caractéristiques de l'instrument soliste et ajuste ainsi non seulement la tessiture, mais aussi la ligne mélodique et l'ornementation, en particulier pour la flûte. Contrairement à d'autres œuvres du compositeur, les *tutti* du concerto ne sont pas écrits dans la partition de la flûte, ce qui indique clairement qu'il recherchait un plus grand contraste entre l'instrument soliste et l'orchestre.

10

Le concerto pour flûte en *sol* majeur (Wq 169 / H. 445) est le seul concerto de C. P. E. Bach dont des éléments de l'autographe de la transcription ont été conservés. Il fut conçu à l'origine pour l'orgue et le compositeur adapta ensuite la partie de flûte à partir de la ligne mélodique. Le catalogue de Bach répertorie l'œuvre comme un concerto pour

orgue ou *Clavier*, composé en 1755, et stipule qu'elle est également destinée à la flûte. La flûte joue généralement la voix supérieure de l'orgue sans modification, mais dans les cas où la mélodie dépasse la tessiture de la flûte, Bach prévoit des sauts d'octave. Il rend également la partie solo plus exigeante encore en ne laissant que de rares moments au flûtiste pour respirer.

Le concerto pour flûte de C. P. E. Bach le plus célèbre est probablement celui en *ré* mineur (Wq 22 / H. 425). Comme il figure dans le catalogue déjà mentionné exclusivement comme pièce pour *Clavier*, 2 cors, 2 violons, alto et basse, la question s'est souvent posée de savoir si la version pour flûte avait été réalisée par le compositeur lui-même ; aujourd'hui, il est largement admis que c'est le cas. En effet, comme la version du concerto pour *Clavier* présente des remaniements dans les parties orchestrales, on pense même que le concerto fut à l'origine composé pour la flûte.

Le catalogue date ces trois concertos de l'époque où le compositeur résidait à Berlin, même si l'état du matériel ne permet pas de certitude sur le contexte dans lequel les transcriptions furent réalisées. En fin de compte, on ne sait si ces concertos doivent être associés à Frédéric II, qui jouait de la flûte et que Bach accompagnait souvent au clavecin. Les concertos pour flûte révèlent l'influence de Johann Joachim Quantz, compositeur de la cour et professeur de flûte du roi. Quantz avait publié un traité théorique populaire, *Versuch einer Anweisung die Flöte traversiere zu spielen* (1752), dont les idéaux – notamment le « goût mixte » unissant différentes influences musicales – se retrouvent dans les concertos de C. P. E. Bach.

11

Giulio Biaggini

Carl Philipp Emanuel Bach (1714-1788) galt schon zu seiner Zeit als „einer der größten theoretischen und practischen Tonkünstler, der Schöpfer der wahren Art, das Clavier zu spielen“. An der Schwelle von Barock und Klassik lebte und wirkte der wohl berühmteste Sohn Johann Sebastian Bachs in Berlin als Kammercembalist am Hof des musikalischen Königs Friedrich II., ehe er 1767 als Kantor und Musikdirektor nach Hamburg berufen wurde.

„In der Komposition [...] habe ich nie einen andern Lehrmeister gehabt, als meinen Vater“, schreibt C.P.E. Bach in seiner Autobiographie von 1773. Ausgehend von den Musiktraditionen seines Vaters beschritt C.P.E. Bach neue Wege im musikalischen Gattungsgefüge, die sich bis in die Werke Joseph Haydns, Wolfgang Amadeus Mozarts und Ludwig van Beethovens auswirkten. Nebst Sonaten, Trios, Quartetten und Konzerten komponierte Bach vor allem in der Hamburger Zeit auch Kirchenmusik wie Kantaten, Motetten und Oratorien.

In seiner Autobiographie berichtet C.P.E. Bach über die Komposition von „49 Concerten fürs Clavier und andre Instrumente“. Das Verzeichnis des musikalischen Nachlasses, das kurz nach Bachs Tod entstand, listet indes 52 Konzerte auf. Die Kompositionen in der Gattung der Konzerte umspannen fast die gesamte Schaffenszeit Bachs. Der konzertante Wechselklang von Soloinstrument und Orchesterinstrumenten findet bei ihm eine neue, mehrschichtige Ausrichtung: während der formale Aufbau seiner frühen Konzerte noch stark der konzerttypischen Ritornellform mit Solo- und Tutti-Abschnitten verpflichtet ist, wird dieser immer mehr unter Einfluss der Sonatenstruktur aufgelockert. Damit sind seine Konzerte ein Wegbereiter für die Werke der Wiener Klassik. Wie schon sein Vater vor ihm, transkribierte auch C.P.E. Bach manche seiner Konzerte für andere Soloinstrumente. So entstanden Umarbeitungen von Klavierkonzerten für Oboe, Violoncello oder Flöte. Neben 18 Sonaten für Flöte sind insgesamt sechs Flötenkonzerte von C.P.E. Bach überliefert.

Bachs Flötenkonzerte umfassen nicht nur technisch äußerst anspruchsvolle Passagen. In seinen Werken liegt die Herausforderung auch „in der Kunst des Ausdrucks“, wie der Komponist Carl Ludwig Junker 1776 schrieb. Und weiter: „studiere sie zuerst, weil Bachens *Stil* von den übrigen abweicht; – spiel sie nicht ehe, du empfinden kannst“. Die Bedeutung dieser ‚Kunst des Ausdrucks‘ wird in Bachs eigenen theoretischen Schriften reflektiert. So schreibt er: „Indem ein Musikus nicht anders rühren kann, er sey dann selbst gerührt; so muß er nothwenig sich selbst in alle Affecten setzen können, welche er bey seinen Zuhörern erregen will; er giebt ihnen seine Empfindungen zu verstehen und bewegt sie solchergestalt am besten zur Mit-Empfindung“.

Das Flötenkonzert in a-Moll (Wq 166 / H. 431) ist im Nachlassverzeichnis unter dem folgenden Eintrag erfasst: „No. 27. A. *moll.* B. 1750. Clavier, 2 Violinen, Bratsche und Baß; ist auch für das Violoncell und die Flöte gesezt“. Die Transkription des Soloparts für die Flöte stammt gemäß älteren Abschriften einer verschollenen Quelle von C.P.E. Bach selbst. Es lässt sich annehmen, dass die Fassung für das Violoncello die ursprüngliche Version des Konzerts darstellt. Die drei Fassungen behalten grundsätzlich denselben melodischen Umriss für alle Solo-Stimmen bei. Sie nutzen dabei aber die Klangcharakteristika der unterschiedlichen Instrumente aus. Bach passte die Tonlage, die Melodieführung und insbesondere die Verzierung an die Flöte an. Im Notensatz der Soloflöte sind die Tutti-Passagen im Gegensatz zu anderen Werken des Komponisten nicht durchgehend notiert, was darauf hinweist, dass Bach hier eine größere Kontrastwirkung von Solostimme und Tuttistimmen ergründen wollte.

13

Das Flötenkonzert in G-Dur (Wq 169 / H. 445) ist das einzige Bach'sche Konzert für dieses Instrument, von dem Teile des Autographs der Transkription erhalten sind. Der Komponist hat das Konzert ursprünglich für Orgel konzipiert und den Flötensatz nachträglich an der Melodieführung der Orgelstimme orientiert. Das Nachlassverzeichnis listet das Werk als Konzert für „Orgel oder Clavier“ von 1755, welches „auch für die Flöte“ gesezt wurde.

Zum Teil übernimmt die Flöte die Oberstimme des Orgelstimmsatzes unverändert. In jenen Momenten, in welchen die Orgel den Stimmumfang der Flöte sprengt, setzt Bach mitunter intervallische Sprünge in den Flötenpart. Nebst hohen technischen Ansprüchen an die Flöte erschwert Bach den Solopart, indem er kaum Zäsuren zum Atmen für das Soloinstrument gewährt.

Das wohl bekannteste Konzert für Flöte C.P.E. Bachs ist jenes in d-Moll (Wq 22 / H. 425). Da es im Nachlassverzeichnis nur als Werk für „Clavier, 2 Hörner, 2 Violinen, Bratsche und Baß“ von 1747 benannt wird und kein Vermerk einer Fassung für Flöte vorliegt, wurde oft diskutiert, ob diese Version überhaupt auf Bach selbst zurückgeht. Heutzutage geht man von einer Urheberschaft Bachs aus. Da die Version für Klavier im Vergleich zu jener für Flöte in den Tutti-Passagen gekürzt wurde, wird angenommen, dass das Werk ursprünglich sogar als Flötenkonzert entstanden sein könnte.

Die im Nachlassverzeichnis aufgeführten Einträge zu diesen drei Konzerten sind allesamt in Bachs Berliner Zeit datiert. In welchem Kontext und wann die Transkriptionen entstanden sind, lässt sich mit den heute vorhandenen Quellen nicht ergründen. Über eine Verbindung der Werke zum flötenspielenden König Friedrich II., den Bach als Kammercembalist oft musikalisch begleitete, gibt es keine Nachweise. In Bachs Flötenkonzerten lassen sich Einflüsse von Johann Joachim Quantz, dem ‚Cammercompositeur‘ und Flötenlehrer von Friedrich II., beobachten. Quantz verfasste die viel beachtete musiktheoretische und -ästhetische Schrift „Versuch einer Anleitung die Flöte traversiere zu spielen“, deren Ideale – wie „etwa der vermisch[t]e Geschmack“, welcher verschiedene musikalische Einflüsse in einem Werk vereint – sich in Bachs Werken spiegeln.

Giulio Biaggini



For even more great music visit
www.outhere-music.com/en/labels/fugalibera



© Culiner Creative Circle