

Introduzione

La Sonata Wq 132 – H 562 fu pubblicata a Berlino nel 1763 dall'editore Georg Ludwig Winter col titolo: “SONATA per il Flauto traverso solo senza Basso. da C.F.E. Bach” in due versioni simultanee. La prima uscì nei fascicoli n. 46 e 47 del *Musikalisches Mancherley*, una raccolta di brani musicali che uscivano ogni settimana in fogli da quattro pagine l'uno. La seconda versione, che utilizza le stesse lastre, è invece un normale spartito con un frontespizio e con la prima pagina modificata per eliminare ogni riferimento al periodico berlinese. Si noti che, per evidenti fini commerciali, Winter non cercò di far stare tutto il brano in un fascicolo ma lo dispose su cinque pagine impiegando anche la prima di quello successivo: il lettore interessato era così obbligato ad acquistare due numeri del periodico.

Se la pubblicazione risale al 1763 la composizione della Sonata è quasi sicuramente precedente di sedici anni. Dopo la morte di C.P.E. Bach, tutti i suoi spartiti furono posti in vendita e allo scopo fu pubblicato un catalogo, il *Nachlaß Verzeichnis* (Amburgo 1790), curato da Johann Jacob Heinrich Westphal con l'aiuto della vedova Johanna Maria Dannemann. Westphal, che aveva collaborato per alcuni anni con il compositore alla catalogazione dei suoi spartiti, indicò in Berlino 1747 il luogo e l'anno di composizione.

Il brano fu dunque scritto mentre C.P.E. Bach era al servizio di Federico il Grande all'epoca della celebre visita del padre con conseguente composizione dell'*Offerta Musicale*. Si può quindi ipotizzare che Johann Sebastian, vedendo il ruolo marginale del figlio alla corte berlinese, gli abbia suggerito di attirarsi il favore del sovrano scrivendogli qualcosa di particolarmente significativo per il suo strumento prediletto. In effetti, la “Sonata per il flauto traverso solo senza Basso” è la prima in assoluto del genere. Purtroppo il re non apprezzò l'omaggio visto che il brano non venne pubblicato e, soprattutto, non entrò a far parte della sua biblioteca di pezzi da utilizzare nei concerti serali quotidiani.

La Sonata non ebbe molta fortuna all'epoca. A parte le copie del *Musikalisches Mancherley* conservate in molte biblioteche europee, si conosce un solo esemplare dello spartito singolo collocato nella Biblioteca del Conservatorio di Bruxelles. Lo spartito fa parte del Fondo Westphal (S 5514), la raccolta di partiture che lo stesso collaboratore di C.P.E. Bach aveva acquistato all'asta di Amburgo e che poi il Bibliotecario François-Joseph Fétis comprò e lasciò in dono all'istituto. Se ne conosce anche una copia manoscritta che fu realizzata per Werner Hans Rudolph Rosenkrantz Giedde, ciambellano di corte a Copenhagen e flautista dilettante, attualmente conservata presso la Biblioteca Reale della stessa città (Gieddes Sammlung, I, 26 mu 6210.2926). Nel Novecento, invece, la sonata ha avuto una notevole fortuna con oltre venti edizioni a partire dalla prima del 1914 a cura di A.G. Kurth per l'editore tedesco Simrock (EE 612, Amburgo).

La presente edizione è particolarmente significativa perché per la prima volta la Sonata viene pubblicata con l'aggiunta di un basso numerato del quale Flavio Cappello fornisce anche la realizzazione. E' vero che il pezzo fu sicuramente scritto per flauto solo come indica chiaramente il titolo ma è anche chiaro che è possibile ipotizzare un basso numerato per trasformarlo in un tipico Solo per flauto e Basso, un genere nel quale C.P.E. Bach ha dato delle prove molto convincenti nei suoi lavori Wq 123-134. In effetti, il basso proposto da Flavio Cappello, scritto tenendo ben presente quanto fatto dal compositore nei lavori citati, non è quasi mai raddoppiato dal flauto e questo ci fa capire come la ricostruzione non sia per nulla ridondante. Avere a disposizione il basso armonizzato offre l'opportunità di studiare ed eventualmente suonare il brano in versione accompagnata obbligando così il flautista ad una esecuzione più rigorosa dal punto di vista ritmico e dinamico. Ma l'aspetto più utile è quello che l'armonizzazione del brano costituisce una guida fondamentale anche per la normale esecuzione col solo flauto perché rende esplicito il percorso armonico del pezzo, mette in evidenza le varie cadenze e modulazioni e permette così all'esecutore un fraseggio perfetto senza la necessità di dover analizzare la partitura.

Ugo Piovano

Introduction

The Sonata Wq 132 – H 562 was published by Georg Ludwig Winter in Berlin in 1763 with the title: “*SONATA per il Flauto traverso solo senza Basso. da C.P.E. Bach*”. Two simultaneous versions were released: the first one was published in issue no. 46 and 47 of *Musikalisches Mancherley*, a weekly 4-page folios collection of musical pieces; the second one used the same plates but was an ordinary score with a new title-page. Besides, the first page of this second version was modified in order to eliminate any reference to the Berliner periodical. Due to commercial reasons, Winter did not keep the piece in a single issue: he used five pages, so that interested readers had to buy two issues of the periodical.

While the publishing dates back to 1763, the composition almost certainly precedes it by 16 years. After C.P.E. Bach's death, all his scores were auctioned and, for this purpose, the catalogue *Nachlaß Verzeichniss* (Hamburg 1790) was published; it was edited by Johann Jacob Heinrich Westphal with the aid of Johanna Maria Dannemann, C.P.E. Bach's widow. Westphal, who worked together with the composer for some years to catalogue his scores, identified Berlin as the place and 1747 as the year of composition.

The piece was written when C.P.E. Bach was at the service of Frederick the Great. At that time Johann Sebastian Bach visited him and, consequently, composed the famous *Musical Offering*. Given his son's marginal role at the Berliner court, Johann Sebastian probably suggested that he could win the king's esteem by writing something particularly significant for his best-loved instrument. As a matter of fact, the “*Sonata per il flauto traverso solo senza Basso*” is the first example of this kind. Unfortunately, the king did not appreciate the homage since the piece was not published and, above all, did not enter the music library of pieces used in his daily evening concerts.

At that time the Sonata did not turn out a success. Besides the *Musikalisches Mancherley* copies kept in many European libraries, there is only one copy of the single score, stored at the Bruxelles Conservatory Library. The score is part of the Westphal Collection (S 5514), a score collection purchased at the Hamburg auction by C.P.E. Bach's collaborator and then bought and donated to the Institute by the librarian François-Joseph Fétis. A handwritten copy also exists: it was made for Werner Hans Rudolph Rosenkrantz Giedde, chamberlain at the Copenhagen court and amateur flutist, and it is now kept in the Royal Library of the same city (Gieddes Sammlung, I, 26 mu 6210.2926). Finally, in the twentieth century, the Sonata turned out a great success, with more than twenty editions, starting from the first one in 1914, edited by A.G. Kurth for the German publisher Simrock (EE 612, Hamburg).

This edition is particularly significant because, for the first time, the Sonata is published with the addition of a thoroughbass by Flavio Cappello. The piece was certainly written for solo flute - as the title obviously indicates - but it is clearly possible to suppose a figured bass in order to transform it in a typical Solo for Flute and Bass, a music genre of which C.P.E. Bach gave very convincing proofs in his works Wq 123-134. As a matter of fact, the thoroughbass proposed by Flavio Cappello - written bearing in mind what was done by the composer in the quoted works - is hardly ever doubled by the flute and this highlights that the reconstruction is not redundant at all. The presence of the figured bass gives the opportunity to study and play the piece in an accompanied version; in this way, the flutist has to offer a more meticulous performance from a rhythmical and dynamical point of view. But the most important thing to consider is that the harmonization of the Sonata represents a fundamental guide for the normal solo flute performance: it makes the harmonic path of the piece explicit and highlights the different cadences and modulations, allowing the performer to play with a perfect phrasing and with no need of analysing the score.

Ugo Piovano

Prefazione

Il lavoro di analisi armonica della Sonata in la minore per flauto di Carl Philipp Emanuel Bach si è basato sull'edizione pubblicata sulla *Musikalischen Mancherley* nel 1763 a Berlino con il titolo di "SONATA per il Flauto traverso solo senza Basso. da C.F.E. Bach".

Ritengo doveroso evidenziare che l'armonizzazione che viene proposta in questa edizione si prefigge, mediante la costruzione di una linea del Basso e la relativa esplicazione armonica, di coadiuvare la comprensione e la divulgazione di questa importante opera della letteratura flautistica.

Allo scopo sono state analizzate e prese come riferimento nei loro modelli armonici e ritmici numerose composizioni appartenenti alla produzione cameristica di Carl Philipp Emanuel Bach del periodo berlinese. Particolarmente illuminante e utile è stata l'analisi delle seguenti composizioni: Sonata in Sib maggiore per flauto e Continuo, Wq 125, Zimmermann, 1958, Francoforte sul Meno; Triosonata in re minore per flauto, violino e Continuo, Wq 145, Edition Moeck, 1963, Celle; Solo in la minore per flauto e Continuo, Wq 128, Bärenreiter Verlag, 1967, Kassel; Sonata in Re maggiore per flauto e cembalo obbligato, Wq 83, Edition Breitkopf, 1987, Wiesbaden; Sonata in la minore per flauto, violino e Basso, Wq 148, The Packard Humanities Institute, 2011, Los Altos.

La realizzazione del Basso, volutamente sobria, vuole essere un suggerimento armonico per l'esecutore e pertanto suscettibile a modifiche e adattamenti individuali secondo la prassi esecutiva propria dell'epoca.

Per quanto riguarda l'elaborazione delle Cadenze presenti nei singoli movimenti della Sonata, che vengono qui proposte nella parte del Flauto, ho ritenuto prioritari i criteri di brevità e di concisione armonica per non appesantire l'eleganza e la sapienza di scrittura della Sonata stessa.

Desidero ringraziare, con rispetto e riconoscenza, Alessandro Ruo Rui, Giulio Castagnoli, Giorgio Planesio, Maria Luisa Martina e ricordare con particolare affetto e stima il mio Maestro Daniele Bertotto.

Torino, Maggio 2016

Flavio Cappello

Preface

The harmonic analysis of the Sonata in A minor for flute by Carl Philipp Emanuel Bach is based on the edition published in *Musikalischen Mancherley* in 1763 in Berlin, with the title "SONATA for solo Flute without Bass. by C.F.E. Bach".

I feel duty-bound to emphasise that the harmonization proposed in this edition aims, through the construction of a Bass line and relative harmonic interpretation, to aid in the comprehension and diffusion of this important piece from the literature for flute.

To this end, numerous compositions from Carl Philipp Emanuel Bach's chamber repertoire from the Berlin period have been analysed and taken as a model of reference in terms of their harmonic and rhythmic patterns. Analysis of the following compositions was particularly illuminating and useful: Sonata in B flat major for flute and basso continuo, Wq 125, Zimmermann, 1958, Frankfurt am Main; Trio Sonata in D minor for flute, violin and basso continuo, Wq 145, Edition Moeck, 1963, Celle; Solo in A minor for flute and basso continuo, Wq 128, Bärenreiter Verlag, 1967, Kassel; Sonata in D major for flute and obbligato harpsichord, Wq 83, Edition Breitkopf, 1987, Wiesbaden; Sonata in A minor for flute, violin and bass, Wq 148, The Packard Humanities Institute, 2011, Los Altos.

The deliberately-simple realized continuo line seeks to provide a harmonic suggestion for the performer, and is therefore open to individual alterations and adaptations in line with the common performance practices of the period.

As regards the elaboration of the cadences found in the different movements of the Sonata, which are proposed here in the Flute part, I considered brevity and harmonic concision to be my priorities, so as not to dull the elegance and mastery shown in the composition of this work.

I would like to express my grateful thanks and respect to Alessandro Ruo Rui, Giulio Castagnoli, Giorgio Planesio and Maria Luisa Martina, and to recall with particular affection and esteem Daniele Bertotto, who was my guide and Maestro.

Turin, May 2016

Flavio Cappello (trad. Caroline Henderson)

Breve descrizione armonica

- I. Poco adagio**
- Batt. 1 : esposizione del tema in tonalità di la minore, composto di 8 battute.
Da evidenziare il fatto che nell'intera Sonata le indicazioni dinamiche, come anche i segni relativi all'articolazione, vengono indicate in modo preciso e puntuale, cosa abbastanza insolita nella prassi musicale dell'epoca.
- Batt. 9 : prima modulazione nella tonalità relativa (Do maggiore).
- Batt. 15 : modulazione nella tonalità di re minore.
- Batt. 21 : ritorno alla tonalità di Do maggiore.
- Batt. 24-29 : fase modulante con risoluzione eccezionale alla battuta 30, in cui viene ripreso il Tema, trasposto, per quattro battute.
- Batt. 34 : uso dell'accordo di Sesta eccedente ("Sesta tedesca", costruita sul quarto grado della scala).
A proposito dell'utilizzo nella musica dell'epoca di questo accordo caratteristico, lo stesso Carl Philipp Emanuel Bach ne parla, all'interno del *Nekrolog*, in relazione alla musica composta dal suo antenato Johann Christoph Bach (1642-1703). Egli viene descritto con ammirazione per essere stato l'autore di "un mottetto composto oltre settant'anni fa nel quale, oltre alle altre ottime idee, egli ebbe il coraggio di usare una sesta aumentata" (NBR, n. 306, pag. 298).
- Batt. 36 : Cadenza perfetta alla tonalità di Do maggiore
- Batt. 38-45 : progressione modulante.
- Batt. 48 : uso dell'accordo di Sesta eccedente ("Sesta francese", costruita sul secondo grado della scala).
- Batt. 50 : Esposizione del Tema in mi minore (otto battute).

A Brief Harmonic Description

- I. Poco adagio**
- Bar 1 : exposition of the theme in the key of A minor, lasting 8 bars.
It is worth noting that throughout the Sonata, indications of dynamics and articulation are given with great precision and detail, which was quite unusual for the musical practice of the period.
- Bar 9 : first modulation to the relative key (C major).
- Bar 15 : modulation to the key of D minor.
- Bar 21 : return to the key of C major.
- Bars 24-29 : modulatory section with an exceptional resolution in bar 30, where the theme returns, transposed, for four bars.
- Bar 34 : use of the augmented sixth chord ("German sixth", built on the fourth degree of the scale).
Regarding the use of this distinctive chord in the music of the period, the same Carl Philipp Emanuel Bach mentions it in the *Nekrolog*, in relation to the music composed by his ancestor Johann Christoph Bach (1642-1703). He is described with admiration as the author of "a motet composed over seventy years ago in which, in addition to other excellent ideas, he had the courage to use an augmented sixth" (translated from - NBR, n. 306, page 298).
- Bar 36 : perfect cadence into the key of C major
- Bars 38-45 : modulatory progression.
- Bar 48 : use of the augmented sixth chord ("French sixth", built on the second degree of the scale).
- Bar 50 : exposition of the theme in E minor (eight bars).

SONATA

per il Flauto traverso solo senza Basso

Wq 132

CARL PHILIPP EMANUEL BACH
(1714-1788)

I

Flauto traverso

Poco adagio

p *f* *p* *f*

Basso

Poco adagio

f *p* *f* *p*

6

4 3 6 6 4 5 6 4 3

11

7 7 6 4 7 7 6 5 6 5

II

Allegro
[f]

Allegro
[f]

6 6 4 # 6 6 7 5

4

6 6 5 6 6 5 6

9

6 5 6 5 # 5 6

14

6 4 # 6 5 5 7

III

Allegro
[f]

Allegro
[f]

6 # 2 6 5 4 3

7 6 5 4 3 6 6b 6 5 6 4 #

13 7 7 6 7 7

19 p f p f

6 5 7 7