

# SONATE

Opus 10 Nr. 4

A-dur

Allegro

Johann Baptist Vanhal

Flöte

4.

Continuo

6 4 6 4 6 6 7 5 5

3

6 4 6 4 6 7 5 12 3 5

6

12 3 2 2 6

9

12 3 4 6 6

## Vorwort

Dieser zweite Band unserer Sammlung von Flötenmusik ist dem Übergang vom Barock zur Klassik gewidmet. Neben Sonaten mit selbstständiger auskomponierter Klavierbegleitung pflegen die Komponisten weiterhin den generalbassbegleiteten Sonatentypus. Obwohl äußerlich altmodisch, wie die Generalbass-Bezifferung zeigt, löst sich die Melodik der Flöte von barocker Rhetorik und wandelt sich zu klassischer Symmetrie. Bendas Sonata op. 5 kombiniert den alten und den neuen Typus: trotz selbstständiger Klavierbehandlung tauchen sporadisch Generalbass-Einwürfe mit Bezifferung auf. Dass ein und derselbe Komponist beide Sonatentypen – den mit obligatem Klavier und den mit Basso continuo – pflegt, zeigen die beiden Beispiele von Vanhal. In Deviennes Sonate, die zeitlich am Ende unseres Bandes steht, ist für die Begleitung lediglich die Bass-Linie gegeben, ohne jede Bezifferung. Es versteht sich aber, dass das Klavier Akkorde zur Begleitung beizusteuern hat. Eine Alternative wäre, die Sonate mit einstimmiger Bass-Begleitung aufzuführen, dann aber auf das Klavierinstrument völlig zu verzichten. Bereits in ihrer historischen Erscheinungsweise unterscheiden sich beide Sonatentypen: die Sonate mit Generalbass wird als Partitur angeboten (die Bass-Linie ist unter der Flöte notiert), während die Sonate mit obligatem Klavier für beide Instrumente separate Stimmen bietet. In unserer modernen Ausgabe ist in der Partitur neben der Flötenstimme eine separate Bass-Stimme eingelegt, die allerdings nur fünf der acht Sonaten enthält.

Die Komponisten der Barockzeit schrieben unter der Voraussetzung, dass gewisse Regeln der damaligen Aufführungspraxis allgemein bekannt waren. Sie überließen deshalb Artikulation, Dynamik und manchmal auch zusätzliche oder sogar nötige

## Preface

This second volume of our collection illustrates the path taken by flute music from the baroque to the classical period. In addition to sonatas with a self-contained, written-out keyboard accompaniment, composers continued to cultivate the thorough-bass sonata. Though obviously old-fashioned, as evident in the figured bass, the melodic style of the flute part freed itself from baroque rhetoric and took on a classical symmetry. Benda's Sonata op. 5 combines the old species with the new: despite its self-contained treatment of the keyboard, figured passages occur sporadically in the bass. The example of Vanhal demonstrates that both species of sonata – the newer one with obligato keyboard and the older one with thorough-bass accompaniment – could be cultivated by one and the same composer. In Devienne's sonata, chronologically the last in our volume, only the bass line, devoid of figures, is indicated for the accompaniment. It goes without saying, however, that the keyboard player must add accompanying chords. Conceivably the sonata might be performed with a single-voice bass accompaniment, but in this case the keyboard instrument must be dropped entirely. The two species of sonata even differed visually: the thorough-bass sonata was published in score (the bass line appeared beneath that of the flute), whereas the obligato sonata was issued in separate parts for keyboard and flute. In our modern edition, albeit only for five of the eight sonatas, we have inserted a separate bass part in the score alongside that of the flute.

Baroque composers wrote their music under the assumption that performers were generally familiar with certain rules of performing practice valid at the time.

They therefore left the articulation, dynamics, and sometimes additional or even

## Préface

Ce deuxième volume de notre collection retrace l'évolution de la musique de flûte entre le baroque et l'époque classique. Outre les sonates avec accompagnement de clavier autonome, noté intégralement, les compositeurs continuent d'utiliser la sonate à accompagnement de basse continue. Bien que démodée quant à son aspect, comme le fait apparaître le chiffrage de la basse continue, la mélodie de la flûte se libère de la rhétorique baroque pour rejoindre la symétrie classique. La sonate opus 5 de Benda combine l'une et l'autre formes: malgré le traitement autonome du clavier, il apparaît en effet çà et là de façon sporadique quelques ébauches de basse continue avec chiffrage. L'exemple des deux sonates de Vanhal montre qu'un seul et même compositeur peut aussi pratiquer parallèlement les deux formes de sonates, à savoir avec accompagnement de clavier obligé et avec basse continue. Dans la sonate de Devienne, placée en dernier dans ce volume selon l'ordre chronologique, seule la ligne de la basse est notée pour l'accompagnement, sans chiffrage. Il va de soi cependant que l'instrument à clavier doit compléter l'accompagnement par des accords. Il serait aussi possible de jouer la sonate avec accompagnement de basse monodique, mais en renonçant totalement en pareil cas à l'instrument à clavier. Les deux formes de sonates se distinguent d'emblée dans leur mode historique de publication: la sonate à basse continue se présente sous forme de partition (la ligne de basse est notée sous la partie de flûte) alors que la sonate à accompagnement obligé est publiée en parties séparées pour la flûte et pour l'instrument à clavier. Pour la présente édition, de conception moderne, une partie de basse séparée est insérée en plus de la partie de flûte dans la partition, mais elle ne comporte que 5 des 8 sonates.

Verzierungen weitgehend dem Interpreten. Je weiter die Musikgeschichte fortschreitet, desto genauer werden die Werke mit Vortragszeichen versehen. Dies ist bereits in der Vorklassik und Klassik festzustellen. Wir sehen uns aber auch hier noch den gleichen Problemen gegenüber wie in den Werken des Barock. D. h. wir haben es mit Stücken zu tun, die vom Komponisten nur teilweise oder überhaupt nicht bezeichnet sind.

Hier muss der Interpret gestalterisch mitwirken, sei es durch Anpassung an andere, vom Komponisten bezeichnete Stellen, sei es durch die Wahl von Artikulation, Dynamik und Verzierungen im angemessenen Rahmen. Erste Vorbedingung ist dabei die Vertrautheit mit den Aufführungsregeln alter Musik, die vor allem bei Quantz und C. Ph. E. Bach festgehalten sind. Letztlich entscheidend ist sodann der von den alten Autoren immer wieder angesprochene „gute Geschmack“, für dessen Bildung stilistische Kenntnisse und stilistisches Einfühlungsvermögen gleichermaßen erforderlich sind.

Die Generalbass-Ziffern werden durchweg in der Schreibweise der Quellen wiedergegeben. Eine Modernisierung wird nur dort angeboten, wo dem Benutzer die Bezifferung sonst unverständlich bleiben müsste. Die im Kleinstich hinzugefügte Aussetzung des Basses ist so einfach wie möglich gehalten. Sie bietet Raum für eigene Erweiterung des Klaviersatzes.

Unserer Edition liegen die Erstausgaben zu Grunde. Zeichen, die in Klammern gestellt wurden, fehlen in den Quellen. Die Erscheinungsdaten der Sonaten sind zu meist Frans Vesters Flötenbibliographie entnommen (*Flute Music of the 18th Century*, Monteux 1985). Die Zuweisung der 6. Sonate an Benda geht auf Douglas A. Lee, *Franz Benda: a thematic catalogue of his works*, New York 1984, zurück. Wir danken den in den weiter unten folgenden Bemerkungen genannten Bibliotheken für die freundliche Überlassung von Kopien der Quellen.

essential embellishments largely to the discretion of the performer. The further the progress of music history, the more accurate became the notation of expression marks. This fact can already be observed in the early classical and high classical periods. Otherwise we are still confronted with the same problems as in baroque music: we are dealing with pieces of music only partly marked up by the composers, if at all.

At this point the performer must carry out some work of his own, whether by adapting passages to others marked up by the composer, or by choosing his own articulation, dynamics, and possibly embellishments. He must, of course, do this within the stylistic bounds valid at the time. The first precondition is to become familiar with the rules of early music, particularly as found in Quantz and C.P.E. Bach. The ultimate arbiter, however, constantly enjoined by early writers, is „good taste“, which is acquired in equal measure by a knowledge of and a sensitivity to style.

The figures in the bass are rendered throughout as they appear in the sources. Modern notation is offered only in those passages where the figures would otherwise be incomprehensible to the player. The figured bass realization added in small type has been kept as simple as possible, allowing the performer leeway to develop his own keyboard textures.

Our volume draws on the first printed editions. Signs enclosed in parentheses are lacking in the sources. Years of publication are generally taken from Frans Vester's bibliography, *Flute Music of the Eighteenth Century* (Monteux, 1985). The attribution of the Benda sonata is based on Douglas A. Lee's *Franz Benda: a Thematic Catalogue of His Works* (New York, 1984). We wish to thank all libraries mentioned in the following remarks for kindly supplying copies of the sources.

Les compositeurs de musique baroque écrivaient leur musique en tenant compte du fait que certaines règles d'exécution étaient à l'époque généralement connues. C'est pourquoi ils laissaient dans une large mesure à la décision de l'interprète les articulations, les nuances, parfois aussi les signes d'ornementation complémentaires, et même le cas échéant les ornements nécessaires. Plus on avance dans l'histoire de la musique et plus les œuvres sont pourvues d'indications et de signes d'exécution précis. On constate cette évolution dès le pré-classicisme et le classicisme. Cependant, il se pose là encore les mêmes problèmes que pour l'ère baroque, c'est-à-dire que les œuvres ne sont pourvues que partiellement de signes et d'indications par les compositeurs ou même n'en comportent aucun.

L'interprète est appelé en l'occurrence à compléter le texte original soit en analogie avec d'autres passages spécifiés par le compositeur, soit par son propre choix en matière d'articulations, de nuances et, le cas échéant, d'ornementation. Il est évident que tous ces ajouts doivent être en accord avec le caractère stylistique du morceau. Pour pouvoir accomplir un tel travail il faut surtout disposer d'une solide connaissance des règles relatives à la musique ancienne, telles que les exposent en particulier Quantz et C. P. E. Bach. Il est ensuite indispensable d'être doté de ce «bon goût» auquel se référaient constamment les auteurs d'autrefois et dont la formation requiert à la fois, sur le plan stylistique, savoir et sensibilité.

Le chiffrage de la basse correspond à la notation des sources. Une notation moderne n'est proposée que là où le chiffrage original aurait été incompréhensible pour l'utilisateur. La réalisation de la basse continue en petits caractères jointe à la partition a été conçue de façon aussi simple que possible; elle autorise un élargissement de la partie de piano.

Notre édition a été réalisée sur la base des premières éditions. Les signes placés entre parenthèses sont absents des sources. Les dates de parution des sonates sont tirées le plus souvent du catalogue de la musique de flûte de Frans Vester *Flute Music of the 18th Century*, Monteux 1985. En ce qui concerne la sonate de Benda, la datation se réfère à Douglas A. Lee, *Franz Benda: a thematic catalogue of his works*, New York 1984. Nous remercions les bibliothèques mentionnées ci-après dans les Remarques pour les photocopies des sources qu'elles ont aimablement mises à notre disposition.