

Das Flötenbuch Friedrichs des Großen

100 tägliche Übungen

von

Friedrich dem Großen und
Johann Joachim Quantz

King Frederick the Great's Flute Book

100 Daily Exercises

by

Frederick the Great and Johann Joachim Quantz

herausgegeben von / edited by
Erwin Schwarz-Reiflingen

JUAN J. CABALLERO VIEDMA



BREITKOPF & HÄRTEL · WIESBADEN

Edition Breitkopf 5606

Printed in Germany

Diese Tonleiterstudien, die der heutigen Pädagogik selbstverständlich sind, waren damals noch etwas Ungewohntes und Neues, so daß sie Reichardt ausdrücklich zu erwähnen müssen glaubte. Vermutlich hat der König später verzichtet, die leicht auswendig zu behaltenden Übungen nochmals kopieren zu lassen. Sie sind in unserem Flötenbuch jedenfalls nicht enthalten.

Von den Kompositionen Friedrichs des Großen und Quantz' waren meist je drei Abschriften vorhanden, die zum Teil auch noch nach dem Ort ihrer Bestimmung die Aufschriften „Potsdam“, „Sanssouci“ und „Charlottenburg“ tragen, wo der König sich meist aufhielt und das Notenmaterial stets bereitlegen mußte. Auch von den Flötenbüchern sind je drei Exemplare vorhanden.

An ihrer Echtheit kann kein Zweifel bestehen, da sie von den gleichen beiden Kopisten angefertigt wurden, die auch mit der Abschrift der anderen Konzerte beschäftigt waren und das Wasserzeichen des Königs, die verschlungenen Buchstaben F. R. (Fridericus Rex) haben. Ein Exemplar hat zudem zahlreiche autographe Eintragungen Friedrichs.

Nachstehend sei eine Beschreibung der Hefte gegeben:

Solfeggio 1: 10 Blatt mit 17 beschriebenen Notenseiten

Solfeggio 2: 8 Blatt mit 13 beschriebenen Notenseiten

Solfeggio 3: 6 Blatt mit 10 beschriebenen Notenseiten

Solfeggio 4: 4 Blatt mit 6 beschriebenen Notenseiten

Format 34,3 x 22,3 cm, meist 14 (Heft IV 12) Notensysteme, die Notenlinien sind mit einem Raster gezogen. Der Erhaltungszustand ist bei fast allen Exemplaren vorzüglich. Signaturen der Schloßbibliothek M. 1561–1571 und M. 1314.

Ein Exemplar von Heft 3 enthält zahlreiche eigenhändige Zusätze des Königs, insgesamt 19 Übungen, und eine autographe Anweisung für den Kopisten „NB. die passage gehört dahin und wird hinten ausgeschrieben“.

Für die Entstehungsgeschichte und den kompositorischen Anteil Friedrichs des Großen ist dieses Exemplar sehr aufschlußreich. Die Seiten sind nicht sämtlich vollgeschrieben wie bei den anderen Hefen, sondern enthalten Raum für die wohl vorgesehenen Zusätze. Heft 3 hat sechs vollgeschriebene Notenseiten von Kopistenhand. Nach Einbeziehung der von dem König komponierten Übungen, die als solche nicht ausdrücklich bezeichnet sind, wächst es in der danach vorgenommenen Abschrift auf neun Seiten. Der Anteil des Königs beträgt also ein Drittel. Vergleicht man nun den Umfang der einzelnen Hefte, die mit Nr. 1 beginnend je 17, 13, 10 und 6 beschriebene Notenseiten haben, so kann man wohl mit Recht vermuten, daß ihr ursprünglicher Umfang wie bei Heft 3 und 4 mit je 6 Seiten vorgesehen war und nach Aufnahme der neuen Übungen ihren jetzigen Umfang erreichte. Heft 4 wird daher wohl nur Kompositionen von Quantz enthalten, dagegen die übrigen Hefte zum großen Teil solche des Königs. Thouret führt die Flötenbücher in seinem Katalog der Musikalien der Schloßbibliothek unter den „Kompositionen Friedrichs des Großen“ (nicht unter „Quantz“) an, muß also wohl Grund zu dieser Annahme gehabt haben.

Die Übungen stehen ohne besondere Ordnung meist in Gruppen nach Tonarten beisammen. Hin und wieder wird eine Studie transponiert oder variiert.

Das vorliegende „Flötenbuch Friedrichs des Großen“ bringt aus allen vier Hefen eine Auswahl von 100 täglichen Übungen. Die Einteilung nach Tonarten wurde vom Herausgeber getroffen, der auch die im Original fehlenden Taktbezeichnungen und in einigen Fällen unvollständige Schlüsse ergänzte. Die autographen Zusätze des Königs wurden sämtlich aufgenommen. Es sind dies die Übungen Nr. 1, 15, 18, 29, 53–55, 57, 60, 62, 63, 68–71, 75–77, 84. Vortragszeichen fanden sich nur in wenigen Fällen (die in Klammern gesetzten stammen vom Herausgeber). Mit voller Absicht wurde auch die alte Notierung der Vorschläge und Triller beibehalten, da der Flötist so am besten lernt, die alten Flötenwerke stilmäßig wiederzugeben (eine kurze Erläuterung findet sich auf Seite 20). Bei der Auswahl war mir in dankenswerter Weise der ausgezeichnete 1. Flötist der Staatsoper Berlin, Herr Kammermusiker Paul Luther, behilflich.

Although such scale permutations are routine exercises for flute students of today, they were still quite new and unusual at that time, which is why Reichardt felt he had to mention them expressly. The King apparently later decided against having these easily memorized exercises written out again. They are not included in this flute book.

In general, three copies were made of each work by Frederick the Great and Quantz. Some of them still bear the inscriptions "Potsdam", "Sanssouci" and "Charlottenburg", indicating their respective location. The King spent most of his time in these three palaces and required that this music always be kept at hand. Similarly, there were also three copies of each flute book.

Their authenticity is beyond all doubt, since they were written by the same two scribes who had been entrusted with the copying of the other concertos. Furthermore, the paper bears the King's watermark, the intertwined letters F. R. (Fridericus Rex). One copy, moreover, contains numerous autograph entries by King Frederick.

Following is a description of the books:

Solfeggio 1: 10 sheets with 17 pages of music

Solfeggio 2: 8 sheets with 13 pages of music

Solfeggio 3: 6 sheets with 10 pages of music

Solfeggio 4: 4 sheets with 6 pages of music

Format: 34,3 x 22,3 cm; generally 14 staves (12 in Book 4) ruled by hand. Almost all the copies are in excellent condition. The call numbers of the Palace Library read M. 1561–1571 and M. 1314.

A copy of Book 3 contains numerous autograph additions by the King, altogether 19 exercises, and an autograph instruction for the copyist: "NB the passage belongs here and is written out in full hereafter."

This copy offers revealing insights into the background of the books and into the King's share in the compositions. The pages here are not completely filled with music like the other books, but contain room for the additions that had undoubtedly been foreseen. Book 3 has six full pages of music written by a copyist. The copy based on it, which includes the exercises composed by the King but not expressly indicated as such, contains nine pages. The King thus wrote one third. If we compare the volume of the various books among each other – starting with Book 1, they contain 17, 13, 10 and 6 pages of music – then one will probably be right in assuming that the books were originally to have contained six pages of music, like Books 3 and 4, and that they grew to their present dimensions only after the new exercises were included. Thus, while Book 4 most likely contains only works by Quantz, the rest of the books feature primarily compositions by the King. In his catalogue of the music collections of the Palace Library, Thouret lists the flute books under "works by Frederick the Great" (not under "Quantz"); he must have had good reasons to do so.

The exercises are grouped together generally according to keys, but in no particular order. Now and again, an exercise is transposed or varied.

Our edition of "King Frederick the Great's Flute Book" presents a selection of 100 daily exercises from all four books. The arrangement according to keys was made by the editor, who also added the key signatures missing in the original and, in a few cases, completed some cadential formulae. The King's autograph additions have been included in their entirety. These are exercises Nos. 1, 15, 18, 29, 53–55, 57, 60, 62, 63, 68–71, 75–77, 84. Expressive markings were found only very rarely (those placed in parentheses stem from the editor). The notation of the appoggiaturas and trills was intentionally kept as in the original; this is the best way for a flutist to learn how to perform early flute pieces in a stylistically authentic manner (a short explanation is to be found on page 20). The editor is grateful to the outstanding first flutist of the Berlin State Opera, Kammermusiker Paul Luther, for helping him with the selection.

Es versteht sich von selbst, daß diese täglichen Übungen (wofür sie ja auch gedacht waren), die beste Vorbereitung für die Flötensonaten und Konzerte von Friedrich dem Großen und Quantz, wie überhaupt für die einschlägige Literatur des 18. Jahrhunderts sind. Da die Schulen von Quantz, Tromlitz u. a. für einen praktischen Zweck nicht in Frage kommen, werden sie eine Lücke schließen und den Flötisten in die Technik und den Geist dieser Musik einführen. Aber darüber hinaus bieten sie eine Fülle echter Flötenmusik, die, gerade weil sie kurz und anregend dargeboten wird, auch dem heutigen Unterricht beste Dienste zu leisten vermag. Ihre technische Ausführung – ob gebunden oder gestoßen zu blasen – bleibt jedem Flötisten überlassen. Nur beachte man, daß das Staccato nicht zu kurz genommen wird, sondern mehr in der Art des bei der Ausführung der Werke von Bachs üblichen Geigenstrichs. Die Ateemeinteilung ergibt sich aus der Phrasierung. Viele Stücke lassen sich auch mit einem Atem blasen.

Berlin, 1934

Erwin Schwarz-Reiflingen

It is obvious that these daily exercises (they were conceived as such) are the best way to prepare for the flute sonatas and concertos of Frederick the Great and Quantz as in general for the relevant flute literature of the 18th century. Since the methods published by Quantz, Tromlitz, etc. cannot be used as practice material, these exercises will close a gap and introduce the flutist to the technique and the spirit of this music. But what is more, they offer a rich variety of genuine flute music which, precisely because it was conceived in a concise and stimulating manner, is also ideal for pedagogical use today. Each flutist must decide for himself whether he wishes to perform the pieces legato or staccato. However, he should be cautious not to play the staccato too quickly. Here, one should think of the bowing commonly used in performances of Bach's works. The phrasing determines where a breath should be taken; many pieces can be played in a single breath.

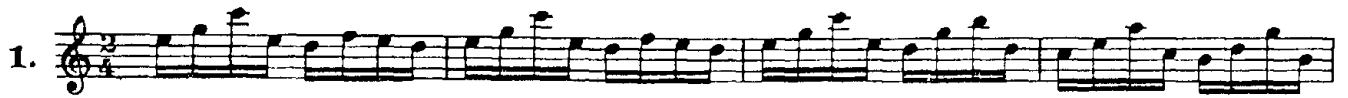
Berlin, 1934

Erwin Schwarz-Reiflingen

Das Flötenbuch Friedrichs des Großen

100 tägliche Übungen

JUAN J. CABALLERO VIEDMA



5.  Musical notation for exercise 5, measures 1-4. Treble clef, 2/4 time signature, key signature of one sharp (F#). Includes trills (tr) and slurs.

6.  Musical notation for exercise 6, measures 1-4. Treble clef, 2/4 time signature, key signature of one sharp (F#). Includes slurs.

7.  Musical notation for exercise 7, measures 1-4. Treble clef, 2/4 time signature, key signature of one flat (Bb). Includes slurs and trills (tr).

8.  Musical notation for exercise 8, measures 1-4. Treble clef, 6/8 time signature, key signature of one sharp (F#). Includes slurs and trills (tr).

9.  Musical notation for exercise 9, measures 1-4. Treble clef, 3/4 time signature, key signature of one sharp (F#). Includes slurs and triplets (3).

10.    Musical notation for exercise 10, consisting of three staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The music features a continuous eighth-note pattern. The second staff includes a dynamic marking of *(p)*. The third staff concludes with a trill marking *tr*.

11.   Musical notation for exercise 11, consisting of two staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The music features a continuous eighth-note pattern. The second staff concludes with a trill marking *tr*.

12.    Musical notation for exercise 12, consisting of three staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The music features a continuous eighth-note pattern. The third staff concludes with a trill marking *tr*.

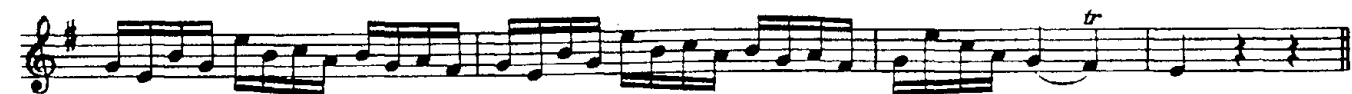
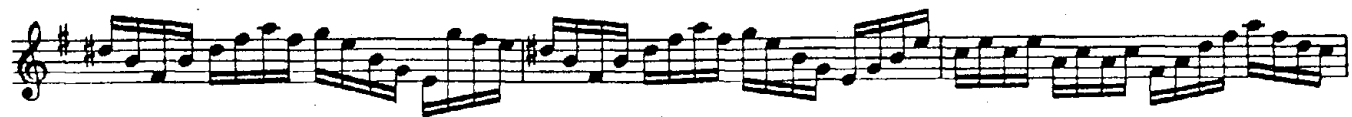
13.    Musical notation for exercise 13, consisting of three staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. The music features a continuous eighth-note pattern. The third staff concludes with a trill marking *tr*.

14.    Musical notation for exercise 14, consisting of three staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). The music features a continuous eighth-note pattern. The third staff concludes with a trill marking *tr*.

15. 

16. 

17. 



22.

23.

24.

25.

26.

27.

28.

29.


30.


31. 


32. 


33. 


34. 


35. 








36. 





37. 




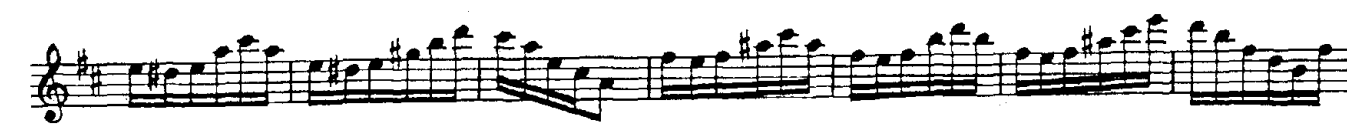





38. 



39. 





40. 

41. 

42. 

43. 

44. 

51. 

52. 

53. 

54. 

55. 

56. 

57. 

58. 

59. 

61. 

62. 

63. 

64. 

65. 

66. 



67. 





68. 





69. 



70. 

71. 


72. 





73. 

74. 

75. 

76. 

77. 

78. 

79. 

80.

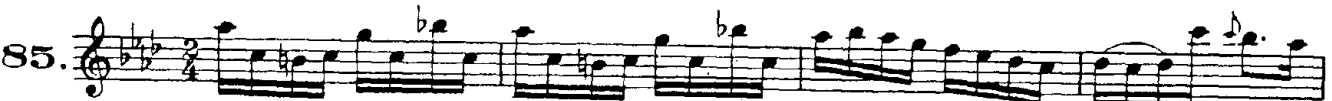
81.

82.

Detailed description of the musical score: The page contains three musical pieces, numbered 80, 81, and 82. Each piece is written in B-flat major (two flats) and 2/4 time.
 - Piece 80: The melody is on a single staff, and the piano accompaniment is on a grand staff (two staves). The melody includes several triplet markings (indicated by a '3' over a group of notes) and a trill (indicated by 'tr' over a note).
 - Piece 81: The melody is on a single staff, and the piano accompaniment is on a grand staff. The melody features a triplet marking.
 - Piece 82: The melody is on a single staff, and the piano accompaniment is on a grand staff. The melody includes a trill marking.
 The piano accompaniment for all pieces consists of a steady eighth-note pattern in the right hand and a more complex rhythmic pattern in the left hand, often including triplets.

83. 

84. 

85. 





86. 



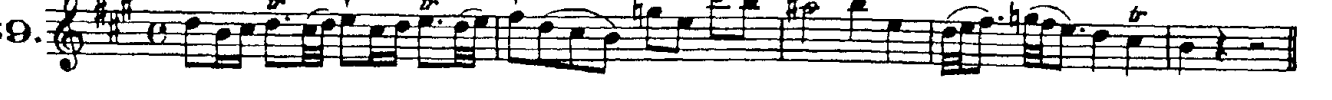
87. 





88. 



89. 

90. Musical staff with treble clef, 3/4 time signature, and trills.

Musical staff 91. Musical staff with treble clef, common time signature, and trills.

92. Musical staff with treble clef, common time signature, and trills. 93. Musical staff with treble clef, common time signature, and trills.

94. Musical staff with treble clef, common time signature, and trills. 95. Musical staff with treble clef, common time signature, and trills.

Musical staff with treble clef, common time signature, and trills.

96. Musical staff with treble clef, common time signature, and trills.

97. Musical staff with treble clef, common time signature, and trills.

98. Musical staff with treble clef, common time signature, and trills.

Musical staff with treble clef, common time signature, and trills. 99. Musical staff with treble clef, common time signature, and trills.

Musical staff with treble clef, common time signature, and trills.

Musical staff with treble clef, common time signature, and trills.

100. Musical staff with treble clef, 3/4 time signature, and trills.

Musical staff with treble clef, 3/4 time signature, and trills.

Die Ausführung der Verzierungen

Quantz gibt in seiner Methode eine weitschweifige Erklärung der Ausführung der langen Vorschläge, auf deren Wiedergabe hier verzichtet wird, da Abänderungen davon statthaft waren, wie aus anderen Flötenmeister wie z. B. Tromlitz berichten.

Es sei nur kurz bemerkt, daß der kurze Vorschlag, wie er heute üblich ist, immer dann gespielt wird, wenn die Vorschlagsnote „zweimal geschwänzt“, also eine Sechszehntel-Note ist. Alle anderen Vorschläge sind lang, gleichgültig ob sie als Halbe, Viertel, Achtel usw. erscheinen. Quantz empfiehlt allgemein „Man muß die Vorschläge mit der Zunge weich anstoßen und wenn es die Zeit erlaubt, an der Stärke des Tones wachsen lassen, die folgende Note aber etwas schwächer dran schiefeln“. Der Triller wird immer mit Vorschlag und Nachschlag gespielt.

Im nachfolgenden Musterbeispiel mit Gegenüberstellung von Notierung und Ausführung, das wir der Schule von Quantz entlehnen, sind die meisten vorkommenden Fälle enthalten. Es wird aber auch bei dem Studium anderer zeitgenössischer Werke gute Dienste tun.

Berlin 1934

Erwin Schwarz-Reiflingen

The Execution of the Ornaments

In his method, Quantz gives a long-winded explanation of the appropriate manner of performing the long appoggiaturas; we have omitted this explanation here. We know from other flute maestri like Tromlitz, etc. that divergences from this rule were allowed.

Let us only briefly note that an appoggiatura is always short – the type common today – when the appoggiatura note is “doubly flagged”, hence a sixteenth note. All other appoggiaturas are long, regardless of whether they are printed as half, quarter, or eighth notes, etc. In general, Quantz recommends that “appoggiaturas are to be tipped gently with the tongue, and, if time permits, the volume should be allowed to swell; the following note should be slightly slurred.” The trill is always played with an appoggiatura and a termination.

The following example taken from Quantz’s method includes most of the different kinds of appoggiaturas that appear in these exercises, together with their execution. It can also serve for the study of other works from this period.

Berlin, 1934

Erwin Schwarz-Reiflingen

Notierung:
Notation:

Ausführung:
Execution:

The image displays a musical score with two systems of staves. The first system shows the notation of ornaments (appoggiaturas and trills) on a single staff. The second system shows the execution of these ornaments on two staves, with the upper staff representing the melody and the lower staff representing the accompaniment. The notation includes various rhythmic values and articulation marks such as slurs and accents. The execution part shows the actual performance of these ornaments, with the upper staff often featuring a trill or a grace note followed by a main note, and the lower staff providing a steady accompaniment.