

Frederick II of Prussia

Frederick II of Prussia (1712-1786) is a fascinating and multi-faceted personality. One could easily write a handful of different biographies of this remarkable man, each without needing any of the others and even without realizing that they all describe the same person. He was a historian and an authority in the field of military theory and tactics and a highly successful general himself, an ambitious diplomat, a very efficient state governor, an enlightened monarch, an agricultural reformer, an urbanist, an art and book collector, a philosopher who entertained contact with the leading figures of his time, and of course, he was a musician... Already during his lifetime he was called “The Great”.

One could try to explain Frederick’s life as a consequence of his unhappy youth, torn between his adored and culturally-minded mother and his authoritarian, even tyrannical, rude, and anti-cultural father. From the latter, he inherited the military discipline (also self-discipline), the talent for commanding, the sense of duty as the “first servant of the country”, and the mission to make Prussia one of the most powerful states of his era (in which he succeeded). From his female ancestors, he inherited the sensitivity and the love for art and philosophy. In this respect he was very close to his sisters Anna Amalia and Wilhelmine, who also had a strong interest in music, Amalia assembling a very rich music library and even trying her hand at composition.

Frederick started learning the transverse flute in his youth. At that time, this sweet, delicate, “amoroso” instrument was still relatively little known in Germany, whereas in France it was highly fashionable since about 1700. Louis XIV, for one, was fond of it – did Frederick want to emulate him or even do better by actually playing this new, French instrument? French was the language of nobility, of diplomacy, of “high” culture.

Federico II di Prussia

Federico II di Prussia (1712-1786) è una personalità affascinante e con molte sfaccettature. Uno potrebbe scrivere numerose biografie differenti di questo uomo notevole, ognuna senza il bisogno di attingere dalle altre e persino senza far capire che si tratti della stessa persona. Era uno storico e un’ autorità nel campo della teoria e della tattica militare e lui stesso un generale di grande successo, un diplomatico ambizioso, un capo di stato molto efficiente, un monarca illuminato, un riformatore agricolo, un urbanista, un collezionista d’arte e di libri, un filosofo che intrattenne contatti con le figure dominanti del suo tempo, e ovviamente, era un musicista... Già durante la sua vita fu chiamato “Il Grande”.

Uno potrebbe cercare di spiegare la vita di Federico come conseguenza della sua gioventù sfortunata, diviso fra la sua mamma adorata e mentalmente aperta verso la cultura e il padre autoritario, addirittura tiranno, rozzo e contrario alla cultura. Dall’ultimo ereditò la disciplina militare (anche auto-disciplina), il talento del comando, il senso del dovere come “primo servitore della patria”, e la missione di rendere la Prussia uno degli stati più potenti dell’epoca (scopo nel quale ebbe successo). Dai suoi antenati femminili ereditò invece la sensibilità e l’amore per l’arte e la filosofia. Al riguardo fu molto vicino alle sorelle Anna Amalia e Wilhelmine, che ebbero anche loro un forte interesse per la musica, Amalia mettendo insieme una ricca biblioteca musicale e anche tentando con le sue stessi mani la composizione musicale.

Federico cominciò a studiare il flauto traverso nella sua gioventù. A quel tempo, questo strumento dolce, delicato, “amoroso” era ancora relativamente poco conosciuto in Germania, mentre in Francia era molto alla moda già dal 1700. Luigi XIV, ad esempio, era molto appassionato dello strumento – volle forse Federico emularlo o fare ancora meglio suonando effettivamente questo nuovo strumento francese? Il Francese era la lingua della nobiltà, della diplomazia, dell’“alta” cultura.

Looking at Frederick's sonatas, a number of peculiarities catch the eye. He very often notates trills with resolution; according to Quantz, a trill is incomplete without its resolution, indeed, and the student apparently learnt his lesson. Other ornaments are seldom written in, but much more than most of his contemporaries, he quite extensively notates dynamics. Just like those that Quantz specifies in his treatise, they certainly merit to be studied and applied to other compositions as well. Once Frederick had adopted "his" style, he stayed very faithful to it. No strong evolution is visible throughout his oeuvre, which makes it very difficult to date his compositions.

Frederick's music not only allows us a fascinating insight into the heart and mind of one of the most influential monarchs of the German history, but also into a specific and highly interesting time-window in German music life. The German Baroque, as exemplified by J.S. Bach was living its last days. At the same time, during the 1720s-1730s at the Dresden court and by composers such as Telemann (Quantz's idol), the "mixed style" was forged, a three-way marriage between French, Italian and German music, in which eventually the Italian component would dominate. In the 1740s-1750s, in Berlin, the *empfindsam* style of W.F. and C.P.E. Bach was conquering the musical scene and in Mannheim Stamitz and his colleagues opened the way for classicism (again with help from Italian composers like Jommelli or Sammartini). Frederick himself would stay more in an Italianate subspecies of the mixed style than fully move into the *Empfindsamkeit* à la C.P.E. Bach or C.H. Graun, for which his skills in the field of harmony or construction might have been too limited. Though Quantz is clearly a perfectly competent composer, he too stayed within this somewhat narrow stylistic frame. It is unclear whether this was his own preference, or the King's explicit desire of sticking to the once-chosen formats. This stylistic conservatism eventually led to a decline in Berlin's profile as a leading musical metropole in Europe.

Guardando le sonate di Federico, un certo numero di peculiarità salta subito all'occhio. Molto spesso nota i trilli con la risoluzione; secondo Quantz, un trillo è incompleto senza la risoluzione e quindi lo studente sembra aver imparato la sua lezione. Gli altri ornamenti sono scritti molto raramente ma, molto più di gran parte dei suoi contemporanei, scrive in modo estensivo le indicazioni dinamiche. Così come quelle che Quantz specifica nel suo trattato, esse meritano certamente di essere studiate e applicate alle altre composizioni. Una volta che Federico ebbe adottato il "suo" stile, vi rimase molto fedele. Non è visibile una forte evoluzione nella sua opera e questo rende molto difficile datare le sue composizioni.

La musica di Federico non solo ci permette una visione affascinante dentro il cuore e la mente di uno dei più influenti monarchi della storia tedesca, ma anche una finestra-temporale specifica e molto interessante sulla vita musicale tedesca dell'epoca. Il Barocco Tedesco, come esemplificato da J.S. Bach stava vivendo i suoi ultimi giorni. Allo stesso tempo, durante gli anni 1720-30 alla corte di Dresda e da compositori come Telemann (l'idolo di Quantz), veniva forgiato lo "stile misto", un matrimonio triplo fra musica francese, italiana e tedesca, nel quale eventualmente avrebbe predominato la componente italiana. Negli anni 1740-50 a Berlino l'*empfindsam style* di W.F. o C.P.E. Bach stava conquistando la scena musicale, e a Mannheim Stamitz e i suoi colleghi stavano aprendo la via al classicismo (di nuovo con l'aiuto di compositori italiani come Jommelli o Sammartini). Lo stesso Federico sarebbe rimasto di più in una sottospecie italiana dello stile misto piuttosto che muoversi completamente verso l'*Empfindsamkeit* alla C.P.E. Bach o alla C.H. Graun per il quale la sua abilità nel campo dell'armonia o della costruzione musicale era troppo limitata. Anche se Quantz era chiaramente un compositore dalla competenza perfetta, anche lui rimase all'interno di questo ambito stilistico un po' ristretto. Non è chiaro se questa sia stata la sua preferenza, o il desiderio esplicito del Re di restare attaccato al modello scelto. Questo conservatorismo stilistico alla fine condusse Berlino al declino come metropoli guida musicale in Europa.

On the whole, Frederick's sonatas form an important corpus of compositions written by a passionate and competent flutist, an *amateur* in the true sense of the word, who was familiar with the current musical language, forms, genres, styles, and taste. His sensitive treatment of melody and the performance practice that has to go with it, are an important and inspiring testimony for our times. I am confident that many little gems are hidden in this complete sonata edition!

Barthold Kuijken, Gooik, 1/3/2017

In definitiva le sonate di Federico costituiscono un corpus importante di composizioni scritte da un flautista appassionato e competente, un *amateur* nel vero senso della parola, che era familiare col linguaggio musicale dell'epoca, forme, generi, stili e gusti. Il suo trattamento sensibile della melodia e la pratica esecutiva collegata ad esso sono una testimonianza importante e ispiratrice per i nostri tempi. E io sono sicuro che molte piccole gemme sono nascoste in questa edizione completa delle Sonate!

Barthold Kuijken, Gooik, 1/3/2017
(Traduzione di Luciana Minoletti)

Al momento dei 121 Soli presenti a Berlino solo 33 sono stati pubblicati ed è questo il motivo che mi ha spinto a fare la presente edizione. Purtroppo dopo la Seconda Guerra mondiale i Soli dal n. 94 al 121 sono andati perduti e questo rende impossibile fare una pubblicazione completa. Fortunatamente di dieci di questi Soli abbiamo almeno l'edizione di Spitta mentre del n. 106 abbiamo una copia manoscritta conservata a Copenhagen. Tuttavia 17 Soli mancano ancora all'appello e quindi non possiamo che auspicare un loro ritrovamento futuro. Inoltre dei Soli che erano presenti a Berlino quando furono esaminati da Spitta, ci sono solo le copie fatte "pour Potsdam" e "pour le nouveau Palais". Mancano del tutto le copie "pour Sans Souci" che furono fatte sicuramente visto che esistono quelle dei Concerti predisposte per la biblioteca del castello inaugurato nel 1747 e anche questo fa sperare che esse siano conservate da qualche parte tutte insieme e prima o poi vengano nuovamente alla luce. Per quanto riguarda la datazione delle copie conservate, quelle per il Potsdam Stadtschloss non sono databili con precisione e si può ipotizzare che siano state fatte fra il 1747 e il 1755, prima dell'inizio della Guerra dei Sette anni. Le copie fatte per il Neues Palais (la nuova residenza del Re a poche centinaia di metri da Sans Souci costruita fra il 1763 e il 1769) invece furono realizzate attorno al 1765.

Abbiamo poi altri manoscritti, alcuni autografi, dei quali daremo conto nel commento dei vari Soli. In particolare fra quelli conservati a Copenaghen nel Fondo Giedde vi sono altri 5 Soli non presenti nel catalogo di Spitta che vengono qui pubblicati per la prima volta. Anche se questa non è un'edizione critica vera e propria essa è condotta sulla base dei manoscritti e con un apparato critico per dar conto delle differenze più significative. Di tutti i Soli ho scelto come esemplare di riferimento le copie fatte "pour le nouveau Palais", le più recenti, perché il copista che le ha preparate ha spesso corretto errori presenti in quelle più antiche fatte "pour Potsdam" e aggiunto anche occasionalmente qualche indicazione per il basso continuo.

Ugo Piovano, 10 / 9/ 2017

At the time of the 121 Solos in Berlin only 33 were published and this is why I was urged to do this edition. Unfortunately after the Second World War Solos from no. 94 to 121 have been lost and this makes it impossible to do a complete publication. Fortunately ten of these Solos have at least Spitta's edition, while of n. 106 we have a manuscript copy kept in Copenhagen. However 17 Solos are still lacking and therefore we can only hope for their future finding. Moreover, of the Solos present in Berlin when examined by Spitta, there are only copies made "pour Potsdam" and "pour le nouveau Palais". The "pour Sans Souci" copies are entirely lacking, yet they were surely written since we have those of the Concerts prepared for the Castle Library inaugurated in 1747, and this also lets us hope that they are preserved somewhere all together and sooner or later come to light again. As for the dating of the preserved copies, those for the Potsdam Stadtschloss cannot be dated with precision and can be assumed that they were made between 1747 and 1755 before the beginning of the Seven Years War. The copies made for the Neues Palais (the new residence of the King a few hundred meters from Sans Souci built between 1763 and 1769) were done around 1765.

We have other manuscripts, some autographs, that we will consider in the commentary of the various Solos. Particularly among those preserved in Copenhagen in the Giedde Fund there are other 5 Solos not found in Spitta's catalog which are published here for the first time. Although this is not a true critical edition, it is conducted on the basis of manuscripts and with a critical apparatus to account for the most significant differences. Of all Solos, I chose the most recent copies of "pour le nouveau Palais" because the copywriter who prepared them has often corrected errors in the oldest ones made "pour Potsdam" and occasionally added some indication for the Thorough Bass.

Ugo Piovano, 10 settembre 2017
(traduzione inglese di Marco Morello)

Hohenzollern-Museum
Vol.
149
No.

pour le nouveau Palais

No: 171.

Arioso



Sonata,
per il
Flauto Traverso Solo,
Basso.

di Federico.

No: 171.

Sonata per il *Flauto Traverso Solo.* di Federico.

Arioso.



Solo

per il flauto traverso
in sol maggiore SpiF 65 - n. 171

Friedrich der Große
(1712-1768)

Arioso

Flauto

Basso

5

10

14

19

6 4 5 6 4 3

6 4 3

Hohenzollern
Museum.
102
Pag.
No

pour le nouveau Palais,

N^o: 172.

*Grave
affettuoso*

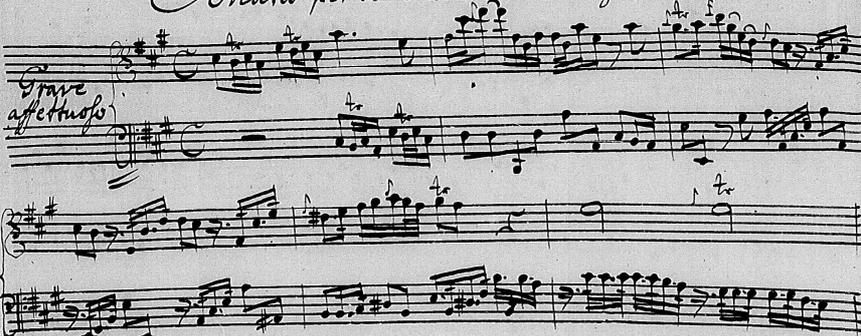


Sonata,
per il
Flauto Traverso Solo,
Basso.

di Federico

N^o: 172. Sonata per il Flauto Traverso Solo. di Federico.

*Grave
affettuoso*



Solo

per il flauto traverso
in la maggiore SpiF 66 - n. 172

Grave affettuoso

Flauto

Basso

3

5

7

9

4
2

Hohenzollern-Museum
Vol.
Pag.
No.

pour le nouveau Palais,
N^o. 173.



Sonata,
per il
Flauto Traverso Solo,
Basso.

Di Federico.

N^o. 173. Sonata per il Flauto Traverso Solo. Di Federico.



Solo

per il flauto traverso
in fa maggiore SpiF 67 - n. 173

Adagio

Flauto

Basso

Musical notation for Flauto and Basso, measures 1-2. The Flauto part is in treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature (C). The Basso part is in bass clef with the same key signature and time signature. The tempo is marked Adagio.

3

Musical notation for Flauto and Basso, measures 3-5. The Flauto part features a triplet of eighth notes in measure 3. The Basso part continues with a steady eighth-note accompaniment.

6

Musical notation for Flauto and Basso, measures 6-8. The Flauto part includes trills (tr) in measures 6 and 8. The Basso part continues with eighth-note accompaniment.

9

Musical notation for Flauto and Basso, measures 9-11. The Flauto part features a sequence of trills (tr) in measure 11. The Basso part continues with eighth-note accompaniment.

12

Musical notation for Flauto and Basso, measures 12-14. The Flauto part includes trills (tr) in measure 13. The Basso part continues with eighth-note accompaniment.

Hohenzollern-Museum.
Vol.
Pia.
N^o.

pour le nouveau Palais,
N^o. 174.

Arioso



Sonata,
per il
Flauto Traverso Solo,
Basso.

Di Federico.

N^o. 174. *Sonata per il Flauto Traverso Solo.* Di Federico.

Arioso.



Solo

per il flauto traverso
in si minore SpiF 68 - n. 174

Arioso

Flauto

Basso

6

11

16

21