

Johann Christian  
**BACH**

---

**Flötenkonzert in D**

Warb C 79

Flauto solo, 2 Corni  
2 Violini, Viola e Basso continuo

herausgegeben von / edited by  
Ulrich Leisinger

Bach-Ausgaben · Urtext

Klavierauszug



---

Carus 38.404/03

PROBE-PARTITUR  
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

# Inhalt

Vorwort / Foreword / Avant-propos	3
Allegro con brio	6
Larghetto	18
Rondeaux Allegretto	23
Anhang Larghetto (ursprüngliche Fassung)	31

Zu diesem Werk sind folgende Aufnahmematerialien vor:  
Partitur (Carus 38.404/11),  
Violoncello (Carus 38.404/13),  
Viola (Carus 38.404/14),  
Violino I (Carus 38.404/31),  
Violino II (Carus 38.404/32).

Zielsetzung: Die CD „Johann Christian Bach: Concerti“ mit  
dem Freiburger Barockorchester unter der Leitung von  
Gottfried von der Goltz, Solist: Karl Kaiser (Carus 83.307).

Rechtliche Hinweise: Die CD „Johann Christian Bach: Concerti“ mit  
dem Freiburger Barockorchester unter der Leitung von Gottfried  
von der Goltz, soloist: Karl Kaiser (Carus 83.307).

## Vorwort

Neben der Oper schenkte Johann Christian Bach der Orchestermusik in allen Schaffensphasen besondere Beachtung. In Deutschland, Italien und England sind zwischen etwa 1753 und 1780 fast 100 Sinfonien, Konzerte und konzertante Sinfonien mit mehreren Soloinstrumenten entstanden. Johann Christian Bachs erhaltene Bläserkonzerte – je zwei für Flöte, Oboe und Fagott – scheinen allesamt aus den Londoner Jahren zu stammen; sie dürften überwiegend für Aufführungen in den berühmten Bach-Abel-Konzerten am Hanover-Square, teils auf Bestellung aus dem Ausland entstanden sein. Bachs Konzerte erweisen sich als sehr dankbar, da er die Instrumente genau kannte und sie wirkungsvoll einsetzte.

Das vorliegende Konzert in D-Dur Warburton C 79<sup>1</sup> bildet überlieferungsgeschichtlich ein Kuriosum, denn die Originalhandschrift wird satzweise an drei verschiedenen Orten aufbewahrt: Der erste Satz findet sich heute in der Musikabteilung der Staatsbibliothek zu Berlin, der Schlusssatz in der Bibliothèque nationale de France in Paris. Die Zusammengehörigkeit der beiden Sätze wurde erst um 1960 durch Raymond Meylan erkannt. Der langsame Satz ist erst vor etwa einem Jahrzehnt bei der systematischen Erfassung der Bach-Handschriften der Bibliothek des Königlichen Konservatoriums in Brüssel wieder ans Tageslicht gekommen, wo er zwar als ein Kompositionsautograph erkannt, aber bis dahin unter den Anonyma verwahrt worden war. Es steht zu vermuten, dass das seinerzeit noch vollständige Autograph im 19. Jahrhundert in den Berliner Autographenhandel gelangte. Wegen der Seltenheit von Originalhandschriften des jüngsten unter den musikalischen Bach-Söhnen wurde das Autograph verteilt, begünstigt durch den Umstand, dass der Komponist jeden Satz mit einem neuen Blatt begann.

Die Zusammengehörigkeit der drei Einzelmanuskripte lässt sich nicht mit letzter Sicherheit beweisen, zumal der mittlere Satz wie in den 1760er-Jahren allgerade üblich für Hörner der Ecksätze verzichtet und verwendete Papier zwar das gleiche, aber ein deutlich anderes Papierformat und entstehungsgeschichtlich von hohem Maße wahrscheinlich aus demselben Teil ein und desselben Flötenkonzerts und der erste und letzte Satz in der Charakterart aufweisen und sich an der Gestaltung ähneln, schafft das Larghetto die Sonart und Metrum den rondoartigen Charakter des dreisätzigen Konzerts im Gegensatz zu dem herausgesetzten Charakter des ersten Satzes im Wesentlichen. Die Solo-Flöte, die melodisch neu ist, die Begleitung geändert werden. Die ersten und zweiten und dritten Satz sind hinsichtlich der Gestaltung und bedingen sich offenbar gegenseitig. Das Rondo wurde durch ein nachträglich hinzugefügtes Couplet von 137 auf 189 Takte erweitert; im Gegenzug wurde der Mittelsatz durch Auslassung oder Straffung kleiner Taktgruppen um etwa ein Fünftel seines

ursprünglichen Umfangs gekürzt, so dass die Gesamtauführungszeit nahezu unverändert blieb.

In unserer Ausgabe wird die vom Komponisten selbst gekürzte und als definitiv anzusehende Fassung des langsamen Satzes als Haupttext wiedergegeben; die ursprüngliche Fassung des Satzes, die trotz zum Teil heftiger Durchstreichungen fast in allen Details rekonstruiert werden konnte, wird im Anhang wiedergegeben. Die Änderungen im Schlusssatz konnten problemlos dargestellt werden, indem der kürzere Schluss als Variante wiedergegeben ist. Es wird empfohlen in Aufführungen entweder die längere Fassung des langsamen Satzes mit der kürzeren des Rondos oder umgekehrt zu kombinieren. Streicher und verbale Zusätze Bachs lassen es denkbar erscheinen, auch die Kombination des kürzeren Larghetto mit dem kürzeren Rondo möglich ist, wogegen ein Hauptanlasspunkt dafür gibt, dass Bach die Realisierung der beiden längeren Sätze realisieren wollte.

In der Originalpartitur wird die ursprüngliche Fassung fast durchweg durch die gekürzte ersetzt. Die Beobachtung, dass die ursprüngliche Fassung eingetragene Takte enthält, spricht dafür, dass die ursprüngliche Fassung war, sondern die kürzere Fassung in den Ritornellen tatsächlich die ursprüngliche Fassung der konsequenten Gebrauch der Ritornellen markiert. Allerdings sind die ursprünglichen Schreitungen und Mehrfachnoten in der Flötenpart eingegriffen, die Anpassungen vom Solisten stillgelegt; entsprechend ist auch das Ende von den ursprünglichen Tritten vor einem neuen Solo-Einsatz deutlich markiert.

Der Herausgeber dankt allen genannten Bibliotheken für die Bereitstellung von Quellen und die Genehmigung zur Publikation. Die schon seit vielen Jahren angekündigte Edition sei dem Andenken des großen Johann Christian Bach-Forschers Ernest Warburton gewidmet.

Salzburg, im Herbst 2010

Ulrich Leisinger

<sup>1</sup> Vgl. Ernest Warburton, *The Collected Works of Johann Christian Bach*, Vol. 48.1, *Thematic Catalogue*, New York 1999. Im älteren Verzeichnis von Charles Sanford Terry, *John Christian Bach*, London 1929, ist nur der 1. Satz auf S. 286 angeführt.

## Foreword

Along with opera, Johann Christian Bach devoted himself particularly to orchestral music during every phase of his creative career. In Germany, Italy and England he wrote, between ca. 1753 and 1780, almost 100 symphonies, concertos and sinfonie concertanti with several solo instruments. Johann Christian Bach's surviving concertos for wind instruments – two each for flute, oboe and bassoon – all appear to date from his years in London; they were written primarily for performance at the celebrated Bach-Abel concerts in the Hanover Square Rooms, some to commissions from abroad. Bach's concertos are rewarding to play, as he was very knowledgeable about the instruments and used them effectively.

The present Concerto in D major, Warburton C 79<sup>1</sup>, has a curious history of survival, since the three movements of the original score are preserved in three different places: the first movement is to be found today in the music department of the Staatsbibliothek zu Berlin, and the last movement in the Bibliothèque nationale de France in Paris. The fact that these movements belong together was first recognized about 1960 by Raymond Meylan. The slow movement came to light some ten years ago during systematic examination of the Bach manuscripts in the library of the Royal Conservatoire in Brussels. It had previously been known as an autograph composition, but had been kept among anonymous scores. It seems likely that the then complete manuscript score was divided up during the 19th century by a Berlin dealer in autographs. Owing to the rarity of original manuscripts by the youngest of J. S. Bach's musical sons, this autograph was divided into three parts, made possible by the fact that the composer began each movement on a new sheet of paper.

It cannot be proved with absolute certainty that the three separate movements belong together, especially since the slow movement does not use the horns, which are used in the outer movements – as was common in the paper used for the manuscripts. The movements are of different sizes. However, musical reasoning and the history of the genesis of the work make it probable that the three movements belong together as a flute concerto. While the outer movements have a similar fundamental structure, the slow movement provides necessary contrast. The tempo is slower, the meter, as was the rule in the 18th century, is 3/4, and the movements are of different lengths. The first movement is only short sections in the solo part, which are altered, but no change is necessary; the revisions in the second movement, on the other hand, are more substantial. The movements have a reciprocal effect on each other. The conclusion is that the slow movement was extended, after the fact, by the addition of a new section, from 137 to 189 measures; in return the central movement was reduced by a fifth of its length through the removal of small groups of measures, so that the duration of the entire work remained almost unaltered.

In our edition the version of the slow movement shortened by the composer himself, and therefore to be regarded as definitive, is printed as the principal musical text; the original version of the movement, which despite sometimes heavy erasures could be reconstructed in almost every detail, is published as an appendix. The alterations in the last movement could be shown without difficulty, the shorter ending being published as a variant. It is recommended that in performances either the longer version of the slow movement is combined with the shorter version of the Rondo, or vice versa. Omissions and verbal comments by Bach make it seem possible that the shorter *Larghetto* could also be combined with the shorter Rondo, but there is no reason to suppose that Bach wanted the longer versions to be performed together.

In the original score the flute alternates with the 1st violin in the outer movements, that in one instance (*Allegro*) the flute part explicitly wrote rests for the violin. This suggests that elsewhere the flute part was not merely a *concerto* but that the violin soloist to participate in the flute passages. The careful tutti passages for the flute and violin are clearly marked. The flute's role is clearly marked.

We thank all of the libraries named for their generous source material available, and for granting us their permission for our publication. This edition, whose appearance has been announced for several years, is dedicated to the memory of the great Johann Christian Bach and his son Ernest Warburton.

Salzburg, autumn 2010

Translation (abridged): John Coombs

Ulrich Leisinger

<sup>1</sup> See Ernest Warburton, *The Collected Works of Johann Christian Bach*, Vol. 48.1, *Thematic Catalogue*, New York 1999. In the earlier catalogue produced by Charles Sanford Terry, *John Christian Bach*, London 1929, only the 1st movement is included on page 286.

## Avant-propos

A côté de l'opéra, Johann Christian Bach a accordé une considération particulière à la musique d'orchestre à toutes les étapes de sa vie de compositeur. Entre 1753 et 1780 environ, presque 100 symphonies, concertos et symphonies concertantes avec plusieurs instruments solistes ont été créés en Allemagne, en Italie et en Angleterre. Les concertos pour instruments à vent de Johann Christian Bach ayant été conservés, respectivement deux pour la flûte, le hautbois et le basson, semblent tous dater des années londoniennes ; ils ont probablement été écrits principalement pour les représentations des célèbres Concerts Bach-Abel à Hanover-Square, en partie sur commande provenant de l'étranger. Les concertos de Bach se montrent très gratifiants, parce qu'il connaissait très bien les instruments et les utilisait efficacement.

Le présent concerto en ré majeur Warburton C 79<sup>1</sup> constitue une curiosité de l'histoire de la transmission des partitions parce que le manuscrit original est conservé par mouvement en trois lieux différents. Le premier mouvement se trouve aujourd'hui au département de la musique de la Staatsbibliothek de Berlin, le mouvement final à la Bibliothèque nationale de France à Paris. La relation entre les deux mouvements n'a été découverte qu'en 1960 par Raymond Meylan. Le mouvement lent a seulement été redécouvert il y a une décennie environ, lors du recensement systématique des manuscrits Bach de la Bibliothèque du Conservatoire royal à Bruxelles, où il avait certes été reconnu comme étant l'autographe d'une œuvre, mais où il avait jusque là été conservé dans l'anonymat. On peut supposer qu'au 19<sup>e</sup> siècle, l'autographe alors encore complet a rejoint le commerce berlinois des autographes. En raison de la rareté de manuscrits originaux du plus jeune des fils Bach musiciens, l'autographe a été dispersé. Le fait que le compositeur avait commencé le mouvement sur une nouvelle page.

La relation entre les trois manuscrits sépare le mouvement lent renonce aux cors dans la fin comme c'était généralement le cas en 1760, et que le papier utilisé est le même filigrane, mais un fait qui n'est pas sans importance. Les raisons musicales de l'œuvre accordent à la flûte solo et même les trois mouvements concertos pour flûte et même les deux derniers mouvements ont une base similaire et se ressemblent. La structure de l'accompagnement est la même. Une intervention nécessaire, grâce au changement de rythme. Les trois mouvements ont des particularités marquant : les corrections concernent essentiellement la flûte solo, dont la mélodie a été réécrite. L'accompagnement n'ait dû être modifié ; par conséquent les interventions dans les deuxième et troisième mouvements sont substantielles et apparemment conditionnées les unes par les autres. Le rondo final est passé de 137 à 189 mesures suite à l'ajout ultérieur d'un couplet ; en

contrepartie, le mouvement central a été réduit d'environ un cinquième par rapport à la version d'origine grâce à la suppression ou au resserrement de petits groupes de mesures, la durée totale est donc restée quasiment inchangée.

Dans notre édition, la version raccourcie par le compositeur lui-même et considérée comme définitive du mouvement lent est reproduite comme texte principal ; la version initiale du mouvement, qui a pu être reconstituée presque avec tous les détails malgré certaines grosses ratures, est reproduite dans l'annexe. Les modifications du mouvement final ont pu être représentées sans problème en reproduisant la fin la plus courte comme variante. Lors des exécutions, il est recommandé de combiner soit la plus longue du mouvement lent avec la plus courte du rondo ou inversement. Les ratures et ajouts de Bach permettent à penser que la combinaison du plus court avec le rondo le plus court est possible, par contre il n'existe pas de preuve que Bach voulait voir réaliser ces deux mouvements les plus longs.

L'observation que Bach a marqué les pauses pendant les mesures 11 à 17) sur le fait que la participation de la flûte est également supposée l'usage des cordes multiples et solo. Cependant, en cas de cordes multiples qui résultent d'une partie, Bach n'a pas corrigé la part du soliste ; de même, la fin de la partie est avant une nouvelle entrée du soliste marquée clairement.

Je remercie toutes les bibliothèques citées pour la mise à disposition des sources et l'autorisation de publier. Cette édition, annoncée depuis de nombreuses années, est dédiée à la mémoire d'Ernest Warburton, le grand chercheur spécialiste de Johann Christian Bach.

Salzbourg, en automne 2010  
Traduction (abrégé) : Josiane Klein

Ulrich Leisinger

<sup>1</sup> Cf. Ernest Warburton, *The Collected Works of Johann Christian Bach*, vol. 48.1, *Thematic Catalogue*, New York 1999. Dans le répertoire plus ancien de Charles Sanford Terry, *John Christian Bach*, Londres 1929, seul le 1<sup>er</sup> mouvement est cité à la page 286.

# Flötenkonzert in D

Warburton C 79

Johann Christian Bach

1735–1782

Klavierauszug: Ulrich Leisinger

**Allegro con brio**

Tutti

Flauto

Piano-  
forte

20

23

26

29

33

37

41

45

Solo

49

53



57

62

66

70

74

77

*p*

80

84

88

9

96

100

103

106

109

113

tr. f p

117

121

tr. p

125

1.

132

136

140

144

148

PROBENPAPIER  
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

151 *tr.* *Tutti* *f*

Musical score for measures 151-154. The system includes a vocal line with trills and a piano accompaniment. The piano part features a strong bass line and arpeggiated chords. Dynamics include 'f' and 'Tutti'.

155

Musical score for measures 155-158. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part continues with arpeggiated figures and a steady bass line.

159

Musical score for measures 159-162. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features more complex arpeggiated patterns.

163 *Solo* *p* *tr.*

Musical score for measures 163-166. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part has a 'Solo' section with a 'p' dynamic and a trill in the vocal line.

1. *tr.* *f* *p*

Musical score for measures 167-170. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features a first ending marked '1.' with dynamics 'f' and 'p'.

172

Musical score for measures 172-174. The system consists of three staves: a single treble clef staff at the top, and a grand staff (treble and bass clefs) below. The key signature is one sharp (F#). Measure 172 features a complex melodic line in the upper treble staff with many sixteenth notes. The grand staff accompaniment includes chords and moving lines in both hands.

175

Musical score for measures 175-177. The system consists of three staves. Measure 175 continues the melodic complexity in the upper treble staff. A piano dynamic marking (*p*) is present in the grand staff. The accompaniment features chords and rhythmic patterns.

178

Musical score for measures 178-181. The system consists of three staves. Measure 178 shows a more melodic line in the upper treble staff with some slurs. The grand staff accompaniment consists of chords and a steady bass line.

182

Musical score for measures 182-184. The system consists of three staves. Measure 182 features a melodic line in the upper treble staff. The grand staff accompaniment includes chords and a rhythmic bass line.

185

Musical score for measures 185-188. The system consists of three staves. Measure 185 shows a melodic line in the upper treble staff. The grand staff accompaniment includes chords and a rhythmic bass line.

PROBEPARTITUR  
 Ausgabqualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

189

Musical score for measures 189-192. The system includes a vocal line with a long melisma and piano accompaniment with chords and arpeggios.

193

Musical score for measures 193-196. The system includes a vocal line with trills and piano accompaniment with chords and arpeggios.

197

Musical score for measures 197-200. The system includes a vocal line with a melisma and piano accompaniment with chords and arpeggios.

200

Musical score for measures 200-203. The system includes a vocal line with a cadenza and tutti section, and piano accompaniment with chords and arpeggios.

2.

Musical score for measures 204-207. The system includes a vocal line with a melisma and piano accompaniment with chords and arpeggios.



207

Musical score for measures 207-210. The score is written for a single melodic line and a piano accompaniment. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The melodic line consists of eighth and sixteenth notes. The piano accompaniment features a steady eighth-note bass line and chords in the right hand. A dynamic marking of *p* (piano) is present in both staves.

211

Musical score for measures 211-214. The score continues with the same melodic and piano parts. The melodic line has a more active eighth-note pattern. The piano accompaniment includes some chords with grace notes. A dynamic marking of *p* is present.

215

Musical score for measures 215-218. The melodic line features a prominent slur over a series of notes. The piano accompaniment has a consistent eighth-note bass line. A dynamic marking of *p* is present.

219

Musical score for measures 219-222. The melodic line continues with eighth-note patterns. The piano accompaniment features a steady eighth-note bass line and chords. A dynamic marking of *p* is present.

PROBENPARTE  
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Larghetto \*

Tutti

\* Ursprüngliche Fassung des Larghetto siehe Anhang, S. 27. / For the original version of the Larghetto see the Appendix, p. 27.

21

tr

p

25

29

33

38

PROBEPARTITUR  
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

43

43

47

47

50

50

54

Tutti

Solo

54

5

5

64

69

74

78

82

87

92

97 Cadenza Tutti

101

106

# Rondeaux

## Allegretto

Tutti

*p* *f*

Measures 1-4 of the 'Rondeaux' piece. The score is in 2/4 time with a key signature of one sharp (F#). It features a piano introduction marked 'Tutti' and 'p' (piano). The melody is in the right hand, and the piano accompaniment is in the left hand. The dynamics shift from piano to forte (f) by measure 4.

5

*tr.* *tr.* *tr.* *tr.* *ff* *ff*

Measures 5-9. The piece continues with trills (tr.) in measures 7 and 8, and reaches a fortissimo (ff) dynamic by measure 9.

10

*ff* *p* *ff* *p*

Measures 10-14. The dynamics fluctuate between fortissimo (ff) and piano (p) throughout this section.

15

Solo *pp*

Measures 15-19. A 'Solo' section begins in measure 15, marked with pianissimo (pp) dynamics.

20

Measures 20-23. The piece concludes with a return to the piano accompaniment pattern from the beginning.

25

ff p ff p

30

35

Tutti

p ff

40

4



50

54

58

Tutti

63

68

73 *Tutti*

78 *Solo*

83

89

95

99

105

110

Tutti

115

So.

tr.

ff

p

121

Vi-

126a

ff p ff p

ff p ff p

ff p

132a

f f

f

f

- de  
126 Tutti

p f

p f

p f

132 Solo

p f

p f

136

p f

p f

\* Die ursprüngliche Fassung endet hier. / The original version ends here.

141

144

147

151

155

PROBEPARTITUR  
 Ausgabqualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

161

*p*

167

Tutti

*f*

173

Solo

*p* *ff* *p*

179

*p* *Tutti* *p* *p*

1.

*f*

# Anhang

Ursprüngliche Fassung

Larghetto

Tutti

Measures 1-4 of the musical score. The score is in 3/4 time with a key signature of one sharp (F#). It features a piano (p) dynamic and includes trills (tr) in the upper staves. The music is marked 'Tutti'.

Measures 5-8 of the musical score. The score continues with piano (p) dynamics and trills (tr). A forte (f) dynamic is introduced in measure 8. The music is marked 'Tutti'.

Measures 9-12 of the musical score. The score continues with piano (p) dynamics and trills (tr). The music is marked 'Tutti'.

Measures 13-15 of the musical score. The score features a forte (f) dynamic and piano (p) dynamics. The music is marked 'Tutti'.

Measures 16-19 of the musical score. The score features a forte (f) dynamic and trills (tr). The music is marked 'Tutti'.

21 Solo

*p* *f* *p* *ff* *p*

25

*p* *f* *p* *ff*

30

*p* *f* *p* *ff*

35

*p* *f* *p* *ff*

4

*p* *f* *p* *ff*



46

51

55

58

61

Tutti

65 Solo

69

74

79

84

87

92

96

101

105

109

113

118 *Tutti*

121

1. *f*