

# КВАНЦ

## КОНЦЕРТ

соль минор

для флейты, струнных и басса континуо

Переложение для флейты и фортепиано,  
редакция и каденции О. Ивушейковой

QV 5:196

# QUANTZ

## CONCERTO

in G Minor

for Flute, Strings and Basso continuo

Arrangement for Flute and Piano,  
edited and provided with cadenzas by O. Ivusheykova



**ЭБС E-MUSICA**  
Каталог электронных изданий

**Кванц, И. И.**

К32 Концерт соль минор : для флейты, струнных и бассо континуо : QV 5:196 / И. И. Кванц; переложение для флейты и фортепиано, редакция и каденции О. Ивушейковой. — Москва : Музыка. — 40 с., 1 парт. (16 с.).

ISMN 979-0-66010-577-1

Иоганн Иоахим Кванц (1697–1773) — немецкий композитор, флейтист и гобоист; наиболее известен как автор многочисленных концертов и сонат для флейты, большинство которых были созданы для короля Пруссии Фридриха II Великого. Внес ряд усовершенствований в конструкцию флейты; написал ценный трактат «Опыт наставлений в игре на поперечной флейте».

Насколько известно, настоящая публикация является первым изданием Концерта соль минор (QV 5:196) в виде клавира. Содержит предисловие и комментарии редактора, адресованные начинающим исполнителям старинной музыки.

Предназначается для учащихся старших классов детских школ искусств и детских музыкальных школ, студентов средних и высших учебных заведений, концертирующих музыкантов и нотных библиотек.

**Quantz, J. J.**

Concerto in G Minor : for Flute, Strings and Basso continuo : QV 5:196. Arrangement for Flute and Piano, edition and cadenzas by Olga Ivusheykova. — Moscow : Muzyka. — 40 pp., with flute part (16 pp.).

Johann Joachim Quantz (1697–1773) was a German composer, flutist, and oboist; best known for his numerous flute concertos and sonatas, most of which were written for King Frederick the Great of Prussia. Quantz made a number of improvements to the flute's design; he wrote a valuable treatise, *An Attempt of Instruction in Playing the Transverse Flute (On Playing the Flute)*.

As far as is known, this edition is the first publication of the Concerto in G minor (QV 5:196) in form of the piano score. It contains a preface and editorial comments addressed to beginning performers of early music.

For senior students of children's art schools and children's music schools, students of secondary and higher educational institutions, concert musicians and music libraries.

**ББК 85.957.22**

ISMN 979-0-66010-577-1

© Издательство «Музыка», 2024  
© Muzyka Publishers, 2024

## ПРЕДИСЛОВИЕ

Выдающийся немецкий инструменталист, композитор и музыкальный теоретик Иоганн Иоахим Кванц (1697–1773) является автором около 300 флейтовых концертов. Почти все они созданы для короля Пруссии Фридриха II Великого — страстного меломана и энтузиаста игры на поперечной флейте. К обучению будущей августейшей особы Кванц приступил в 1728 году. В то время сам он состоял флейтистом в Саксонской придворной капелле (Дрезден), а его берлинский ученик носил титул кронпринца. После восшествия на престол в 1740 году Фридрих предпринял решительные усилия для того, чтобы его королевская капелла не уступала дрезденской. В 1741 году, заключив в высшей степени выгодный контракт, Кванц перебирается в Берлин и становится придворным музыкантом и композитором (свой пост он не покинет до самой смерти).

При дворе Фридриха Великого Кванц напряженно трудился: руководил придворным ансамблем, занимался изготовлением флейт и продолжал давать уроки королю. В 1752 году был опубликован монументальный трактат Кванца «Опыт наставлений в игре на поперечной флейте» («Versuch einer Anweisung die Flöte traversiere zu spielen»), один из основных источников сегодняшних представлений об исполнительской практике и музыкальной эстетике XVIII века. Но важнейшей сферой деятельности Кванца было сочинение музыки. Король Фридрих отдавал безусловное предпочтение жанру концерта и с нетерпением ждал новых опусов своего любимца. За каждое произведение он был готов выкладывать очень крупную сумму — 30 луйдоров. Тем не менее, согласно сохранившимся свидетельствам, Кванц с большой ответственностью относился к своим творениям: записанные карандашом партитуры концертов могли ждать неделями, а то и месяцами, прежде чем автор, сочтя наконец редакторские правки завершенными, позволял себе взяться за чернила.

Автографов Кванца сохранилось сравнительно немного. Основная масса его флейтовых концертов дошла до нас в виде партий, переписанных копиистами. Большая часть этих манускриптов хранится ныне в Берлинской государственной библиотеке (фонд «Прусское культурное наследие») в составе музыкального собрания Домашней королевской библиотеки (Königlichen Hausbibliothek), сокращенно обозначаемого как КНМ.

На обложке каждого концерта можно обнаружить его номер согласно каталогу, заведенному при жизни короля Фридриха (публикуемое переложение основано на рукописи D-B, КНМ 4114), нотный инципит

## PREFACE

The outstanding German instrumentalist, composer, and music theorist Johann Joachim Quantz (1697–1773) has created approximately 300 flute concertos. Almost all of them were composed for King Frederick the Great of Prussia, a passionate music enthusiast who particularly enjoyed playing the transverse flute. Quantz commenced teaching the future king in 1728. At this time, he was a virtuoso flutist at the Saxon Court Chapel in Dresden, and his Berlin pupil held the title of Crown Prince. Upon his ascension to the throne in 1740, Frederick made a determined effort to ensure that his royal chapel would not be inferior to that of Dresden. In 1741, after concluding a highly lucrative contract, Quantz relocated to Berlin where he assumed the role of court musician and composer, the position he would hold until his death.

At the court of King Frederick the Great, Quantz had to work hard. He conducted the court orchestra, constructed flutes, and continued to give lessons to the monarch. In 1752, his fundamental treatise, *Versuch einer Anweisung die Flöte traversiere zu spielen* (*An Attempt of Instruction in Playing the Transverse Flute*), was published. This work remains one of the primary sources for modern-day understanding of the performance practice and musical aesthetics of the 18th century. Yet, Quantz's most significant area of activity was the composition of music. King Frederick definitely preferred the concerto genre and looked forward to the appearance of new opuses. For each composition, he was prepared to pay a substantial amount, namely 30 louis d'or. According to the remained documents, Quantz was, nevertheless, a very responsible author: the concerto scores, written in pencil, could wait for weeks or even months until the musician, having considered the editorial changes concluded, finally made a copy in ink.

Only a small number of Quantz's manuscripts have survived. Most of his flute concertos have been passed down to us in the form of orchestral parts made by copyists. These manuscripts are currently housed in the Berlin State Library (Prussian Cultural Heritage Foundation) as a part of the musical collection of the Royal House Library (Königlichen Hausbibliothek), abbreviated as KHM.

On the cover of each concerto its number can be found, according to the catalogue established during King Frederick's lifetime. The published arrangement is based on the manuscript D-B, KHM 4114. The musical incipit of the first

первой части, а также указание резиденции короля, для которой предназначался данный нотный материал: *pour Potsdam* (для Потсдамского городского дворца), *pour Charlottenbourg* (для летнего дворца Шарлоттенбург), *pour Sans Souci* (для знаменитого дворца в одноименном парке, возведенного в 1745–1747 годах), *pour le Nouveau Palais* (для Нового дворца, построенного в парке Сан-Суси по окончании Семилетней войны, в 1763–1769 годах).

Публикуемый соль-минорный концерт Кванца числится в каталогах XVIII века под номером 262. Общепринятый ныне указатель музыки композитора, в котором Концерт занимает 196-ю позицию (QV 5:196), относит его к группе сочинений с оркестром, включающим пять партий — солирующей флейты, первой и второй скрипок, альты, басса континуо. При этом в дошедших до нас рукописных комплексах партий таких концертов, помимо указанных инструментов, присутствует также басса рипиено, реже партии других инструментов: например, в Концерте № 227, соль мажор, партия фагота, участвующего в исполнении только второй части этого концерта.

Произведение состоит из трех частей (Allegro di molto ma con brio — Larghetto — Presto) и написано по венецианской, «вивальдиевской» модели. С этой музыкальной формой Кванц познакомился еще в 1714 году под руководством известного скрипача Иоганна Георга Пизенделя, нашел ее для себя оптимальной и хранил ей верность на протяжении всей своей творческой жизни. Концерт дошел до нас в двух рукописных копиях; обе они представляют собой полный комплект партий и не имеют между собой существенных различий. Манускрипт КНМ 4113 («pour Potsdam») выполнен Иоганном Готтлобом Фройденбергом, работавшим в Прусской капелле с 1743 года; источниковеды числят его вторым берлинским переписчиком музыки Кванца. Руке Фройденберга принадлежат также обложка и флейтовая партия манускрипта КНМ 4114 («pour Charlottenbourg»); остальная часть рукописи изготовлена неустановленным лицом. Предположительно, концерт создан в период между 1742 и 1756 годами.

Концерт соль минор QV 5:196 относится к числу наиболее эффектных творений Кванца, которое сможет украсить репертуар флейтистов — как студентов колледжей и вузов, так и профессиональных артистов. Публикация клавира существенно облегчает путь сочинения на современную концертную эстраду.

Издание содержит комментарии редактора, адресованные начинающим исполнителям старинной музыки, а также образцы каденций. Исполнительские рекомендации сделаны согласно трактату И. И. Кванца «Versuch einer Anweisung die Flöte traversiere zu spielen» (Берлин, 1752). Цитаты из данного труда со ссылками на страницы приводятся по изданию русского перевода трактата: Кванц И. И. Опыт наставлений в игре на флейте траверсо. СПб.: Фонд Возрождения Старинной Музыки, 2013.

movement was also indicated on the covers of concertos, as well as the residence for which the work was intended, e.g., *pour Potsdam*, for the Potsdam Palace; *pour Charlottenbourg*, for the Charlottenburg Summer Palace; *pour Sans Souci*, for the famous palace in Sans Souci Park, which had been built in 1745–1747; and *pour le Nouveau Palais*, for the New Palace in Sans Souci Park that was completed after the Seven Years' War in 1763–1769.

The now published G Minor Concerto by Quantz can be found in the 18th century catalogues under the number 262. In the generally accepted index of his works, which places the concerto at position 196 (QV 5:196), it is included into a group of works in which the orchestra is divided into five parts: solo flute, first and second violins, viola, and *basso continuo*. At the same time, in the surviving manuscripts of the sets of parts of such concertos, *basso ripieno* can be added to the mentioned instruments and, less frequently, other instruments. For example, Concerto No. 227 in G major includes a bassoon part that is only used in the second movement of the work.

The G Minor Concerto consists of three movements (Allegro di molto ma con brio — Larghetto — Presto) and follows the Venetian model that refers to Vivaldi's concertos. Quantz became acquainted with this musical form in 1714, by the renowned violinist Johann Georg Pisendel. Quantz found it suitable for his own needs and applied it throughout his career. The concerto has been preserved in two handwritten copies, both of which constitute a complete set of parts and do not differ significantly from each other. Manuscript KHM 4113 (*pour Potsdam*) was written by Johann Gottlob Freudenberg, who served at the Prussian chapel since 1743. Musicologists consider him to be the second Berlin copyist of Quantz's music. Freudenberg also authored the cover and flute part of manuscript KHM 4114 (*pour Charlottenbourg*); the rest of the manuscript was written by an unknown person. It is believed that the concerto had been composed between 1742 and 1756.

The G Minor Concerto, QV 5:196, is one of Quantz's most vivid works, which could enrich the repertoire of both students and professional flute players. The publication of the piano score significantly facilitates its path to the modern concert stage.

The publication contains the editor's commentaries addressed to the beginning performers of the 18th century music, as well as sample cadenzas. Performance recommendations were made based on the treatise by Quantz, *An Attempt of Instruction in Playing the Transverse Flute* (Berlin, 1752). Quotations from this work, along with links to relevant pages, are provided according to the edition of the Russian translation of this treatise: *Kvants I. I. Opyt nastavleniy v igre na fleyte traverso* (St. Petersburg, 2013).

# КОНЦЕРТ

соль минор

для флейты, струнных  
и basso continuo

QV 5:196

# CONCERTO

in G Minor

for Flute, Strings  
and Basso continuo

И. И. КВАНЦ

J. J. QUANTZ

(1697–1773)

*Allegro di molto ma con brio*

Piano

[ *f* ]

3

6

9

12

15

18

21

24

27

30

*tr*

*p*

*f*

*f*

*p*

*tr*

This musical score is for a piano piece, spanning measures 15 to 30. The key signature is B-flat major (two flats). The score is written for piano, with a treble and bass staff. The tempo is marked 'Allegretto' (implied by the '15' measure number). The score includes various musical notations such as eighth notes, sixteenth notes, and chords. Dynamic markings include *f* (forte), *p* (piano), and *tr* (trill). The score is divided into systems of three measures each. The first system (measures 15-17) features a treble staff with eighth notes and a bass staff with eighth notes. The second system (measures 18-20) features a treble staff with eighth notes and a bass staff with eighth notes. The third system (measures 21-23) features a treble staff with eighth notes and a bass staff with eighth notes. The fourth system (measures 24-26) features a treble staff with eighth notes and a bass staff with eighth notes. The fifth system (measures 27-29) features a treble staff with eighth notes and a bass staff with eighth notes. The sixth system (measures 30-32) features a treble staff with eighth notes and a bass staff with eighth notes.

33 Flauto

[f]

*p*

36

*tr*

3

40

*tr*

*tr*

44

*f*

*p*

48

*tr*

*f* *p*

52

*tr* *tr*

*p*

56

*tr* *tr*

*p*

60

*tr*

# Flauto

## КОНЦЕРТ

соль минор

для флейты, струнных  
и basso continuo

QV 5:196

## CONCERTO

in G Minor

for Flute, Strings  
and Basso continuo

И. И. КВАНЦ

J. J. QUANTZ

(1697–1773)

**Allegro di molto ma con brio**

**Tutti**  
[ *f* ]

4 *tr* 3 *tr*

9 *tr*

14

18 *tr*

22 *tr*

26 *p* *f* *p*

29 *f* *tr*

33 Solo  
[ *f* ]

36 *tr* 3

40 *tr* *tr*

44 *tr*

49 *tr*

53 *tr*

57

61

64

67

## КОММЕНТАРИИ

Ноты в партии фортепиано, набранные мелким раштром, — предложенный редактором вариант расшифровки цифрованного баса.

Динамические указания в квадратных скобках принадлежат редактору и не являются единственно возможным вариантом прочтения. В случае, когда в партии флейты динамика отсутствует, равно как и для исполнения концерта в целом, солисту следует избрать нюанс *forte*.

### ЧАСТЬ I

Т. 1, темповое обозначение. «Слово *Allegro*, в отличие от *Adagio*, многозначно и используется для обозначения быстрых пьес, различных по характеру, таких как *Allegro*, *Allegro assai*, *Allegro di molto*, *Allegro non presto*, *Allegro ma non tanto*, *Allegro moderato*, *Vivace*, *Allegretto*, *Presto*, *Prestissimo* и т. д. Здесь это слово употребляется во всей его многозначности, я подразумеваю под ним все виды подвижных и ярких пьес, не рассматривая каждое из его значений в отдельности, пусть они и более точно обозначают характер произведения...

...Основной характер *Allegro* — веселье и живость, тогда как *Adagio*, наоборот, — нежность и грусть.

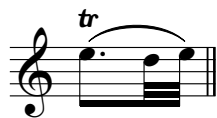
...Быстрые пассажи в *Allegro* нужно играть озвученно, точно и отчетливо, при этом подвижно и артикулированно...

...Залигованные ноты должны играть именно так, как написано, поскольку часто в этом заложен особый смысл. Те же, что следует артикулировать, напротив, не должны быть залигованы...

...Если шестнадцатые являются самыми быстрыми длительностями в *Allegro assai*, то восьмые можно играть по большей части коротким языком, четверти же следует играть в протяжной и певучей манере...

...Некоторые импровизированные дополнения позволительны и в *Allegro*, хотя обычно оно состоит из таких мелодий и пассажей, которые значительно изменить невозможно...» (с. 126—131).

Т. 36. Здесь и в аналогичных случаях трели исполняются с завершением.



«Каждая трель начинается со стоящего перед основной нотой, играемого сверху или снизу форшлага. Завершение каждой трели состоит из двух нот, которые следуют за трелью и исполняются столь же быстро. Они называются нахшлаг» (с. 100).

Т. 38. На третьей и четвертой долях — короткие акцентируемые ноты: звучание составляет одну треть от длительности ноты, а пауза — две трети.

«Если над четвертями стоят вертикальные черточки, то остается *ti*» (с. 72). Слогом *ti* Кванц обозначал короткий удар языка.

Т. 42. Восьмые исполняются коротко.

Т. 43. Трель исполняется с завершением (см. примечание к т. 36).

«Иногда форшлаг к трели играется так же быстро, как и сама трель; например, когда новая фраза начинается с трели после паузы. Однако независимо от того, длинный или короткий форшлаг вы играете, его всегда нужно артикулировать языком; тогда как саму трель и ее нахшлаг следует плавно привязать к нему на легато» (с. 101).

Т. 47. В пунктирном ритме первая нота исполняется коротко.

Т. 47, 51. На третьей и четвертой долях, возможно, короткие ноты, как в аналогичном случае, но не помеченные автором знаками акцентов.