

Johann Joachim Quantz

Concerto in a QV 5:236

per Flauto traverso
2 Violini, Viola
e Basso continuo (Violoncello /
Contrabbasso, Cembalo)

Erstausgabe / First edition
herausgegeben von / edited by
Horst Augsbach

Generalbassaussetzung von /
Basso continuo realization by
Siegfried Petrenz

Partitur / Full score

Vorwort	2
Allegro di molto mà con Spirito	6
Andantino	27
Più tosto Moderato mà Gustoso	36
Kritischer Bericht	54

Rechtshinweis:

Aufführungen und Einspielungen des *Concerto in a* QV 5:236 sind bei der VG Musikedition, Königstor 1A, D-34117 Kassel, anzumelden, da die Ausgabe als Erstausgabe nach § 71 des Urheberrechtsgesetzes geschützt ist.

Zu diesem Werk liegt folgendes Aufführungsmaterial vor:
Partitur, zugleich Cembalostimme (CV 17.010),
Violino I (CV 17.010/11), Violino II (CV 17.010/12),
Viola (CV 17.010/13), Violoncello/Contrabbasso
(CV 17.010/14), Flauto traverso (CV 17.010/21).

Johann Joachim Quantz, am 30. Januar 1697 im niedersächsischen Oberscheden geboren¹, begann 1708 seine Musikerlaufbahn an der Stadtpfeife in Merseburg. Nach Abschluss der Lehre erhielt er 1716 eine Berufung an die Stadtpfeife in Dresden. Bei einer Informationsreise im Jahre 1717, die ihn durch Schlesien, Böhmen und Mähren bis nach Österreich führte, nahm der strebsame Musiker in Wien Unterricht im Kontrapunkt bei dem in Dresden wirkenden Jan Dismas Zelenka (1679–1745), der zu der Zeit bei dem berühmten Joseph Fux (1660–1741) studierte.

1718 wurde Quantz als Oboist in die sogenannte Polnische Kapelle berufen. Dieses Ensemble war aufgestellt worden, um August den Starken (1670–1733)² auf seinen Reisen nach Polen zu begleiten. Der Geiger und spätere Konzertmeister der Dresdener Hofkapelle Johann Georg Pisendel (1687–1755), der die Begabung des jungen Musikers erkannte, nahm ihn in seinen Schülerkreis auf und förderte ihn. Vermutlich vermittelte dieser auch den Unterricht bei dem berühmten Flötisten der Hofkapelle Pierre Gabriel Buffardin (1689–1768), als Quantz, dessen bisherige Hauptinstrumente die Violine und die Oboe waren, zur Flöte wechseln wollte.

1724 trat Quantz, inzwischen ein hervorragender Flötist, eine vom Dresdener Hof bewilligte Studienreise nach Italien und Frankreich an. (Er reiste 1727 auf eigene Kosten weiter nach England.) In Rom nahm er zunächst Kompositionsunterricht bei Francesco Gasparini (1668–1727), lernte im weiteren Verlauf seiner Informationsreise (Italien – Frankreich – England – [auf der Rückreise] Niederlande) die bekanntesten Instrumentalisten, Sängerinnen und Sänger sowie die bedeutendsten Komponisten kennen und nahm dabei jede Möglichkeit wahr, die Eigenarten und Besonderheiten des italienischen und französischen Nationalstils zu studieren. Welch nachhaltigen Eindruck er als Künstler in den besuchten Ländern hinterlassen hatte, beweisen die bald nach der Studienreise in Paris, London und Amsterdam unter seinem Namen erschienenen Druckausgaben von Solosonaten, Triosonaten und Konzerten.³

1727 nach Dresden zurückgekehrt, wurde Quantz 1728 als Flötist in die Hofkapelle berufen. Im Frühjahr dieses Jahres lernte er den preußischen Kronprinzen Friedrich (1712–1786) kennen. Mit der Erlaubnis des sächsischen Hofes durfte Quantz in der Folgezeit Friedrich, der sich dem Flötenspiel widmete, zunächst in Berlin, unter teils abenteuerlichen Bedingungen, nach 1732 in Ruppin und Rheinsberg unterrichten. Friedrich II. berief nach der Thronbesteigung im Jahre 1740 seinen Lehrer nach Potsdam. Quantz folgte

¹ „Herrn Johann Joachim Quantzens Lebenslauf, von ihm selbst entworfen“, in: Friedrich Wilhelm Marburg, *Historisch-Kritische Beyträge zur Aufnahme der Musik*, Berlin 1754–1778, I. Band, Drittes Stück, 1755, S. 197ff. Reprint: G. Olms, Hildesheim 1970. Einzelabdruck des Lebenslaufs in: Willi Kahl, *Selbstbiographien deutscher Musiker des XVIII. Jahrhunderts*, Köln/Krefeld 1948. Separater Reprint des Lebenslaufs (intus: *Lebenslauf von 1762*), Münster 1997.

² Als Kurfürst von Sachsen Friedrich August I., als König von Polen August II.

³ Vgl. RISM Serie A/I.

diesem Ruf im Dezember 1741⁴ und diente seinem Schüler bis zu seinem Tod am 12. Juli 1773 in Potsdam.

Der Schwerpunkt im kompositorischen Schaffen des Flötenmeisters lag in Dresden primär auf Konzerten, sekundär auf Solo- und Triosonaten für sein Instrument. Die während seiner Studienreise gesammelten Erfahrungen, die Anregungen durch die musikalische Vielfalt in der sächsischen Residenz, dazu die fürsorgliche Unterstützung und vorsichtige, aber prägende Lenkung durch seinen Mentor und Freund Pisendel ließen Quantz zu der Musikerpersönlichkeit, nicht nur als Flötist, sondern auch als Komponist für sein Instrument, reifen. Nach 1735 hatte er bei den Konzerten seine unverkennbar persönliche Ausdrucksform gefunden: das typische Quantz-Konzert, dessen Vervollkommnung nicht etwa hier stagnierte, sondern in den Alterskonzerten nach 1763 einen abschließenden Höhepunkt erreichte.

Nach seinem Dienstantritt bei Friedrich II. lag der (vom König vorgegebene) Schwerpunkt auf der Komposition von Solokonzerten, erst sekundär auf Solosonaten. Triosonaten, die in Dresden in seinem Schaffen noch eine wichtige Rolle gespielt hatten, sind in Berlin/Potsdam nicht mehr komponiert worden, da Friedrich das Interesse an dieser Form nach 1733 völlig verloren hatte.

Das hier als Erstdruck vorgelegte *Concerto in a* QV 5:236 ist in zwei Abschriften überliefert. Sie gehören zu den historischen Quantz-Beständen der Königlichen Bibliothek Berlin, danach Preußische Staatsbibliothek Berlin, jetzt Staatsbibliothek zu Berlin – Preussischer Kulturbesitz. Dem vor 1756 in Potsdam komponierten dreisätzigen Werk liegt das Form- und Satzmodell des älteren Vivaldi-Konzertes zugrunde. Quantz hielt an diesem einmal für gut befundenen Konzerttypus fest und wusste im weiteren immer wieder auf feinsinnige Art und Weise Kompositionen mit lebendigem und klangvollem Inhalt zu schaffen. Das Konzert bietet dem Solisten Gelegenheit, in den Ecksätzen sein Können zu präsentieren.

Herausgeber und Verlag danken der Staatsbibliothek zu Berlin, Preussischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv, für die freundliche Genehmigung zur Veröffentlichung des Konzertes.

Sonthofen/Allgäu, Oktober 2002

Horst Augsbach

Aufführungspraktische Hinweise

Bei dem Vortrag seiner Konzerte wurde Quantz in Dresden von Mitgliedern der Hofkapelle begleitet. Friedrich II. musizierte bei seinen täglichen Konzerten, sei es im Potsdamer Stadtschloss, in Charlottenburg oder nach 1747 in Sanssouci, mit einem feststehenden Ensemble, bestehend aus zwei Violinen, Viola (Violetta), Violoncello (Basso, beziffert), Kontrabass (Basso ripieno) und Tasteninstrument (Cembalo, nach 1747 Pianoforte). Nach 1763 entfiel der Kontrabass; an dessen Stelle wurde verschiedentlich ein Fagott eingesetzt.⁵ Diese Besetzung wird von Graf Chasot⁶, Geheimrat v. Schöning⁷, La Mara⁸ und Johann Friedrich Reichardt⁹ bestätigt. Es ist daher völlig legitim, die Konzerte mit einem Streichquintett oder -quartett und Tasteninstrument zu spielen. Wird dagegen ein (Kammer-) Orchester herangezogen, sollte auf eine genaue Einhaltung der Tutti- und Soloperioden geachtet werden. In den Einzelstimmen Violine I/II und der Viola wurde das fehlende *Tutti / Solo* ergänzt, die Basso-Stimme (Violoncello/Contrabasso) erhielt die Vermerke + Cb und – Cb (mit und ohne Kontrabass).

Zur Frage der Dynamik muss auf einige wichtige Punkte hingewiesen werden. Zum gewünschten Vortrag eines Werkes gibt Quantz innerhalb der Stimmen exakte Anweisungen, die zu beachten sind. Er setzt z. B. *p ... f* in der Solostimme, um ein Crescendo anzuzeigen (in den Begleitstimmen *p ... f*, oder *pp ... mf*). Die Ausführenden sollten bedenken, dass die sog. (barocke) Terrassendynamik in den Quantzschen Kompositionen (Solosonaten, Konzerte) bereits nach 1730 keinerlei Bedeutung mehr hatte.¹⁰

Der Solist sollte sich mit der Ausführung von Trillern, Vorschlägen,¹¹ Fermaten und dem Gebrauch der wesentlichen Manieren (nach Quantz: „der kleinen französischen Propretäten“) vertraut gemacht haben. Zu den „willkürlichen Auszierungen“ in einem Allegro äußert sich Quantz in seinem Lehrwerk auf Seite 117. Da bei den langsamen Sätzen in der Solostimme meist nur „der simple Gesang“¹² notiert ist, wird vom Solisten die kreative Ausschöpfung des Notentextes, unter Einbeziehung der „wesentlichen“ und „willkürlichen Manieren“, erwartet. Das ist das, was Quantz als „Ausnehmen eines Satzes“ bezeichnet. Dem Solisten bleibt es natürlich überlassen, ob er nur den vorgegebenen Notentext spielen oder Verzierungen anbringen will. Will er verzieren, so sollte das nach bestem Wissen und Können geschehen, stets eingedenk der Mahnung des Flötenmeisters: „Manche glauben, wenn sie nur immer verändern, so sey der Sache schon geholfen; ob sie gleich dadurch öfters mehr verderben, als gut machen.“¹³

⁴ Quantz war noch bis Ende November 1741 Angehöriger der Dresdener Hofkapelle.

⁵ Das Fagott übernahm wohl zunächst die Basso-ripieno-Stimme, wurde aber bald in den langsamen Sätzen ausgewählter Konzerte mit einer obligaten Stimme (neben der Flöte) betraut.

⁶ Kurt von Schlözer, *General Graf Chasot*, Berlin 1878, S. 227.

⁷ v. Schöning, *Friedrich II., König von Preußen. Über seine Person und sein Privatleben*, Berlin 1808.

⁸ Gertrud Elisabeth Schmeling, *Autobiographie*, abgedruckt in: *Allgemeine Musikalische Zeitung*, 10. Jg., Leipzig 1875 (G. E. Schmeling: berühmte Sopranistin, gen. La Mara).

⁹ Johann Friedrich Reichardt, *Briefe eines aufmerksamen Reisenden die Musik betreffend*, Teil I, Frankfurt und Leipzig 1774, S. 64ff.

¹⁰ Johann Joachim Quantz, *Versuch einer Anweisung die Flöte traversiere zu spielen*, Berlin 1752, siehe darin: *Das XVII. Hauptstück*. Reprint: Bärenreiter, Kassel 1983; dtv/Bärenreiter, München/Kassel 1992.

¹¹ Bestehen Unsicherheiten, ob ein Vorschlag „lang“ oder „kurz“ ausgeführt soll, richte sich der Spieler nach der Bezifferung.

¹² A. a. O. S. 137.

¹³ A. a. O. S. 117.

Foreword (abridged)

Johann Joachim Quantz, who was born at Oberscheden in Lower Saxony on the 30th January 1697,¹ began his musical career in 1708 as a town musician in Merseburg. After completing his apprenticeship he was hired in 1716 as a town musician in Dresden. During a study tour in 1717, which took him through Silesia, Bohemia and Moravia to Austria, this ambitious musician took lessons in counterpoint in Vienna from Jan Dismas Zelenka (1679–1745), who was then studying with the celebrated theorist Johann Joseph Fux (1660–1741).

In 1718 Quantz was appointed as an oboist in the so-called *Polnische Kapelle* in Dresden, which accompanied Augustus the Strong (1670–1733)² on his visits to Poland. The violinist and later concert master of the Hofkapelle, Johann Georg Pisendel (1687–1755), who recognized the young musician's talent, accepted him as a pupil and furthered his career. Probably he also enabled Quantz to receive instruction from Pierre Gabriel Buffardin (1690–1768), the famous flautist of the Hofkapelle, when Quantz, whose principal instruments had hitherto been the violin and oboe, decided to change to the flute. With the permission of the Court of Dresden, Quantz, who had meanwhile become an outstandingly accomplished flautist, undertook a study tour in 1724 to Italy and France (he also travelled to England in 1727 at his own expense).

In 1727 Quantz returned to Dresden and in 1728 he was appointed as a flautist in the Hofkapelle. During that year he became acquainted with the Crown Prince Friedrich of Prussia (1712–1786). With the permission of the Court of Saxony Quantz was able, from then on, to instruct the Crown Prince, who was an enthusiastic amateur flautist, first in Berlin – under sometimes adventurous circumstances – and after 1732 in Ruppin and Rheinsberg. Upon his succession to the throne of Prussia in 1740, Friedrich II (Frederick the Great) called his teacher to Berlin-Potsdam. He assumed his duties in December 1741⁴ and served his royal pupil until his own death at Potsdam on the 12th July 1773.

The bulk of Quantz's creative output in Dresden were the concertos, solo sonatas and trio sonatas for flute. After 1735 he had discovered an unmistakably personal form of expression in his concertos: The result was the typical Quantz concerto, whose perfection he did not allow to stagnate, rather, in the concertos written after 1763 he attained a pinnacle of achievement.

After entering the service of Friedrich II, he concentrated (by order of the King) on the composition of solo concertos; solo sonatas played a secondary role. Trio sonatas, which still played an important part in his output in Dresden, were no longer composed in Berlin/Potsdam because after 1733 Friedrich completely lost interest in this form.

The present first edition of the *Concerto in A minor* QV 5:236 has survived in two copies. They belong to the historical holdings of the works of Quantz in the Königliche Bibliothek Berlin, which is now known as the Staatsbibliothek zu Berlin – Preussischer Kulturbesitz. This three-move-

ment work, composed in Potsdam before 1756, was based in its formal construction on the earlier concertos of Vivaldi. Quantz kept to this tried and true genre of concerto, but he knew how to vary the traditional formal mould by introducing a great richness of ideas, thus creating works full of living and sonorous music. In the outer movements this concerto offers the soloist the opportunity to display his skill.

Sonthofen/Allgäu, October 2002

Horst Augsbach

Translation: John Coombs

Notes on performance

When playing his concertos in Dresden Quantz was accompanied by members of the Hofkapelle. Whether at the Potsdam Stadtschloss in Charlottenburg or after 1747 in Sanssouçi, Friedrich II made music in his daily recitals with a permanent ensemble consisting of two violins, viola (violletta), violoncello (basso, figured), double bass (basso ripieno) and a keyboard instrument (harpichord, after 1747 pianoforte). After 1763 the double bass was omitted; it was sometimes replaced by a bassoon.⁵ This composition of the ensemble was confirmed by Graf Chasot,⁶ Privy Councillor von Schöning,⁷ La Mara⁸ and Johann Friedrich Reichardt.⁹ It is, therefore, entirely permissible to perform the concertos with a string quintet or string quartet and a keyboard instrument. If, however, a (chamber) orchestra is used tutti and solo passages must be carefully differentiated. In the 1st and 2nd violin parts and in the viola part missing *Tutti / Solo* indications have been added; the bass part (Violoncello/Contrabbasso) contains the markings + *Cb* and – *Cb* (with and without double bass).

Concerning the dynamics, a few important points must be noted here. For the desired manner of performance of a work Quantz gives the exact instructions to be observed. He places, for example, *p ... f* in the solo part to show a crescendo (in the accompanying parts *p ... f* or *pp ... mf*). The performers should consider that the so called terraced dynamics no longer had any significance whatsoever in compositions by Quantz after 1730.¹⁰

The soloist must have made himself familiar with the execution of shakes, appoggiaturas,¹¹ fermatas, and the use of the "little essential graces" (according to Quantz "the French *proprétés*"). In his treatise on performance, page 162 (chapter XIV, §2) Quantz dealt with "extempore embellishments" in an *Allegro*. As in slow movements only the "plain air"¹² is generally written, the soloist is expected to add creatively to the written notes by adding "essential graces" and "extempore embellishments." This was what Quantz meant by "drawing out a movement." It is naturally left to the soloist to decide whether to play only the written notes or to add decoration. If he decorates his part, he should do this in accordance with the utmost knowledge and ability, always remembering the master flautist's warning on p. 135 (chapter XII, §27): "Many believe that to remedy something they need to do more than vary it, although by doing this they often spoil more than they improve."¹³

For footnotes see the German Foreword.

Avant-propos (abrégé)

Johann Joachim Quantz naquit le 30 janvier 1697 à Oberscheden en Basse-Saxe.¹ Il commença sa carrière musicale comme musicien de la ville de Merseburg. Lorsqu'il eut terminé son apprentissage en 1716, il fut nommé musicien de la ville de Dresde. Après un voyage d'information en 1717 qui le mena jusqu'à Vienne en passant par la Silésie, la Bohême et la Moravie, il prit des leçons de basse continue auprès de Jan Dismas Zelenka (1679–1745) qu'il connaissait de Dresde et qui étudiait à l'époque auprès du célèbre premier maître de chapelle impérial Johann Joseph Fux (1660–1741).

En 1718, Quantz fut nommé hautboïste de la « Polnische Kapelle ». Cet ensemble avait été formé pour accompagner Auguste le Fort (1670–1733)² lors de ses déplacements en Pologne. Le violoniste Johann Georg Pisendel, qui devint plus tard maître de concert de la chapelle de la cour de Dresde, reconnut le talent du jeune musicien. Il le prit dans son cercle d'élèves et lui prodigua ses encouragements. C'est aussi certainement lui qui lui fit prendre des leçons auprès du célèbre flûtiste de la chapelle de la cour Pierre Gabriel Buffardin (1689–1768) lorsque Quantz, dont les instruments étaient le violon et le hautbois, décida de passer à la flûte. En 1724, Quantz, devenu alors un flûtiste célèbre, entreprit un voyage d'études autorisé par la cour en Italie et en France. En 1727, il prolongea le voyage à ses frais en Angleterre.

Revenu à Dresde en 1727, Quantz fut nommé l'année suivante flûtiste de la chapelle de la cour. Au printemps de la même année, il fit la connaissance du prince héritier de Prusse, Frédéric (1712–1786). Par la suite, il put devenir avec l'autorisation de la cour de Saxe le maître de Frédéric qui s'adonnait à la flûte, tout d'abord à Berlin, dans des conditions en partie aventureuses, puis, après 1732, à Ruppin et Rheinsberg. Après son accession au trône en 1740, Frédéric II, appela son maître à Potsdam. Quantz répondit à l'offre en décembre 1741⁴ et fut au service de son élève jusqu'à sa mort survenue le 12 juillet 1773.

À Dresde, le maître flûtiste se consacra surtout à la composition de concertos, puis, en deuxième plan, aux sonates pour flûte solo et en trio. Il avait trouvé après 1735 la forme d'expression qui lui est indubitablement particulière : le typique concerto de Quantz, dont l'évolution ne s'arrêta pas là, mais atteignit son point culminant après 1763 dans les concertos de la vieillesse.

Après l'entrée de Quantz au service de Frédéric II et à la demande du souverain, l'activité créatrice du compositeur se vit concentrée sur la composition de concertos solo, puis au deuxième plan sur celle de sonates solo. Les sonates en trio qui avaient encore joué un rôle important à Dresde ne furent plus composées à Berlin et Potsdam, car Frédéric avait perdu tout intérêt pour cette forme après 1733.

Le *Concerto en la mineur* QV 5:236 imprimé ici pour la première en deux copies. Elles appartiennent au fonds historique Quantz de la Bibliothèque Royale de Berlin, devenue ensuite Bibliothèque de l'État de Prusse à Berlin, aujourd'hui, Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz. L'œuvre en trois mouvements composée à Pots-

dam avant 1756 se base sur la forme et le modèle d'écriture du concerto plus ancien de Vivaldi. Quantz tenait à ce type de concerto considéré une fois pour toutes comme bon et sut toujours créer à sa suite des compositions au contenu vivant et sonore d'une manière raffinée. Dans ses mouvements extrêmes, le concerto offre au soliste la possibilité de présenter l'étendue de sa connaissance.

Sonthofen/Allgäu, octobre 2002
Traduction : Jean Paul Ménière

Horst Augsbach

Conseils d'interprétation

Lors de l'interprétation de ses concertos, Quantz était accompagné à Dresde par des membres de la chapelle royale. Frédéric II jouait de la musique lors de ses concerts quotidiens que ce soit au Stadtschloss de Potsdam, au château de Charlottenbourg ou après 1747 à Sanssouci, avec un ensemble fixe composé de deux violons, d'un alto (violetta), d'un violoncelle (basse chiffrée), d'une contrebasse (basso ripieno) et d'un instrument à clavier (clavecin, puis, après 1747, piano-forte). La contrebasse disparut après 1763. Un basson la remplaça à diverses reprises.⁵ Cette distribution est confirmée par le comte Chasot⁶, le conseiller privé von Schöning⁷, La Mara⁸ et Johann Friedrich Reichardt¹⁰. Il est donc tout à fait légitime d'interpréter les concertos avec un quatuor ou quintette à cordes et un instrument à clavier. Si l'on utilise par contre un orchestre de chambre, il est recommandé de bien s'en tenir aux périodes de tutti et de solo. Le *Tutti / Solo* manquant dans les parties des violons et d'alto a été rajouté, la partie de basse (violoncelle/contrebasse) a reçu les indications + *Cb* et – *Cb* (avec et sans contrebasse).

En ce qui concerne la dynamique, il est nécessaire d'insister sur certains points importants. En ce qui concerne l'exécution souhaitée, Quantz donne dans les parties des indications précises qui doivent être suivies. Il note par exemple *p ... f* dans la partie soliste pour indiquer un crescendo (noté dans les parties d'accompagnement *p ... f* ou *pp ... ff*). Les exécutants doivent garder à l'esprit que la dynamique baroque dite « en terrasses » ne joue plus aucun rôle dans les concertos et les sonates solo écrites par Quantz après 1730.¹⁰

Le soliste devrait s'être familiarisé avec l'interprétation des trilles, des appoggiatures¹¹, des points d'orgue et l'usage des manières principales (d'après Quantz « les petites propretés [sic] françaises »). Quantz parle des « ornements arbitraires » dans un allegro à la page 117 de son école. Comme seul le « simple chant »¹² est noté à la partie solo dans les mouvements lents, l'épuisement créatif du texte est attendu de la part du soliste, compte tenu des « manières essentielles » et des « manières arbitraires ». C'est ce que Quantz appelle « plumer un mouvement ». Il reste naturellement au soliste la possibilité de jouer le texte tel qu'il est écrit ou de l'orner. S'il se décide pour l'ornementation, il doit le faire en connaissance de cause, en pensant continuellement à l'avertissement donné par le maître : « Certains croient qu'ils ont aidé à la chose lorsqu'ils modifient toujours ; même si, souvent, ils font plus de dégât que de bien. »¹³

Pour les notes, voir le texte allemand.

Concerto in a

QV 5:236

Johann Joachim Quantz
1697–1773

**Allegro di molto
mà con Spirito**

Flauto traverso

Violino I

Violino II

Viola

Cembalo

Violoncello
Contrabbasso

The image displays a page of a musical score for a concerto. It features five systems of staves. The first system includes staves for Flauto traverso, Violino I, Violino II, Viola, Cembalo, and Violoncello/Contrabbasso. The second system continues with the Cembalo and Violoncello/Contrabbasso parts. The third system shows the Cembalo and Violoncello/Contrabbasso parts with measure numbers 4, 6, 7, and 8. The fourth system shows the Cembalo and Violoncello/Contrabbasso parts with measure numbers 4, 6, and 8. The score includes various musical notations such as trills (tr), slurs, and dynamics. A large watermark 'PROBEPARTITUR' is overlaid diagonally across the page, along with the text 'Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag'.

Aufführungsdauer / Duration: ca. 18 min.

© 2003 by Carus-Verlag, Stuttgart – CV 17.010

Vervielfältigungen jeglicher Art sind gesetzlich verboten. / Any unauthorized reproduction is prohibited by law.

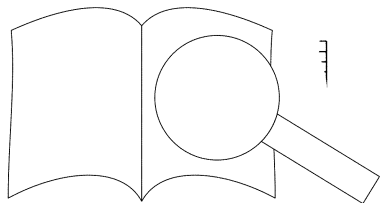
Alle Rechte vorbehalten / All rights reserved / Printed in Germany

Erstausgabe 1973

Herausgeber: Horst Augsbach

Generalbassaussetzung: Siegfried Petrenz

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



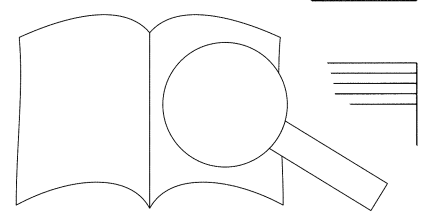
Musical score for measures 23-27. The score includes a vocal line with trills (tr) and piano accompaniment. The piano part features sixteenth-note patterns and trills. Fingerings are indicated with numbers 5, 6, 4, and #.

Solo

Musical score for measures 28-31. Measure 28 is marked 'Solo'. The piano part has a Cb (C-flat) marking. The score includes trills and piano dynamics (p).

Musical score for measures 32-35. The piano part features sixteenth-note patterns and trills. Fingerings are indicated with numbers 6, 5, 4, #, and 5.

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



36

tr

40

6 6 6

44

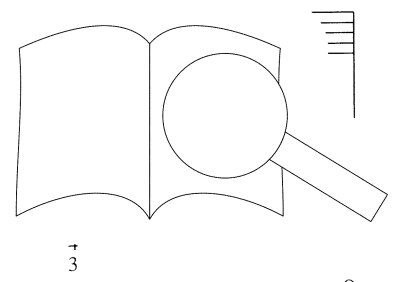
tr

p - Cb

Cb

4#
2

6



PROBEPARTITUR

Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert

48

tr tr

51

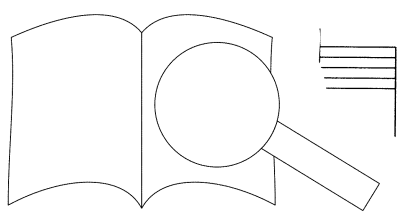
tr tr

55

p p mf

PROBEPARTITUR

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



59

6
5

6

6
5

f

f

f

+ Cb

62

p

f

p

f

p

f

p

f

6
4

65

f

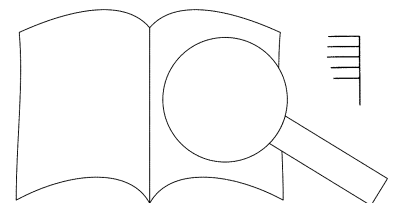
p

p

p

- Cb

7
5



68 *mp.* *tr* *tr*

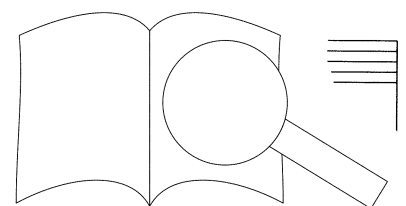
6^b 6 5^b 6 4

71 *mp.*

6^b 6 5^b 6 7 6

74 *tr*

7 7



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

77

Tutti

6 5 6 4 5 4 3

f

f

f

+ Cb

80

6 6 5

f

f

83

Solo

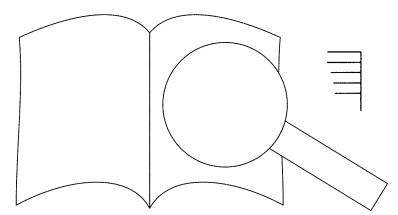
6 4 7 5

p

p

PROBEPARTITUR

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

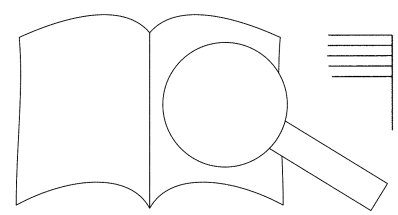


87

90

93

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

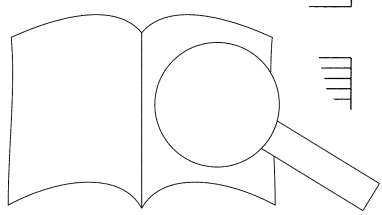


96

99

102

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



105

Musical score for measures 105-107. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line features trills (tr) and a piano accompaniment with dynamic markings 'p' and 'Cb'. A finger number '6' is indicated below the bass line.

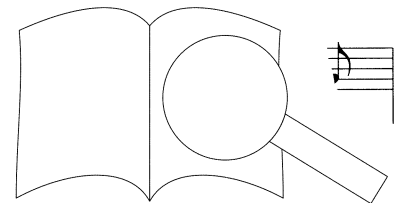
108

Musical score for measures 108-110. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line features a trill (tr) and a piano accompaniment with dynamic markings 'f' and 'Cb'.

111

Musical score for measures 111-112. The system includes a vocal line and a piano accompaniment.

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



5b

4
2

5

6

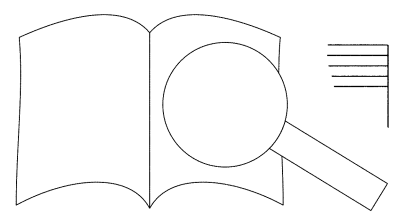
7
##

Musical score for measures 123-125. The score includes a vocal line and a piano accompaniment. Dynamic markings include *p* (piano) and *f* (forte). The piano part features a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and a more melodic line in the left hand.

Musical score for measures 126-129. The score includes a vocal line with a 'Solo' section and trills (*tr*), and a piano accompaniment. Dynamic markings include *p* (piano) and *tr* (trill). The piano part features a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and a more melodic line in the left hand.

Musical score for measures 130-133. The score includes a vocal line and a piano accompaniment. Dynamic markings include *p* (piano) and *tr* (trill). The piano part features a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and a more melodic line in the left hand.

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



133

f *p*

f *p*

f *p*

+ Cb - Cb

136

139

f *p*

f *p*

+ Cb

151

Musical score for measures 151-153. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part consists of several staves with complex rhythmic patterns. Dynamics are marked as *p* (piano) and *f* (forte). Fingerings such as "5 #" and "7" are indicated. A "Cb" (C-flat) is noted for the vocal line in measure 153.

154

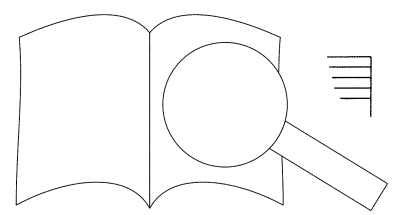
Musical score for measures 154-156. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features long, sustained notes with a fermata. Dynamics are marked as *p* (piano). A "7" is indicated for the piano part in measure 156.

157

Musical score for measures 157-159. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features long, sustained notes with a fermata. Dynamics are marked as *p* (piano). A "7" is indicated for the piano part in measure 159.

PROBEPARTITUR

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



Musical score for measures 157-162. The system includes a vocal line and a grand piano accompaniment. The piano part features a complex rhythmic pattern with sixteenth and thirty-second notes. Dynamics include *f* (forte) and *p* (piano). A key signature change to C minor is indicated by a *+Cb* marking.

Musical score for measures 163-166. This system continues the piano accompaniment with trills (*tr*) and dynamic markings of *p* and *f*. The vocal line has rests in these measures.

Musical score for measures 167-170. Measures 167-168 show the vocal line with eighth-note patterns. Measures 169-170 feature piano accompaniment with triplets (*3*) and dynamic markings of *p* and *f*. The system concludes with a large graphic of an open book.

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

171

p

fp
- Cb

5 6 5
4

175

tr

f

f

p

7 6 6
4

6

179

tr

f

f

f

f

6

PROBEPARTITUR

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



182

Musical score for measures 182-184. The piano part consists of a treble and bass clef. The bass clef has fingerings 6/5, 6/5, and 6. The treble clef has a melodic line with some accidentals. The vocal line is positioned above the piano part.

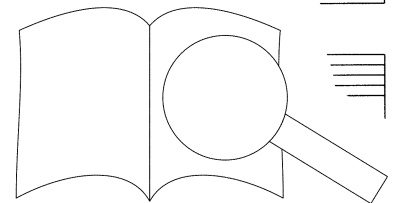
185

Musical score for measures 185-187. The piano part consists of a treble and bass clef. The bass clef has fingerings 6/5, 6, 7, and 6. The treble clef has a melodic line with some accidentals. The vocal line is positioned above the piano part.

Cadenza
ad libitum

188

Musical score for measures 188-191. The piano part consists of a treble and bass clef. The bass clef has fingerings 6/4, 5, 4#, and 6. The treble clef has a melodic line with some accidentals and a trill. The vocal line is positioned above the piano part.

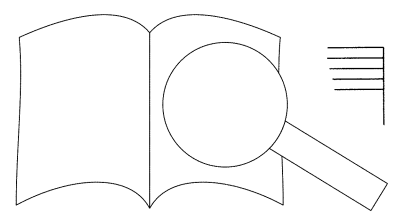


PROBEPARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

191

194

197



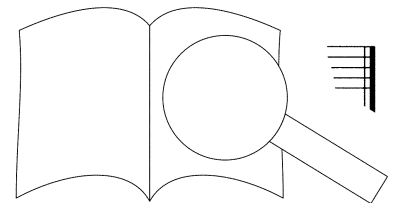
PROBEPARTITUR
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

200

203

206

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



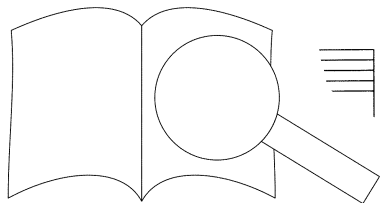
Andantino

First system of the musical score. It consists of a grand staff with three staves: two treble clefs and one bass clef. The music is in 3/4 time and B-flat major. The first two staves contain a melodic line with eighth and sixteenth notes, including trills (tr) in the final measure. The bass staff contains a steady eighth-note accompaniment. Below the bass staff, the numbers 6, 4, 5, 3, 6, 4, 5, 3 are written, likely indicating fingerings for the bass line.

Second system of the musical score. It continues the grand staff from the first system. The melodic lines in the upper staves feature trills (tr) and are marked with a piano (*p*) dynamic. The bass staff continues with eighth-note accompaniment, marked with a piano (*p*) dynamic. Below the bass staff, the numbers 9, 8, 7, 4, 3, 6 are written, indicating fingerings.

Third system of the musical score. The grand staff continues. The upper staves show more complex melodic patterns with trills and are marked with a piano (*p*) dynamic. The bass staff continues with eighth-note accompaniment, marked with a piano (*p*) dynamic. Below the bass staff, the number 6 is written twice, indicating fingerings.

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



tr tr tr tr

p *f* *p* *f*

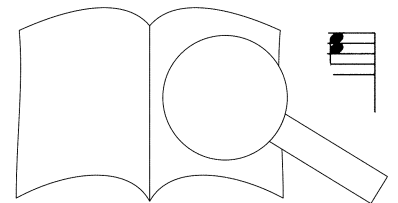
6 5
4 3

b7 6 5 b7 6

17 Solo *p* *p*

21 Solo *f* *p* *f* *p* *f* *f*

+ Cb



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

25

tr p
pp
pp

4 7 4 7# 7b 6 5
4 4 4 4
2

29

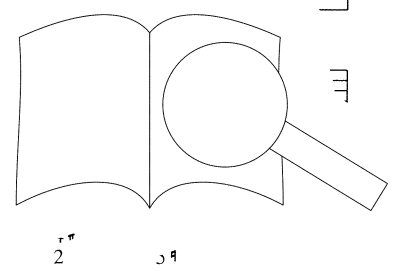
tr f p tr
p p

6 5 4b 6 6 6 5
4 4 2

33

tr

4 6 5 6
4 4



37

Tutti

Musical score for measures 37-40. The system includes a vocal line with trills (tr) and a piano accompaniment. The piano part features a forte (f) dynamic and a section marked '+ Cb' in the bass clef. Fingerings are indicated below the piano staves.

41

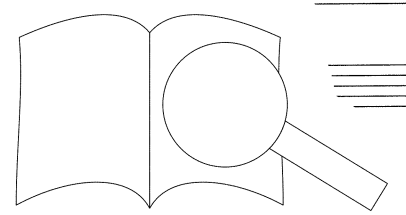
Solo

Musical score for measures 41-44. The system includes a vocal line with trills (tr) and a piano accompaniment. The piano part features a piano (p) dynamic and a section marked 'Solo' in the vocal line.

45

Musical score for measures 45-48. The system includes a vocal line with trills (tr) and a piano accompaniment. The piano part features a piano (p) dynamic and a section marked 'Solo' in the vocal line.

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



49

53

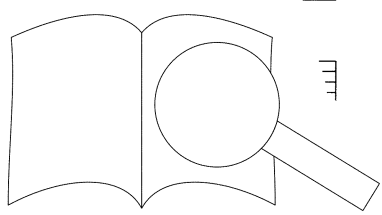
57

Tutti

6 5
5

6^b 6 5^b

6 5
4 3



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

Musical score for measures 61-64. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features intricate textures with trills and tremolos. Dynamics include *p* (piano) and *f* (forte). Measure numbers 6 and 6 are indicated below the piano staves.

Musical score for measures 65-68. A 'Solo' section is marked above the vocal line. The piano accompaniment continues with complex textures. Dynamics include *p* (piano).

Musical score for measures 69-72. The piano accompaniment continues with complex textures. Dynamics include *p* (piano). The system concludes with a large graphic of an open book and a magnifying glass.

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

84

6 4 5 3 2 6 6 5^b 6

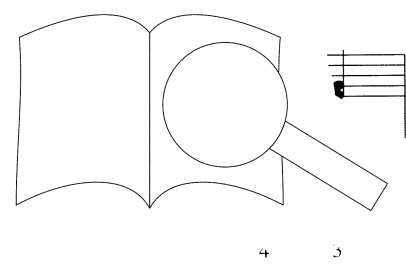
88

7 5 3 7 4 2 7^b 3

91

Cadenza ad lib.

6 4 5 3 7 2 7^b 3 6 4 5 3 7



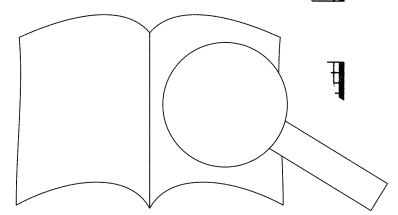
PROBEPARTITUR
 Ausgabqualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Musical score for measures 95-98. The score is in 2/4 time and B-flat major. It features a vocal line and a piano accompaniment. The piano part includes a double bass line with a 'Cb' marking. Dynamics range from *f* to *p*. Trills are marked with 'tr'. Measure numbers 6 and 6 are indicated at the bottom of the system.

Musical score for measures 99-101. The score continues with the vocal line and piano accompaniment. Dynamics include *f* and *p*. Trills are marked with 'tr'. Measure numbers 6, 6, and 5 are indicated at the bottom of the system.

Musical score for measures 102-105. The score continues with the vocal line and piano accompaniment. Dynamics include *p* and *f*. Trills are marked with 'tr'. Measure numbers 7b, 6, 5, 7b, 6, and 3 are indicated at the bottom of the system.

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



Più tosto Moderato mà Gustoso

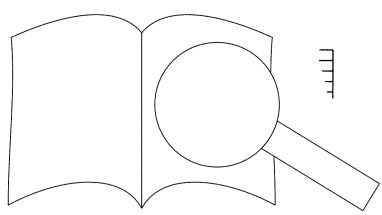
First system of the musical score, measures 1-4. It features a treble clef with a 3/4 time signature. The right hand contains a melody with triplet markings and slurs. The left hand provides a bass line with a key signature of one sharp (F#).

Second system of the musical score, measures 5-8. The right hand continues the melodic line with slurs and accents. The left hand has a steady bass line. Measure numbers 5, 6, and 7 are indicated below the staff.

Third system of the musical score, measures 9-12. The right hand features a more complex melodic pattern with slurs and accents. The left hand continues the bass line. Measure numbers 10, 11, and 12 are indicated below the staff. A magnifying glass icon is present in the bottom right corner of this system.

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

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



tr p p p

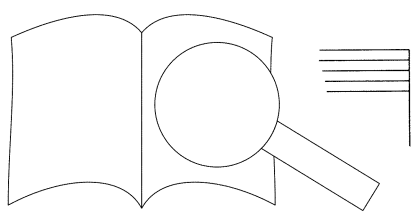
6 4 5 # 6 5

f f f

6 5 7

3 3 p - Cb

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



44

6

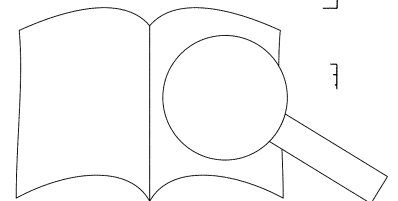
49

6 4 #

54

7

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



59

Musical score for measures 59-63. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part consists of two systems of staves. The first system includes treble and bass staves. The second system includes treble and bass staves with fingerings: 4# 2, 6, 6#. Dynamics include *p*, *f*, *mf*, *pp*, and *p*.

64

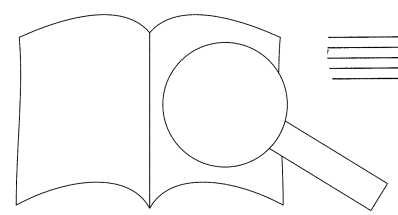
Musical score for measures 64-68. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part consists of two systems of staves. The first system includes treble and bass staves. The second system includes treble and bass staves with fingerings: 6 4, 5# 2, 6, 6 5, 6 4, 5# 6. Dynamics include *p*.

69

Musical score for measures 69-73. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part consists of two systems of staves. The first system includes treble and bass staves. The second system includes treble and bass staves with fingerings: 6, 6. Dynamics include *p*.

PROBEPARTITUR

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

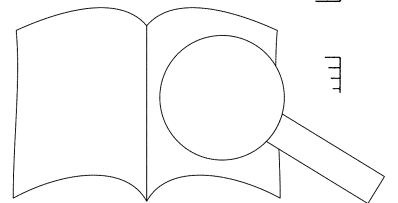


73

77

81

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



4 #

5

6

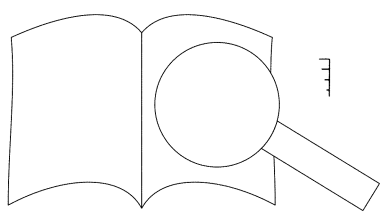
4 #

Musical score for measures 86-90. The score is for a piano and includes a tuba part. The piano part consists of a right-hand melody and a left-hand accompaniment. The tuba part is marked with a forte 'f' dynamic. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The piano part features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes with slurs and accents. The tuba part plays a steady eighth-note accompaniment.

Musical score for measures 91-95. The piano part continues with the same rhythmic pattern. The tuba part has a dynamic change to piano 'p'. The score includes a large watermark: "PROBE-PARTITUR" and "Carus-Verlag". A diagonal watermark reads "Evaluation Copy - Quality may be reduced".

Musical score for measures 96-100. The piano part continues with the same rhythmic pattern. The tuba part has a dynamic change to piano 'p'. The score includes a large watermark: "PROBE-PARTITUR" and "Carus-Verlag". A diagonal watermark reads "Evaluation Copy - Quality may be reduced".

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



114 Solo

Musical score for measures 114-118. The upper staff contains a solo line with various rhythmic patterns and accidentals. The lower staves show piano accompaniment with a 'p' dynamic marking and a '-Cb' instruction.

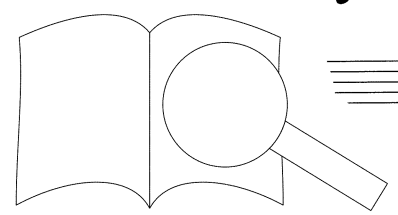
119

Musical score for measures 119-123. The upper staff contains a solo line with a trill ('tr') instruction. The lower staves show piano accompaniment with a 'p' dynamic marking.

124

Musical score for measures 124-128. The upper staff contains a solo line with a trill ('t') instruction. The lower staves show piano accompaniment.

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



129

pizz.

pizz.

+ Cb
pizz.

6 # 6

134

arco

- Cb

6 6 # 6 b

139

arco

+ Cb arco

4# 2 6 b 6 5 # 6 5

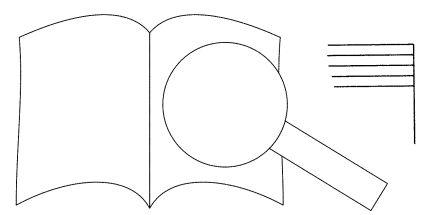
PROBENPARTI
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Musical score for measures 143-147. The score is written for piano. It consists of a right-hand part with a complex rhythmic pattern and a left-hand part with a simpler bass line. Dynamics include *f* and *p*. Fingerings are indicated with numbers 6 and 5b.

Musical score for measures 148-151. The right-hand part continues with a similar rhythmic pattern, while the left hand has some rests. Dynamics include *f*. Fingerings include 6 and 5b.

Musical score for measures 152-156. Measure 152 is marked "Solo" and features a melodic line in the right hand. Measures 153-156 show the piano accompaniment. Dynamics include *f*. Fingerings include 6 and 5b. A trill (*tr*) is marked in measure 152.

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

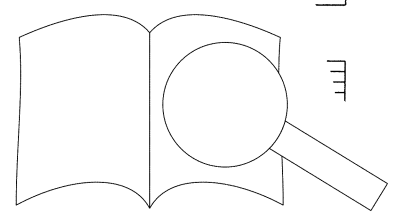


157

161

165

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



169

Musical score for measures 169-172. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features chords and arpeggiated figures. Fingerings 5 and 6 are indicated for the piano part.

173

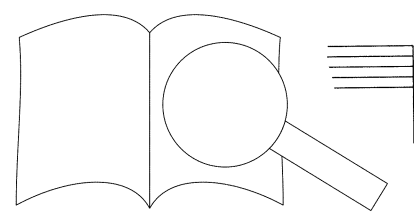
Tutti

Musical score for measures 173-176. The tempo is marked 'Tutti'. The piano accompaniment has a more active role with arpeggiated patterns. A watermark 'PROBE PART FÜR' is visible across the score.

177

Musical score for measures 177-180. The piano accompaniment continues with arpeggiated patterns. A watermark 'PROBE PART FÜR' is visible across the score.

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



6 5 6 5 6 5 6 5 4

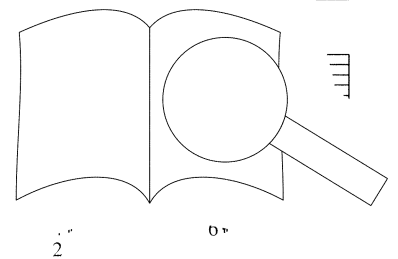
187 Solo

p *p*

192

p

- Cb



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

197

Musical score for measures 197-200. The system includes a vocal line with a trill (tr) and dynamic markings *f* and *p*. The piano accompaniment consists of a grand staff with *mf* and *p* dynamics, and a bass line with fingerings 6/5, 6/4, 5/#, 2, 6, and #.

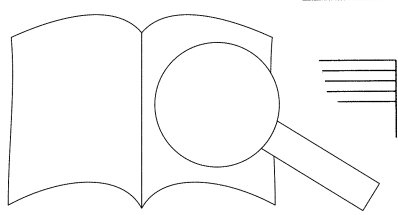
201

Musical score for measures 201-204. The system includes a vocal line with a forte (*f*) dynamic. The piano accompaniment consists of a grand staff and a bass line with fingerings 6/5, 6/4, 5, and 6.

205

Musical score for measures 205-208. The system includes a vocal line with a forte (*f*) dynamic. The piano accompaniment consists of a grand staff and a bass line with fingerings 7, 7, 7, 7, and #.

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



209

tr tr tr f p

tr tr f f

mf p

6# 4 # 6

214

f p f

6# 6 6 7 6 6 5

218

mf mf mf mf

tr tr tr tr

6 5 6 5

PROBEPARTITUR

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



223

tr p f

pp

4 # 6 6 5

228 Tutti

f f f

f + Cb

#

4 # 6 6 5

232

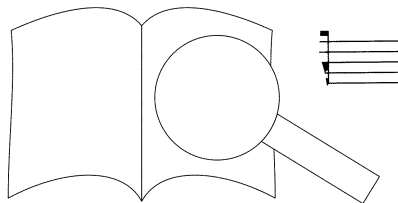
p f p f

p f

6 7 6# 6 6

PROBEPARTITUR

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



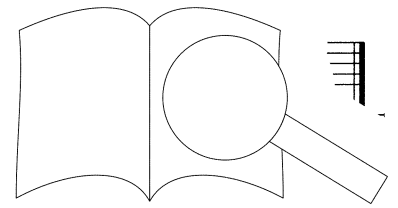
6
5

6
4
5

6
5

6
5

7



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

Kritischer Bericht

I. Die Quellen

Das *Concerto in a* QV 5:236 ist in zwei Stimmensätzen mit jeweils sechs Einzelstimmen überliefert. Sie werden von der Musikabteilung der Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz, mit den heute noch erhalten gebliebenen Beständen der ehemaligen Königlichen Hausbibliothek Berlin¹ unter den Signaturen *M. 3971* (Quelle **A**) und *M. 3970* (Quelle **B**) aufbewahrt. Ein Autograph ist nicht erhalten.

A. Handschriftlicher Stimmensatz nach der autographen Partitur

Schreiber: Johann Christoph Richter (B1). Entstehung vor 1756 in Potsdam. Enthält nachträgliche Korrekturen des Komponisten.

Die Handschrift *M. 3971* entstand vor 1756. Das beweist das für die Stimmen um diese Zeit benutzte sächsische Papier mit der Marke: Bekrönter Adler (kleine Krone), Brustschild belegt mit Z (Papiermühle Zittau). Als Vorlage für die Niederschrift der sechs Einzelstimmen diente die nicht erhaltene autographische Kompositions-Partitur. Die Begründung für ihr Fehlen findet sich bei Friedrich Nicolai: „Quanz [sic] hatte eine Anzahl pergamentene Schreibtafelblätter in Folio, worauf die Notenlinien mit rother Oelfarbe gezogen waren. Auf diese Blätter schrieb er seine Partituren mit Bleystift. Er hatte oft mehr als ein Konzert in Arbeit, und legte was er komponierte mehrere Wochen und zuweilen Monate lang beyseite. Er sah es von Zeit zu Zeit durch, und änderte oft nicht wenig, zumal in der Begleitung, die er nicht leicht hinschrieb, sondern darin vielerley Finessen hatte. Dieser Aenderungen wegen schrieb er den ersten Entwurf mit Bleystift auf diese große Schreiftafeln. Erst, wenn er mit seiner Arbeit ganz zufrieden war, schrieb er sie auf Papier mit Dinte ins reine ...“² Bemerkung „... schrieb er sie auf Papier mit Dinte ins reine ...“ ist nicht zutreffend, denn sie bezieht sich auf die spätere Ausfertigung des ersten Stimmensatzes durch einen anderen Komponisten, dem als Vorlage die „Schreibtafelblätter“ der sechs Einzelstimmen wurden von Quantz nachträglich Verbesserungen eingezeichnet. Die Bleistift notierte Partitur wurde später ausradiert und die Pergamentpartitur wurde als Komposition verwendet. Die autographische Partitur auf Papier hat heute keinen Wert mehr.

Der Stimmensatz ist in einem bräunlichen Pergament, links oben ein Aufkleber, darunter die Signatur *M. 3971*, rechts daneben die Signatur *M. 3970*. Die Pergamentblätter sind in einem braunen Umschlag, ein Aufkleber, links oben ein Aufkleber *Hohenzollern / Museum / Voigt*, ohne Eintrag, hat die Aufschrift: oben Mitte *pou, Hottentbourg.*, darunter *N^{ro}: 193.*, darunter *Allegro di molto / mà con Spirito*, daneben Incipit 2 Takte

auf 2 Systemen (Violino / Basso), darunter Mitte *Concerto à 5, / Flauto Traversiero / Violino Primo, / Violino Secondo / Violetta / e / Basso.*, darunter rechts *di Quantz*. Im Falz, während der Katalogisierung der Bestände der Kgl. Hausbibliothek innen eingeklebt, ein über den oberen Rand hinausragender Zettel mit der Signatur *M. 3971* (handschriftlich, mit Tinte).

Einzelstimmen:

- 1. Flauto Traversiero.:** 2 ineinandergelegte Bögen mit Mittelfadenheftung, 8 beschriebene Seiten. 1. Satz mit 14 / 13 / 13, 2. Satz mit 14 (7 Akkoladen) / 14 (7 Akkoladen) und 3. Satz mit 13 / 13 / 13 freihandrastrierten Systemen. Blattgröße ca. 33,2 x 20,4 cm, WZ: a) leer b) bekrönter Adler, Brustschild belegt mit Z (kleine Krone). 1. Satz: Bl. 1^r oben Mitte *Flauto Traversiero.*, links darunter *Allegro di molto / mà con Spirito*, oberstes System eingerückt, Text T. 1–80 rechts darunter *Volte*; Bl. 1^v T. 81–150. 2. Satz: Bl. 2^v Satzbezeichnung *Andantino* links in 11. System eingerückt, Text T. 1–47 notiert auf 7 Akkoladen bezifferter Bass; Bl. 3^r T. 48–104. 3. Satz: Bl. 3^v Satzbezeichnung *Più tosto / mà Gustoso* links in 8. System eingerückt, Text T. 99–176, *Volte* rechts unten; Bl. 4^r T. 177–247, Systeme 12 und 13 bekrönter Adler, Brustschild belegt mit Z (kleine Krone). 1. Satz: Bl. 1^v oben Mitte *Violino Primo.*, Satzbezeichnung *Allegro di molto / mà con Spirito* links in 1. System eingerückt, Text T. 1–208 auf 1. bis 10. System. 2. Satz: Bl. 2^v Satzbezeichnung *Andantino* links in 11. System eingerückt, Text T. 1–104. 3. Satz: Satzbezeichnung *Più tosto / mà Gustoso* links in 8. System eingerückt, Text T. 99–191 auf 15. System; Bl. 1^r 3. Satz T. 92–247 auf 1. bis 11. System. Schreiber: J. C. Richter (B1).
- 2. Violino**
Violino Secondo.: 1 Bogen, 4 beschriebene Seiten (Pultauflagestimme), jeweils 15 Systeme, Blattgröße ca. 33,2 x 20,4 cm, WZ: a) leer b) bekrönter Adler, Brustschild belegt mit Z (kleine Krone). 1. Satz: Bl. 1^v oben Mitte *Violino Secondo.*, links darunter *Concerto.*, Satzbezeichnung *Allegro di molto / mà con Spirito* links in 1. System eingerückt, Text: T. 1–124^{II}; Bl. 2^r T. 124^{III}–208 auf 1. bis 11. System

¹ Georg Thouret, *Katalog der Musiksammlung auf der Königlichen Hausbibliothek im Schlosse zu Berlin*, Leipzig 1895. Reprint: G. Olms, Hildesheim 1983.
² Friedrich Nicolai, *Anekdoten* Berlin und Stettin 1789, S. 10.
³ Die Quantz-Konzerte Nr. 193 in a als Nr. 193 befand sich in der Original-Ordnung aufgelöst und wurde von G. Thouret eingeführt.
⁴ Schreiber-Sigel (B1, B2), in der Handschriftliche Verzeichnisse der Kgl. Hausbibliothek, Stuttgart 1915.

