



English / Français / Italiano / Tracklist



## Six minor masterpieces

Steven D. Zohn

In a century that saw many prominent French and German composers write sonatas and suites for two unaccompanied flutes, the six duos by Wilhelm Friedemann Bach stand out as the most substantial, complex, and technically demanding of all. Since these duos were first published in the late 1920s and 1930s, they have found a place in the standard flute repertory. And yet these minor masterpieces remain as enigmatic as their composer.

Despite some recent discoveries relating to Friedemann's life, we still know very little about him. Born in Weimar in 1710 as the second child of Johann Sebastian and Maria Barbara Bach, he began his training as a keyboardist-composer by age 10, when his father began assembling the "Little Keyboard Book for W. F. Bach" (which contains training pieces such as the two- and three-part inventions). It was also in 1720 that Friedemann's mother died, a traumatic experience that repeated Sebastian's loss of his own parents around the same age. When the family, now including Friedemann's stepmother Anna Magdalena, moved to Leipzig in 1723, the thirteen-year-old boy enrolled at the St. Thomas School in preparation for attending university. But before finishing his formal education, Friedemann briefly studied violin with Johann Gottlieb Graun in Merseburg. In 1733 he gained his first professional appointment, as organist of the Church of St. Sophia in Dresden, where he would have associated with many notable performers and composers at the splendid Saxon electoral court.

Thirteen years later, Friedemann moved to Halle to become organist and music director at the Liebfrauenkirche (Church of Our Lady). He resigned this position in 1764 for

■ 2

**Steven Zohn** is Professor of Music History at Temple University in Philadelphia and a performer on historical flutes. He is the editor of *C.P.E. Bach's sonatas for flute and obbligato keyboard* for C.P.E. Bach: The Complete Works, and the author of an essay on sociability in *Bach's Quartet in D major for flute, viola, and keyboard, Wq 94* (in the book *Sara Levy's World*), a work he has also recorded for Acis Records. He has also written extensively on the music and life of Georg Philipp Telemann.

unknown reasons, and we lose sight of him until his arrival in Braunschweig in 1771. Following a brief period during which he gave organ recitals and probably house concerts in both Braunschweig and Göttingen, Friedemann was on the move again, this time to Berlin in 1774. He would remain in the Prussian capital for the last decade of his life. He gave organ recitals there, though exactly how he supported himself is unknown. One source of income would have come from selling the music manuscripts he had inherited from his father.

Although Friedemann had his supporters in Berlin, some of the musicians with whom he associated found him to be stubborn, petty, dark, unwilling to take on students, and stingy when it came to sharing his music (at least in performance). He did, however, teach Sara Itzig (Felix Mendelssohn's great aunt), who became a prominent harpsichordist and an important patron of music. When Friedemann died in 1784 of unknown causes, he left behind an image of a psychologically troubled genius who never realized his potential and betrayed his father's legacy. This image, whether or not it is accurate, has inspired numerous fictional accounts of Friedemann's life, including novels, plays, an opera, and a film.

Friedemann's flute duos stand out among the modest repertory of his surviving chamber music (which also includes three duos for two violas, two sonatas for flute and continuo, three trio sonatas for two flutes and continuo, and a few other works). His principal inspiration for these works was likely the widely admired flute duos of Georg Philipp Telemann, who published three sets of six works apiece (1727, 1738, and 1752), in addition to two more sets that circulated in manuscript. This music offered Friedemann excellent models for two-part counterpoint, equality of parts, and idiomatic flute writing. Strong echoes of Telemann's flute duos can be heard in Friedemann's fondness for fugal and canonic movements, fast movements modeled on the popular giga dance form, and use of "extreme" keys such as E-flat major and F minor, both challenging on the one-key flute of the time. In fact, Friedemann and Telemann may be the only eighteenth-century composers to write flute duos in F minor.

When, where, and for whom Friedemann wrote his duos is not entirely clear. All but the F minor duo F. 58 have come down to us in manuscripts in his hand, though none of these manuscripts is a composing score. In other words, we can determine approximately when Friedemann wrote out the duos, but not necessarily when he composed them. Thus he copied the duos F. 54, 55, 57, and 59 around 1742–45, near the end of his Dresden

period, and F. 56 around 1775, soon after his move to Berlin. That all six duos existed by 1771 is suggested by a reference to them in a composition treatise of that year by Johann Philipp Kirnberger, another former pupil of Johann Sebastian Bach. In his *Die Kunst des reinen Satzes in der Musik* (The art of strict musical composition), Kirnberger singles out Friedemann's flute duos "as perfect models and a measuring stick" for music of their type. Kirnberger himself copied out the duo F. 58, and it was probably he who arranged for a copy of all six duos to enter the library of his employer, the Prussian princess Anna Amalia.

Although Friedemann may have envisioned publishing the duos as a set, it is likely that he composed them at various times and places for different flutists. At Dresden, the court musicians included three virtuosi: Pierre Gabriel Buffardin, Johann Joachim Quantz, and Johann Martin Blockwitz. Quantz subsequently left Dresden to work for his royal flute pupil king Frederick II (The Great) of Prussia. The flute music composed at Frederick's court often deploys the "extreme" keys mentioned earlier, and it is possible that Friedemann was inspired by the Berlin flute circle. He visited the city twice during his Halle years (1747 and 1750), the first time accompanying his father to Frederick's court. Whatever the duos' origins, commentators have often regarded them as quintessential products of Friedemann's creativity. For the musicologist Peter Wollny, they represent a summation of Friedemann's life work, as witnessed by quotations and reminiscences of his earlier compositions. To be sure, many aspects of the composer's highly individual style are on full display in the duos.

■ 4

Most movements feature rigorous counterpoint in the form of fugues or canons, or else are in a kind of incipient sonata form in which the principal material of the first part returns towards the end of the second part in the original key. The second, slow movements of the duos in E minor (F. 54) and G major (F. 59) are strict canons in which the second flute follows the first at the interval of one or two measures. Fleeting canons appear elsewhere, too, as in the opening measures of the F major duo (F. 57). Freer forms of imitation become something of a governing principle throughout Friedemann's duos. A good illustration is the finale of the E minor duo (F. 54), where pseudo-canonic imitation gives way to freer imitation and, at various points, to passages in which the flutes play material in tandem. Fugal movements cover a wide range of expression, and are in both fast and slow tempos: one fast fugue, the third movement of the G major duo (F. 59), features a decidedly old-fashioned subject (perhaps there is a story here). Both E-flat major duos (F. 55 and 56) include slow-movement fugues.

Many opening movements in the duos are in sonata form, including those in E minor (F. 54), G major (F. 59), F major (F. 57), and E-flat major (F. 56); some of these works also conclude with a sonata-form movement. The single slow movement in sonata form (the second of F. 57) is also one of the most expressive. This “Lamentabile” in D minor constructs its mournful affect through the use of minor mode, an undulating main theme that inflects wide leaps with chromatic motion, and plenty of dissonance.

Although Friedemann’s melodic-rhythmic language is rich with contrasts, he occasionally explores just one or two brief ideas. This is nowhere better illustrated than in the opening movement of the E-flat major duo (F. 55), which features “obstinate” repetitions in which time seems almost to stand still – an effect that Friedemann explored in a number of other works. This Allegro unfolds in one long sweep, without the internal repetitions of most other movements in the set.

The two duos that appear to have been composed last, those in E-flat major (F. 56) and F minor (F. 58), present unusual technical challenges in part because of their flute-unfriendly keys. But Friedemann does nothing to minimize these challenges, and at several points he even calls for tricky high Fs that most composers tended to avoid when writing for the flute. This is music for virtuosos to play and for connoisseurs to appreciate. Indeed, the same might be said of all six duos. But Friedemann also reveals his lighter side in the rollicking gigas that conclude the duos in G major (F. 59), F major (F. 57), E-flat major (F. 56) and F minor (F. 58). Perhaps it is in these movements that we catch a glimpse of the composer’s sense of humor.

Philadelphia, September 2025



## Six chefs-d'œuvre miniatures

Steven D. Zohn

Dans un siècle qui vit de nombreux compositeurs célèbres français et allemands écrire des sonates et des suites pour deux flûtes seules, les six duos de Wilhelm Friedemann Bach se distinguent en étant les plus significatifs, complexes, et techniquement exigeants de tous. Depuis leur première édition à la fin des années 1920 et 1930, ces pièces font partie intégrante du répertoire pour flûte, et pourtant, ces chefs-d'œuvre miniatures n'en demeurent pas moins aussi énigmatiques que leur compositeur.

En dépit de récentes découvertes sur la vie de Friedemann, on ne sait encore que peu de choses sur lui. Né à Weimar en 1710 en deuxième fils de Johann Sebastian et de Maria Barbara Bach, il commença son apprentissage de claviériste et compositeur à l'âge de 10 ans, tandis que son père se lançait dans la confection du « Petit Livre de Clavier pour W. F. Bach » (contenant des morceaux à visée pédagogique tels que les inventions à deux et trois voix). C'est également en 1720 que décède la mère de Friedemann, un événement traumatique qui jouait pour Sebastian la perte de ses parents autour du même âge. Quand la famille, qui comprenait désormais la belle-mère de Friedemann, Anna Magdalena, déménagea à Leipzig en 1723, le garçon de 13 ans intégra l'école St Thomas en préparation d'études à l'université, et en cours de parcours, Friedemann prit pendant quelques temps des cours de violon auprès de Johann Gottlieb Graun à Merseburg. En 1733, il gagna son premier poste en tant qu'organiste de l'église Ste Sophie à Dresde, où il dut avoir l'occasion de faire la rencontre de nombreux musiciens et compositeurs renommés de la somptueuse cour du prince électeur de Saxe.

Treize ans plus tard, Friedemann s'en fut à Halle pour devenir organiste et directeur de

7 ■

**Steven Zohn** est professeur d'histoire de la musique à la Temple University de Philadelphie et spécialiste des flûtes historiques. Il a édité les *Sonates pour flûte et clavecin obligé de C.P.E. Bach* dans le cadre de son édition intégrale et est l'auteur d'un essai sur la sociabilité dans le *Quatuor en ré majeur pour flûte, alto et clavier de Bach, Wq 94* (dans la collection Sara Levy's World), une œuvre qu'il a enregistrée pour Acis Records. Il a également beaucoup écrit sur la musique et la vie de Georg Philipp Telemann.

musique à la Liebfrauenkirche (église Notre-Dame). Il démissionna en 1764 pour des raisons inconnues, et on le perd de vue jusqu'à son arrivée à Braunschweig en 1771. À l'issue d'une courte période où il donna des récitals d'orgue et probablement des concerts privés à Braunschweig et Göttingen, Friedemann reprit la route en 1774, cette fois-ci pour Berlin. Il demeurerait dans la capitale de Prusse jusqu'à son décès une dizaine d'années plus tard. Il y donna des récitals d'orgue, bien qu'on ne sache pas de manière précise comment il gagnait sa vie, outre le fait que la vente de certains manuscrits hérités de son père ait pu constituer une source de revenus.

Bien que Friedemann eût ses soutiens à Berlin, certains des musiciens qui le fréquentaient le décrivaient comme une personne obstinée, mesquine, sombre, refusant tout élève, et peu encline à partager sa musique (du moins en concert). Il accepta néanmoins de donner cours à Sara Itzig (future grand-tante de Felix Mendelssohn), qui devint une claveciniste réputée et une grande mécène de la musique. À son décès de causes inconnues en 1784, on garda de Friedemann l'image d'un génie à la psyché troublée qui n'atteignit jamais son potentiel et trahit l'héritage de son père. Cette image, qu'elle soit juste ou non, inspira de nombreuses œuvres de fiction sur la vie de Friedemann, dont des romans, pièces de théâtre, un opéra et un film.

## ■ 8

Les duos pour flûtes de Friedemann détonnent dans son modeste répertoire de musique de chambre qui nous est parvenu (dont trois duos pour deux violons altos, deux sonates pour flûte et basse continue, trois sonates en trio pour deux flûtes et continuo, et quelques autres pièces). Sa source d'inspiration principale pour ces pièces furent selon toute vraisemblance les fameux duos pour flûtes de Georg Philipp Telemann, qui en avait publié trois séries de six (en 1727, 1738 et 1752) en plus de deux autres en circulation sous forme manuscrite. Ces œuvres étaient pour Friedemann d'excellents modèles en ce qui concerne le contrepoint à deux voix, l'égalité des voix, et l'écriture idiomatique à la flûte. Le goût de Friedemann pour les mouvements canoniques ou fugués, les mouvements rapides sous forme de la danse en vogue qu'était la gigue, et le recours à des tonalités « extrêmes » telles que mi bémol majeur et fa mineur, toutes deux malaisées sur la flûte à une clef de l'époque, font clairement écho aux pièces de Telemann. D'ailleurs, Friedemann et Telemann pourraient être les seuls compositeurs du dix-huitième siècle à avoir écrit des duos pour flûtes en fa mineur.

Aussi bien le lieu, la date que le destinataire de ces compositions restent incertains. Hormis pour celui en fa mineur, il nous est parvenu une copie autographe de tous les duos, bien qu'aucun de ces manuscrits ne soient l'original de composition. Autrement dit, on peut

déterminer approximativement quand Friedemann mit les duos « au propre », mais pas nécessairement quand il les composa. Ainsi, il copia les duos F. 54, 55, 57 et 59 autour de 1742-45, vers la fin de sa période dresdoise, et F. 56 autour de 1775, peu après son arrivée à Berlin. Il semblerait que tous les six aient existé dès 1771, comme le suggère la référence qu'y fait Johann Philipp Kirnberger, un autre ancien élève de Johann Sebastian Bach, dans son traité de composition publié cette année-là. Dans sa *Die Kunst des reinen Satzes in der Musik* (L'Art de l'écriture pure en musique), Kirnberger désigne les duos pour flûte de Friedemann comme « des modèles parfaits et des étalons » pour les compositions de ce genre. Lui-même, Kirnberger copia le duo F. 58, et ce fut certainement lui qui fit en sorte qu'une copie des six duos entrât dans la bibliothèque de son employeuse, la princesse de Prusse Anna Amalia.

Bien que Friedemann ait pu envisager de publier les duos en une collection, il les composa probablement en des temps et des lieux différents et pour différents flûtistes. À Dresde, on trouvait trois virtuoses parmi les musiciens de la cour : Pierre Gabriel Buffardin, Johann Joachim Quantz et Johann Martin Blockwitz. Quantz partit ensuite de Dresde pour s'employer auprès de son élève de flûte et monarque, le roi Frédéric II (dit « le grand ») de Prusse. La musique pour flûte composée à la cour de Frédéric s'aventure souvent dans les tonalités « extrêmes » mentionnées plus haut, et il est possible que Friedemann fût inspiré par les cercles de flûtistes berlinois. Par deux fois, il visita la ville au cours de ses années à Halle (en 1747 et 1750), la première fois pour y accompagner son père à la cour de Frédéric. Quelle que soit l'origine des duos, beaucoup de commentateurs ont considéré qu'ils exprimaient la quintessence de la créativité de Friedemann. Pour le musicologue Peter Wollny, ils résument à eux seuls l'œuvre de Friedemann, ce dont des citations et allusions musicales de compositions antérieures font foi. Quoi qu'il en soit, les duos donnent à voir de nombreux aspects du style très personnel de ce compositeur.

La plupart des mouvements présentent un contrepoint rigoureux, en fugue ou en canon, ou encore une sorte de proto-forme sonate, dans laquelle le matériel musical principal de la première partie fait un retour vers la fin de la seconde partie, dans la tonalité d'origine. Les deuxièmes mouvements, lents, des duos en mi mineur (F. 54) et sol majeur (F. 59) sont des canons stricts dans lesquels la seconde flûte suit la première à un intervalle d'une ou deux mesures. Des canons éphémères font également leur apparition à d'autres endroits, comme dans les premières mesures du duo en fa majeur (F. 57) ; les formes imitatives plus libres, quant à elles, deviennent tout au long des duos de Friedemann une

espèce de fil rouge. Un bon exemple en est le final du duo en mi mineur (F. 54), où aux imitations pseudo-canoniques succèdent les imitations plus libres, et, à divers endroits, les passages dans lesquels les flûtes jouent en mouvement parallèle le matériel musical. Les mouvements fugués explorent tour à tour une vaste palette expressive, à la fois dans des tempi rapides et lents : une fugue rapide, le troisième mouvement du duo en sol majeur (F. 59), est construite sur un sujet archaisant (peut-être y a-t-il une histoire là-dedans). Les deux duos en mi bémol majeur (F. 55 et 56) comprennent des mouvements lents fugués.

Beaucoup de premiers mouvements relèvent, dans ces duos, de la forme sonate, et notamment ceux en mi mineur (F. 54), sol majeur (F. 59) et mi bémol majeur (F. 56) ; certaines de ces pièces s'achèvent également par un mouvement en forme sonate. L'unique mouvement lent en forme sonate (le second de F. 57) est aussi l'un des plus expressifs : ce « Lamentabile » en ré mineur crée son affect mélancolique grâce à l'emploi du mode mineur, et à un thème principal ondulant à grands sauts qu'il conjugue à des mouvements chromatiques et de nombreuses dissonances.

Malgré la richesse en contrastes de son langage rythmique et mélodique, Friedemann explore occasionnellement uniquement une ou deux idées brèves ; le plus brillant exemple de ce phénomène se trouve dans le premier mouvement du duo en mi bémol majeur (F. 55), dans lequel des répétitions « obstinées » semblent presque arrêter le temps – un effet que Friedemann a exploré dans un certain nombre d'autres œuvres. Cet Allegro se déploie en un unique geste ample, sans les reprises qu'on retrouve dans la plupart des autres mouvements de la série.

Les deux duos qui semblent avoir été composés en dernier, à savoir celui en mi bémol majeur (F. 56) et en fa mineur (F. 58) présentent pour les flûtistes des difficultés techniques inaccoutumées, en partie à cause de leurs tonalités peu idiomatiques. Mais Friedemann ne fait rien pour atténuer ces obstacles, au contraire, il écrit à plusieurs reprises des contre-fas épineux que la majorité des compositeurs préfèrent éviter quand ils écrivent pour la flûte. Ainsi, cette musique est destinée à être jouée par des virtuoses et écoutée par des connaisseurs – et en fait, on pourrait dire de même pour les six duos. Mais Friedemann dévoile aussi son côté plus léger dans ses giges joyeuses qui concluent les duos en sol majeur (F. 59), fa majeur (F. 57), mi bémol majeur (F. 56) et fa mineur (F. 58), et peut-être est-ce à ces occasions que le compositeur laisse transparaître son sens de l'humour.

Flute in boxwood and ivory, four pieces, one silver key by Rudolf Tutz (Innsbruck, 2006) after Joannes Hyacinth Rottenburgh (Bruxelles, ca. 1740).

Flute in boxwood and imitation ivory, four pieces, one silver key by Rudolf Tutz (Innsbruck, 2015) after Joannes Hyacinth Rottenburgh (Bruxelles, ca. 1740).



Flute in boxwood and ivory, four pieces, one silver key by Alain Weemaels (Bruxelles, 2013) after August Grenser (Dresden, ca. 1760).

Flute in boxwood and imitation ivory, four pieces, one silver key by Alain Weemaels (Bruxelles, 2021) after August Grenser (Dresden, ca. 1760).

## Sei capolavori in miniatura

Steven D. Zohn

In un secolo che vide molti illustri compositori francesi e tedeschi scrivere sonate e suite per due flauti senza accompagnamento, i sei duetti di Wilhelm Friedemann Bach spiccano come i più significativi, complessi e tecnicamente impegnativi in assoluto. Da quando furono pubblicati per la prima volta, tra la fine degli anni Venti e gli anni Trenta del Novecento, questi duetti hanno trovato un posto nel repertorio corrente per flauto. Eppure, questi capolavori in miniatura rimangono enigmatici quanto il loro compositore.

Nonostante alcune recenti scoperte relative alla vita di Friedemann, sappiamo ancora molto poco di lui. Nato a Weimar nel 1710, secondogenito di Johann Sebastian e Maria Barbara Bach, iniziò la sua formazione come tastierista-compositore all'età di 10 anni, quando suo padre iniziò a compilare il *Piccolo libro per tastiera per W. F. Bach* (che contiene esercizi didattici come le Invenzioni a due e tre voci). Fu in quello stesso 1720 che la madre di Friedemann morì, un'esperienza traumatica che riviveva la perdita di entrambi i genitori da parte di Sebastian supergiù alla stessa età. Quando la famiglia, ora allargata con la matrigna Anna Magdalena, si trasferì a Lipsia nel 1723, il tredicenne Friedemann si iscrisse alla Scuola di San Tommaso in preparazione all'università. Ma prima di completare il suo percorso educativo, Friedemann studiò brevemente violino con Johann Gottlieb Graun a Merseburg. Nel 1733 ottenne il suo primo incarico professionale, come organista della Chiesa di Santa Sofia a Dresda, dove sarebbe entrato in contatto con molti illustri strumentisti e compositori attivi presso la splendida corte elettorale di Sassonia.

Tredici anni dopo, Friedemann si trasferì a Halle per diventare organista e direttore

■ 12

**Steven Zohn** è professore di storia della musica presso la Temple University di Philadelphia ed esperto di flauti storici. Ha curato l'edizione delle *Sonate per flauto e cembalo obbligato di C.P.E. Bach nell'ambito dell'opera omnia* ed è autore di un saggio sul ruolo sociale nel *Quartetto in re maggiore per flauto, viola e tastiera di Bach, Wq 94* (nella raccolta Sara Levy's World), opera che ha registrato per Acis Records. Ha inoltre scritto ampiamente sulla vita e sulla produzione di Georg Philipp Telemann.

musicale della Liebfrauenkirche (Chiesa di Nostra Signora). Dimessosi da questo incarico nel 1764 per ragioni sconosciute, lo perdiamo di vista fino al suo arrivo a Braunschweig nel 1771. Dopo un breve periodo in cui tenne recital organistici e probabilmente concerti domestici sia a Braunschweig che a Gottinga, nel 1774 Friedemann si trasferì nuovamente, questa volta a Berlino. Nella capitale prussiana sarebbe rimasto per l'ultimo decennio della sua vita. Lì tenne recital organistici, anche se non sappiamo esattamente come si mantenesse. Una fonte di reddito sarebbe derivata dalla vendita dei manoscritti musicali ereditati dal padre.

Sebbene Friedemann avesse i suoi sostenitori a Berlino, alcuni dei musicisti con cui fu in contatto lo consideravano testardo, meschino, tenebroso, restio ad accettare studenti e parco nel condividere la sua musica (almeno durante le esecuzioni). Tuttavia, diede lezioni a Sara Itzig (prozia di Felix Mendelssohn), che diventerà una clavicembalista di rilievo e un'importante mecenate della musica. Quando morì nel 1784, per cause sconosciute, Friedemann lasciò dietro di sé l'immagine di un genio psicologicamente tormentato che non realizzò mai il suo potenziale e tradì il lascito paterno. Questa immagine, che sia vera o meno, ha ispirato numerose narrazioni romanzate della vita di Friedemann, tra cui romanzi, opere teatrali, un'opera e un film.

I duetti per flauto di Friedemann spiccano nell'esiguo catalogo pervenutoci della sua musica da camera (che comprende anche tre duetti per due viole, due sonate per flauto e basso continuo, tre sonate a tre per due flauti e basso continuo e pochi altri brani). Loro principale fonte di ispirazione furono probabilmente gli apprezzatissimi duetti per flauto di Georg Philipp Telemann, il quale pubblicò tre raccolte di sei brani ciascuna (1727, 1738 e 1752), in aggiunta ad altre due raccolte che circolarono manoscritte. Questa musica offrì a Friedemann eccellenti modelli di contrappunto a due voci, condotta paritetica delle parti e scrittura idiomata per flauto. Forti richiami ai duetti per flauto di Telemann si possono percepire nella predilezione di Friedemann per i movimenti in forma di fuga e di canone, i movimenti rapidi modellati sulla giga, popolare forma di danza, e l'uso di tonalità "estreme" come mi bemolle maggiore e fa minore, entrambe impegnative per il flauto a una chiave dell'epoca. In effetti, Friedemann e Telemann potrebbero essere gli unici compositori settecenteschi ad aver scritto duetti per flauto in fa minore.

Quando, dove e per chi Friedemann scrisse i suoi duetti non è totalmente chiaro. Tutti, tranne il duetto in fa minore F. 58, ci sono pervenuti in manoscritti di sua mano,

sebbene nessuno di questi manoscritti corrisponda alla partitura di lavoro. In altre parole, possiamo stabilire approssimativamente quando Friedemann trascrisse i duetti, ma non necessariamente quando li compose: dunque copiò i duetti F. 54, 55, 57 e 59 intorno al 1742-45, verso la fine del suo periodo a Dresda, mentre F. 56 intorno al 1775, subito dopo il suo trasferimento a Berlino. Ma che tutt'e sei i duetti esistessero già nel 1771 è suggerito da un riferimento ad essi in un trattato di composizione pubblicato quell'anno da Johann Philipp Kirnberger, un altro ex allievo di Johann Sebastian Bach. Nel suo *Die Kunst des reinen Satzes in der Musik* (L'arte dell'intonazione pura), Kirnberger indica i duetti per flauto di Friedemann "come modelli perfetti e metro di paragone" per la musica del genere. Kirnberger stesso ricopiò il duetto F. 58, e fu probabilmente lui a far sì che una copia di tutt'e sei i duetti arrivasse alla biblioteca della sua datrice di lavoro, la principessa prussiana Anna Amalia.

Sebbene Friedemann potesse aver concepito l'idea di pubblicare i duetti come un'unica raccolta, è probabile che li abbia composti in tempi e luoghi diversi e per svariati flautisti. A Dresda, tra i musicisti di corte figuravano tre virtuosi: Pierre Gabriel Buffardin, Johann Joachim Quantz e Johann Martin Blockwitz. Quantz lasciò successivamente Dresda per entrare al servizio del suo monarca e allievo di flauto, Federico II il Grande re di Prussia. Il repertorio per flauto composto alla corte di Federico utilizza spesso le tonalità "estreme" citate in precedenza, ed è possibile che Friedemann sia stato ispirato dalla cerchia flautistica berlinese. Durante i suoi anni a Halle (1747 e 1750), visitò due volte la capitale prussiana, la prima accompagnando il padre alla corte di Federico. Qualunque sia l'origine dei duetti, i commentatori li hanno spesso considerati la quintessenza della creatività di Friedemann. Per il musicologo Peter Wollny, rappresentano una *summa* dell'intera produzione di Friedemann, come testimoniano citazioni e reminiscenze delle sue composizioni precedenti. Certamente, molti aspetti dello stile estremamente individuale del compositore sono splendidamente illustrati nei duetti.

La maggior parte dei movimenti presenta un rigoroso contrappunto sotto forma di fughe o canoni, oppure si configura come una sorta di forma sonata primordiale in cui il materiale principale della prima parte ritorna verso la fine della seconda nella tonalità originale. I secondi movimenti lenti dei duetti in mi minore (F. 54) e sol maggiore (F. 59) sono canoni rigorosi in cui il secondo flauto segue il primo a intervalli di una o due battute. Accenni di canone compaiono anche altrove, come nelle battute iniziali del duetto in fa

maggiore (F. 57). Forme più libere di imitazione diventano una specie di principio guida in tutti i duetti di Friedemann. Un buon esempio è il finale del duetto in mi minore (F. 54), dove l'imitazione pseudo-canonica cede il passo a un'imitazione più libera e, in vari punti, a passaggi in cui i flauti suonano il materiale per moto parallelo. I movimenti fuggati coprono un'ampia gamma espressiva e compaiono sia nei tempi veloci sia lenti: una fuga veloce, il terzo movimento del duetto in sol maggiore (F. 59), è costruita su un soggetto decisamente all'antica (qui forse c'è un significato nascosto). Entrambi i duetti in mi bemolle maggiore (F. 55 e 56) includono fughe in corrispondenza del movimento lento.

Molti movimenti iniziali dei duetti sono in forma sonata, inclusi quelli in mi minore (F. 54), sol maggiore (F. 59), fa maggiore (F. 57) e mi bemolle maggiore (F. 56); alcuni di questi duetti si concludono anche con un movimento in forma sonata. L'unico movimento lento in forma sonata (il secondo di F. 57) è anche uno dei più espressivi. Questo *Lamentabile* in re minore produce il suo affetto elegiaco attraverso l'uso del modo minore, un tema principale ondeggiante che disegna ampi intervalli con un movimento cromatico e un largo uso della dissonanza.

Sebbene il linguaggio melodico-ritmico di Friedemann sia ricco di contrasti, occasionalmente sviluppa soltanto una o due brevi idee. Ciò è illustrato al meglio nel movimento iniziale del duetto in mi bemolle maggiore (F. 55), caratterizzato da ripetizioni "ostinate" in cui il tempo sembra quasi fermarsi – un effetto che Friedemann ha sviluppato in numerose altre opere. Questo Allegro si dispiega in un unico ampio gesto, senza le ripetizioni interne della maggior parte degli altri movimenti della raccolta.

I due duetti che sembrano essere stati composti per ultimi, quelli in mi bemolle maggiore (F. 56) e fa minore (F. 58), presentano insolite difficoltà tecniche, in parte a causa delle loro tonalità poco flautistiche. Ma Friedemann non fa nulla per ridurre al minimo queste difficoltà, e in diversi punti richiede persino degli spinosi fa acuti che la maggior parte dei compositori tendeva a evitare quando scriveva per flauto. Questa è musica destinata ad essere suonata dai virtuosi e apprezzata dagli intenditori. In effetti, lo stesso si potrebbe dire di tutt'e sei i duetti. Ma Friedemann rivela anche il suo lato più leggero nelle spensierate gighe che concludono i duetti in sol maggiore (F. 59), fa maggiore (F. 57), mi bemolle maggiore (F. 56) e fa minore (F. 58). Forse è in questi movimenti che intravediamo il senso dell'umorismo del compositore.



After graduating in transverse flute in 2004 with Barthold Kuijken and Marc Hantaï at the Royal Conservatoire of Brussels, **Manuel Granatiero** has collaborated regularly with some of the leading early music ensembles: Gli Incogniti, Les Talens Lyriques, Ensemble Pygmalion, among others. In 2004 he founded in Rome the Accademia Ottoboni, named after the great patron of music. With a rich discography to his credit, he has been the protagonist of many successful albums: with Gli Incogniti he has recorded two concertos by Vivaldi in *Nuova Stagione*, finalist in the Gramophone Classical Music Awards of 2013, and two sonatas by J.S. Bach in *BWV or not?* (Diapason d'Or). With Accademia Ottoboni he has recorded a Quintet and a Sextet by Boccherini in an album awarded the Diapason d'Or for the year 2015. Here he issues his second solo recording, after *Light and Darkness* (A537, 2023), dedicated to the sonatas of Carl Philipp Emanuel (Diapason d'Or).

Après s'être diplômé en traverso en 2004 du Conservatoire Royal de Bruxelles auprès de Barthold Kuijken et Marc Hantaï, **Manuel Granatiero** collabore régulièrement avec certains des plus prestigieux ensembles de musique ancienne: Gli Incogniti, Les Talens Lyriques, Ensemble Pygmalion entre autres. En 2004 il a fondé à Rome l'ensemble Accademia Ottoboni, du nom du grand mécène. Avec une riche discographie à son actif, il a participé à de nombreux albums à succès: avec Gli Incogniti il a enregistré deux concertos de Vivaldi dans *Nuova Stagione*, un album finaliste des Gramophone Classical Music Awards en 2013, et deux sonates de J.S. Bach dans *BWV or not?* (Diapason d'Or). Avec Accademia Ottoboni il a également enregistré un quintette et un sextuor de Boccherini dans une album récompensé d'un Diapason d'Or de l'année en 2015. Il signe ici son deuxième album solo, après *Light and Darkness* (A537, 2023), dédié aux sonates de Carl Philipp Emanuel (Diapason d'Or).

Diplomatosi in traversiere nel 2004 con Barthold Kuijken e Marc Hantaï al Conservatorio Reale di Bruxelles, **Manuel Granatiero** collabora regolarmente con alcuni dei più prestigiosi ensemble di musica antica: Gli Incogniti, Les Talens Lyriques, Ensemble Pygmalion, tra gli altri. Nel 2004 ha fondato a Roma l'Accademia Ottoboni, dal nome del grande mecenate della musica. Con una ricca discografia all'attivo, è stato protagonista di numerosi album di successo: con Gli Incogniti ha registrato due concerti di Vivaldi in *Nuova Stagione*, finalista dei Gramophone Classical Music Awards nel 2013, e due sonate di J.S. Bach in *BWV or not?* (Diapason d'Or). Con Accademia Ottoboni ha inciso un Quintetto e un Sestetto di Boccherini in un album premiato con il Diapason d'Or dell'anno nel 2015. Qui firma il suo secondo album solistico, dopo *Light and Darkness* (A537, 2023), dedicato alle sonate di Carl Philipp Emanuel (Diapason d'Or).



Born in Italy to Croatian parents, **Eleonora Bišćević** studied at the Milan Conservatory and with Marc Hantai at the Schola Cantorum Basiliensis. She is active throughout Europe as a soloist, chamber and orchestral musician, collaborating and recording regularly with groups such as Le Concert des Nations and Gli Incogniti. She is co-founder of the Alter Ego duo, with whom she recorded her first album *Corelli ajusté à la flûte traversiere* in 2024, as well as of the Girandola Quartett, which is dedicated to rediscovering classical and romantic repertoire for flute and strings. Eleonora Bišćević is very active in the field of historical improvisation, giving masterclasses and regularly incorporating it into her performances. Since 2025 she is professor for historical flute at the Tiroler Landeskonservatorium in Innsbruck.

Née en Italie de parents croates, **Eleonora Bišćević** a fait ses classes au Conservatoire de Milan et auprès de Marc Hantai à la Schola Cantorum de Bâle. Elle se produit dans toute l'Europe comme soliste, chambriste et en orchestre, et collabore régulièrement avec des ensembles tels que Le Concert des Nations et Gli Incogniti. Elle est cofondatrice du duo Alter Ego, avec lequel elle a enregistré en 2024 son premier album *Corelli ajusté à la flûte traversiere*, et du Girandola Quartett, dédié à la redécouverte du répertoire classique et romantique pour flûte et cordes. Eleonora Bišćević se consacre activement à l'improvisation historique, qu'elle intègre régulièrement à ses concerts et en masterclass. Depuis 2025 elle est professeure de traverso au Tiroler Landeskonservatorium d'Innsbruck.

Nata in Italia da genitori croati, **Eleonora Bišćević** si è formata al Conservatorio di Milano e, sotto la guida di Marc Hantai, presso la Schola Cantorum Basiliensis. È attiva in tutta Europa come solista, come musicista da camera e orchestrale, collaborando regolarmente con gruppi quali Le Concert des Nations e Gli Incogniti. È cofondatrice del duo Alter Ego, con cui ha registrato il suo primo album *Corelli ajusté à la flûte traversiere* nel 2024, nonché del Girandola Quartett, impegnato nella riscoperta di repertorio classico e romantico per flauto ed archi. Eleonora Bišćević si dedica attivamente all'improvvisazione storica, tenendo masterclass ed incorporandola regolarmente nelle sue esibizioni. Dal 2025 è docente di traversiere presso il Tiroler Landeskonservatorium di Innsbruck.

## Wilhelm Friedemann Bach (1710 – 1784)

### Six Sonatas for Two Flutes

	<b>Sonata no. 2</b> in G major, F. 59	
01.	I. Allegro ma non troppo	05:11
02.	II. Cantabile	02:24
03.	III. Alla breve	01:35
04.	IV. Gigue: Allegro	01:54
	<b>Sonata no. 3</b> in E $\flat$ major, F. 55	
05.	I. Allegro	03:02
06.	II. Adagio ma non molto	03:39
07.	III. Presto	03:26
	<b>Sonata no. 4</b> in F major, F. 57	
08.	I. Allegro e moderato	04:55
09.	II. Lamentabile	07:35
10.	III. Presto	02:10
■ 20	<b>Sonata no. 1</b> in E minor, F. 54	
11.	I. [Allegro]	04:37
12.	II. Larghetto	03:25
13.	III. Vivace	04:51
	<b>Duetto no. 5</b> in E $\flat$ major, F. 56	
14.	I. Un poco allegro	06:45
15.	II. Largo	05:51
16.	III. Vivace	02:58
	<b>Duetto no. 6</b> in F minor, F. 58	
17.	I. Un poco allegro	02:09
18.	II. Largo	04:53
19.	III. Vivace	02:00
	Total Time	73:30

**Manuel Granatiero** — traverso (*primo* in Sonata no. 1, Duets nos. 5–6)

**Eleonora Bišćević** — traverso (*primo* in Sonatas nos. 2–4)

21 ■

Tr. 1-4 and 11-13

- Manuel Granatiero: flute in boxwood and ivory, four pieces, one silver key by Rudolf Tutz (Innsbruck, 2006) after Joannes Hyacinth Rottenburgh (Bruxelles, ca. 1740)
- Eleonora Bišćević: flute in boxwood and imitation ivory, four pieces, one silver key by Rudolf Tutz (Innsbruck, 2015) after Joannes Hyacinth Rottenburgh (Bruxelles, ca. 1740)

Tr. 5-10

- Eleonora Bišćević: flute in boxwood and imitation ivory, four pieces, one silver key by Rudolf Tutz (Innsbruck, 2015) after Joannes Hyacinth Rottenburgh (Bruxelles, ca. 1740)
- Manuel Granatiero: flute in boxwood and imitation ivory, four pieces, one silver key by Rudolf Tutz (Innsbruck, 2016) after Joannes Hyacinth Rottenburgh (Bruxelles, ca. 1740)

Tr. 14-19

- Manuel Granatiero: flute in boxwood and ivory, four pieces, one silver key by Alain Weemaels (Bruxelles, 2013) after August Grenser (Dresden, ca. 1760)
- Eleonora Bišćević: flute in boxwood and imitation ivory, four pieces, one silver key by Alain Weemaels (Bruxelles, 2021) after August Grenser (Dresden, ca. 1760)



**Recording dates:** 18–22 September 2022

**Venue:** chiesa di S. Eligio dei Ferrari, Rome, Italy

**Producer:** Canio Giuseppe Famularo, assisted by Yu Yashima

**Sound engineer and editing:** Canio Giuseppe Famularo

**Concept and design:** Emilio Lonardo

**Layout:** Mirco Milani

**Images – digisleeve**

Cover picture, inside: Manuel Granatiero and Eleonora Bišćević, September 2025 © Leonardo Casalini

**Images – booklet**

Page 22: photo taken during the recording sessions, September 2022 © Anna Gambino; all other photos taken in September 2025 © Leonardo Casalini

23 ■

### **Translations**

French: Clément Gester – Italian: Donatella Buratti

### **Acknowledgments**

Our thanks to Alessandro Avallone who lent us his ears (and his music stand) and to Amandine Beyer who inspired this project.

–Manuel and Eleonora

© 2026 Accademia Ottoboni, under exclusive licence to Outhere Music France

© 2026 Outhere Music France

**ARCANA** is a label of **OUTHERE MUSIC FRANCE**  
31, rue du Faubourg Poissonnière – 75009 Paris  
[www.outhere-music.com](http://www.outhere-music.com) [www.facebook.com/OuthereMusic](http://www.facebook.com/OuthereMusic)

**Artistic Director:** Giovanni Sgaria

outhere  
M U S I C



