

# *A MUSICAL OFFERING*

Works by Sebastian, Friedemann and Emanuel Bach

*LE CARAVANSÉRAIL*

Sophie Gent

Frank Theuns

Bertrand Cuiller



# *A MUSICAL OFFERING*

1747 — BACH'S JOURNEY TO POTSDAM  
1747 — BACHS REISE NACH POTSDAM  
1747 — LE VOYAGE DE BACH À POTSDAM

## ANONYMOUS

1 Thema Regium (*Musical Offering*, BWV 1079) 0:22

## CARL PHILIPP EMANUEL BACH (1714–1788)

2–4 Sonata a Flauto Traverso, Violino e Basso (Wq 143) 9:56

(transposed to C minor)

2 Allegro 4:11

3 Adagio 3:16

4 Presto 2:28

## JOHANN SEBASTIAN BACH (1685–1750)

5 Ricercar a 3 (*Musical Offering*, BWV 1079) 6:33

JOHANN SEBASTIAN BACH

6–8 Sonata a Flauto Traverso e Cembalo obbligato (BWV 1032) 14:29

(reconstructed by Frank Theuns, transposed to G minor)

6 Vivace 6:26

7 Largo e dolce 3:12

8 Allegro 4:50

WILHELM FRIEDEMANN BACH (1710–1784)

9 Allegro *from* Trio a 2 Flauti e Cembalo (Fk 49) 4:28

CARL PHILIPP EMANUEL BACH

10–12 Trio a Cembalo Obligato e Violino (Wq 72) 10:14

10 Adagio ma non tanto 4:13

11 Allegro 2:24

12 Allegro 3:37

JOHANN SEBASTIAN BACH

13–16 Sonata sopr' il Soggetto Reale a Traversa, Violino e Continuo  
(*Musical Offering*, BWV 1079) 19:52

13 Largo 6:43

14 Allegro 6:19

15 Andante 3:30

16 Allegro 3:19

JOHANN SEBASTIAN BACH

17 Canon perpetuus super thema Regium  
(*Musical Offering*, BWV 1079) 1:22

TOTAL 67:21



FRANK THEUNS

*traverso*

Andreas Glatt (Brussels, 2013)  
after Carlo Palanca (Torino, 1750)



SOPHIE GENT

*violin*

Jacob Stainer (Absam, 1676)



LE CARAVANSÉRAIL  
*www.ensemblecaravanserail.com*

BERTRAND CULLER  
*harpsichord*

Philippe Humeau (Barbaste, 2024)  
after Johann Heinrich Gräbner (Dresden, 1722)

## 1747 — A JOURNEY TO POTSDAM

Johann Sebastian Bach had previously visited Carl Philipp Emanuel, his second eldest son, in Berlin in 1741; Carl Philipp had recently been appointed as an accompanist to the court of the young King Frederick II of Prussia and had already been in his service in Rheinsberg since 1738. Johann Sebastian was not able to leave Leipzig for a longer period from that time onwards because of his extremely busy professional and family life. When his eldest sons Wilhelm Friedemann and Carl Philipp Emanuel had left home in 1733 and 1735 respectively — his third son Gottfried Bernhard had died in 1739 — the never-ending copyist's work Bach created fell as a result not only on his usual scribes but also on Anna Magdalena, his second wife, on some of his students and on the children that were still at home; the young Christoph Friedrich most probably took part in this as well. Johann Elias Bach, a second cousin of Johann Sebastian, had been his personal secretary and also a tutor for his younger children since 1737. Johann Elias, however, was appointed Kantor in Schweinfurt in 1742, with the result that Johann Sebastian may well have felt abandoned with much work left to be done. Regina Susanna, Johann Sebastian's youngest child, was born that same year, but fortunately Catharina

Dorothea (born 1708), his eldest daughter, was unmarried and was able to help Anna Magdalena in the household. Carl Philipp Emanuel had married Maria Dannemann, the youngest daughter of a wine merchant in 1744 and Johann August, their first son, was born a year later. It was only in 1747, when Johann Sebastian received King Frederick's invitation, that he might have seen an opportunity to leave his duties for a short while. Could it also have been the idea of several days travel in an uncomfortable coach that held him back so long? Friedemann, who had recently been appointed organist at the Liebfrauen Church in Halle, might well have persuaded his father to undertake this exhausting journey together.

They arrived at Carl Philipp's house in Potsdam on Sunday 7 May. There was not even time to change clothes, as Johann Sebastian was requested to appear before the king at the royal palace. King Frederick immediately cancelled the evening concert which was about to begin and instead invited Johann Sebastian to play the fortepianos that were present in every room of the castle and which had been made by Gottfried Silbermann. Frederick had an important collection of these instruments, of which there were fifteen by the end of his life. Johann Nikolaus Forkel, Bach's first biographer and a friend of Wilhelm Friedemann, stated that the elder

Bach improvised a *ricercar* or fugue for three voices on a theme supplied by the monarch. Frederick then wanted to hear a fugue in six parts, but Johann Sebastian excused himself, saying that not every theme was suitable for six-part treatment. He therefore chose a theme of his own for this and improvised a six-part fugue without any hesitation to the complete astonishment of those present.

The following day he gave an organ concert in the Heilig-Geist-Kirche in Potsdam. He also went to look at organs in Berlin and visited the opera house there. Although no historical proof exists, Sebastian might well have seen this also as an opportunity to spend some time with his family. It is tempting to imagine the sixty-two-year-old Johann Sebastian dining with his two sons, his five months pregnant daughter-in-law and the little Johann August, his first grandchild. There must, however, have been enough time to exchange some musical thoughts between father and both sons. Might they have discussed how to compose trio sonatas? It may not be a coincidence that Carl Philipp wrote or reworked not less than eight trios for flute, violin and basso continuo in 1747, the same year in which his father composed the famous trio sonata of his *Musical Offering*; if nothing else, it is proof of their profound interest in the genre at that moment.

Once back in Leipzig, Johann Sebastian immediately set to work, notating the three-part fugue on the royal theme that he had improvised on his first evening in Potsdam. He then decided on a more ambitious project, a *Musical Offering* dedicated to king Frederick: a work in several movements based on the royal theme that would contain two *ricercars* in three and six parts for keyboard, a trio sonata for flute, violin and basso continuo, and various canons. The work was finished by the end of September 1747 and a copy with a sumptuous leather binding was sent to the King.

This recording includes sections of Bach's *Musical Offering* (BWV 1079): the Royal Theme, the three-part *Ricercar*, the *Canon perpetuus super thema Regium* and the Trio sonata for flute, violin and basso continuo. Frederick the Great was undoubtedly an accomplished flautist and although he was also a proficient composer of flute sonatas and concertos in a predominantly light-hearted galant style, we must wonder whether he really possessed the required skills to write such a perfectly balanced fugue theme. Even if Bach explicitly cites the King as its composer, some disagreement among music scholars about its authorship still persists. Carl Philipp has often been suggested as the author of the *Soggetto Reale*, but Johann Joachim Quantz,

Frederick's flute teacher and musical mentor, seems to be the most likely person in Frederick's musical surroundings who could have written the theme, as he was the closest of the king's advisors on musical matters.

The three-part Ricercar in its definitive form evolved directly out of the improvised version that was played before the king in Potsdam. Indeed, despite the strict contrapuntal rules that a fugue requires, this one breathes an unstrained liberty of motion that gives it the character of an improvisation. Unlike the somewhat free atmosphere of the three-part Ricercar, the *Canon perpetuus super thema Regium* shows a perfect balance of pure contrapuntal phrasing between the three parts. While the violin plays the royal theme, the flute and bass parts play a canon at a bar's distance. The Trio Sonata of the Musical Offering is structured as a Sonata da Chiesa, (Largo, Allegro, Andante, Allegro). The royal theme is present in all four movements. It is stated in the opening bars of the bass line in the Sarabande-like Largo, albeit in a slightly modified form. The Allegro quotes the theme faithfully in the three parts, once in both treble instruments, flute and violin, and three times in the bass. The theme in the intimate Andante with its countless sighing appoggiaturas drifts further away from the

original theme, while it reappears transformed into a fiery gigue in the final Allegro.

The Trio Sonata from Bach's *Musical Offering* is presented side by side with trios by both his eldest sons, Wilhelm Friedemann and Carl Philipp Emanuel. To make the comparison between Johann Sebastian's Trio sonata and Carl Philipp Emanuel's *Sonata a Flauto Traverso, Violino e Basso* (Wq 143/H 567) more obvious, the latter was transposed upwards half a tone, from B minor to C minor, the darker tonality of the *Offering*. This Trio from 1747 has three movements and can be considered as a reworked version, although only in a few small details, of an earlier trio written in 1731. If the outer movements of this Trio still show an indebtedness to Johann Sebastian's musical language, the Andante has all the characteristics of Carl Philipp Emanuel's own personal style, with all the typical features of the *empfindsamer Stil*. On listening to the father and the son's Andantes, we may wonder whether Johann Sebastian actually wished to give his own unadulterated vision of this new style.

Wilhelm Friedemann, whom his father considered the most gifted of his sons, is represented on this recording with the incomplete *Trio a 2 Flauti e Cembalo* (Fk 49), here performed with traverso and violin,

that probably dates from his Dresden years, between 1733 and 1746. It is unfortunate that only the Allegro of this work has survived. The other two movements, the eight opening bars of a slow untitled movement and a fragment of an *Alla breve non troppo presto*, seem simply to be unfinished contrapuntal sketches. Wilhelm Friedemann's work usually vacillates between the *stile antico* and a more fashionable style, but without really looking for a compromise between them. This Allegro is definitely characterised by a rigorous contrapuntal writing; an extremely dense texture dominates the entire movement and seems to be an ultimate tribute to his father. Do we indeed hear an echo of the royal theme?

The other two sonatas on this recording are trio sonatas for an obbligato harpsichord (the harpsichord plays a treble and a bass line), and a solo instrument (flute or violin). Carl Philipp Emanuel's *Trio a Cembalo obbligato e Violino* (Wq 72/H 503) is dated 1731. This work is remarkably mature for a seventeen-year-old boy; Carl Philipp Emanuel must have been quite pleased with it, as he reworked it in 1747. The deep melancholic atmosphere of the *Adagio ma non troppo* contrasts strongly with the elegant lightness of both the second and the third movements.

The *Sonata a Flauto Traverso e Cembalo obbligato* (BWV 1032) occupies a distinctive place in Sebastian Bach's flute sonatas. The autograph of the work has survived, although it is in fact a double manuscript dated 1736, as studies of the paper's watermark have revealed: Bach used three empty staves below his Concerto for two harpsichords in C Minor BWV 1062 for the writing down of this flute sonata. Only the Vivace and the five opening bars of the *Largo e dolce* fitted under the concerto, the rest of the sonata he continued after the end of the concerto on full pages. At some point later, this lower part of the harpsichord concerto score was cut on twelve pages for unknown reasons, which led to the loss of about forty-six bars in the *Vivace* of the flute sonata.

Several hypotheses as to why and by whom this was done have been put forward, but many questions concerning this 'mutilation' remain unanswered. Fortunately, however, the remaining section of the movement (the sixty-two first and the two last bars of the Vivace) provide us with all the necessary material to undertake a reconstruction. This movement is written in a concerto style with clearly defined tutti and solo passages. In the *Largo e dolce* staccato quavers continually interrupt the sweetly flowing melodic line, a disturbance that is finally overcome gracefully. The final *Allegro*, also written in a concerto

style, is presented in a rondo-like form. Two strophes in minor keys, the first characterised by its running semiquavers, the second by its unusual melodic construction, contrast with the joyful refrain in a major key. This sonata is transposed from A major/minor to G major/minor, in order to fit in with the other keys used on this recording.

As we wanted to re-establish a balance between the three parts of the trio sonatas recorded here, we decided to give more space to the opulent low register of the harpsichord by not using a string bass to reinforce the bass line.

Our intention in this recording was to shed some light on the familial character and its musical consequences of Bach's visit to Potsdam and Berlin in 1747. The importance of this gathering between the three most famous members of the Bach family and the impact it had on their respective lives and careers cannot be overestimated; this was to be only for a short time for Johann Sebastian, as he would die three years later in 1750.

Frank Theuns



## 1747 — EINE REISE NACH POTSDAM

Johann Sebastian Bach besuchte 1741 seinen zweiten Sohn Carl Philipp Emanuel in Berlin; dieser stand seit 1738 im Dienst des damaligen Kronprinzen Friedrich in Rheinsberg und war kürzlich zum Cembalobegleiter am Hof des jungen Königs von Preußen ernannt worden. Aufgrund seiner außerordentlich hohen beruflichen und familiären Belastung konnte Johann Sebastian Leipzig zu dieser Zeit nicht für längere Zeit verlassen. Nachdem seine ältesten Söhne Wilhelm Friedemann und Carl Philipp Emanuel 1733 beziehungsweise 1735 das Elternhaus verlassen hatten – sein dritter Sohn, Gottfried Bernhard, war 1739 verstorben –, fiel die umfangreiche Abschreibearbeit, die zuvor auch von Kopisten übernommen worden war, verstärkt Anna Magdalena, seiner zweiten Ehefrau, einigen seiner Schüler sowie den noch im Haus lebenden Kindern zu; der junge Christoph Friedrich war daran höchstwahrscheinlich beteiligt. Johann Elias Bach, ein Cousin Johann Sebastian, war seit 1737 dessen persönlicher Sekretär und Hauslehrer der jüngeren Kinder. 1742 wurde er zum Kantor in Schweinfurt ernannt, wodurch sich Johann Sebastian möglicherweise mit seiner ohnehin beträchtlichen Arbeitslast allein gelassen fühlte. Seine jüngste Tochter Regina Susanna

war gerade geboren worden, doch Catharina Dorothea (geb. 1708), seine älteste unverheiratete Tochter, konnte Anna Magdalena im Haushalt unterstützen. Carl Philipp Emanuel hatte 1744 Maria Dannemann, die jüngste Tochter eines Weinhändlers, geheiratet; ein Jahr später wurde ihr erster Sohn Johann August geboren. Erst 1747, als Johann Sebastian die Einladung König Friedrichs erhielt, bot sich ihm möglicherweise die Gelegenheit, seine Pflichten für kurze Zeit ruhen zu lassen. Hielt ihn vielleicht auch die Vorstellung einer mehrtägigen Reise in einer unbequemen Kutsche so lange davon ab? Friedemann, der kürzlich zum Organisten an der Liebfrauenkirche in Halle ernannt worden war, mag seinen Vater dazu bewogen haben, diese beschwerliche Reise gemeinsam anzutreten.

Am Sonntag, dem 7. Mai 1747, trafen sie bei Carl Philipp Emanuel in Potsdam ein. Noch ehe Johann Sebastian Zeit hatte, sich umzuziehen, wurde er in das königliche Schloss gerufen. Friedrich II. sagte das Abendkonzert unverzüglich ab und bat den Komponisten, auf den in verschiedenen Räumen des Schlosses aufgestellten Pianofortes von Gottfried Silbermann zu spielen, von denen er eine beachtliche Sammlung besaß – am Ende seines Lebens sollten es fünfzehn Instrumente sein. Johann Nikolaus Forkel, Bachs erster Biograph und ein Freund

Wilhelm Friedemanns, berichtet, der alte Bach habe über ein vom König vorgegebenes Thema ein Ricercar oder eine dreistimmige Fuge improvisiert. Friedrich wünschte anschließend eine sechsstimmige Fuge zu hören, doch Johann Sebastian entschuldigte sich mit der Begründung, nicht jedes Thema eigne sich für eine derart komplexe Verarbeitung. Stattdessen wählte er selbst ein Thema und improvisierte ohne Zögern eine sechsstimmige Fuge – zum Erstaunen der Anwesenden.

Am folgenden Tag gab er ein Orgelkonzert in der Heilig-Geist-Kirche in Potsdam. Zudem besichtigte er Orgeln in Berlin und besuchte die dortige Oper. Auch wenn es keinen historischen Beleg dafür gibt, ist es naheliegend, dass Sebastian diese Reise ebenfalls dazu nutzte, um Zeit mit seiner Familie zu verbringen. Man kann sich vorstellen, wie der zweiundsechzigjährige Komponist mit seinen beiden Söhnen, seiner im fünften Monat schwangeren Schwiegertochter und seinem ersten Enkel Johann August zu Abend aß. Vermutlich tauschten Vater und Söhne musikalische Gedanken aus. Sprachen sie über das Komponieren von Triosonaten? Es ist jedenfalls bemerkenswert, dass Carl Philipp Emanuel 1747 nicht weniger als acht Trios für Flöte, Violine und Basso continuo schrieb oder überarbeitete – im selben Jahr, in

dem sein Vater die berühmte Triosonate aus dem *Musikalischen Opfer* komponierte. Dies belegt zumindest ihr gemeinsames Interesse an dieser Gattung.

Zurück in Leipzig notierte Johann Sebastian umgehend das dreistimmige Ricercar über das königliche Thema, das er am ersten Abend in Potsdam improvisiert hatte. Anschließend begann er ein ambitioniertes Projekt: das *Musikalische Opfer*, Friedrich dem Großen gewidmet – ein mehrsätziges Werk auf Grundlage des königlichen Themas, bestehend aus zwei Ricercaren (drei- und sechsstimmig) für Tasteninstrument, einer Triosonate für Flöte, Violine und Basso continuo sowie verschiedenen Kanons. Ende September 1747 war das Werk vollendet und ein in kostbares Leder gebundenes Exemplar wurde dem König übersandt.

Diese Aufnahme enthält Auszüge aus dem *Musikalischen Opfer* (BWV 1079): das königliche Thema, das dreistimmige Ricercar, den *Canon perpetuus super thema Regium* sowie die Triosonate für Flöte, Violine und Basso continuo. Friedrich der Große war zweifellos ein versierter Flötist und komponierte selbst zahlreiche Flötensonaten und -konzerte in einem überwiegend galanten Stil. Dennoch darf man bezweifeln, ob er tatsächlich die Fähigkeiten besaß, ein der-

art ausgewogenes Fugenthema zu schreiben. Obwohl Bach den König ausdrücklich als Urheber nennt, bestehen unter Musikwissenschaftlern weiterhin Zweifel an der Autorschaft. Häufig wurde Carl Philipp Emanuel als möglicher Verfasser des *Soggetto Reale* genannt; am wahrscheinlichsten erscheint jedoch Johann Joachim Quantz, Friedrichs Flötenlehrer und musikalischer Mentor.

Das dreistimmige Ricercar geht in seiner endgültigen Fassung unmittelbar auf die in Potsdam improvisierte Version zurück. Trotz strenger kontrapunktischer Regeln bewahrt es eine spürbare Freiheit, die seinen improvisatorischen Ursprung erkennen lässt. Im Gegensatz dazu steht der *Canon perpetuus super thema Regium* mit einer perfekten kontrapunktischen Balance zwischen den drei Stimmen: Während die Violine das königliche Thema vorträgt, bilden Flöte und Bass einen Kanon im Abstand eines Taktes. Die Triosonate des *Musikalischen Opfers* ist als *Sonata da Chiesa* (Largo, Allegro, Andante, Allegro) angelegt. Das königliche Thema erscheint in allen vier Sätzen. Im eröffnenden, sarabandenartigen Largo erklingt es – leicht verändert – in der Basslinie. Das Allegro zitiert das Thema wörtlich in allen drei Stimmen, einmal in beiden Oberstimmen (Flöte und Violine) und dreimal im Bass. Im innigen Andante mit seinen zahlreichen Seufzer-

figuren entfernt sich das Thema stärker vom Original, während es im abschließenden Allegro in eine feurige Gigue verwandelt wiederkehrt.

In dieser Aufnahme wird Bachs Triosonate aus dem *Musikalischen Opfer* Trios seiner beiden ältesten Söhne gegenübergestellt. Zum besseren Vergleich wurde die *Sonata a Flauto Traverso, Violino e Basso* von Carl Philipp Emanuel (Wq 143/H 567) um einen Halbton von h-Moll nach c-Moll transponiert, der dunkleren Tonart des *Musikalischen Opfers*. Details legen nahe, dass das dreisätzige Werk aus dem Jahr 1747 eine überarbeitete Fassung eines früheren Trios von 1731 ist. Während die Ecksätze noch deutlich die Einflüsse des Vaters zeigen, trägt das Andante unverkennbar die Züge des empfindsamen Stils Carl Philipp Emanuels.

Wilhelm Friedemann, den sein Vater für den begabtesten seiner Söhne hielt, ist mit dem unvollendeten *Trio a 2 Flauti e Cembalo* (Fk 49) vertreten, vermutlich in Dresden zwischen 1733 und 1746 entstanden. Bedauerlicherweise ist nur das Allegro vollständig erhalten; die beiden anderen Sätze, die acht ersten Takte eines langsamen, unbetitelten Satzes und ein Fragment eines *Alla breve non troppo presto*, scheinen lediglich unvollendete kontrapunktische Skizzen zu sein.

Wilhelm Friedemanns Werk bewegt sich im Spannungsfeld zwischen dem *stile antico* und einem moderneren Stil, ohne jedoch wirklich einen Kompromiss zwischen beiden zu suchen. Dieses *Allegro* zeichnet sich durch eine strenge kontrapunktische Komposition aus; eine extrem dichte Textur dominiert den gesamten Satz und scheint eine ultimative Hommage an seinen Vater zu sein. Hören wir tatsächlich ein Echo des königlichen Themas?

Die beiden anderen Sonaten auf dieser Aufnahme sind Triosonaten für obligates Cembalo (das Cembalo spielt eine Ober- und eine Basslinie) und ein Soloinstrument (Flöte oder Violine). Carl Philipp Emanuels *Trio a Cembalo obbligato e Violino* (Wq 72/H 503) stammt aus dem Jahr 1731. Dieses Werk ist für einen siebzehnjährigen Jungen bemerkenswert ausgereift – Carl Philipp Emanuel muss damit sehr zufrieden gewesen sein, da er es 1747 überarbeitete. Die tief melancholische Atmosphäre des *Adagio ma non troppo* steht in starkem Kontrast zur eleganten Leichtigkeit des zweiten und dritten Satzes.

Die *Sonata a Flauto Traverso e Cembalo obbligato* (BWV 1032) nimmt unter den Flötensonaten Sebastian Bachs einen besonderen Platz ein. Das Autograph des Werks ist erhalten geblieben, aber es handelt sich eigentlich um ein Doppelmanuskript. Bach notierte die

Flötensonate auf drei unbenutzten Notenzeilen unter seinem Konzert für zwei Cembali in c-Moll (BWV 1062). Das *Vivace* und die ersten fünf Takte des *Largo e dolce* passten unter das Konzert, den Rest der Sonate setzte er nach dem Ende des Konzerts auf ganzen Seiten fort. Zu einem späteren Zeitpunkt wurde dieser untere Teil der Partitur des Cembalokonzerts aus unbekanntem Gründen auf zwölf Seiten abgetrennt, was zum Verlust von etwa sechsundvierzig Takten im *Vivace* der Flötensonate führte.

Es wurden mehrere Hypothesen aufgestellt, warum und von wem dies getan wurde, aber viele Fragen zu dieser „Verstümmelung“ bleiben unbeantwortet. Glücklicherweise liefert uns der verbleibende Teil des Satzes (die ersten zweiundsechzig und die letzten zwei Takte) jedoch ausreichend Material für eine Rekonstruktion. Dieser Satz ist im Konzertstil mit klar definierten Tutti- und Solopassagen geschrieben. Im *Largo e dolce* unterbrechen Staccato-Achtelnoten immer wieder die sanft fließende Melodielinie, eine Störung, die schließlich anmutig überwunden wird. Das finale *Allegro*, ebenfalls im Konzertstil geschrieben, wird in einer rondoartigen Form präsentiert. Zwei Strophen in Moll, die erste gekennzeichnet durch ihre laufenden Sechzehntelnoten, die zweite durch ihre ungewöhnliche Melodienkonstruktion,

stehen im Kontrast zum fröhlichen Refrain in Dur. Diese Sonate wurde von A-Dur/Moll nach G-Dur/Moll transponiert, um sie an die anderen in dieser Aufnahme verwendeten Tonarten anzupassen.

Da wir ein Gleichgewicht zwischen den drei Stimmen der hier aufgenommenen Trio-sonaten herstellen wollten, haben wir uns entschlossen, dem opulenten tiefen Register des Cembalos mehr Raum zu geben, indem wir keinen Streichbass zur Verstärkung der Basslinie eingesetzt haben.

Mit dieser Aufnahme wollten wir den familiären Charakter und die musikalischen Folgen von Bachs Besuch in Potsdam und Berlin im Jahr 1747 beleuchten. Die Bedeutung dieses Treffens der drei berühmtesten Mitglieder der Familie Bach und die Auswirkungen, die es auf ihr jeweiliges Leben und ihre Karriere hatte, können nicht hoch genug geschätzt werden. Für Johann Sebastian sollte es nur von kurzer Dauer sein, da er drei Jahre später, im Jahr 1750, verstarb.

Frank Theuns  
(Übersetzung: Rainer Arndt)





## 1747 — UN VOYAGE À POTSDAM

Johann Sebastian Bach rendit visite à Carl Philipp Emanuel, son deuxième fils, à Berlin en 1741 ; au service à Rheinsberg du futur Frédéric II depuis 1738, il venait d'être nommé accompagnateur à la cour du jeune roi de Prusse. En raison de sa vie professionnelle et familiale extrêmement chargée, Johann Sebastian ne pouvait alors plus quitter Leipzig pour une longue période. Lorsque ses fils aînés Wilhelm Friedemann et Carl Philipp Emanuel avaient quitté la maison, respectivement en 1733 et en 1735 — son troisième fils, Gottfried Bernhard, était décédé en 1739 —, l'intense travail de copiste, assuré notamment par ses scribes, retomba aussi sur Anna Magdalena, sa deuxième épouse, sur certains de ses élèves et sur les enfants qui vivaient encore à la maison ; le jeune Christoph Friedrich y participa très probablement. Johann Elias Bach, cousin germain de Johann Sebastian, était son secrétaire personnel et le précepteur de ses plus jeunes enfants depuis 1737. Il fut nommé cantor à Schweinfurt en 1742, et Johann Sebastian se sentit peut-être alors abandonné à sa charge de travail considérable. Regina Susanna, sa plus jeune enfant, venait de naître, mais Catharina Dorothea (née en 1708), sa fille aînée, célibataire, pouvait seconder Anna Magdalena dans les

tâches ménagères. Carl Philipp Emanuel avait épousé Maria Dannemann, la plus jeune fille d'un marchand de vin, en 1744 et Johann August, leur premier enfant, était né un an plus tard. Ce n'est qu'en 1747, lorsque Johann Sebastian fut invité par le roi Frédéric II, qu'il put entrevoir la possibilité de s'absenter pendant un court moment. Est-ce l'idée de devoir voyager pendant plusieurs jours dans une voiture inconfortable qui l'avait si longtemps retenu ? Peut-être est-ce Wilhelm Friedemann, qui venait d'être nommé organiste à l'église Liebfrauen de Halle, qui persuada son père d'entreprendre avec lui ce voyage épuisant.

Ils arrivèrent chez Carl Philipp à Potsdam le dimanche 7 mai. Convoqué au Palais royal, Johann Sebastian n'eut même pas le temps de se changer avant de se présenter devant le Roi. Frédéric II annula immédiatement le concert du soir et invita le compositeur à jouer sur les pianofortes de Gottfried Silbermann qui se trouvaient dans les différentes pièces du château et dont il possédait une importante collection — à la fin de sa vie, celle-ci en compterait jusqu'à quinze exemplaires. Johann Nikolaus Forkel, premier biographe de Bach et ami de Wilhelm Friedemann, rapporte que le vieux Bach improvisa un *ricercar* ou une fugue à trois voix sur un thème fourni par le monarque. Frédéric souhaita ensuite entendre une fugue

à six voix, mais Johann Sebastian déclina, affirmant que tous les thèmes ne se prêtaient pas à un tel traitement. Il en choisit donc un lui-même et improvisa sans hésitation une fugue à six voix, à la stupéfaction des personnes présentes.

Le lendemain, il donna un concert d'orgue à la Heilig-Geist-Kirche de Potsdam. Il alla également voir des orgues à Berlin et visita l'opéra de la ville. Bien qu'il n'en existât aucune preuve, Johann Sebastian vit peut-être à l'occasion de passer du temps avec sa famille. Il est tentant d'imaginer le compositeur, alors âgé de soixante-deux ans, dînant avec ses deux fils, sa belle-fille enceinte de cinq mois et le petit Johann August, son premier petit-enfant. Le père et ses deux fils eurent sans doute le temps d'échanger quelques réflexions musicales. Parlèrent-ils de la manière de composer des sonates en trio ? Ce n'est peut-être pas une coïncidence si Carl Philipp écrivit ou retravailla pas moins de huit trios pour flûte, violon et basse continue en 1747, l'année même où son père composa la célèbre sonate en trio de son *Offrande musicale* ; cela témoigne à tout le moins de leur profond intérêt pour ce genre à l'époque.

De retour à Leipzig, Johann Sebastian nota immédiatement la fugue à trois voix sur le thème royal improvisée lors de sa

première soirée à Potsdam. Il se lança ensuite dans un projet plus ambitieux, une *Offrande musicale* dédiée au roi Frédéric : une œuvre en plusieurs mouvements basée sur le thème en question avec deux ricercars à trois et six voix pour clavier, une sonate en trio pour flûte, violon et basse continue ainsi que divers canons. L'œuvre fut achevée à la fin du mois de septembre 1747 et un exemplaire relié dans un somptueux cuir envoyé au Roi.

Cet enregistrement présente des extraits de *L'Offrande musicale* (BWV 1079) : le thème royal, le ricercar à trois voix, le canon perpétuel et la sonate en trio pour flûte, violon et basse continue. Frédéric le Grand était sans nul doute un flûtiste accompli et, bien qu'il fût également un excellent compositeur de sonates et de concertos pour flûte dans un style galant généralement léger, on peut se demander s'il possédait réellement les compétences requises pour écrire un thème de fugue aussi parfaitement équilibré. Même si Bach en attribue explicitement la composition au Roi, la paternité de cette œuvre reste controversée parmi les musicologues. La paternité du thème royal a souvent été attribuée à Carl Philipp, mais c'est Johann Joachim Quantz, professeur de flûte et mentor musical de Frédéric, qui semble être la personne la plus susceptible, dans l'entourage musical de ce dernier, d'avoir écrit ce thème.

Dans sa forme définitive, le *Ricercar a 3* est directement issu de la version improvisée qui fut jouée devant le Roi à Potsdam. En effet, malgré les règles contrapuntiques strictes qu'exige la forme fuguée, ce mouvement dégage une liberté qui lui confère un caractère improvisé. Contrairement à l'atmosphère libre du *ricercar* à trois voix, le canon perpétuel présente un équilibre contrapuntique parfait entre les trois voix. Tandis que le violon énonce le thème royal, la flûte et la basse jouent un canon à une mesure d'intervalle. La sonate en trio est structurée comme une *sonata da chiesa* (*Largo, Allegro, Andante, Allegro*). Le thème royal est présent dans les quatre mouvements. Il est énoncé légèrement modifié dans les premières mesures de la ligne de basse du *Largo*, une espèce de sarabande. L'*Allegro* cite fidèlement le thème aux trois voix, une fois aux deux instruments aigus, la flûte et le violon, et trois fois à la basse. Le thème de l'*Andante* intimiste, avec ses innombrables appoggiatures plaintives, s'éloigne davantage du thème original, avant de réapparaître transformé en une gigue fougueuse dans l'*Allegro* final.

Cet enregistrement présente la sonate en trio tirée de *L'Offrande musicale* de Bach aux côtés des trios composés par ses deux fils aînés, Wilhelm Friedemann et Carl Philipp Emanuel. Afin de permettre une comparaison

entre l'œuvre de Johann Sebastian et celle de Carl Philipp Emanuel (Wq 143/H 567), nous avons transposé cette dernière un demi-ton plus haut, passant de *si* mineur à *do* mineur, la tonalité plus sombre de *L'Offrande*. La *Sonata a Flauto Traverso, Violino e Basso* de Carl Philipp Emanuel de 1747 comporte trois mouvements et quelques petits détails laissent penser qu'il s'agit de la version remaniée d'un trio antérieur (1731). Si les mouvements extérieurs de l'œuvre témoignent encore de l'influence du langage musical du père, l'*Andante* présente toutes les caractéristiques du style personnel de son deuxième fils, avec les traits typiques de l'*Empfindsamer Stil*. En écoutant les *Andante* du père et du fils, on peut se demander si Johann Sebastian souhaitait réellement donner sa propre vision de ce nouveau style.

Wilhelm Friedemann, que son père considérait comme le plus doué de ses fils, est représenté sur cet enregistrement par le *Trio a 2 Flauti e Cembalo* inachevé (Fk 49), qui date probablement de ses années à Dresde, entre 1733 et 1746. On ne peut que regretter que seul l'*Allegro* de cette œuvre ait survécu. Les deux autres mouvements, dont nous n'avons que les huit premières mesures d'un mouvement lent sans titre et un fragment d'un *Alla breve non troppo presto*, semblent être restés à l'état d'esquisses contrapuntiques. L'œuvre

de Wilhelm Friedemann oscille entre le *stile antico* et un style plus à la mode, mais sans vraiment chercher de compromis entre les deux. Cet *Allegro* se caractérise sans aucun doute par une écriture contrapuntique rigoureuse : une texture extrêmement dense domine l'ensemble du mouvement et semble être un ultime hommage à son père. On croit en effet entendre l'écho du fameux thème royal...

Les deux autres œuvres de cet enregistrement sont des sonates en trio pour clavecin obligé (le clavecin joue à la fois l'une des lignes mélodiques et la basse) et un instrument solo (flûte ou violon). Le *Trio a Cembalo Obligato e Violino* (Wq 72) de Carl Philipp Emanuel date de 1731. Il s'agit d'une œuvre d'une maturité remarquable pour un garçon de dix-sept ans ; son auteur devait en être très satisfait, puisqu'il la retravailla en 1747. L'atmosphère profondément mélancolique de l'*Adagio ma non troppo* contraste fortement avec l'élégante légèreté des deuxième et troisième mouvements.

La *Sonata a Flauto Traverso e Cembalo obbligato* (BWV 1032) occupe une place particulière parmi les sonates pour flûte de Johann Sebastian Bach. L'autographe de l'œuvre (1736) a été conservé – il s'agit en réalité d'un double manuscrit. Bach nota en effet le *Vivace*

et cinq mesures du *Largo e dolce* de cette sonate pour flûte sur trois portées vides situées sous son Concerto pour deux clavecins en mineur (BWV 1062). Il continua le reste de la sonate sur des pages entières après la fin du concerto. Douze pages de la partie inférieure de la partition du concerto pour clavecin furent coupées pour des raisons inconnues, ce qui entraîna la perte d'environ quarante-six mesures du *Vivace* de la sonate pour flûte.

Plusieurs explications ont été proposées, mais de nombreuses questions concernant cette « mutilation » restent sans réponse. Heureusement, le reste du mouvement (les soixante-deux premières et les deux dernières mesures) nous fournit tout le matériel nécessaire pour en entreprendre la reconstruction. Ce mouvement est écrit dans un style concertant, avec des passages *tutti* et *solo* clairement définis. Dans le *Largo e dolce*, des croches en *staccato* interrompent continuellement la ligne mélodique qui s'écoule doucement, une perturbation finalement surmontée avec grâce. L'*Allegro*, également écrit dans un style concertant, se présente sous la forme d'un *rondo*. Deux strophes en mineur, la première caractérisée par son train de doubles croches, la seconde par sa construction mélodique inhabituelle, contrastent avec le joyeux refrain en majeur. Cette sonate est transposée de la majeur/mineur en *sol* majeur/mineur afin

de l'harmoniser avec les tonalités des autres œuvres de l'enregistrement.

Afin d'équilibrer les trois voix des sonates enregistrées ici, nous avons décidé de donner plus d'espace à l'opulent registre grave du clavecin en ne complétant pas le pupitre de basse avec une basse d'archet.

Avec cet enregistrement, nous avons voulu mettre en lumière le caractère familial et les conséquences musicales de la visite de Bach à Potsdam et à Berlin en 1747. Cette réunion entre les trois membres les plus célèbres de la famille Bach eut sur leurs vies et leurs carrières respectives un impact majeur, qui ne serait cependant que de courte durée pour Johann Sebastian, puisqu'il mourrait trois ans plus tard, en 1750.

Frank Theuns  
(Traduction : Catherine Meeùs)



Recorded 25-28 October 2025, at the church of Saint Cybar, Pranzac, France

Artistic direction and audio production: Rainer Arndt

Production: Le Caravansérail

Executive production: Rainer Arndt / Outhere Music

Design and layout: Rainer Arndt

Cover: Traveling set in leather case (Gilded silver, steel, Meissen porcelain,  
tooled leather, velvet; Germany, c.1745)

Photos: © The MetMuseum (cover), © Marc de Pierrefeu (booklet)

*This recording was made at Pranzac, Charentes, as a component of the Au Gré des Arts festival.  
Heartfelt thanks to Claire, Eric and Thomas Pellerin for their help and their hospitality.  
Special thanks are due to Wim Brabants, who has helped with the editing of the scores.*

LE  
CARA  
VAN  
SERAIL  
BERTRAND CUILLER

**RAM 2508**

© 2026 Le Caravansérail

© 2026 Outhere Music

RAMÉE  


[www.ramee.org](http://www.ramee.org)

outhere  
M U S I C

[www.outhere-music.com](http://www.outhere-music.com)

