

## Vorwort

Mit der Gattung der Kammermusik-Sonate hat Bach sich intensiv beschäftigt. Bezeichnenderweise benutzte er statt der damals üblichen Besetzungen für eine oder zwei Oberstimmen und Continuo (Solo- oder Triosonate) meist neue, für seine Zeit ungewöhnliche Besetzungen für ein Melodie-Instrument ohne Begleitung oder auch für Violine, Querflöte oder Gambe und obligates Cembalo. Diesen letztgenannten Typus hat Bach offensichtlich aus dem Trio entwickelt. Zunächst übertrug er eigene, größtenteils verlorene Triosonaten in die neue Besetzung (Flöten- und Gambensonaten). Aus der Einsicht, das Cembalo müsse doch eigenständiger behandelt werden, entwickelte er dann allmählich die echte Duo-Sonate, wie er sie in den Violinsonaten, vor allem in deren langsamen Sätzen, verwirklicht hat.

Die beiden Flötensonaten mit obligatem Cembalo gehören zur ersten Gruppe, stellen also in der überlieferten Form keine Urschöpfungen dar. Von der Sonate in h-moll existiert eine ältere Fassung in g-moll. Ihren Ecksätzen lag wohl, wie aus dem Umfang und der Struktur der Stimmen hervorgeht, eine Triofassung für zwei Flöten und Generalbass in g-moll zu Grunde. Der langsame Satz dagegen war ursprünglich offenbar für nur eine Melodiestimme mit Generalbass komponiert, wobei Bach selbst die Aussetzung ausgearbeitet hat. Auch Teile des 1. Satzes könnten möglicherweise auf eine ähnliche Urgestalt zurückgehen. Das Autograph der endgültigen h-moll-Fassung stammt aus der Leipziger Zeit.

Der Sonate in A-dur liegt vermutlich ein Trio für Flöte, Violine und Generalbass in C-dur zu Grunde, (dem 1. Satz darüber hinaus möglicherweise eine Urfassung als Solokonzertsatz). Die einzig erhaltene Fassung des Werks für Flöte und obligates Cembalo ist unvollständig überliefert. Das Autograph, ebenfalls aus der Leipziger Zeit, war möglicherweise schon zu Bachs Zeiten am unteren Rand beschnitten, wodurch gegen Ende

des 1. Satzes etwa 45 bis 48 Takte fehlen. Vielleicht ist daraus auch der ungewöhnliche Umstand zu erklären, dass keine Abschriften des Werks bekannt geworden sind. Die beiden wieder erhalten gebliebenen letzten Takte des 1. Satzes entsprechen T. 32/33, sodass sich die neun Schlusstakte verhältnismäßig leicht rekonstruieren lassen. Fügt man sie an den Schluss der Kadenz in T. 62 (1. Note) an, so kann man das Satzfragment ohne eine Bach-fremde Note spielen. Eine Ergänzung der zusätzlich noch fehlenden Takte ist vom Verlag in strenger Anlehnung an das Bachsche Material vorgenommen worden. Da das in Bachs verschollenem Autograph sicher vorhanden gewesene neue musikalische Material nicht mehr rekonstruierbar ist, wurden bei der Ergänzung die Dimensionen absichtlich etwas verkürzt. Die Rekonstruktion wie auch die an einigen Stellen notwendige Generalbass-Aussetzung ist durch Kleinstich kenntlich gemacht.

Die Entstehungsgeschichte der beiden Sonaten für Flöte und Generalbass ist vergleichsweise unkompliziert. Als Quellen sind nur Abschriften erhalten. Die frühere e-moll-Sonate entstand wie ein großer Teil von Bachs Kammermusik wahrscheinlich in Köthen. Die Sonate in E-dur – Bachs einzige sicher authentische Kammersonate – ist wohl für den Potsdamer Hof geschrieben, den Bach 1741 und 1747 besucht hat; sie ist also wesentlich später komponiert. – Die Generalbass-Aussetzung sollte als ein beliebig veränderbares Minimum betrachtet werden, auch wenn bei der Dichte von Bachs Satztechnik kaum Spielraum zu Erweiterungen vorhanden ist.

Die Sonaten mit obligatem Cembalo in Es-dur, BWV 1031, und g-moll, BWV 1020 (für Flöte oder Violine), sowie die mit Generalbass in C-dur, BWV 1033, stammen nach heutiger allgemeiner Auffassung nicht von J. S. Bach; BWV 1020 wird in einer Quelle Carl Philipp Emanuel Bach zugeschrieben. Die drei Werke werden in Heft II dieser Ausgabe veröffentlicht.

Nähere Einzelheiten zur Problematik der Flötensonaten sind in den folgenden Veröffentlichungen des Herausgebers

enthalten: *Studien über J. S. Bachs Sonaten für ein Melodieinstrument und obligates Cembalo* (Uppsala 1966) und *Über J. S. Bachs Flötensonaten mit Generalbass* (Bach-Jahrbuch 1972).

In den Quellen wohl nur versehentlich fehlende Zeichen wurden in Klammern gesetzt. Die Akzidentiensetzung wurde (auch bei der Generalbass-Bezifferung) dem heutigen Gebrauch angepasst.

In den *Bemerkungen* am Ende des Bandes sind Angaben zu den einzelnen Quellen und zu unterschiedlichen Lesarten zu finden.

Stocksund, Sommer 1978  
Hans Eppstein

## Preface

Bach appears to have occupied himself intensively with the chamber sonata species. Among the distinguishing features are the combinations of instruments he employs, differing from those customary at the time of writing for one or two upper parts and continuo (solo or trio sonata). Instead he resorts to instrumental groupings that must have been regarded as unusual for the period, namely compositions for a solo melodic instrument without accompaniment as for violin or flute or gamba with harpsichord obbligato, a concept which Bach obviously developed from the trio sonata. Initially he adapted his own trio sonatas (the majority of them now lost) to the new form of instrumentation (flute and gamba sonatas). Having come to recognize the fact that the harpsichord required its own independent method of treatment, he gradually went over to developing the pure duo form as realized in his violin sonatas, above all in the slow movements.

The two sonatas for flute with harpsichord obbligato belong to the first cate-

gory; in other words, they were not originally composed in the instrumental form in which they ultimately came down to us. An older version of the b minor Sonata also exists in g minor. The extreme movements of the former were, as is noticeable from the tonal compass and design of the individual parts, based on a trio version written for two flutes and thorough-bass in g minor. The slow movement, on the other hand, was evidently composed in its original form for a single melodic instrument and thorough-bass, the latter realized by Bach himself. Parts of the first movement too, may possibly be traced back to a similar prototype. The autograph of the final version in b minor originates from the Leipzig period.

The Sonata in A major was presumably based on a trio sonata in C major for flute, violin and thorough-bass (in addition, possibly, to the first movement in an original version written as a solo-concerto-movement). The only version of the work that has survived, i. e. that for flute and harpsichord obbligato, is incomplete. Likewise belonging to the Leipzig period, the autograph is discovered to have been cut along the bottom edge (this possibly having been done during Bach's lifetime) so that 45 to 48 measures are missing towards the end of the first movement. This perhaps offers some explanation for the unusual fact that no copies of the work are known to have been made. The last two measures of the first movement that have survived correspond to M. 32/33, so that the final measures are relatively easy to reconstruct. Joining them to the close of the cadence at M. 62 (1st note) permits one to play the fragment of the movement in question without adding any notes other than those originating from Bach himself. Supplementation of the additional measures still lacking has been undertaken by publishers in strict compliance with Bach's original material. Proportional cuts have deliberately been made owing to new original material, most certainly existent in Bach's lost autograph, no longer been capable of reconstruction. All reconstructed sections are distinguished by the use of

small print, the same applying to those places in which some realization of the thorough-bass was essential.

Compared with the works previously described, the origins of the two sonatas for flute and thorough-bass involve no essential complication. The only sources that have survived are in the form of copies. In the same way as a large amount of Bach's chamber music, the earlier Sonata in e minor was probably written in Cöthen. The Sonata in E major – the only one certain to have been composed as an authentic chamber sonata – was very likely written for the Royal Court in Potsdam, visited by Bach in 1741 and 1747; it is thus an essentially later composition. The realization of the thorough-bass should be regarded as serving a basic purpose, and may be modified at will, even though the density of Bach's stylistic treatment scarcely leaves one with any scope for expansion.

It is generally acknowledged today that the sonatas written with obbligato harpsichord part in E-flat major, BWV 1031, and g minor, BWV 1020 (for flute or violin) as well as the sonata in C major, BWV 1033 with thorough-bass were not composed by J. S. Bach; in one source, BWV 1020 is ascribed to Carl Philipp Emanuel Bach. The three works are published in Volume II of this edition.

Closer details on issues associated with the sonatas for flute are to be found in the editor's following publications: *Studien über J. S. Bachs Sonaten für ein Melodieinstrument und obligates Cembalo* (Uppsala 1966) and *Über J. S. Bachs Flötensonaten mit Generalbaß* (Bach Jahrbuch 1972).

Signs presumed to have been omitted inadvertently in the sources have been placed in parentheses. Printing of accidentals has (in the same way as the figuring of the thorough-bass) been adapted to modern usage.

The *Comments* at the end of this volume provide detailed information on the sources and alternative readings.

Stocksund, summer 1978  
Hans Eppstein

## Préface

Bach a beaucoup cultivé le genre de la sonate. Il est remarqué que, délaissant le type traditionnel à son époque de la sonate pour un ou deux dessus et basse continue (sonate pour soliste ou en trio), il a utilisé le plus souvent des compositions instrumentales originales, inhabituelles pour son époque: pour un instrument solo sans accompagnement, et pour violon, flûte traversière ou viole de gambe et clavecin obligé. Cette dernière forme est manifestement dérivée du trio. Bach a d'abord transcrit dans la nouvelle forme ses propres sonates en trio, dont la plupart sont aujourd'hui perdues. Considérant que le clavecin méritait une plus grande indépendance, il a abouti peu à peu à la véritable «sonate duo», telle qu'on la trouve réalisée dans les sonates pour violon, en particulier dans les mouvements lents.

Les deux sonates pour flûte et clavecin obligé appartiennent au premier groupe et ne constituent par conséquent pas, sous la forme transmise, de créations originales. De la sonate en si mineur existe une version en sol mineur plus ancienne. D'après l'étendue et la structure des parties, il semble bien qu'il y ait à la base de ses mouvements extérieurs une version en trio pour deux flûtes et basse continue en sol mineur. Le mouvement lent par contre a été apparemment composé à l'origine pour une seule partie instrumentale mélodique avec basse continue, cette dernière ayant été réalisée par Bach lui-même. Il est possible que certains passages du 1<sup>er</sup> mouvement proviennent aussi d'une version initiale comparable. L'autographe de la version définitive en si mineur date de la période de Leipzig.

La sonate en la majeur remonte probablement à une sonate en trio pour flûte, violon et basse continue en Do majeur (le 1<sup>er</sup> mouvement, peut-être aussi à une version initiale d'un mouvement de concerto pour instrument soliste). La seule version conservée de la sonate pour flûte et clavecin obligé est incomplète. L'autographe, datant aussi de l'époque

de Leipzig, s'est trouvé, peut-être du vivant même du compositeur, amputé à sa partie inférieure, si bien qu'il manque à la fin du 1<sup>er</sup> mouvement environ 45 à 48 mesures. Peut-être peut-on aussi expliquer par là le fait pour le moins inhabituel qu'il n'existe aucune copie connue de l'œuvre. Les deux dernières mesures du 1<sup>er</sup> mouvement qui ont été conservées sont analogues aux M. 32/33, si bien qu'il est relativement facile de reconstituer les neuf mesures finales. Si on les ajoute à la conclusion de la cadence de M. 62 (1<sup>ère</sup> note), on peut alors jouer le fragment de mouvement sans une note étrangère à Bach. La maison d'édition a complété les mesures manquantes en maintenant une stricte conformité avec le texte de Bach. Le matériel musical contenu à n'en pas douter dans l'autographe disparu de Bach ne pouvant plus être reconstitué, les proportions ont été volontairement quelque peu réduites. Les mesures reconstituées, ainsi que, en quelques endroits, la réalisation nécessaire de la basse continue, ont été visua-

lisées par une impression en petits caractères.

En comparaison, la genèse des deux sonates pour flûte et b.c. ne recèle aucune difficulté. Les seules sources existantes sont des copies. La sonate en mi mineur a été probablement écrite à Köthen, de même qu'une grande partie de la musique de chambre de Bach. Le compositeur a sans doute écrit la sonate en Mi majeur – sa seule sonate de chambre dont l'authenticité soit certaine – pour la cour de Potsdam, où il s'est rendu en 1741 et 1747; cette sonate a donc été composée sensiblement plus tard. – Bien que la densité de la technique de composition de Bach ne laisse guère de marge de liberté, il faut considérer la réalisation de la basse continue comme un minimum modifiable à volonté.

Les sonates avec clavecin obligé en Mi<sup>b</sup> majeur, BWV 1031, et en sol mineur, BWV 1020 (pour flûte ou violon), ainsi que la sonate avec basse continue en Do majeur, BWV 1033, ne sont pas

de J. S. Bach selon l'opinion généralement admise aujourd'hui; la sonate BWV 1020 est attribuée dans une source à Carl Philipp Emanuel Bach. Ces trois œuvres seront publiées dans le II<sup>ème</sup> cahier de cette édition.

Pour plus d'informations concernant les problèmes relatifs aux sonates pour flûte de Bach, on se reportera aux publications suivantes de l'éditeur: *Studien über J. S. Bachs Sonaten für ein Melodieinstrument und obligates Cembalo* (Uppsala, 1966) et *Über J. S. Bachs Flötensonaten mit Generalbaß* (Bach-Jahrbuch 1972).

Les signes omis probablement par erreur dans les sources ont été placés entre parenthèses. La notation des accidents (également pour le chiffrage de la basse continue) a été adaptée à l'usage actuel.

Les *Remarques* à la fin du volume fournissent des indications détaillées sur les diverses sources et lectures.

Stocksund, été 1978

Hans Eppstein