Johann Sebastian Bach

SONATA A 1 TRAVERSA E CEMBALO OBLIGATO

BWV 1032

Partitur

Textkritisch-praktische Edition
nach dem Autograph
samt Ergänzung des ersten Satzes

Text-critical, practical edition
based on the autograph
including a completion of the first movement

von / by

Hans-Jörg Rechtsteiner

Offenbach am Main

2024

2. Version / 2nd Version: 3/2025

Inhalt / Content

Seite / Page

A. Vorwort zur 2. Version / Preface to the 2nd Version III

B. Partitur / Score VI

A. Vorwort zur 2. Version / Preface to the 2nd Version

Johann Sebastian Bachs Flötensonate in A-dur BWV 1032 ist zweifellos ein schönes, bedeutendes Werk, das in seiner Beliebtheit bei Flötisten und Publikum nur deshalb hinter der h-moll-Sonate BWV 1030 zurücksteht, weil der erste Satz der A-dur-Sonate lediglich als Fragment überliefert ist, das der Ergänzung durch den Herausgeber bedarf. Eine solche Ergänzung wird auch in dieser Neuausgabe vorgelegt. Natürlich kann sie nicht beanspruchen, Bachs Komposition in ihrer verlorenen Originalgestalt wiederherzustellen, doch bietet sie eine Lösung, die wesentliche Befunde am autographen Fragment berücksichtigt und darüber hinaus möglichst wenig Eigenanteil von Seiten des Herausgebers bietet. Eine „minimal-invasive Operation“ war also zu unternehmen.

Die Quelle des Werkes ist auf der Internetseite *Bach digital* als Digitalisat in hochauflösender Qualität frei zugänglich. Wichtig ist besonders die Angabe in der dortigen Quellenbeschreibung: „Ab Takt 62 fehlen in der autographen Partitur circa 46 Takte, welche bis 2 Takte vor Schluß (zu Bachs Lebzeiten) herausgetrennt wurden.“ Die Angabe von ungefähr 46 fehlenden Takten entspricht meiner eigenen Berechnung anhand einer Untersuchung des Digitalisats der Originalhandschrift. Und eine Ergänzung des Fehlenden sollte sich meines Erachtens vorrangig an dem ermittelten Taktzahlumfang ausrichten.

Zur Werkgeschichte von BWV 1032 teilt *Bach digital* mit: „Die Sonate zeigt Merkmale einer Umarbeitung und Transposition.“ Dies ist vor allem dem 1. Satz anzumerken, dessen Urbild offenbar ein Konzertsatz in C-dur war. Die Sätze 2 und 3 halte ich für originale Triosonaten-Kompositionen. Der 1. Satz eröffnet mit einem konzerttypischen Ritornell von 8 Takten Umfang, wonach die Flöte mit einem neuen Thema die erste Solo-Episode eröffnet. Erkennbare Korrekturspuren in der Partitur bezeugen den Prozeß der kompositorischen

Johann Sebastian Bach's Flute Sonata in A major BWV 1032 is undoubtedly a beautiful, important work, which only lags behind the B minor Sonata BWV 1030 in its popularity with flautists and audiences because the first movement of the A major Sonata has only survived as a fragment which requires completion by the editor. Such a completion is also presented in this new edition. Of course, it cannot claim to restore Bach's composition in its lost original form, but it offers a solution that takes into account the essential findings of the autograph fragment and also minimises the editor's own contribution. A “minimally invasive operation” therefore had to be undertaken.

The source of the work is freely accessible as a digital copy in high-resolution quality on the website *Bach digital*. One detail in the source description there is particularly important: “From bar 62 onwards, around 46 bars are missing from the autograph score, which were cut out up to 2 bars before the end (during Bach's lifetime).” The indication of approximately 46 missing bars corresponds to my own calculation based on an examination of the digital copy of the original manuscript. And, in my opinion, any addition of what is missing should be based primarily on the number of measures determined.

On the work history of BWV 1032, *Bach digital* states: “The sonata shows characteristics of a reworking and transposition.” This is particularly noticeable in the 1st movement, which obviously derives from a concerto movement in C major. I consider movements 2 and 3 to be original trio sonata compositions. The 1st movement opens with a ritornello of 8 bars, typical of a concerto, after which the flute opens the first solo episode with a new theme. Recognisable traces of corrections in the score document the process of compositional reworking. In

Umarbeitung. In Takt 46 beginnt nun eine 16-taktige Episode in der Paralleltonart fis-moll, deren Faktur sie gegenüber dem Vorangehenden nicht als Umarbeitung, sondern als Neukomposition ausweist. Der letzte erhaltene Takt 62 vor der Fehlstelle zeigt, daß dieser dem Takt 46 enspricht, wobei die Tonart in die Oberquart bzw. Unterquint h-moll transponiert erscheint und die beiden Oberstimmen gegeneinander vertauscht sind. Wie andere Herausgeber zuvor halte auch ich die Wiederholung der Takte 46-61 unter den genannten Grundbedingungen Transposition / Stimmtausch für naheliegend. Damit verringert dieser erste Ergänzungsschritt die fehlenden 46 Takte um 15 auf 31 Takte.

Blicken wir nun auf das Ende des Sonatensatzes mit seinen zwei erhalten gebliebenen Schlußtakten, so bemerken wir dasselbe wie schon im Falle des Taktpaares 46/62. Denn auch diese Schlußtakte sind durch Transposition sowie Stimmtausch zwischen den beiden Oberstimmen aus den Vorgängertakten 32-33 abgeleitet. Letztere stehen in E-dur, der Satz endet aber in A-dur, so daß auch hier eine Transposition in die Oberquart bzw. Unterquint vorliegt. Die einfachste Hypothese für eine Rekonstruktion wäre eine „Reprise“ der Takte 1-33 unter der Grundbedingung: Transposition und Stimmtausch. Das Eingangsritornell würde dann in D-dur stehen und von der Flöte gespielt werden, begleitet vom Cembalo als Generalbaßinstrument.

Wenn wir nun auf unsere Taktzahlbilanz blicken, bietet diese Lösung genau die noch fehlenden 31 Takte. Kompositionstechnisch erfordert sie allerdings die Einschaltung eines Übergangstaktes zwischen Ende der h-moll-Episode in Takt 77 und Beginn des Ritornells in D-dur. Der hier in Takt 78 gebotene Vorschlag ist „minimal-invasiv“, indem er zu Bach-typischen kompositorischen Mitteln greift und im übrigen bei dem geringen Raum, den dieser Takt im Autograph einnähme, auch noch mit unserer Taktzahlkalkulation in Einklang steht.

Vorliegende zweite Version weist gegenüber der Ausgangsversion einige Korrekturen des

bar 46, however, a 16-bar episode begins in the relative key of A major (F-sharp minor), the texture of which, in contrast to the preceding part, does not identify it as a reworking but as a new composition. The last surviving bar 62 before the missing passage shows that this corresponds to bar 46, whereby the key appears transposed to the upper fourth or lower fifth from F-sharp minor to B minor and the parts of the upper two voices are exchanged against each other. Like other editors before me, I also consider the repetition of bars 46-61 to be obvious under the basic conditions of transposition / voice exchange mentioned above. This first addition thus reduces the missing 46 bars by 15 to 31 bars.

If we now look at the end of the sonata movement with its two surviving final bars, we notice the same as in the case of the pair of bars 46/62, for these final bars are also derived from the preceding bars 32-33 by key transposition and voice exchange between the two upper voices. The latter are in E major, but the movement ends in A major, so that here too there is a transposition to the upper fourth or lower fifth. The simplest hypothesis for a reconstruction would be a “reprise” of bars 1-33 under the basic condition: Transposition and voice exchange. The opening ritornello would then be in D major and played by the flute, accompanied by the harpsichord as basso continuo instrument.

If we now check our bar count, this solution provides exactly the 31 bars that are still missing. However, compositional logic requires the insertion of a transitional bar between the end of the B minor episode in bar 77 and the beginning of the D major ritornello. The suggestion offered here in bar 78 is “minimally invasive”, since it draws on compositional devices typical of Bach and, in view of the small space that this bar would takte up in the autograph, is also consistent with our calculation of the number of bars.

Compared to the first version, the present

Notentextes auf, vor allem solche des ausgesetzten Continuo-Parts im ersten Satz. Daneben wurden etliche Warnakzidentien ergänzt, namentlich in der Flötenstimme; außerdem wurde das Layout verbessert.

2nd version shows some corrections of the musical text, especially with regard to the realization of the basso continuo part. In addition, some cautionary accidentals have been added, especially in the flute part; the layout has also been improved.

Offenbach am Main, im März 2025 ***HANS-JÖRG RECHTSTEINER***

B. Partitur / Score

Seite / Page

1. Vivace 1

2. Largo e dolce 9

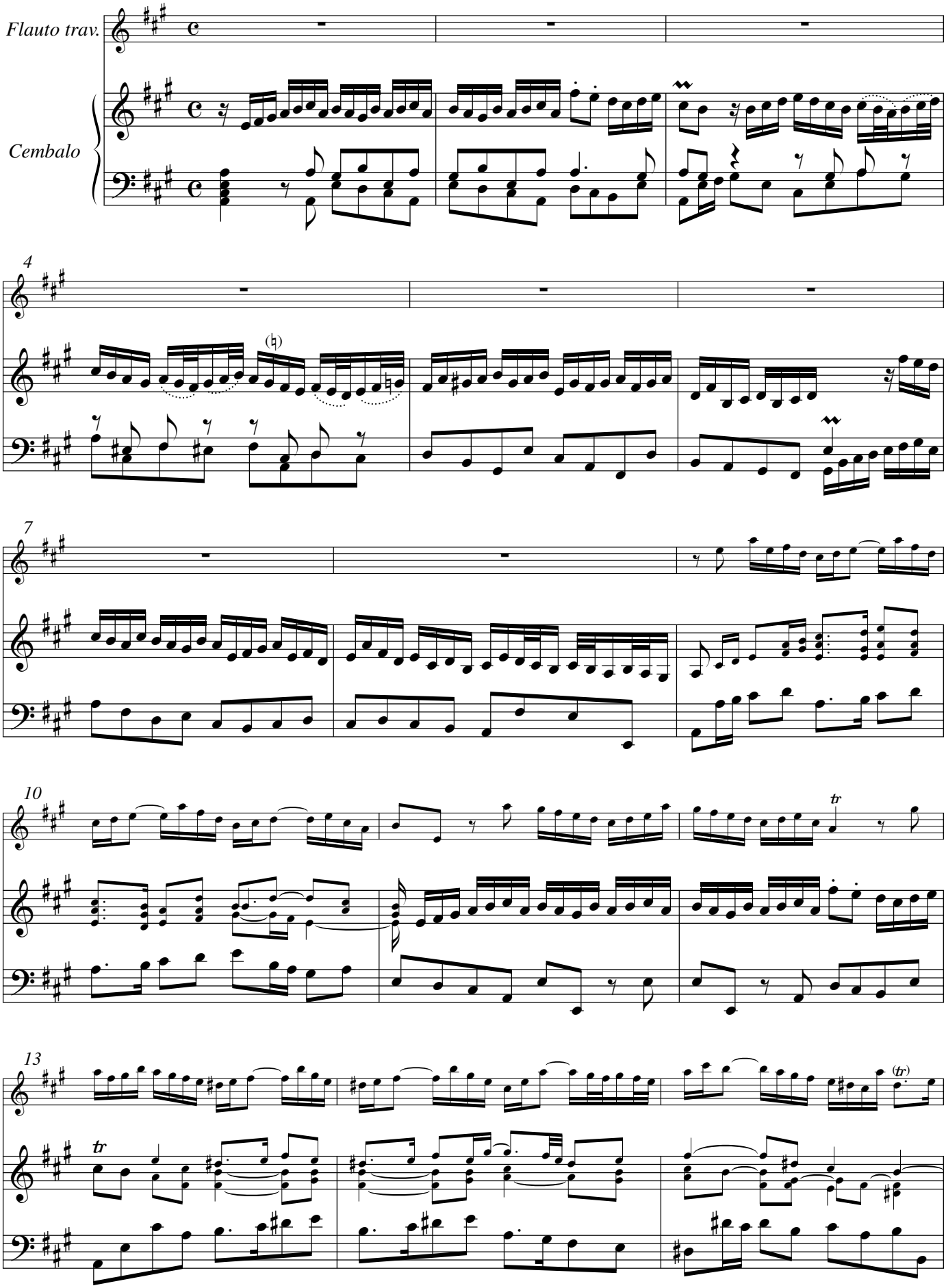
3. Allegro 11

Sonata a 1 Traversa e Cembalo obligato

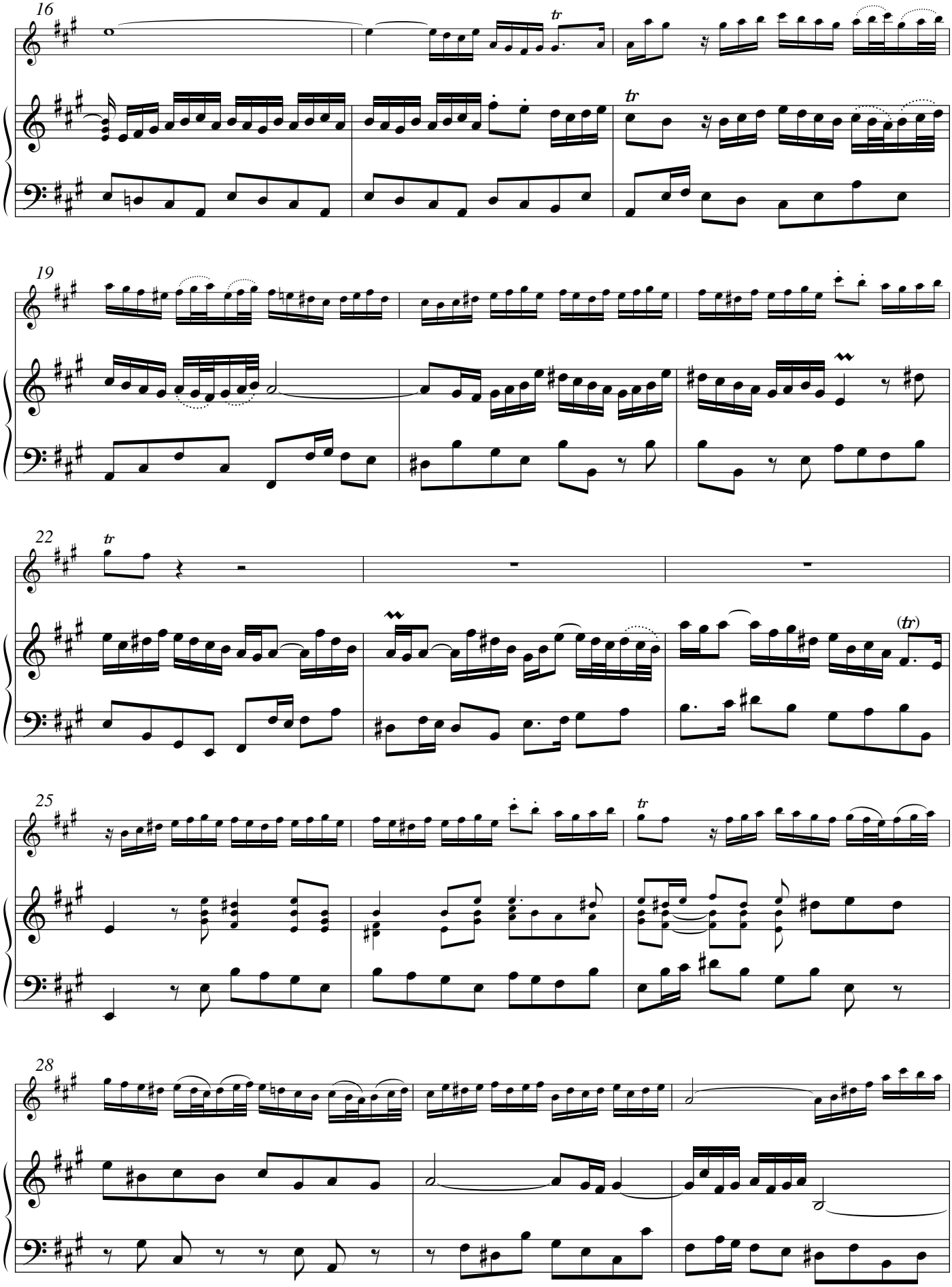
BWV 1032

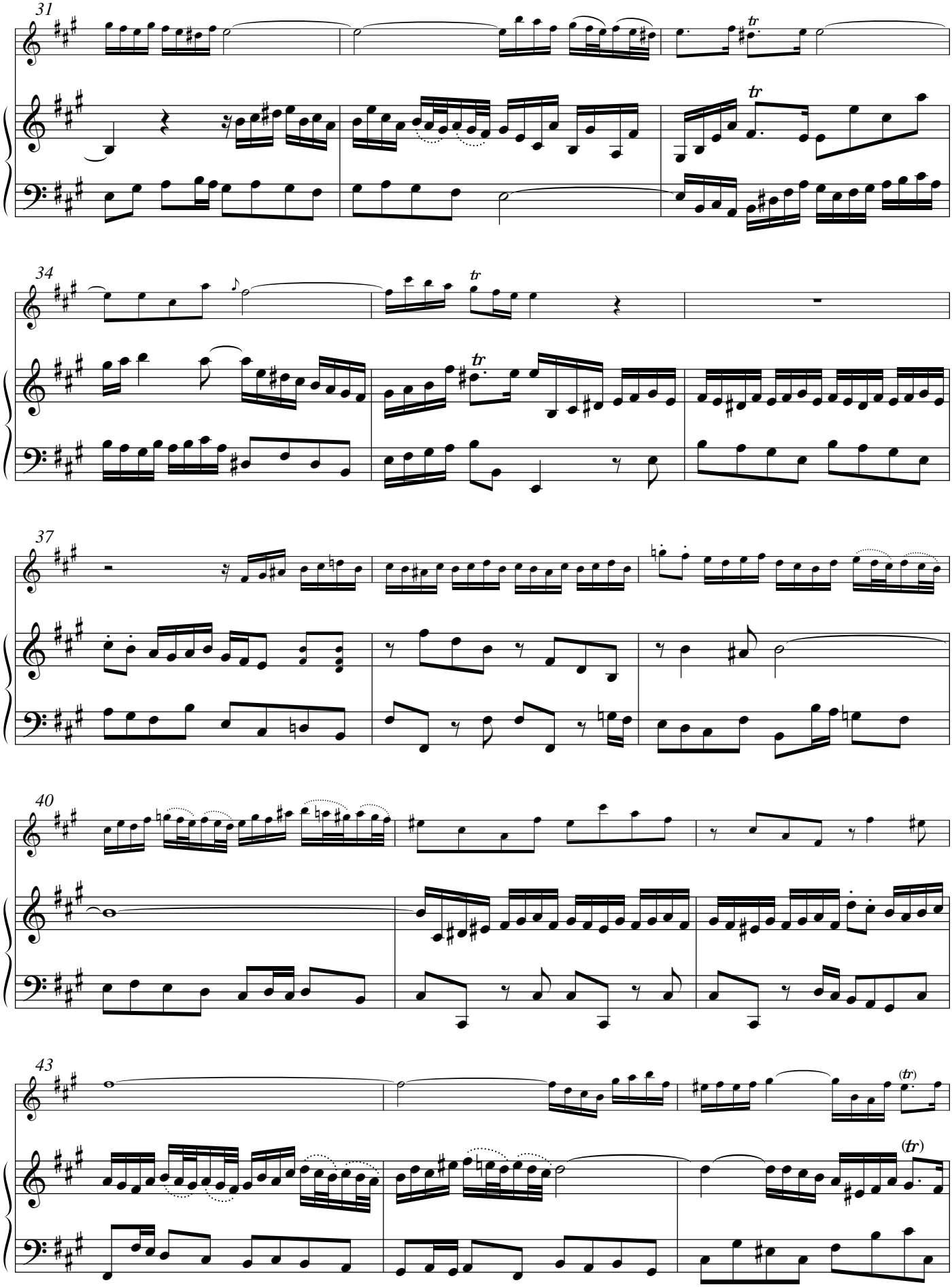
1. Vivace

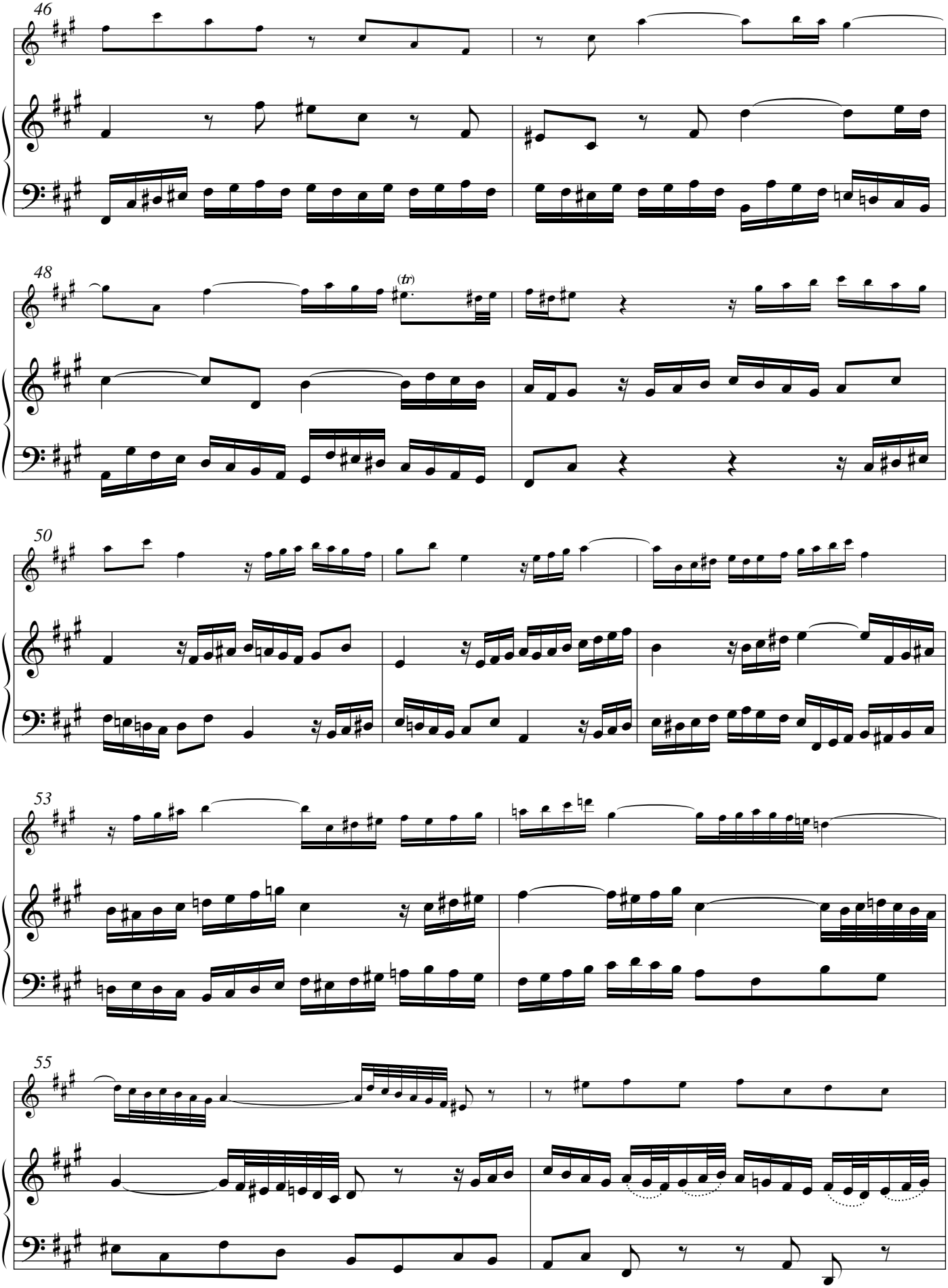
Joh. Seb. Bach

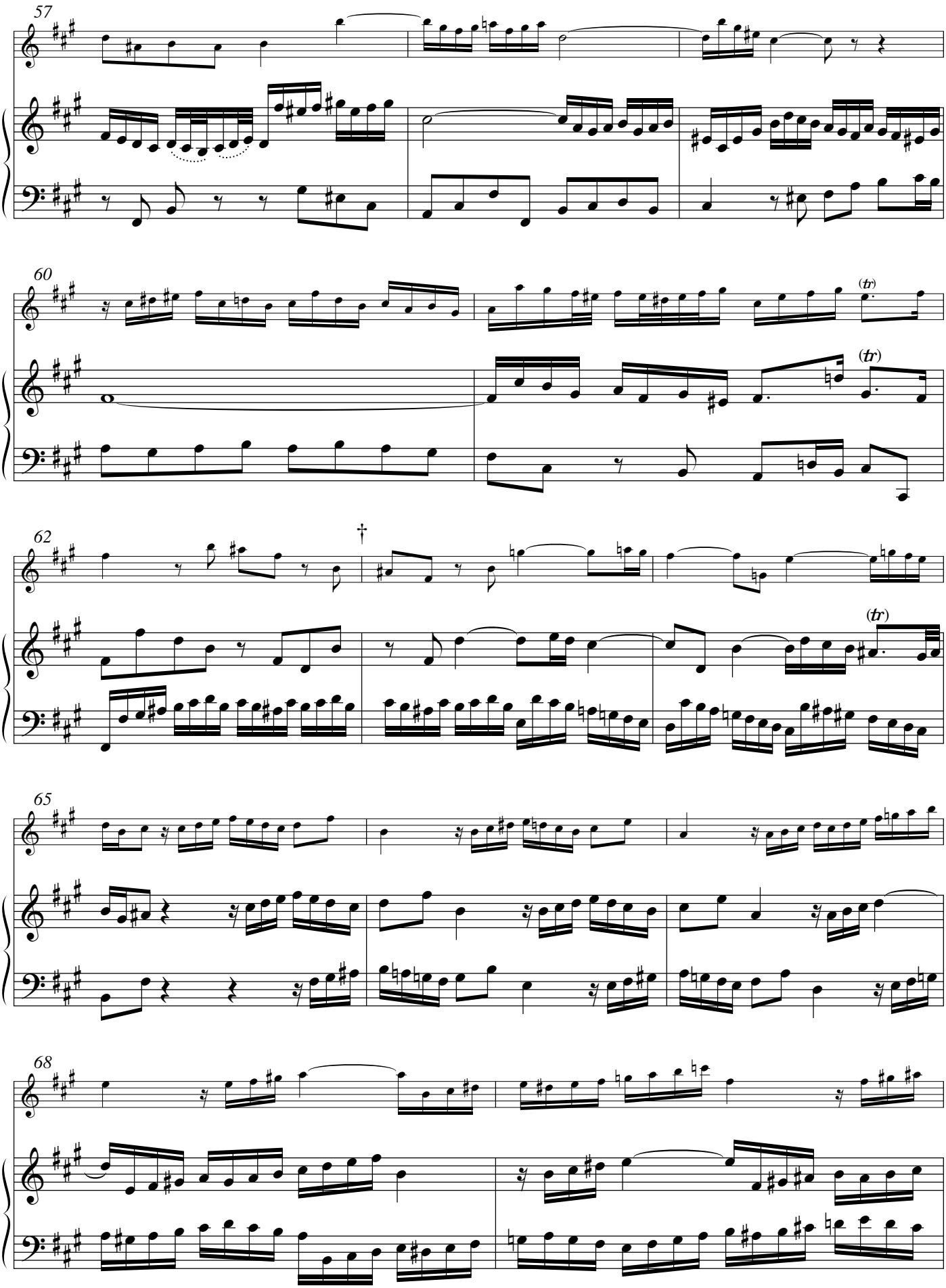


IMSLP Edition by Hans-Jörg Rechtsteiner 5/2024, 2nd version 3/2025

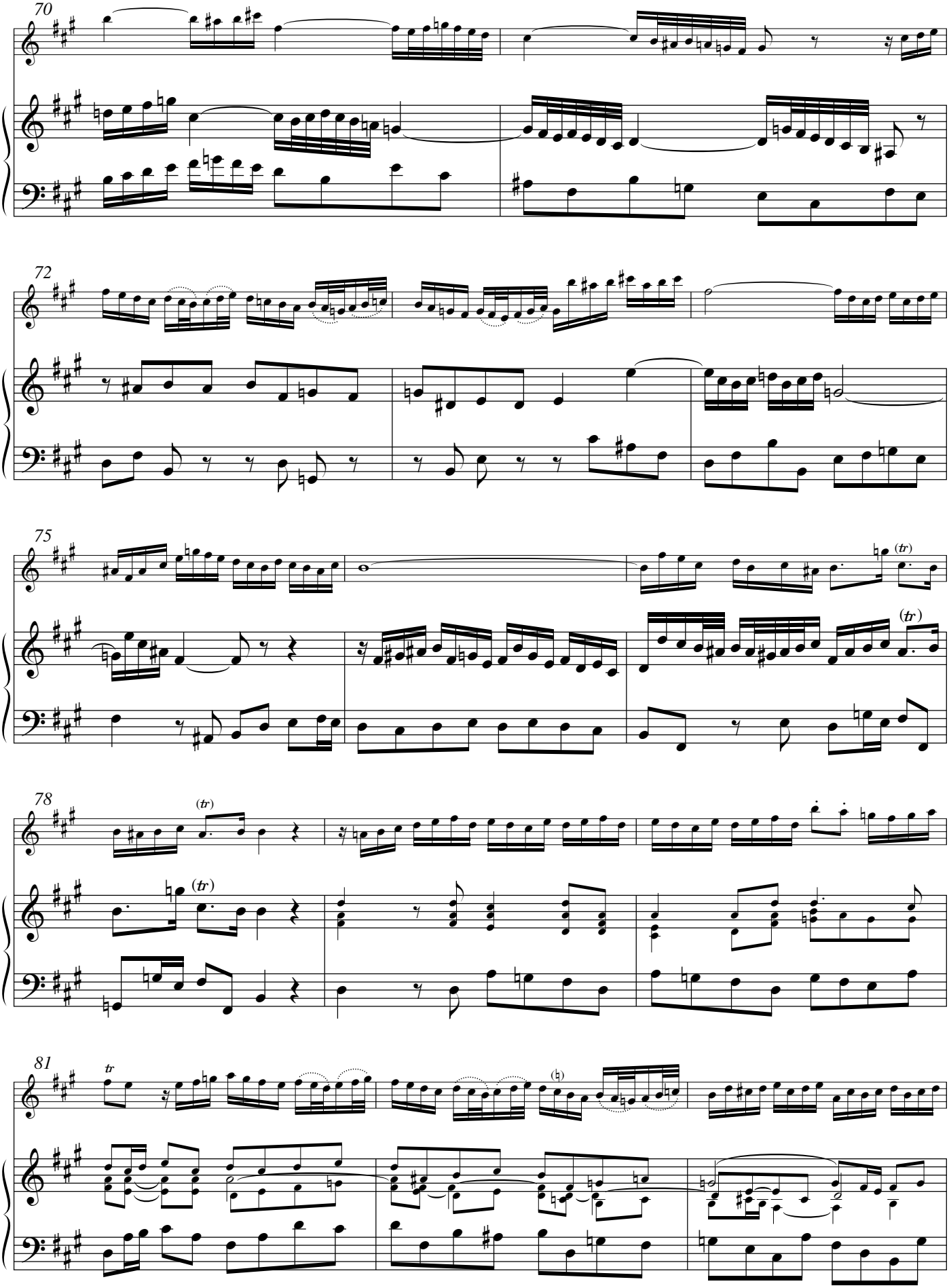

16
19
22
25
28

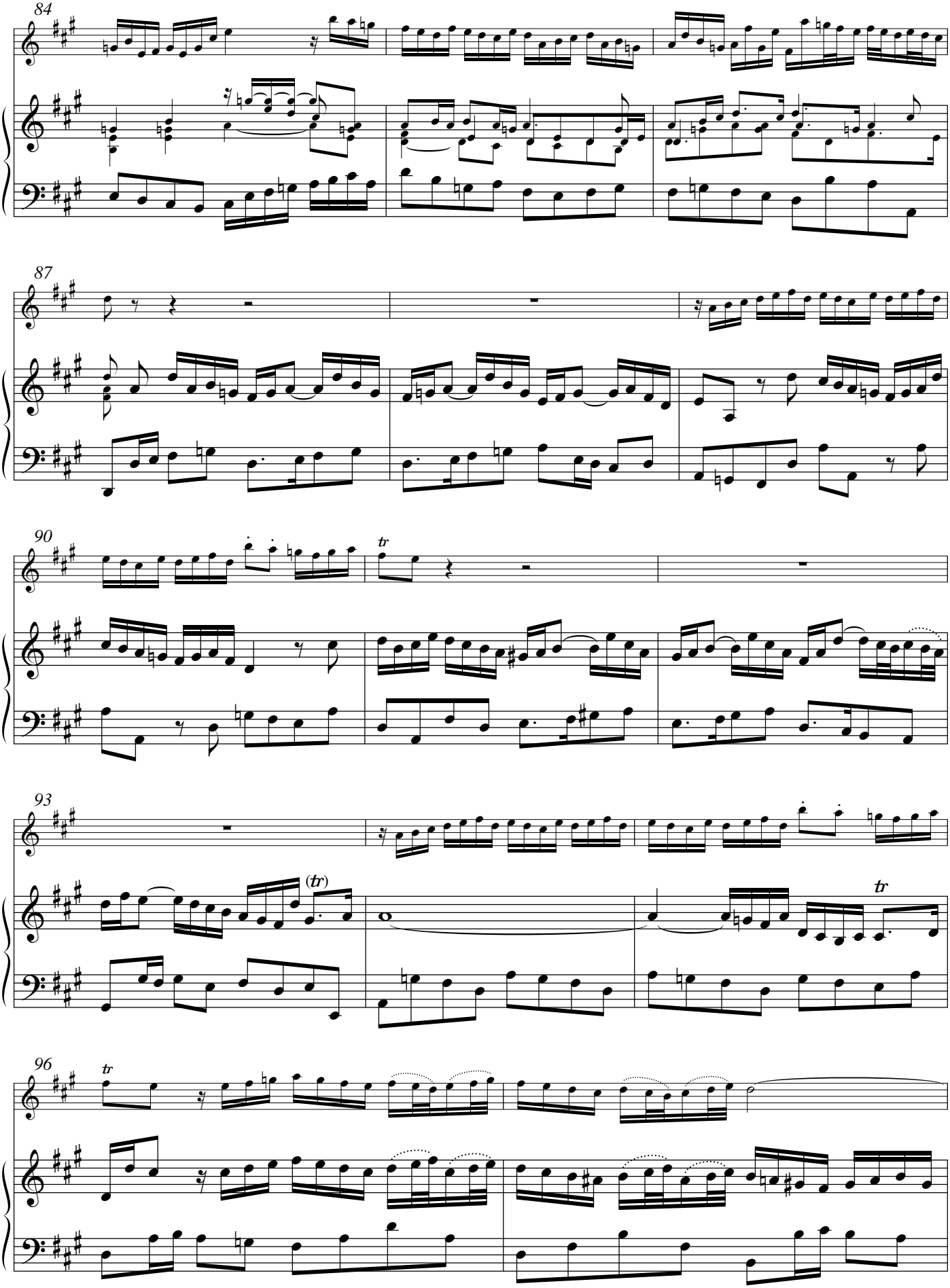

31
34
37
40
43

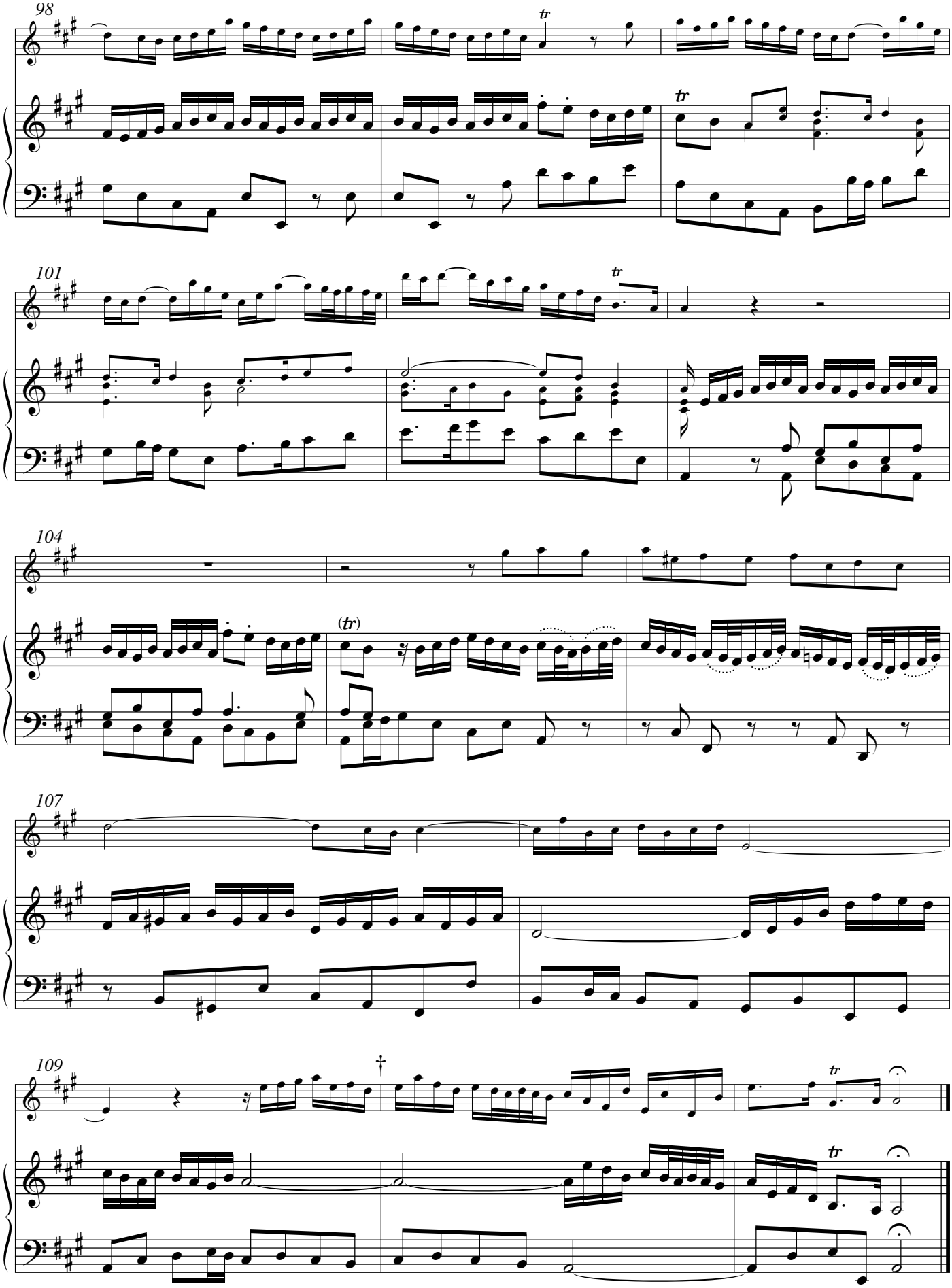

46
48
(tr)
50
53
55



† Beginn der Ergänzung / Start of completion


70
72
75
78
81


84
87
90
93
96

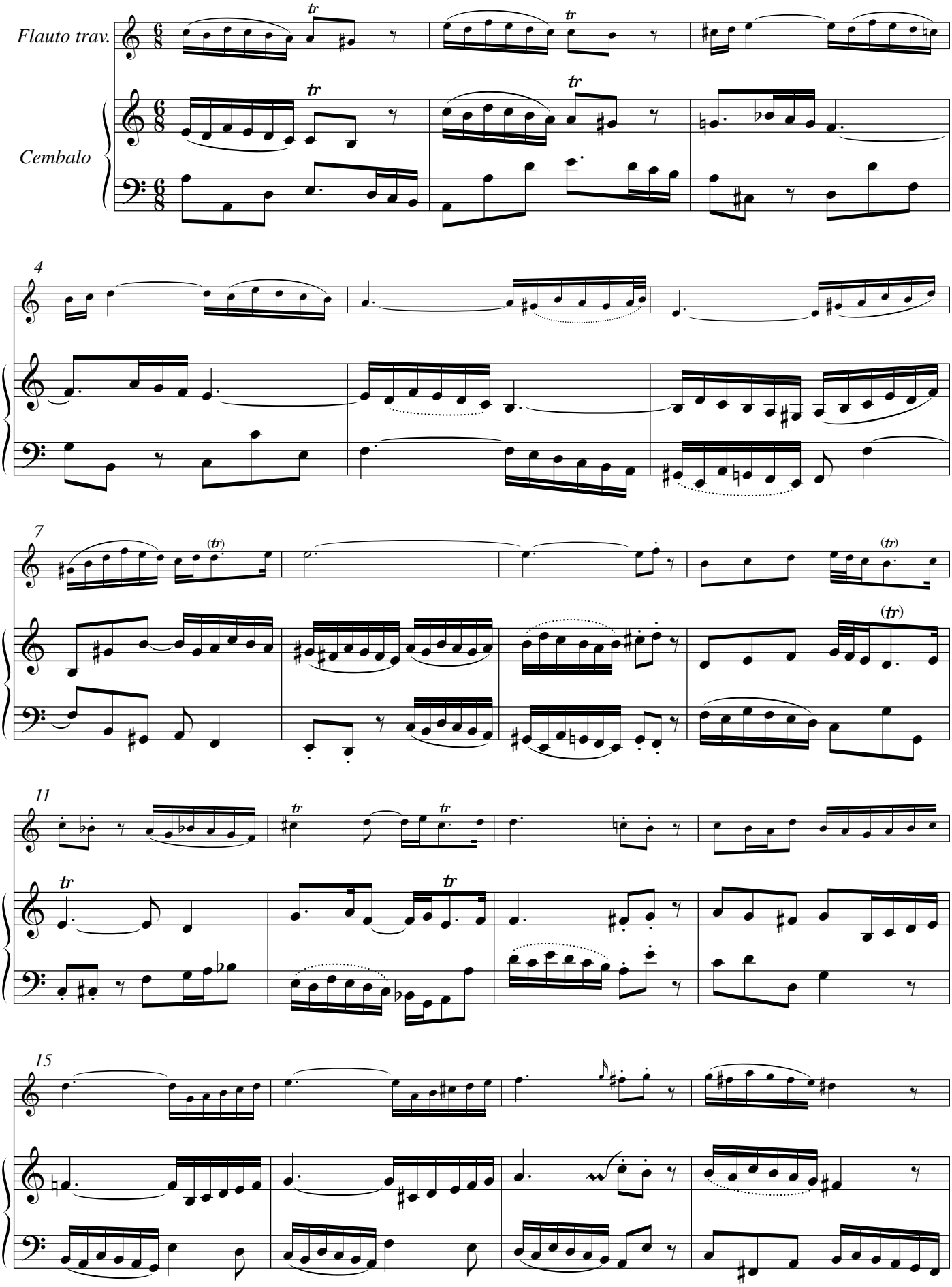


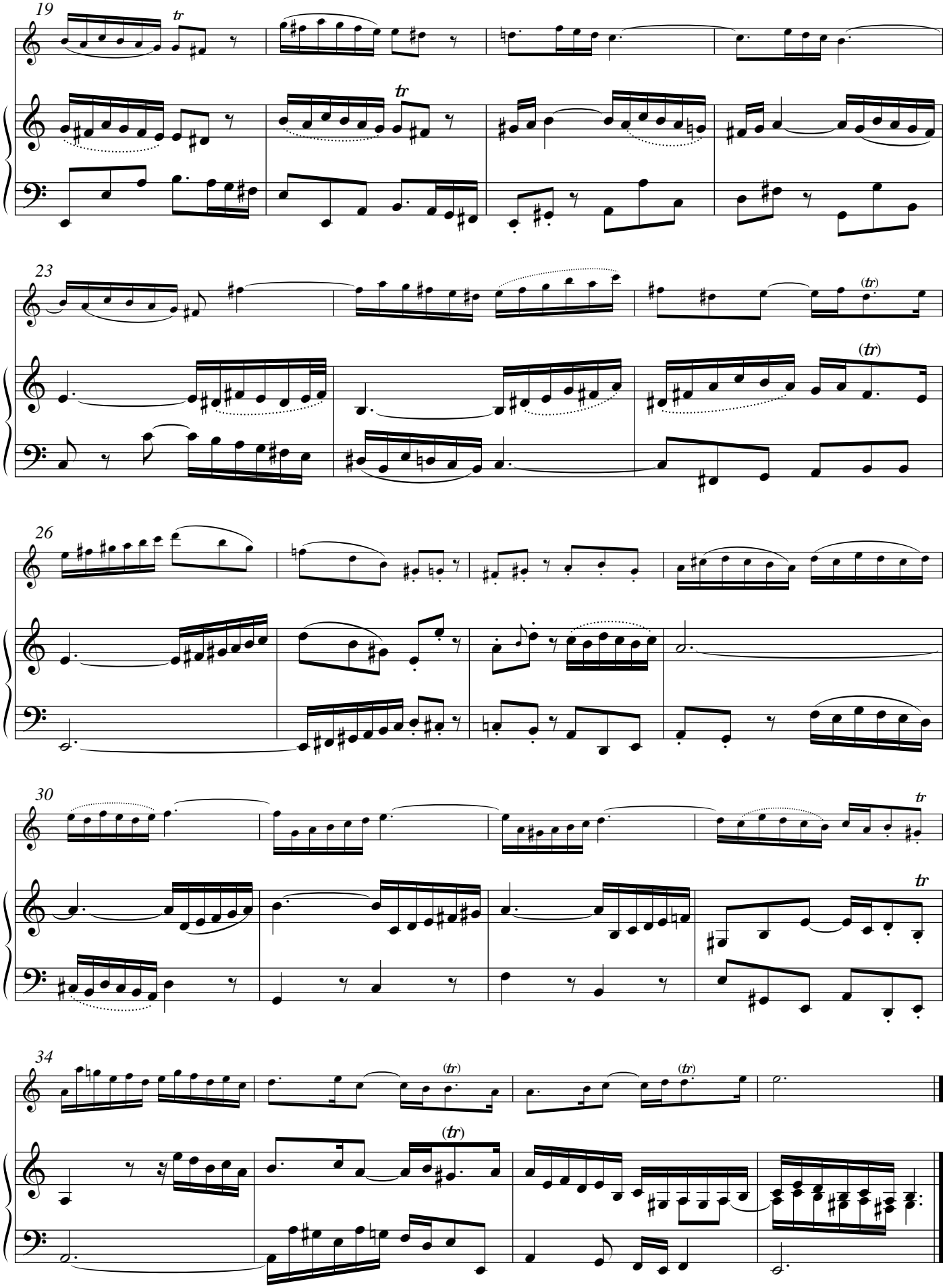
† Ende der Ergänzung / End of completion

2. Largo e dolce

Flauto trav.

Cembalo

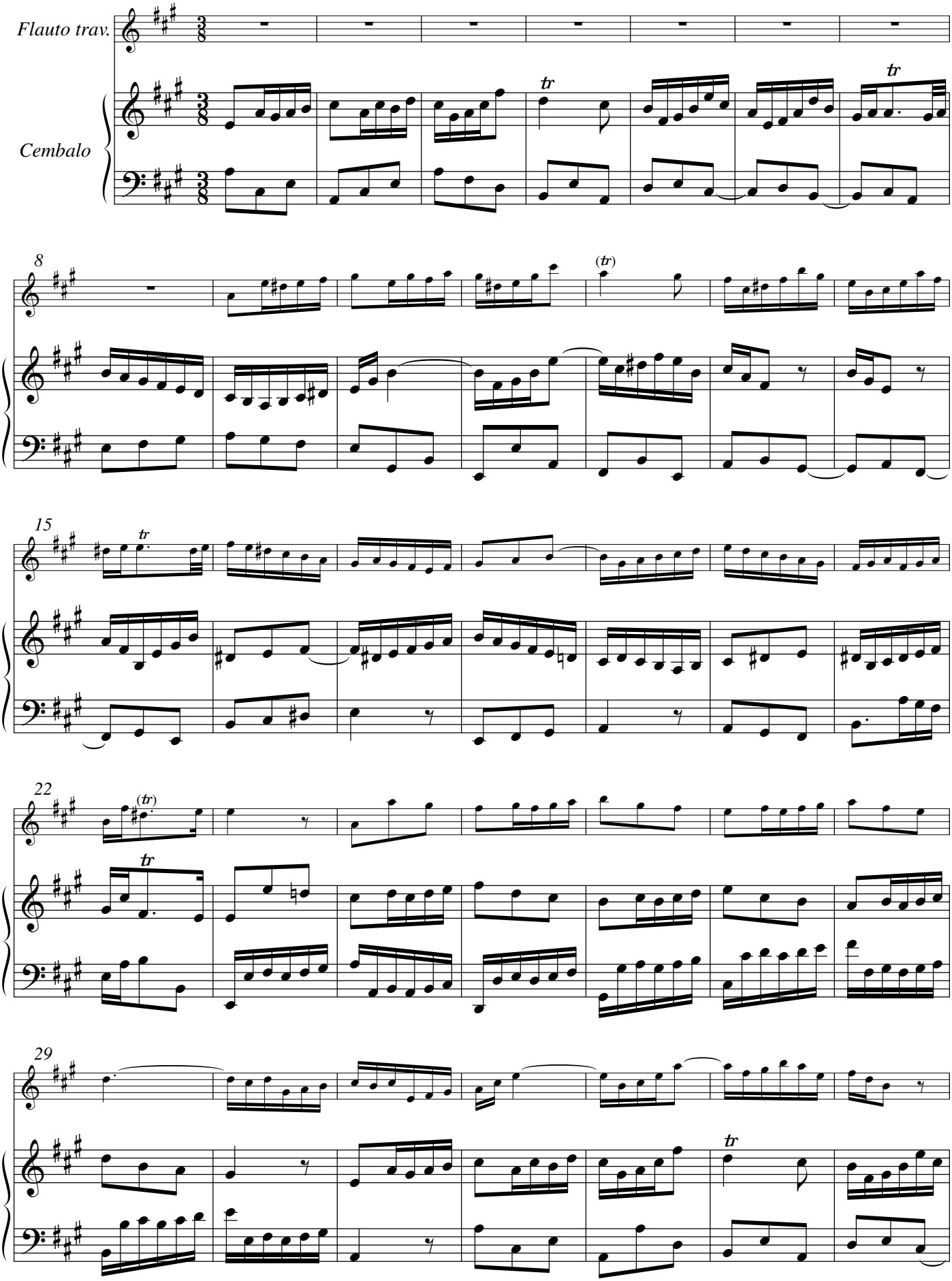


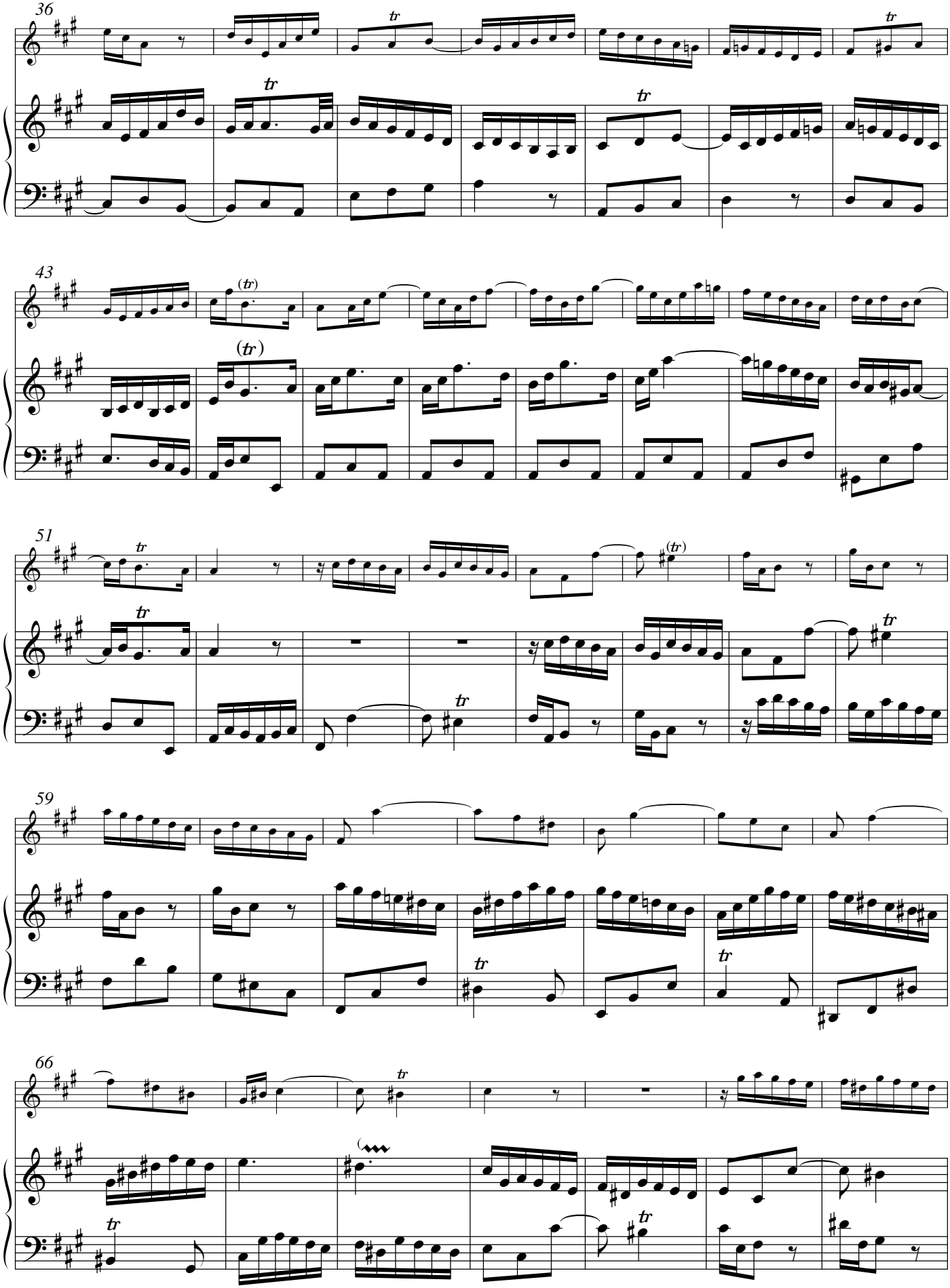

19
23
26
30
34

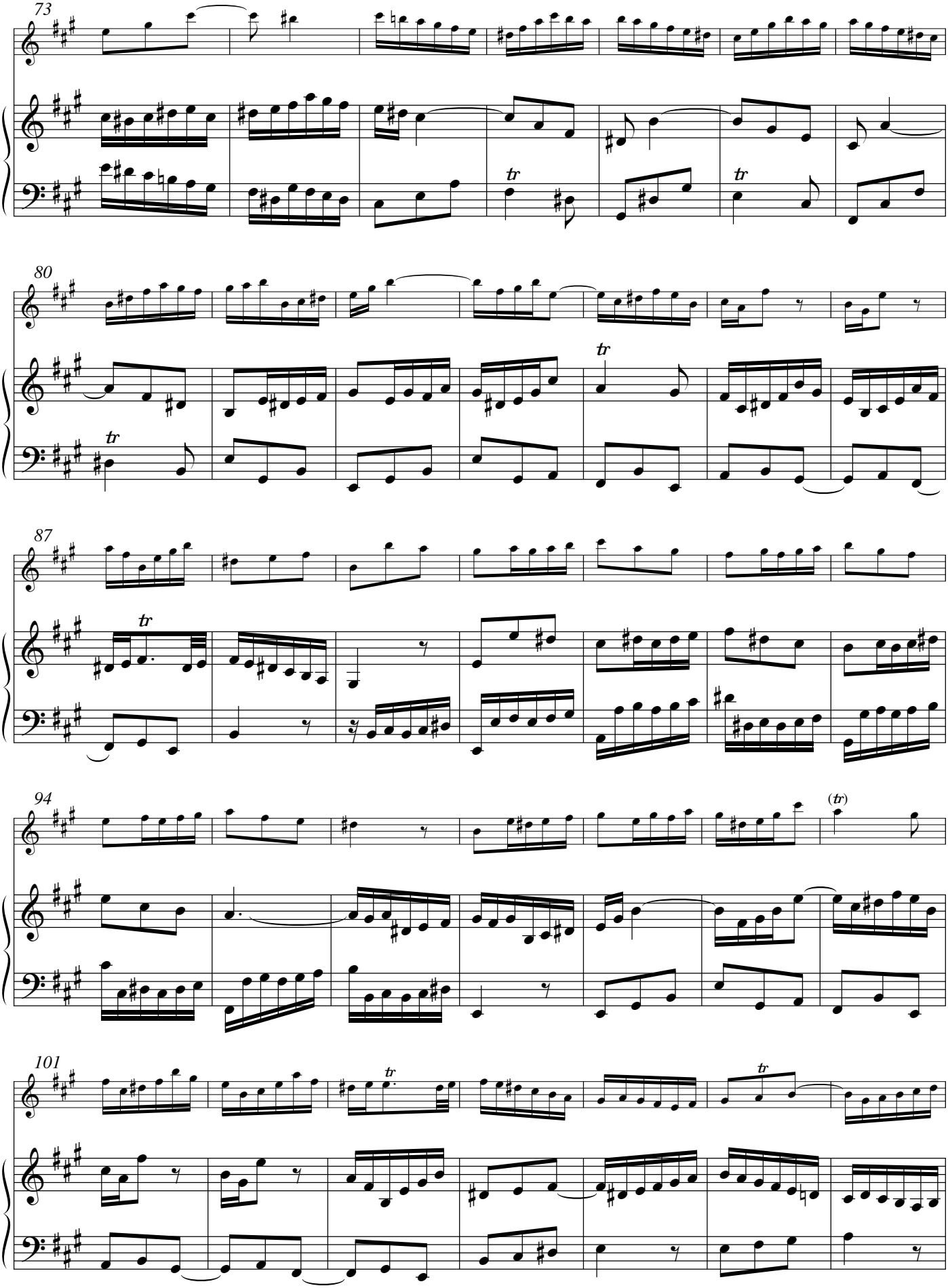
3. Allegro

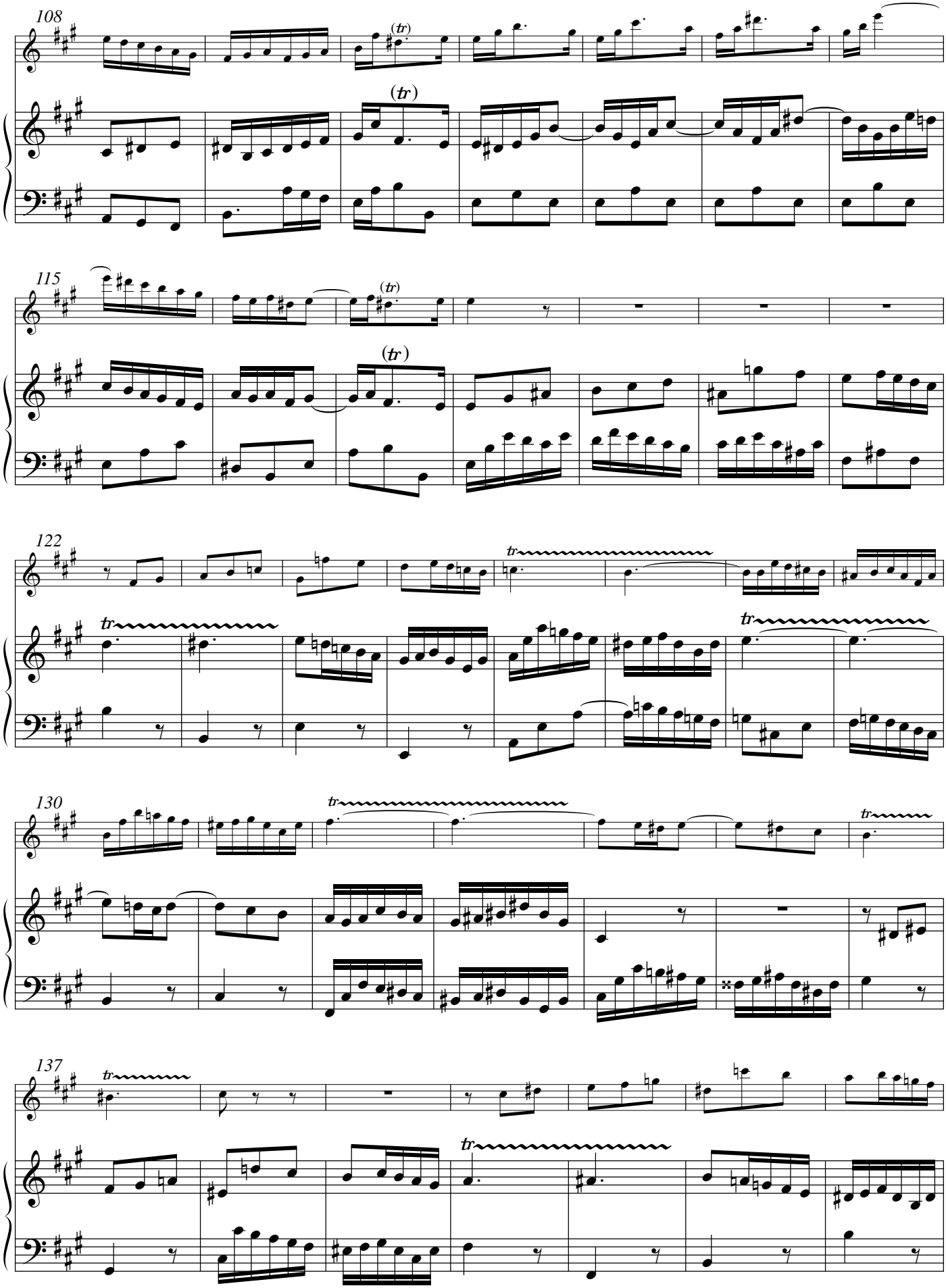
Flauto trav.

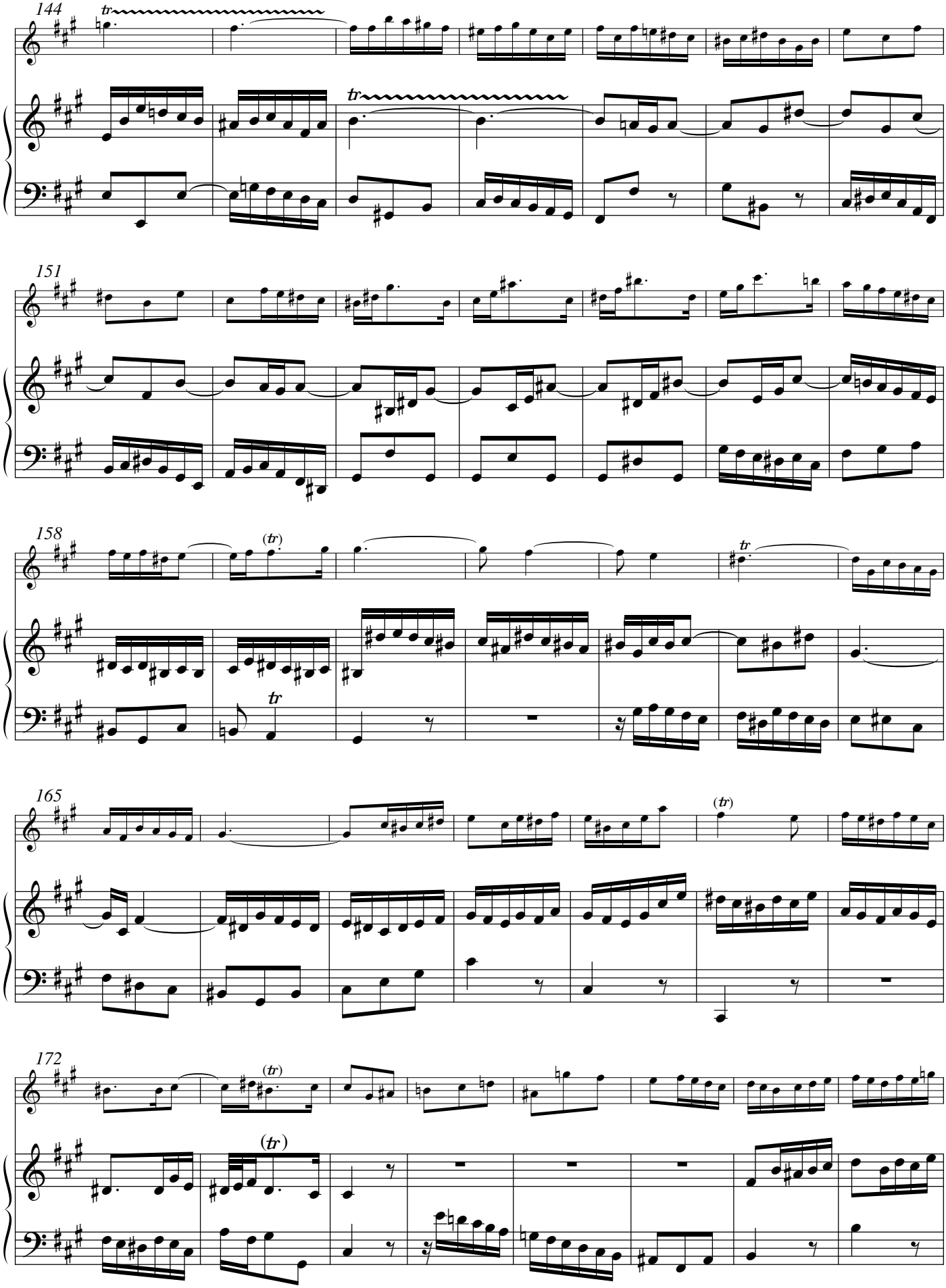
Cembalo

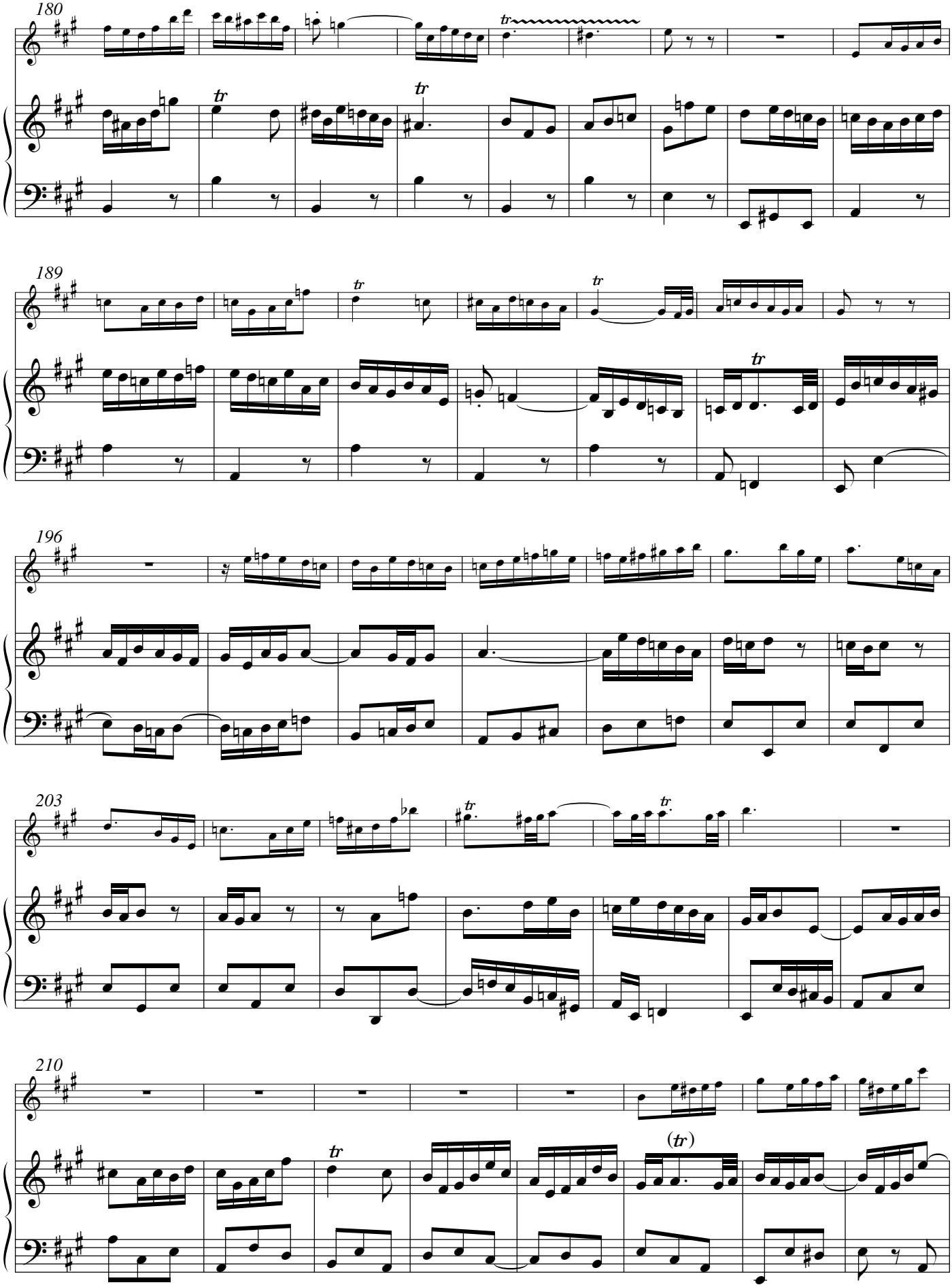


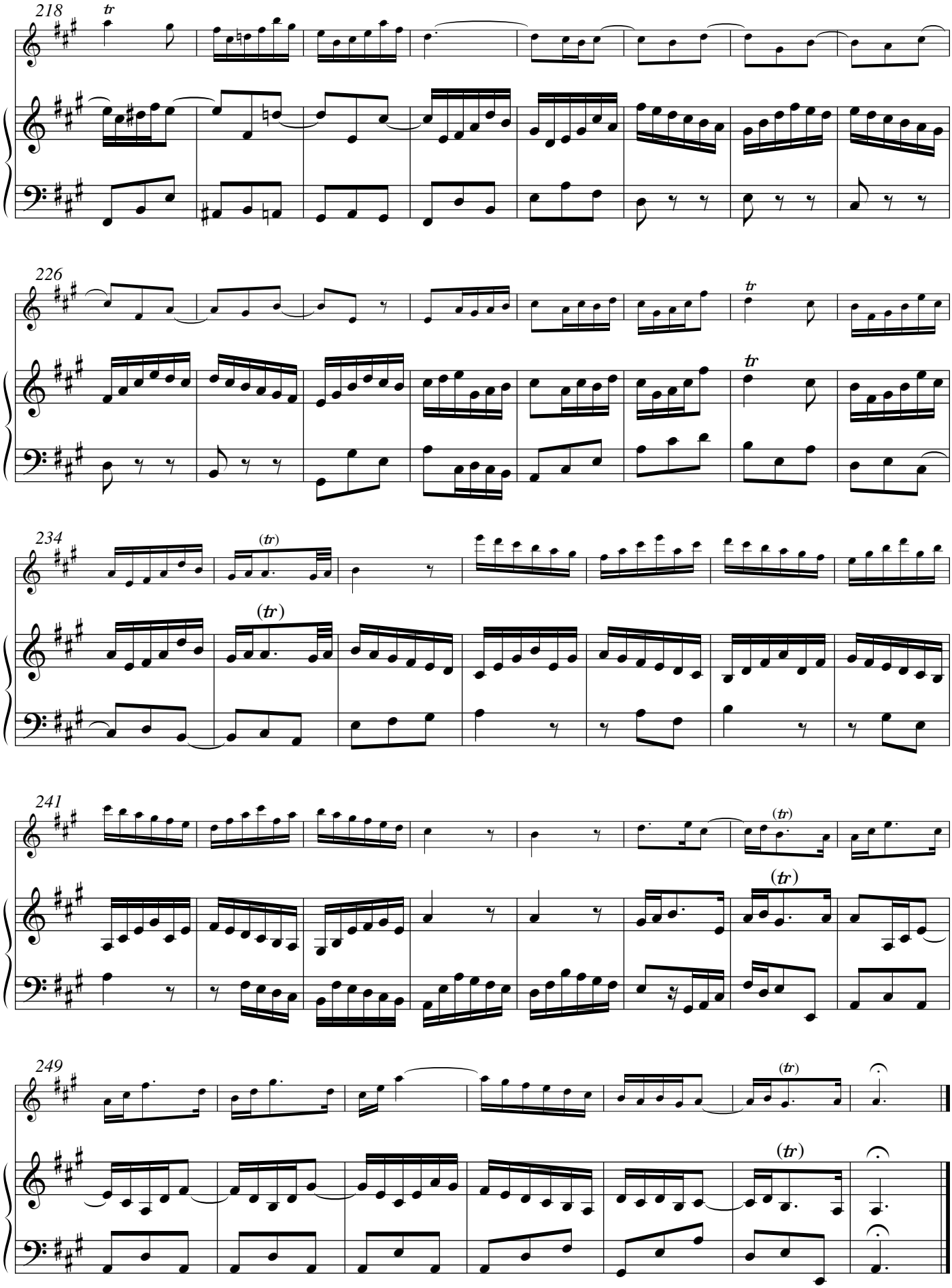

36
43
51
59
66


73
80
87
94
101


108
115
122
130
137


144
151
158
165
172


180
189
196
203
210


218
226
234
241
249