

J. S. BACH

Partita a-Moll

für Flöte Solo

Partita in A minor

for Solo Flute

BWV 1013

Herausgegeben von / Edited by
Hans-Peter Schmitz

Revidierte Ausgabe von / Revised Edition by
Ulrich Leisinger

Urtext der Neuen Bach-Ausgabe
Urtext of the New Bach Edition



Bärenreiter Kassel · Basel · London · New York · Praha
BA 5187

Urtextausgabe aus: *Johann Sebastian Bach, Neue Ausgabe sämtlicher Werke*, herausgegeben vom
Johann-Sebastian-Bach-Institut Göttingen und vom Bach-Archiv Leipzig, Serie VI, Band 3:
Werke für Flöte (BA 5022), vorgelegt von Hans-Peter Schmitz.

Urtext Edition taken from: *Johann Sebastian Bach, Neue Ausgabe sämtlicher Werke*, issued by the
Johann-Sebastian-Bach-Institut Göttingen and the *Bach-Archiv* Leipzig, Series VI, Volume 3:
Werke für Flöte (BA 5022), edited by Hans-Peter Schmitz.

© 1963 by Bärenreiter-Verlag Karl Vötterle GmbH & Co. KG, Kassel
17. Auflage / 17th Printing 2007
Alle Rechte vorbehalten / All rights reserved / Printed in Germany
Vervielfältigungen jeglicher Art sind gesetzlich verboten.
Any unauthorized reproduction is prohibited by law.
ISMN M-006-44798-5

VORWORT

Als Johann Nikolaus Forkel um 1800 eine Ausgabe der Chromatischen Fantasie und Fuge BWV 903 von Johann Sebastian Bach zum Druck vorbereitete, suchte er intensiv nach Vergleichskompositionen, die helfen könnten, die Eigenart dieses berühmten Werkes zu erklären. Schließlich kam er jedoch zu dem Ergebnis: „Diese Fantasie ist einzig und hat nie ihres Gleichen gehabt“. Allem Anschein nach kann dieser Ausspruch mit voller Berechtigung auch auf die Partita in a-Moll für Soloflöte BWV 1013 angewendet werden. Dennoch besteht ein grundsätzlicher Unterschied zwischen den beiden genannten Werken. Während die Chromatische Phantasie schon zu Bachs Lebzeiten außerordentliche Verbreitung gefunden hatte, ist die Partita für Flöte in nur einer einzigen Abschrift überliefert. Diese stammt aus dem Nachlass des einstigen Thomaskantors und eifrigen Sammlers von Bachiana Wilhelm Rust (1822–1892) und blieb bis zur Erwerbung durch die damalige Königliche Bibliothek (Signatur: Mus. Ms. Bach P 968) im Jahre 1917 faktisch unbekannt. Aus diesem Grund ist das Werk auch nicht in der Gesamtausgabe der Bachgesellschaft, die im Jahre 1900 abgeschlossen wurde, enthalten; es erscheint sogar möglich, dass Wilhelm Rust vorsätzlich eine Edition verhinderte, obwohl er anfangs die Gesamtausgabe uneigennützig unterstützt hatte. Gerade weil die a-Moll-Partita BWV 1013 heute zu Bachs bekanntesten Werken gehört, ist es nicht falsch, daran zu erinnern, dass sie erst als eines der letzten Stücke Aufnahme in den Kanon von Bachs Schaffen gefunden hat.

Aufgrund der Quellenlage erhebt sich sofort die Frage nach der Echtheit des Stücks. Sie kann – da das Autograph nicht erhalten zu sein scheint – vermutlich nie abschließend geklärt werden. Es gibt jedoch gute Gründe, die dafür sprechen, dass das Werk tatsächlich von J. S. Bach stammt. Die Kopie der Partita für Flöte, die insgesamt drei Seiten umfasst, beginnt auf der Rückseite von Blatt 18 einer Sammelhandschrift, die ansonsten eine vollständige und sorgfältige Abschrift der Sonaten und Partiten für Violine Solo BWV 1001–1006 umfasst. Der Kopftitel ist stark beschnitten und lautet wohl: *Solo pour la Flute traversiere par J S Bach*. Der Schreiber der Violinwerke ist in Bach-Abschriften aus Köthen mehrfach nachgewiesen (er wird in der Bach-Forschung als Anon. 6 bezeichnet und ist möglicherweise identisch mit dem Hofkopisten Emanuel Leberecht Gottschalck); die Les-

arten der Abschrift der Violinsoli lassen vermuten, dass er direkt auf J. S. Bachs Autograph, das sich heute gleichfalls im Nachlass Wilhelm Rust in der Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz befindet, zurückgreifen konnte. Auf den ersten Blick liegt es nahe, dass die Abschrift der Partita für Flöte unter entsprechenden Bedingungen vorgenommen wurde, zumal sie unmittelbar im Anschluss an die Violinwerke auf der letzten, ursprünglich unbeschriebenen Seite zu BWV 1006 beginnt. Der Quellenbefund ist dennoch nicht ganz eindeutig, denn der Kopist brach die Niederschrift bereits in T. 19 der Allemande wieder ab; die Abschrift wurde dann von anderer Hand vervollständigt. Es muss darauf hingewiesen werden, dass nach dem gegenwärtigen Forschungsstand, der bei Clemens Fanselau (*Mehrstimmigkeit in J. S. Bachs Werken für Melodieinstrumente ohne Begleitung*, Sinzig 2000, S. 339–341) jüngst zusammengefasst und kommentiert ist, keiner der beiden Schreiber von BWV 1013 mit Sicherheit identifiziert werden kann. Der Eintrag des ersten Schreibers ist zu kurz und zu uncharakteristisch; der zweite Schreiber ist bislang anderweitig offenbar überhaupt nicht dokumentiert. Es bleibt daher völlig unklar, ob die Abschrift tatsächlich mit Köthen in Verbindung stand, wie es der Rest der Sammelhandschrift vermuten ließe. Dies heißt aber auch, dass das Rätsel der Entstehung des Werkes, wann und für wen Bach es komponiert haben mag, letztlich nicht mehr zu lösen ist.

Aufgrund stilistischer Merkmale wird man keine Argumente gegen Bachs Autorschaft vorbringen können. Die Partita kann vielmehr als ein weiteres Beispiel dafür angesehen werden, wie Bach die spieltechnischen Möglichkeiten der wichtigsten Instrumente seiner Zeit – Violine, Violoncello, Clavier und Flöte – systematisch in Solokompositionen auslotet. Dies würde in der Tat auf eine Entstehung in der Köthener Zeit hindeuten. Der systematische Anspruch zeigt sich auch in der Satzfolge, denn jeder der Sätze verkörpert einen anderen Nationalstil. Die Allemande ist – wenigstens dem Namen nach – ein deutscher Tanz, die Corrente repräsentiert den italienischen Stil wie die Sarabande den französischen. Die Bourrée Angloise verweist hingegen deutlich auf einen englischen Stil.

Es erscheint im übrigen denkbar, dass Carl Philipp Emanuel Bach sich an die Komposition seines Vaters

erinnerte, als er im Jahre 1747 eine Sonate für Flöte solo (Wq 132) für Friedrich den Großen schrieb, und dass er hierfür mit Bedacht dieselbe Tonart wählte. Die Werke von Vater und Sohn könnten dann gemeinsam ein Werkpaar aus Partita und Sonata bilden, wie wir es von den Partiten und Sonaten für Violine Solo J. S. Bachs kennen.

Bei der Revision des Notentextes der Neuen Bach-Ausgabe (NBA VI/3, S. 1–8), den ursprünglich Hans-Peter Schmitz im Jahre 1963 vorgelegt hatte, gibt es aufgrund der einfachen Quellenlage keine nennenswerten Schwierigkeiten. Aufgrund einer veränderten Bewertung der Quelle wurden nur die folgenden Änderungen gegenüber dem etablierten Text vorgenommen:

Allemande

Die Notierung des Schlusses der Allemande folgt nunmehr genau der Vorlage. Es sei darauf hingewiesen, dass die Quelle ein Wiederholungszeichen nur am Schluss des zweiten Teils, nicht an dessen Beginn aufweist. Es dürfte daher im Ermessen des Interpreten liegen, ob der zweite Teil des Satzes überhaupt wiederholt werden soll. Bei der vorletzten Note in

T. 19 ist dem Kontext nach ein *dis*“ erforderlich, die Quelle weist aber kein Kreuzvorzeichen auf.

Corrente

Die beiden Viertelnoten in T. 2 sind von alter Hand mit Artikulationspunkten versehen; es bietet sich an, diese Artikulationsweise auch auf T. 24 zu übertragen.

Sarabande

Angesichts der einheitlichen Gestaltung der Takte 12, 40 und 42 erscheint es denkbar, dass die Rhythmisierung und Balkensetzung in T. 10 falsch ist. Eine Angleichung wird vorgeschlagen.

Bourrée Angloise

In der Quelle scheint bei der 3. und 4. Note in T. 34 ein Verlängerungspunkt zu stehen, obgleich die 4. Note zweifelsfrei als Achtelnote und nicht als Sechzehntelnote notiert ist. Aus dem Kontext erscheint ein Fortgang in Achtelnoten wahrscheinlicher als die einmalige Verwendung eines punktierten Rhythmus’.

Juni 2001

Ulrich Leisinger
Bach-Archiv Leipzig

PREFACE

While preparing an edition of Johann Sebastian Bach’s Chromatic Fantasy around 1800, Johann Nikolaus Forkel carefully searched for comparable works which might help to explain some of the extravagancies of this famous composition. He eventually concluded that: “This fantasy is unique and never had its like”. A conclusion such as this might also be applied to the Partita in A minor for Solo Flute, BWV 1013. There is though a basic distinction between the two compositions under discussion. The Chromatic Fantasy was one of the most widely disseminated works during his lifetime, whereas there is

only one extant copy of the Partita in A minor. Furthermore, the Partita was virtually unknown until 1917 when the manuscript (call number: Mus. Ms. Bach P 968) was acquired by the then Royal Library in Berlin from the heirs of the former Thomaskantor and avid Bach collector Wilhelm Rust (1822–1892). For this reason, the Partita for Flute, BWV 1013 was not included in the pioneering Gesamtausgabe der Bachgesellschaft finished in 1900. In addition, it seems possible that Wilhelm Rust intentionally withheld the piece from publication despite the fact that he had generously supported the Bachgesellschaft

edition in its early stages. Today the Partita is well known, though it is worth remembering that this piece is one of the latest additions to the canon of Bach's works.

The source situation immediately raises the question of authenticity, which because of the absence of an autograph can never be resolved. There are though good reasons to assume that the work was indeed composed by J. S. Bach. The manuscript copy is written on folios 18v to 19v of a collective manuscript which contains a complete and careful copy of the Sonatas and Partitas for violin solo, BWV 1001–1006. The heading is heavily cut, but seems to read: *Solo pour la Flute traversiere par J S Bach*. The copyist of the violin works has been identified as a Cöthen scribe (Anon. 6, possibly the court scribe Emanuel Leberecht Gottschalck) and from the readings in the manuscript it seems most likely that it was copied directly from J. S. Bach's autograph manuscript of the violin solos (now preserved in the Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, also from the Rust collection). At first sight it seems fair to assume that the copyist of the Partita worked under similar conditions as the copyist of the violin solos since he started his copy on the blank last page of BWV 1006. The source situation is somewhat puzzling however because the copyist of the Partita broke off already at m. 19 of the Allemande; the copy was then continued by a different scribe. It needs to be stated though that according to recent investigations (summarized and discussed in Clemens Fanselau, *Mehrstimmigkeit in J. S. Bachs Werken für Melodieinstrumente ohne Begleitung*, Sinzig 2000, pp. 339–341) neither of the two copyists of BWV 1013 can be identified with certainty. The work of the first copyist is too short to provide sufficient materials for identification, while the hand of the second copyist is entirely unknown. It therefore remains unclear whether or not either of them worked in Cöthen as the remainder of the collective manuscript would suggest. In view of this, it seems that the whole puzzle of the genesis of the work and the question of when and for whom the work was composed, is unlikely ever to be resolved.

On the other hand, stylistic analysis does not raise any doubts regarding Bach's authorship and the Partita may be regarded as another experiment in systematically exploring the possibilities of the leading instruments of his time: keyboard, violin, violoncello, and flute. This would indeed point towards a Cöthen genesis of the work. The systematic approach is corroborated by the fact that the four movements repre-

sent four different styles: The "German style" is represented by the Allemande (a "German" dance by name), the "Italian style" by the Corrente; the "French style" reveals itself in the Sarabande, whereas the Bourrée angloise openly alludes to the "English Style".

It seems quite likely that Carl Philipp Emanuel Bach remembered this composition by his father when composing a sonata for unaccompanied flute for Frederick the Great in 1747 (Wq 132) and that he intentionally chose the same key of A minor. The works by father and son could therefore be seen as a grouping of partita and sonata similar to the violin solos and partitas written by J. S. Bach.

The source situation presented no difficulties when revising the musical text of the Neue Bach-Ausgabe (NBA VI/3, pp. 1–8) originally edited by Hans-Peter Schmitz in 1963. The following changes have been made on the basis of a different evaluation of the source:

Allemande

The notation of the ending of the Allemande strictly follows the source. It should be noted that the source has a repeat sign only at the end of the second part and not at the beginning. It may therefore be left to the discretion of the performer whether or not to repeat the second part of this movement. In measure 19, the second to last note is d-sharp. The accidental is missing in the source.

Corrente

The two quarter-notes in measure 2 are dotted, these from an 18th-century hand. It may be advisable to also apply this articulation in bar 24.

Sarabande

Given the parallel instances in mm. 12, 40, and 42, it seems possible that the beaming in measure 10 is a mistake. A more consistent reading is given above the main text.

Bourrée Angloise

Measure 34, notes 3 and 4: Note 3 seems to have an augmentation dot, though note 4 is clearly an eighth-note and not a sixteenth-note. From the context, a continuation in eighth-notes seems more likely than an otherwise isolated use of dotted rhythms.

June 2001

Ulrich Leisinger
Bach-Archiv Leipzig