

Wilhelm Friedemann
BACH

Zwei Sonaten
in e-Moll und F-Dur
für Querflöte und Basso continuo
BR-WFB B 17 und 18

Erstausgabe / First edition
herausgegeben von / edited by
Peter Wollny

Generalbassaussetzung von / continuo realization by
Paul Horn

In Verbindung mit dem Forschungsprojekt Bach-Repertorium
an der Sächsischen Akademie der Wissenschaften zu Leipzig

Stuttgarter Bach-Ausgaben
Urtext

Partitur / Full score



Carus 32.217

Vorwort

Aus der Feder Wilhelm Friedemann Bachs (1710–1784) sind nur wenige kammermusikalische Werke erhalten. An authentischen Kompositionen waren bislang neben den Duetten für zwei Traversflöten (Fk 54–59; BR WFB B 1–6) und zwei Bratschen (Fk 60–62; BR WFB B 7–9) lediglich drei vollständige Triosonaten (Fk 47, 48, 50; BR WFB B 13, 14, 16) sowie eine vierte fragmentarisch überlieferte (Fk 49; BR WFB B 15) bekannt. Als verschollen müssen drei Sonaten für Traversflöte und Basso continuo (Fk 51–53; BR WFB B 10–12) gelten, die 1761 und 1763 mit kurzen Incipits der Kopfsätze in den thematischen Katalogen des Leipziger Musikalienhändlers Johann Gottlob Immanuel Breitkopf angezeigt wurden. Dieser zahlenmäßig geringe, qualitativ jedoch bedeutsame Werkbestand wurde im späten 18. und frühen 19. Jahrhundert um fast ebenso viele zweifelhafte und unterschobene Stücke erweitert, die das künstlerische Profil des ältesten Bach-Sohns bis heute verunklaren.¹

Umso willkommener ist daher die Entdeckung von zwei bislang unbekanntem Flötensonaten W. F. Bachs (BR WFB B 17–18), die unlängst unter den Anonyma der Staatsbibliothek zu Berlin identifiziert werden konnten. Es handelt sich um zwei ohne Autorennamen überlieferte Partituren von der Hand des Berliner Musikers und Kopisten Johann Friedrich Hering (1724–1810), der in seiner Zeit als „ein musikalischer Veteran Berlins und alleiniger Verehrer Bachischer Produkte“ charakterisiert wurde.² Die Quellen gehörten im frühen 19. Jahrhundert zur Sammlung Voss und wurden gemeinsam mit dieser 1851 in den Bestand der damaligen Königlichen Bibliothek Berlin übernommen.³

Trotz ihrer anonymen Überlieferung handelt es sich bei den beiden Werken eindeutig um authentische Kompositionen Wilhelm Friedemann Bachs. Hierfür spricht, dass Konkordanzen beider Sonaten in einem bis 1945 als Teil der Sammlung Gotthold in der Universitätsbibliothek Königsberg aufbewahrten, ausschließlich dem Schaffen W. F. Bachs gewidmeten Sammelband enthalten waren. Zudem lassen sich Übereinstimmungen mit drei Cembalosonaten des Komponisten feststellen: Der zweite Satz der Sonate in e-Moll ist als Mittelsatz der Cembalosonate in F-Dur (Fk, S. 3, unsicher c; BR WFB A 10) überliefert, die Ecksätze der Sonate in F-Dur finden sich an den analogen Stellen der Cembalosonaten in F-Dur (Fk 6, Fassung B; BR WFB A 11b) und C-Dur (Fk 1, Fassung B; BR WFB A 2a). Ein Vergleich zeigt, dass die Cembalofassungen dieser Sätze als Vorlagen für die Flötentranskriptionen gedient haben müssen; die besondere Qualität der Bearbeitungen, in denen offensichtlich nicht eine bloße Übertragung auf ein anderes Klangmedium, sondern zugleich auch eine Individualisierung der musikalischen Faktur angestrebt wurde, lässt diese als eigenständige und sicher authentische Alternativfassungen erscheinen.

Alle drei der genannten Vorlagen entstanden in der Zeit um 1735–1740, also während der Dresdner Periode Bachs (1733–1746).⁴ Die Cembalofassungen wurden zu einem späteren Zeitpunkt – vermutlich während der 1750er Jahre – einer tiefgreifenden Revision unterzogen; es ist daher anzunehmen, dass auch die Flötenbearbeitungen bereits in

Dresden entstanden, denn sie basieren auf den früheren Fassungen. Sie rücken somit zeitlich in die Nähe der vier frühen Flötenduetten (Fk 54, 55, 57 und 59; BR WFB B 1, 2, 4 und 6), deren unlängst wieder zugänglich gewordene Autographe um 1742/45 anzusetzen sind. Ob ein besonderer äußerer Anlass diese auffallende Häufung von Flötenkompositionen bedingte, ist nicht bekannt, aber durchaus denkbar.

Die beiden Sonaten sind typische Beispiele für Wilhelm Friedemann Bachs höchst individuellen Personalstil, der sich durch eine enge motivische Verzahnung von Melodie- und Bassstimme sowie die Häufung von rhythmischen, melodischen und harmonischen Raffinessen auszeichnet. Die beiden Werke stehen stilistisch etwa auf einer Stufe mit den Flötensonaten Carl Philipp Emanuel Bachs, überragen diese allerdings in ihrem virtuosen Anspruch und dokumentieren damit den hohen Standard der Dresdner Flötenschule, die sich an dem legendären Können eines Pierre-Gabriel Buffardin (um 1690–1768) zu messen hatte.

Die vorliegende Edition ist eine Einzelausgabe aus Band III der Gesamtausgabe der Werke Wilhelm Friedemann Bachs.

Der Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv, sei für die Erlaubnis zur Benutzung der Quellen und die Abbildung einer Seite gedankt.

Leipzig, Januar 2002

Peter Wollny

Zu diesem Werk ist folgendes Aufführungsmaterial erschienen: Partitur (CV 32.217), Basso continuo (CV 32.217/11), Flauto (CV 32.217/21).

¹ Vgl. das thematische Verzeichnis bei Martin Falck, *Wilhelm Friedemann Bach. Sein Leben und seine Werke*, Leipzig 1913 sowie: *Wilhelm Friedemann Bach, Thematisch-systematisches Verzeichnis der musikalischen Werke* (BR-WFB), bearbeitet von Peter Wollny, Stuttgart 2012 (= *Bach-Repertorium*, hrsg. vom Bach-Archiv Leipzig, Band II). Die beiden bei Falck im Anschluss an das Trio Fk 50 genannten unechten Werke sind in dem 1766 erschienenen thematischen Katalog der Musikalienhandlung Breitkopf als „Trii del Sigr. RICHTER“ aufgeführt. Das Trio Fk unsicher g) ist offenbar ein Berliner Jugendwerk von Johann Christian Bach, bei dem vor Fk 51 genannten Trio in E-Dur handelt es sich um eine Komposition von Carl Philipp Emanuel Bach (Wq 84).

² Vgl. Peter Wollny, „Ein ‚musikalischer Veteran Berlins‘: Der Schreiber Anonymus 300 und seine Bedeutung für die Berliner Bach-Überlieferung“, in: *Jahrbuch des Staatlichen Instituts für Musikforschung Preußischer Kulturbesitz 1995*, Stuttgart 1996, S. 80–113; sowie Bettina Faulstich, *Die Musikaliensammlung der Familie von Voß. Ein Beitrag zur Berliner Musikgeschichte um 1800*, Kassel 1997 (Catalogus Musicus XVI).

³ Der die Sammlung Voss systematisch verzeichnende *Catalog der Instrumental-Sachen nach der Nummernfolge* (Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv, Signatur *Mus. ms. theor. Kat. 120/1*) enthält die beiden Werke in der Rubrik „Duos und Solo's“ unter der Nummer 44.6 (diese Signatur findet sich auf der ersten Seite der F-Dur-Sonate). Vgl. Faulstich (wie Anm. 2), S. 139.

⁴ Peter Wollny, *Studies in the Music of Wilhelm Friedemann Bach: Sources and Style*, Diss. Harvard University 1993, S. 114–118 und 129–132.

Foreword

Few chamber works by Wilhelm Friedemann Bach (1710–1784) are known to exist. His only authentic compositions in this category known hitherto are the Duets for two flutes (Fk 54–59; BR WFB B 1–6) and for two violas (Fk 60–62; BR WFB B 7–9), together with three complete Trio Sonatas (Fk 47, 48, 50; BR WFB B 13, 14, 16) and a fourth which is incomplete (Fk 49; BR WFB B 15). Three Sonatas for flute and basso continuo (Fk 51–53; BR WFB B 10–12) must be considered lost; they were listed in 1761 and 1763, with brief musical incipits of their first movements, in the thematic catalogs of the Leipzig music dealer Johann Gottlob Immanuel Breitkopf. This numerically small but qualitatively important body of works was augmented during the late 18th and early 19th century by almost as many doubtful and spurious pieces, which to this day have made unclear the artistic profile of Bach's eldest son.¹

All the more welcome, therefore, is the discovery of two long unknown Flute Sonatas by W. F. Bach (BR WFB B 17–18), which were recently identified among the works classed as anonymous at the Berlin Staatsbibliothek. These two scores, which bear no composer's name, are in the hand of the Berlin musician and copyist Johann Friedrich Hering (1724–1810), who was described in his lifetime as "a musical veteran of Berlin and a reverer only of Bachian products".² These source scores were included during the early 19th century in the Voss collection, and together with the rest of that collection they were taken in 1851 into the then Königliche Bibliothek in Berlin.³

Despite their anonymous survival both of these works are undoubtedly authentic compositions by Wilhelm Friedemann Bach. This is proved by the fact that concordances of both sonatas were contained in a volume consisting exclusively of works by W. F. Bach which until 1945 was part of the Gotthold collection in the Königsberg Universitätsbibliothek. There are also connections with three harpsichord sonatas by the same composer: the second movement of the Sonata in E minor has also survived as the inner movement of the Harpsichord Sonata in F major (Fk, p. 3, "uncertain"; BR WFB A 10), while the outer movements of the Sonata in F major also appear as the corresponding movements of the Harpsichord Sonatas in F major (Fk 6, version B; BR WFB A 11b) and in C major (Fk 1, version B; BR WFB A 2a). Comparison shows that the harpsichord versions of these movements must have been the originals from which the flute transcriptions were made; the especial quality of the arrangements, which are obviously not mere transcriptions for a different instrument, but attempts to individualize the music in its new form, shows that these movements exist in their own right as undoubtedly authentic alternative versions.

All three of the harpsichord sonatas were composed during the period around 1735–1740, while W. F. Bach was at Dresden (1733–1746).⁴ The harpsichord versions were considerably revised at a later date – probably during the 1750s: it may be assumed that the flute arrangements were also made in Dresden, because they are based on the earlier versions of the harpsichord sonatas. They are there-

fore roughly contemporary with the four early Flute Duets (Fk 54, 55, 57 and 59; BR WFB B 1, 2, 4 and 6), whose autograph scores, recently discovered, date from 1742/45. It is not known whether there was any external reason for this concentration on works for flute, but it seems likely that this was the case.

The two Sonatas are typical examples of Wilhelm Friedemann Bach's highly individual style, distinguished by close motivic dovetailing of melody and bass lines, and by an accumulation of rhythmical, melodic and harmonic subtleties. The two works are, stylistically, on approximately the same level as the flute sonatas of Carl Philipp Emanuel Bach, but they go beyond those works in the virtuosity which they demand, thus documenting the high standard of the Dresden flute school, which was geared to the legendary virtuosity of Pierre-Gabriel Buffardin (ca. 1690–1768).

This publication is a separate edition from Volume III of the Complete Edition of the works of Wilhelm Friedemann Bach.

Grateful thanks are offered to the Staatsbibliothek zu Berlin – Preussischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv for permitting the use of the source material and the reproduction of one page.

Leipzig, January 2002

Peter Wollny

Translation: John Coombs

¹ See the thematic list compiled by Martin Falck, *Wilhelm Friedemann Bach. Sein Leben und seine Werke*, Leipzig 1913; see also *Wilhelm Friedemann Bach, Thematisch-systematisches Verzeichnis der musikalischen Werke* (BR-WFB), compiled by Peter Wollny, Stuttgart, 2012 (= *Bach-Repertorium*, edited by the Bach-Archiv Leipzig, Vol. II). The two spurious works listed by Falck after the Trio Fk 50 were identified in the thematic catalog issued by the music dealer Breitkopf in 1766 as "Trii del Sigr. RICHTER." The Trio Fk (unsicher g) is evidently a youthful Berlin work of Johann Christian Bach; the Trio in E major mentioned before Fk 51 is a composition by Carl Philipp Emanuel Bach (Wq 84).

² See Peter Wollny, "Ein 'musikalischer Veteran Berlins': Der Schreiber Anonymus 300 und seine Bedeutung für die Berliner Bach-Überlieferung," in: *Jahrbuch des Staatlichen Instituts für Musikforschung Preussischer Kulturbesitz* 1995, Stuttgart 1996, p. 80–113; also Bettina Faulstich, *Die Musikaliensammlung der Familie von Voss. Ein Beitrag zur Berliner Musikgeschichte um 1800*, Kassel 1997 (Catalogus Musicus XVI).

³ The *Catalog der Instrumental-Sachen nach der Nummernfolge* (Staatsbibliothek zu Berlin – Preussischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv, shelf no. *Mus. ms. theor. Kat. 120/1*), which provides a systematic inventory of the Voss collection, lists both of these works in the category "Duos and Solo's" under the number 44.6 (this number is also given on the first page of the F major Sonata). See Faulstich (as in note 2), p. 139.

⁴ Peter Wollny, *Studies in the Music of Wilhelm Friedemann Bach, Sources and Style*, diss. Harvard University, 1993, p. 114–118.

Avant-propos

Seules quelques œuvres de musique de chambre de Wilhelm Friedemann Bach (1710–1784) nous sont parvenues. En dehors des Duos pour deux flûtes traversières (Fk 54–59 ; BR WFB 1–6) et pour deux altos (Fk 60–52 ; BR WFB 7–9), les seules œuvres authentiques connues étaient jusqu'à maintenant trois sonates en trio complètes (Fk 47, 48, 50 ; BR WFB 13, 14, 16) et une quatrième parvenue à l'état fragmentaire (Fk 49 ; BR WFB 15). Trois sonates pour flûte traversière et basse continue (Fk 51–52 ; BR WFB 10–12) indiquées entre 1761 et 1763 dans le catalogue thématique du marchand de musique de Leipzig Johann Gottlob Breitkopf avec de brefs incipits du mouvement initial doivent être considérées comme disparues. Ce nombre d'œuvres restreint, mais d'une importante qualité, fut accru à la fin du XVIII^e et au début du XIX^e siècles par un nombre presque aussi important d'œuvres d'attribution douteuse ou de faux qui ont brouillé le profil artistique du fils aîné de Bach.¹

La découverte de deux sonates pour flûte de Wilhelm Friedemann Bach (BR WFB 17–18) jusqu'alors inconnues et qui ont pu être récemment identifiées parmi les œuvres anonymes de la Staatsbibliothek zu Berlin n'en est que plus réjouissante. Il s'agit de deux partitions parvenues sans nom d'auteur de la main du musicien et copiste berlinois Johann Friedrich Hering (1724–1810) qui fut considéré à son époque comme « vétérans musical de Berlin et admirateur exclusif des produits de Bach ».² Les sources appartiennent au début du XIX^e siècle à la collection Voss et entrèrent avec elle à la Bibliothèque alors Royale de Berlin en 1851.³

Malgré leur anonymat, il s'agit indubitablement dans le cas de ces deux œuvres de compositions authentiques de Wilhelm Friedemann Bach. En effet, des concordances des deux sonates faisant partie d'un recueil appartenant jusqu'à 1945 à la collection Gotthold conservée à la Bibliothèque universitaire de Königsberg, aujourd'hui, Kaliningrad, et consacré uniquement à l'œuvre de Wilhelm Friedemann Bach confirment cette authenticité. D'autre part, des concordances avec trois sonates pour clavecin du compositeur peuvent être établies : le deuxième mouvement de la Sonate en mi mineur nous est parvenu comme mouvement médian de la Sonate pour clavecin en fa majeur (Fk, p. 3, douteux c ; BR WFB A 10), les mouvements extrêmes de la Sonate en fa majeur se trouvent à la même place dans les sonates pour clavecin en fa majeur (Fk 6, version B ; BR WFB A 11b) et en ut majeur (Fk 1, version B ; BR WFB A 2a). Une comparaison montre que les versions pour clavecin de ces mouvements ont dû servir de modèle à la transcription pour flûte. La qualité particulière des arrangements montrant avec évidence qu'une simple transposition à un autre médium sonore n'était pas visée, mais bien aussi une individualisation de la facture musicale, fait d'eux des versions alternatives indépendantes et indubitablement authentiques.

Les trois modèles mentionnés furent écrits entre 1735 et 1740, c'est-à-dire durant la période de Dresde (1733–1746).⁴ Les versions pour clavecin furent soumises à une époque plus tardive, vraisemblablement dans les années

1750, à une révision profonde. Il faut donc supposer que les arrangements pour flûte ont été écrits durant la période de Dresde, car ils se basent sur les versions primitives. Ils sont donc temporairement proches des quatre premiers Duos pour flûtes (Fk 54, 55, 57 et 59 ; BR WFB 1, 2, 4 et 6) dont les manuscrits autographes redevenus récemment accessibles sont à situer dans les années 1742–1745. On ignore si une raison particulière est à l'origine de cette accumulation d'œuvres pour la flûte, mais cette hypothèse est envisageable.

Les deux sonates sont des exemples typiques du style hautement individuel de Wilhelm Friedemann Bach qui se caractérise par une imbrication étroitement motivique des parties de mélodie et de basse ainsi que par une accumulation de raffinements rythmiques, mélodiques et harmoniques. Les deux œuvres sont à situer stylistiquement au même niveau que les sonates pour flûte de Carl Philipp Emanuel Bach tout en les surpassant par leur exigence virtuose et attestent le haut standard de l'école de flûte de Dresde qui avait à se mesurer aux capacités légendaires d'un Pierre-Gabriel Buffardin (vers 1690–1768).

La présente édition est une édition séparée du volume III de l'édition complète des œuvres de Wilhelm Friedemann Bach.

Nous remercions la Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv qui a autorisé l'utilisation des sources et la reproduction d'une page.

Leipzig, janvier 2002

Peter Wollny

Traduction : Jean Paul Ménière

¹ Cf. le catalogue thématique in : Martin Falck, *Wilhelm Friedemann Bach. Sein Leben und seine Werke*, Leipzig, 1913, et aussi *Wilhelm Friedemann Bach, Thematisch-systematisches Verzeichnis der musikalischen Werke* (BR-WFB), éd. par Peter Wollny, Stuttgart 2012 (= *Bach-Repertorium*, éd. par Bach-Archiv Leipzig, vol. II). Les deux faux cités par Falck en rapport avec le trio Fk 50 sont notés dans le catalogue thématique du magasin de musique Breitkopf comme étant des « Trii del Sig. RICHTER ». Le Trio Fk douteux g est apparemment une œuvre de jeunesse de Johann Christian Bach et le Trio en ré majeur mentionné avant Fk 51 est une composition de Carl Philipp Emanuel Bach (Wq 84).

² Cf. Peter Wollny, « Ein « musikalischer Veteran Berlins » : Der Schreiber « Anonymus 300 und seine Bedeutung für die Berliner Bach-Überlieferung » in : *Jahrbuch des Staatlichen Instituts für Musikforschung Preußischer Kulturbesitz* 1995, Stuttgart 1996, pp. 80–113 ; voir également Bettina Faulstich *Die Musikaliensammlung der Familie von Voß. Ein Beitrag zur Berliner Musikgeschichte um 1800*, Cassel 1997 (Catalogus musicus XVI).

³ Le catalogue thématique de la collection Voss *Catalog der Instrumental-Sachen nach der Nummernfolge* (Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv, cote *Mus. ms. theor. Kat. 120/1*) place les deux œuvres dans la rubrique « Duos et Solo's » sous la cote 44.6 (reportée également sur la première page de la Sonate en fa majeur). Cf. ,op. cit. note 2, p. 139.

⁴ Peter Wollny, *Studies in the Music of Wilhelm Friedemann Bach : Sources and Style*, diss. Harvard University, 1993, pp. 114–118 et pp. 129–132.

Kritischer Bericht

I. Die Quelle

Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv, Signatur *Mus. ms. anon. 1554*. Zwei Partiturabschriften von der Hand Johann Friedrich Herings, um 1775/80 in Berlin entstanden.

Beide Partituren weisen den gleichen Umfang und die gleiche Einrichtung auf. Sie umfassen je 4 Blätter, wobei S. 1 lediglich die Aufschrift „Flauto solo“ trägt und S. 8 unbeschrieben ist; der Notentext nimmt jeweils die Seiten 2–7 ein. Als Wasserzeichen lässt sich durchweg a) Fisch, b) COFS in Schrifttafel erkennen.¹

II. Zur Edition

Der in der vorliegenden Ausgabe wiedergegebene Notentext entspricht der insgesamt zuverlässigen und weitgehend fehlerfreien Abschrift Herings. Die Akzidentiensetzung wurde ohne Einzelnachweise dem heutigen Gebrauch angeglichen. Zusätze oder Eingriffe des Herausgebers sind, soweit sie nicht diakritisch durch kleineres Schriftbild oder Strichelung kenntlich gemacht werden konnten, in den Einzelanmerkungen nachgewiesen.

III. Einzelanmerkungen

Abkürzungen: Bc = Basso continuo, Fl = Flöte.

Zitiert wird in der Reihenfolge: Takt – Stimme – Lesart/Bemerkung.

Sonata 1

Allegro ma non tanto

21	Fl	1. Vorschlagsnote ohne Auflösungszeichen
25	Fl	Letzte Notengruppe 2 Sechzehntel + 1 Achtel
33+35	Fl	2. Note jeweils ohne <i>tr</i> (vgl. dagegen T. 92 und 94)
57	Fl	4.–5. Note 32stel
64	Fl	Vorschlagsnote ohne ‡

Siciliano

40	Fl	1.–2. Note ohne Bogen
----	----	-----------------------

Sonata 2

Allegro non troppo

2	Fl	1. Note ohne Punkt
---	----	--------------------

Vivace

17/18	Fl, Bc	Ohne Taktstrich als ein 3/4-Takt notiert
43/44	Fl, Bc	<i>p</i> erst zur 1. Note von T. 43
45/46	Bc	<i>f</i> erst zur 1. Note von T. 45
57	Fl, Bc	<i>p</i> erst zur 2. Note
60	Fl	Vorschlagsnote ohne Auflösungszeichen
61	Fl, Bc	<i>f</i> erst zur 3. Note
85/86	Fl, Bc	Ohne Taktstrich als ein 3/4-Takt notiert

¹ Die Buchstabenfolge ist als Cuno Otto Friedrich Stoltze aufzulösen, der zwischen etwa 1748 und 1780 als Inhaber der Papiermühle Friesdorf bei Ziesar (Sachsen-Anhalt) nachweisbar ist.

Sonata 1 in e-Moll

BR WFB B 17

Wilhelm Friedemann Bach

1710–1784

Generalbassbearbeitung: Paul Horn

Allegro mà non tanto

Flauto

Continuo

6

11

16

22

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Aufführungsdauer / Duration: ca. 10 min.

© 2002 by Carus-Verlag, Stuttgart – CV 32.217

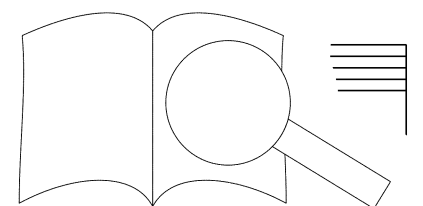
Vervielfältigungen jeglicher Art sind gesetzlich verboten. / Any unauthorized reproduction is prohibited by law.

Alle Rechte vorbehalten / All rights reserved / Printed in Germany / www.carus-verlag.com

Erstausgabe / First edition

vorgelegt von / edited by

Peter Wollny



27

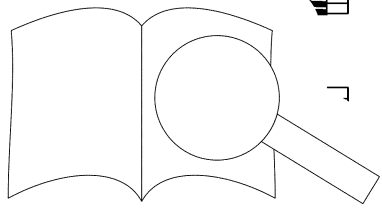
32

37

43

47

PROBENPARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



51

3

tr

56

tr

tr

60

64

68

PROBENPARTIEN
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

73

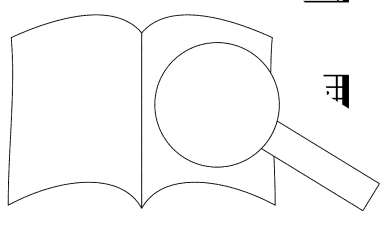
78

82

86

90

PROBEPARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



Siciliano

Measures 1-5 of the Siciliano piece. The music is in 6/8 time with a key signature of one sharp (F#). The right hand features a melodic line with slurs and accents, while the left hand provides a harmonic accompaniment. Dynamics include piano (p) and forte (f). Measure 5 contains a triplet of eighth notes.

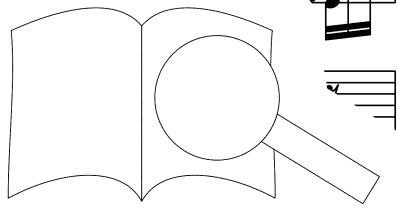
Measures 6-9. The right hand continues with a melodic line, including a triplet in measure 6. The left hand accompaniment remains consistent. Dynamics are p and f.

Measures 10-13. The right hand has a melodic line with a slur and a triplet in measure 11. The left hand accompaniment continues. Dynamics are p and f.

Measures 14-17. The right hand has a melodic line with a slur and a triplet in measure 15. The left hand accompaniment continues. Dynamics are p and f.

Measures 18-21. The right hand has a melodic line with a slur and a triplet in measure 19. The left hand accompaniment continues. Dynamics are p and f.

PROBENPARTIE
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



22

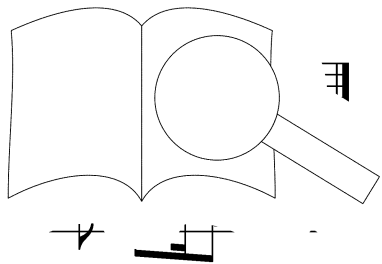
26

30

34

38

PROBENPARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



Vivace

Musical notation for measures 1-7. The piece is in 3/8 time and G major. The right hand features a melodic line with a triplet of eighth notes in measure 1. The left hand provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines.

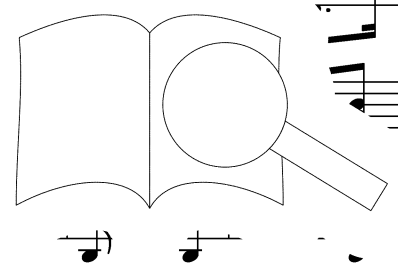
Musical notation for measures 8-13. The right hand continues the melodic development with various rhythmic patterns. The left hand maintains the accompaniment.

Musical notation for measures 14-20. The right hand has a melodic phrase with a slur. The left hand continues with chords and moving lines.

Musical notation for measures 21-27. The right hand features a triplet of eighth notes in measure 21. The left hand continues with chords and moving lines.

Musical notation for measures 28-34. The right hand has a melodic phrase with a slur. The left hand continues with chords and moving lines.

PROBENPARTE FÜR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



35

42

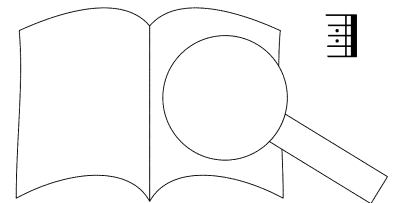
49

56

63

70

PROBENPARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



Sonata 2 in F-Dur

BR WFB B 18

Allegro non troppo

Flauto

Continuo

8

13

19

23

Aufführungsdauer / Duration: ca. 10 min.

30

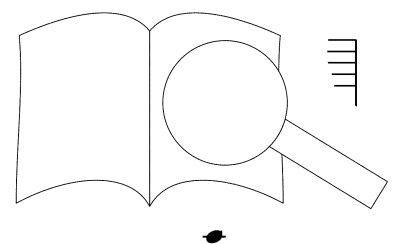
38

43

49

54

PROBENPARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



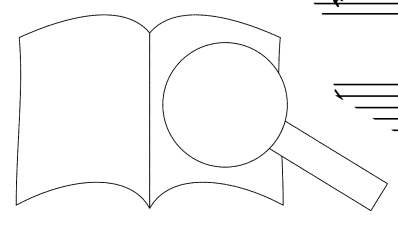
59

67

72

Andantino

7



13

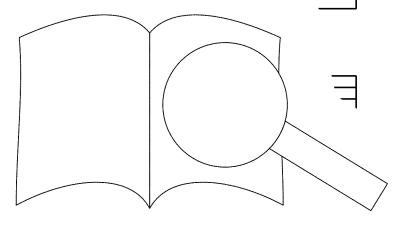
19

Vivace

7

14

PROBEPARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



21

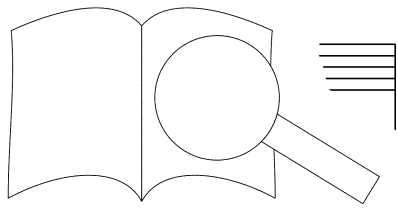
25

31

35

42

PROBEPARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy • Quality may be reduced • Carus-Verlag



48

3 tr

54

3 3 3 3 3 3 p

60

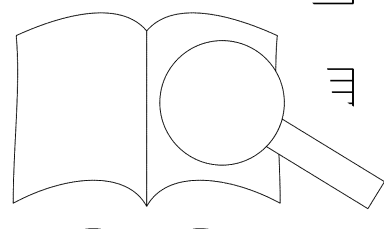
tr 3 f

65

Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

72

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



77

3 tr

3 tr

84

91

97

102

tr

tr

tr