Vorwort

Die vorliegende Triosonate ist in zwei Fassungen überliefert. Zum einen handelt es sich dabei um eine Fassung für Querflöte, Violine und Continuo in G-dur (BWV 1038), die sich in einem Stimmensatz von der Hand Johann Sebastian Bachs aus der Zeit um 1732–1735 erhalten hat, der heute im Germanischen Nationalmuseum Nürnberg unter der Signatur *Autographen K. 27* aufbewahrt wird, zum anderen um eine Fassung für Violine und obligates Cembalo in F-dur (BWV 1022), die in einer Abschrift der Zeit um 1800 aus der Musikbibliothek Peters vorliegt.[1] Während man die Sonate für Violine und obligates Cembalo lange Zeit für eine Bearbeitung der Triosonate für Flöte, Violine und Continuo hielt, haben neuere Untersuchungen gezeigt, dass beide Erscheinungsformen des Werkes unabhängig voneinander auf eine verschollene Urfassung zurückgehen und auch Bachs Stimmenabschrift der Triosonate keineswegs eine getreue Kopie des Originals, sondern ihrerseits eine Bearbeitung darstellt.[2] Allerdings sind in diesem Fall die Bearbeitereingriffe offenbar geringer als bei der Sonate für Violine und Cembalo (bei der unter anderem der 2. Satz in zwei zu wiederholende Teile untergliedert und zugleich durch freie Einschübe erweitert worden ist) und beschränken sich auf die Anpassung des Originals an eine veränderte Besetzung der beiden Oberstimmen: Wie eine Reihe von korrigierten Schreibversehen zeigt, hat Bach unmittelbar während des Stimmenschreibens den Violinpart für „Violino discordato" mit je eine Sekunde abwärts gestimmter e^2- und a^1-Saite eingerichtet und den Flötenpart aus einer Stimme transkribiert, die in der Vorlage im Notenbild eine Stufe tiefer notiert war, aber dort wohl nicht in F-, sondern bereits in G-dur stand und demnach eine Oktave tiefer im Alt- statt im Violinschlüssel aufgezeichnet und nach Lage und Umfang (d–e^2) für Bratsche bestimmt gewesen sein dürfte.

Zu den Merkwürdigkeiten unserer Sonate gehört, dass sie den Bass mit Bachs *Sonate für Violine und Continuo in G-dur* BWV 1021 teilt. In der Bach-Forschung wird vermutet, dass der Bass fremden Ursprungs ist und beide Sonaten ihre Entstehung kompositorischen Experimenten verdanken. Während jedoch bei der Violinsonate Bachs Autorschaft gesichert ist, ist für die Triosonate verschiedentlich vermutet worden, dass sie nicht ein Werk Bachs, sondern das eines seiner Kompositionsschüler sei, wobei der Blick sich aus mehreren Gründen besonders auf den Sohn Carl Philipp Emanuel richtete. Raum für solche Vermutungen gewährt die Tatsache, dass Johann Sebastian Bachs Stimmenabschrift des Trios keine Komponistenangabe enthält; die traditionelle Zuschreibung an ihn beruht streng genommen allein darauf, dass die Stimmen von seiner Hand stammen. Auf der anderen Seite freilich schreibt die – wenngleich späte – Abschrift der F-dur-Fassung BWV 1022 das Werk eindeutig Johann Sebastian Bach zu.

Eine Lösung des Dilemmas zeichnete sich erst in jüngster Zeit ab: Mit der Erkenntnis, dass die Flötenstimme ursprünglich für Bratsche, das Originalwerk also für Violine, Viola und Continuo bestimmt gewesen sein dürfte, wurde der Blick auf ein besetzungsgleiches Werk gelenkt, das in dem 1790 in Hamburg gedruckten Verzeichnis des Nachlasses Carl Philipp Emanuel Bachs – wenn auch leider ohne Angabe der Tonart – aufgeführt ist als „Trio für die Violine, Bratsche und Bass mit Johann Sebastian Bach gemeinschaftlich verfertigt". Da Triosonaten mit Bratsche eine ausgesprochene Rarität darstellen, ist es sehr wahrscheinlich, dass wir es hier mit eben jenem Werk zu tun haben. Der experimentelle Charakter der Komposition aber – die Entwicklung des Triosatzes aus einem vorgegebenen Bass – lässt an einen Unterrichtszusammenhang denken und eine Gemeinschaftsarbeit von Vater und Sohn besonders plausibel erscheinen.

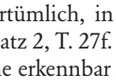
Mit der vorliegenden Rekonstruktion wird versucht, das verschollene Original für die Praxis zurückzugewinnen. Die Violinpartie ist für die Normalstimmung des Instruments notiert; die zahlreichen Doppelgriffe, die Bach offenbar beim Einrichten der Stimme für „Violino discordato" eingefügt hat (und die bezeichnenderweise in der F-dur-Fassung BWV 1022 nicht wiederkehren), sind weggelassen. Die Flötenpartie ist eine Oktave tiefer für Bratsche wiedergegeben. Nicht übernommen wurde eine Besonderheit der Taktstrichsetzung: Bach notiert im 2. Satz in Violine und Continuo und im 4. Satz in allen drei Stimmen Doppeltakte, die er jeweils in der Mitte mit einem kürzeren Taktstrich unterteilt. Wir schließen uns hier der geläufigeren Taktnotation der F-dur-Fassung BWV 1022 an. In allem Übrigen unterscheidet sich unsere Ausgabe nicht wesentlich von bisherigen Editionen des Trios.[3] Verschiedentlich wurden Kadenztriller hinzugefügt, vereinzelt auch Legatobögen nach dem Analogieprinzip ergänzt.[4] Die Generalbassaussetzung ist als ein Vorschlag gedacht, der nach Geschmack und Aufführungsumständen beliebig modifiziert werden mag.

Kopien der Quellen standen mir im Johann-Sebastian-Bach-Institut Göttingen zur Verfügung. Den Besitzern der Handschriften gilt mein verbindlicher Dank.

Göttingen, im Sommer 2005 Klaus Hofmann

1 Die Handschrift, die lange Zeit unter der Signatur *Ms. 10* in der Musikbibliothek der Leipziger Städtischen Bibliotheken aufbewahrt wurde, befindet sich seit 2004 wieder in Privatbesitz.

2 Näheres hierzu und zum Folgenden in meinem Aufsatz *Zur Echtheit der Triosonate G-Dur BWV 1038* im Bach-Jahrbuch 2004, S. 65–85 (mit verkleinertem Faksimile der Bach'schen Stimmenabschrift).

3 In Satz 1, T. 7, Violine, hat die Nürnberger Handschrift auf dem 1. Viertel wohl fälschlich den Rhythmus (vgl. dazu Viola, T. 6). In T. 21, Violine, ist der Notentext auf dem 2.–3. Viertel stark korrigiert und nicht sicher lesbar. Im Schlusstakt des 3. Satzes notiert Bach in der Violine, wohl irrtümlich, in der ersten Takthälfte den Rhythmus  . In Satz 2, T. 27f. (Viola) hat Bach beim Ausschreiben der Flötenstimme erkennbar absichtlich geändert und die in T. 27 eintretende und in den nächsten Takt übergebundene Note (e^1) auf ein Achtel gekürzt. Wir folgen in allen vier Fällen dem Notentext der F-dur-Fassung BWV 1022. Für weitere Einzelheiten sei auf meine Edition der Sonaten BWV 1022 und 1038 in Band VI/5 der *Neuen Bach-Ausgabe* und den zugehörigen Kritischen Bericht verwiesen.

4 Wie in Satz 3 durch gestrichelte Bögen angedeutet, empfiehlt es sich hier an einigen Stellen, die Artikulation der Violine abweichend von der Quelle an die der Viola anzugleichen und jeweils vier statt zweimal zwei Sechzehntelnoten zu binden.

Preface

The present trio sonata has been transmitted in two versions. There is a version for flute, violin and continuo in G major (BWV 1038), which has survived in a set of parts written by Johann Sebastian Bach around 1732–1735 and housed today at the Germanisches Nationalmuseum in Nuremberg under the shelf mark *Autographen K. 27*. And then there is a version for violin and harpsichord obbligato in F major (BWV 1022), which has come down to us in a transcription from the Peters music library made c. 1800.[1] While the Sonata for violin and harpsichord obbligato was long held to be an arrangement of the Trio sonata for flute, violin and continuo, recent research has shown that both guises of the work are based independently of each other on a lost original version, and that Bach's transcription of the parts of the trio sonata is not a faithful copy of the original, but an arrangement in its own right.[2] However, in the latter case the arranger seems to have made fewer interventions into the musical substance as in the sonata for violin and harpsichord (in which, among other alterations, the second movement is not only subdivided into two sections that are to be repeated, but also expanded through freely composed inserts). These changes principally concern the adaptation of the original to the different instruments called for in the two upper parts. As can be seen in a number of corrected writing errors, Bach arranged the music during the very process of writing out the part. He also prescribed the violin part for "violino discordato", meaning, in this case, that the e^2 and a^1 strings must be tuned a second lower. Moreover, he also transcribed the flute part from a part which was notated one degree lower in the source, but which must already have been in G major there and not in F. Accordingly, it was notated an octave lower in the alto clef instead of the violin clef, and, judging from its register and tessitura (d–e^2), must have been intended for the viola.

One particularly interesting feature of our sonata is that it shares its bass with Bach's *Sonata for violin and continuo in G major* BWV 1021. In Bach research, this has given rise to the theory that the bass is from another hand and that both sonatas are the results of compositional experiments. But while Bach's authorship of the violin sonata is ascertained, a number of theories have arisen regarding the trio sonata: the work is often held to have been written not by Bach but by one of his composition pupils, whereby Bach's son Carl Philipp Emanuel has been repeatedly advanced for several reasons. Such speculations have been nurtured by the fact that Johann Sebastian Bach's copy of the parts of the trio contains no mention of the composer; strictly speaking, the traditional attribution of the work to Bach is based solely on his authorship of the parts. On the other hand, the copy (albeit a late one) of the F major version BWV 1022 unequivocally ascribes the work to Johann Sebastian Bach.

A solution to this dilemma only recently began to take shape after it was established that the flute part must have originally been intended for viola, and the original work thus conceived for violin, viola and continuo. This helped draw attention to a work written for the same scoring listed in the catalogue of the estate of Carl Philipp Emanuel Bach, which was printed in Hamburg in 1790. Although the key is unfortunately not indicated, the work is listed there as "Trio for violin, viola and bass written in collaboration with Johann Sebastian Bach". Since trio sonatas with viola are a marked rarity, it is quite possible that this is the work in question. Moreover, the experimental character of the composition – the derivation of the trio structure from a given bass – suggests a didactic purpose and makes the mutual collaboration of father and son seem even more plausible.

The present reconstruction is an attempt to regain that lost original for today's performers. The violin part is notated for a normally tuned instrument; the many double stops which Bach apparently inserted during the adaptation of the part to the "violino discordato" (and which significantly do not recur in the F major version BWV 1022) have been omitted. The flute part is reproduced an octave lower for the viola. A notational peculiarity concerning the barlines has also been omitted: in the violin and continuo parts of the second movement, and in all three parts of the fourth movement, Bach notated double measures which he subdivided in the center with a shorter barline. Here we adopt the more common notation of the measure found in the F major version BWV 1022. In all other matters, our edition does not substantially differ from previous editions of the trio.[3] Cadenza trills were occasionally added, as well as slurs based on the principle of analogy.[4] The thoroughbass realization is intended as a suggestion that can be modified at will according to the artists' tastes and the circumstances of the performance.

Copies of the sources were placed at my disposal by the Johann-Sebastian-Bach-Institut in Göttingen. I wish to extend my most cordial thanks to the owners of the manuscripts.

Göttingen, Summer 2005 Klaus Hofmann

1 The manuscript, which was long preserved in the music library of Leipzig's Städtische Bibliotheken under the shelf mark *Ms. 10*, has been in private ownership once again since 2004.

2 More information on this and the following in my essay *Zur Echtheit der Triosonate G-Dur BWV 1038* in the Bach-Jahrbuch 2004, pp. 65–85 (with reduced facsimile of Bach's copy of the parts).

3 In movement 1, m. 7, first quarter note in the violin, the Nuremberg manuscript has the rhythm , no doubt by error (see viola, m. 6). In m. 21, violin, the text of the second to third quarters is heavily corrected and not clearly legible. In the closing measure of movement 3, in the violin, Bach notates, again most likely by mistake, the rhythm in the first half of the measure. In movement 2, m. 27f. (viola), Bach made recognizably intentional alterations while writing out the flute part, and shortened to an eighth note the note (e^1) which enters in m. 27 and is tied over into the next measure. In all four cases we follow the music text of the F major version BWV 1022. For further details please see my edition of the sonatas BWV 1022 and 1038 in Vol. VI/5 of the *Neue Bach-Ausgabe* and the relevant Kritischer Bericht.

4 As suggested with the broken-line slurs in the third movement, it is recommendable here to adapt the articulation of the violin to that of the viola at several places, in divergence from the source, and to bind four sixteenth notes respectively instead of two times two.