

J. S. BACH

Triosonate G-Dur

für zwei Flöten und Basso continuo

Trio Sonata in G major

for two Flutes and Basso continuo

BWV 1039

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 5199

VORWORT

Mehr als 10 Jahre lang (von 1729 bis 1741) leitete Bach mit kürzeren Unterbrechungen eines der beiden Leipziger Collegia musica. Hier trafen sich etwa dreißig halbprofessionelle Musiker, überwiegend Studenten der Universität für gemeinsame Auftritte. Für die wöchentlich abgehaltenen Konzerte war ein großes Repertoire an kammermusikalischen Werken erforderlich; es umfasste weltliche Kantaten, Instrumentalkonzerte und Orchesterouvertüren, Solos, Trios und Quartette. Gemessen an der Vielzahl von Werken, die Bach im Laufe der Zeit aufgeführt haben muss, sind auffallend wenige eigene kammermusikalische Kompositionen aus der Leipziger Zeit erhalten geblieben. Johann Nikolaus Forkel hielt 1802 in seiner Bach-Biographie fest: „Es gibt wenige Instrumente, für welche Bach nicht etwas komponiert hat. ... Diese Stücke sind aber meistens verloren gegangen.“ Um so erstaunlicher ist es dann, dass innerhalb des Kammermusikrepertoires mehrere Stücke mit derselben musikalischen Substanz vorkommen, die nur für jeweils andere Instrumente eingerichtet ist: Die hier vorgelegte Triosonate in G-Dur für zwei Querflöten und Basso Continuo BWV 1039 stimmt mit der Sonate für Viola da gamba und obligates Cembalo BWV 1027 genau überein; drei der vier Sätze sind auch in Orgeltranskriptionen aus dem Bach-Kreis überliefert.

Die Hauptquelle für das Trio in G BWV 1039 ist ein Stimmensatz aus dem Besitz von Carl Philipp Emanuel Bach, der später an die Königliche Bibliothek in Berlin gelangte.¹ An der Herstellung der Abschrift waren zwei Schreiber beteiligt; einer von ihnen ist offenbar auch im Zweiten Notenbüchlein der Anna Magdalena Bach mit einem Eintrag vertreten. Die Vermutung liegt daher nahe, dass der Schreiber zum Familienkreis Bachs gehört haben muss. Peter Wollny² bringt den Namen von Johann Sebastian Bachs drittem Sohn Johann Gottfried Bernhard Bach (1715 bis 1739) als wahrscheinlichsten Kandidaten ins Spiel.³ Er verließ Leipzig erst im Jahre 1735, als er zum Organis-

ten an der Marienkirche in Mühlhausen berufen wurde, und hat nachweislich selbst Flöte gespielt. Die drei Stimmen tragen die Bezeichnungen: *Flûte traversiere 1*, *Flûte traversiere 2* und *Cembalo*, aber keine nennt den Namen des Komponisten. Ein Umschlag liegt den Stimmen nicht bei. Alle übrigen Abschriften aus dem 18. und 19. Jahrhundert sind von dieser Quelle abhängig und bedürfen daher hier keiner detaillierten Beschreibung.

In welchem Verhältnis die verschiedenen Besetzungsvarianten der Sonate zueinander stehen, bleibt nach wie vor unklar. Den Lesarten und dem Handschriftenbefund nach kann kein Zweifel bestehen, dass die Fassung mit Viola da Gamba BWV 1027 das letzte Bearbeitungsstadium darstellt. Es ist auch nicht weiter verwunderlich, dass der dritte Satz, der auf völlige Gleichbehandlung der Oberstimmen abzielt, nicht in einer Bearbeitung für Orgel vorliegt. Diese Beobachtungen reichen aber nicht aus, um zu belegen, dass in der Tat die Fassung mit zwei Querflöten die originale gewesen sein muss. Vielmehr erscheint es denkbar, dass die Oberstimmen vom Schreiber (Johann Gottfried Bernhard Bach?) im Rahmen des Kompositionsunterrichts für die Flöte eingerichtet wurden, den Bach seinen begabtesten Studenten und seinen Söhnen erteilte. In diese Richtung deutet auch ein merkwürdiger Quellenbefund: Alle Stimmen enthalten zahlreiche Punkte, von denen viele in späteren Abschriften und Ausgaben als Artikulationsangaben gedeutet wurden. Doch kann es sich dabei unmöglich durchweg um Staccatopunkte handeln, denn viele der Punkte stehen bei langgehaltenen Noten und sogar über Taktstrichen. Die Markierungen könnten vielmehr bei der Einrichtung der Handschrift als Merkzeichen für Querverweise zur Vorlage gedient haben.

Die Edition des Stückes selbst bereitet keine größeren Schwierigkeiten. Die Hauptquelle ist nahezu frei von offenkundigen Schreibfehlern. Zwei Irrtümer konnten durch den Vergleich von BWV 1039 mit den Alternativfassungen leicht bereinigt werden: In Satz 1 hat die Flöte II im T. 8, 9. Note *e''* statt *d''*; im Satz 3, hat die Flöte I in T. 15 als 13. Note in der Quelle ein *h'* statt eines *g'*. Größere Probleme bereitet allerdings die Bezifferung: Vorzeichen der Oberstimmen sind öfters nicht berücksichtigt und die Position der Bezifferung ist nicht immer ganz eindeutig.

1 Heute Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv; Signatur: *Mus. Ms. Bach St 431*.

2 Vgl. Peter Wollny, „Zur Überlieferung der Instrumentalmusik von Johann Sebastian Bach“, in: *Bach-Jahrbuch* 1996, S. 7–21, hier S. 11 und die Abbildungen auf S. 19–21.

3 Der Papiertyp der für die Abschrift verwendet wurde (siehe NBA IX/2, Nr. 62) ist in sächsischen Quellen in der Zeit von etwa 1726 bis 1745 mehrfach dokumentiert.

Aufgrund der eindeutigen Quellenlage ergeben sich so gut wie keine Abweichungen zum 1963 von Hans-Peter Schmitz für die Neue Bach-Ausgabe vorgelegten Text. In Satz 3 wurde nun, wie erwähnt, in Flöte I, T. 15, 13. Note, in Übereinstimmung mit dem Autograph von BWV 1027 geändert. Die meisten vermeintlichen Staccatopunkte wurden getilgt, wenn sie nicht auch durch Parallelstellen gedeckt sind. An ein paar Stellen sind die Artikulationszeichen in der revidierten Neuauflage genau wie in der Vorlage als Keile, nicht als Punkte wiedergegeben. (Satz 2, T. 110f.).

April 2002

Ulrich Leisinger
Bach-Archiv Leipzig

ZUR EDITION

Mit Ausnahme der Werktitel sind in der Partitur sämtliche Zusätze des Herausgebers gekennzeichnet, und zwar Buchstaben durch Kursivdruck, Bögen durch Strichelung, sonstige Zeichen durch kleineren bzw. schwächeren Stich. Darum werden alle aus der Quelle entnommenen Buchstaben, auch dynamische Zeichen wie *f*, *p* usw. in geradem Druck wiedergegeben. Die Akzidenzien sind nach den heute geltenden Regeln gesetzt. Zusatzakzidenzien, die vom Herausgeber nach eigenem Ermessen gesetzt wurden (die also nicht durch die Umschreibung nach den heute gebräuchlichen Regeln notwendig werden), werden in kleinerem Stich wiedergegeben.

The english version of this text can be found on p. 26.

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

© 1966 by Bärenreiter-Verlag Karl Vötterle GmbH & Co. KG, Kassel
12. Auflage / 12th Printing 2008
Alle Rechte vorbehalten / All rights reserved / Printed in Germany
Vervielfältigungen jeglicher Art sind gesetzlich verboten.
Any unauthorized reproduction is prohibited by law.
ISMN M-006-50543-2

EPILOGUE

For more than ten years (1729–41), with brief interruptions, Bach directed one of Leipzig's two *collegia musica*. Here some thirty semiprofessional musicians, mostly university students, came together in order to give joint performances. Their weekly concerts called for a large repertoire of chamber music, including secular cantatas, instrumental concertos, orchestral overtures, solos, trios, and quartets. Compared to the multitude of works that Bach must have performed over the years, surprisingly little of his own chamber music has survived from the Leipzig period. As Johann Nikolaus Forkel reported in his Bach biography of 1802, "there are few instruments for which Bach did not write some music ... but most of these pieces are lost." It is thus all the more remarkable that several works from his chamber music oeuvre share the same musical substance and are merely arranged for different instruments. The present Trio Sonata in G major for two transverse flutes and basso continuo (BWV 1039), for example, is identical to the Sonata for viola da gamba and obbligato harpsichord (BWV 1027), and three of its four movements have also come down to us in organ transcriptions from Bach's own circle.

The principal source for the G major Trio is a set of handwritten parts formerly owned by Carl Philipp Emanuel Bach and which later entered the Royal Library in Berlin.¹ Two scribes were involved in the production of this manuscript. Since one of them evidently contributed an entry to Anna Magdalena Bach's second *Notenbüchlein*, it seems logical to assume that he belonged to Bach's family circle. Peter Wollny² has suggested that the most likely candidate is Bach's third son, Johann Gottfried Bernhard Bach (1715–1739),³ who did not leave Leipzig until 1735 when he was appointed organist at St. Mary's in Mühlhausen and who is known to have played the flute. The three instrumental parts are labeled *Flûte traversiere 1*, *Flûte traversiere 2*, and *Cembalo*; none of them however

states the name of the composer, and there is no slipcover for the entire set. All other eighteenth- and nineteenth-century copies derive from this source and thus need not be described here.

The relationship between the various alternative scorings of the sonata remain unclear. To judge from the conflicting readings and the quality of the handwriting, there can be no doubt that the version with viola da gamba (BWV 1027) represents the final stage of these arrangements. Nor is it surprising to discover that the third movement, which aspires to complete equality in the handling of the melody instruments, does not exist in an arrangement for organ. These observations do not, however, constitute sufficient proof that the version for two flutes was in fact the original one. On the contrary, it is conceivable that the upper part was arranged by the scribe (Johann Gottfried Bernhard Bach?) for the lessons in flute composition that Bach gave to his sons and his most gifted pupils. A remarkable research discovery points in this same direction: all the parts contain a large number of dots, many of which were interpreted as articulation marks in later manuscript copies and prints. However, it is hardly likely that all of them represent staccato dots, for many appear on sustained notes or even above bar lines. Instead, the markings may have served as cross-references to the master copy during the preparation of the manuscript.

An edition of the work itself poses no major difficulties. The principal source has virtually no obvious scribal errors. Two slips can be easily corrected by comparing BWV 1039 with the alternative versions: the first movement has *e*" instead of *d*" for note 9 in bar 8 of flute II, and the third movement gives *b*' instead of *g*' for note 13 in bar 15 of the source for flute I. More serious problems arise with the figured bass, which often ignores accidentals in the upper parts and is not always exact in its placement of the figures.

Due to the straightforward state of the sources, there was practically no need to depart from the edition prepared by Hans-Peter Schmitz for the New Bach Edition in 1963. In the third movement, as already mentioned, note 13 in bar 15 in the first flute was changed to agree with the autograph of BWV 1027. Most of the alleged staccato marks have been removed unless validated by parallel passages. In a

1 It is presently located in the Music Department and Mendelssohn Archive of the Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz, Berlin (shelf mark: Mus. Ms. Bach St 431).

2 Peter Wollny: "Zur Überlieferung der Instrumentalmusik von Johann Sebastian Bach", *Bach-Jahrbuch* (1996), pp. 7–21; esp. p. 11 and the illustrations on pp. 19–21.

3 The paper type used in the manuscript (see NBA IX/2, no. 62) occurs in several Saxon sources dating roughly between 1726 and 1745.

few cases the articulation marks in the present revised edition have been reproduced as wedges, exactly as in the source, rather than as dots (see mm. 110f. of movement 2).

April 2002

Ulrich Leisinger
Bach Archive, Leipzig
(translated by J. Bradford Robinson)

EDITORIAL NOTE

In the score, apart from the title of the work, all editorial additions are indicated as such: letters by italics, slurs by broken lines, and other signs by smaller or narrower engraving. All alphabetical markings taken from the source (*f*, *p*, etc.) therefore appear in normal type. Accidentals have been placed in accordance with modern conventions. Further accidentals supplied by the editor at his discretion (i. e. those not rendered necessary by the application of modern rules) appear in small print.

© by Bärenreiter