



## Bachs Triosonaten

Man geht davon aus, dass nur ein kleiner Teil von Bachs Triosonaten erhalten geblieben sind. Es lag wohl daran, dass Bachs Söhne Christoph Friedrich und Johann Christian kein grosses Interesse am Erhalt der geerbten Kammermusik ihres Vaters hatten. Von den fünf hier aufgenommenen Trios entsprechen vier dem Typus der *sonata da chiesa*, das heisst, sie sind alle vier-sätzig, nur die letzte in G-Moll ist nach italienischer Art drei-sätzig.

Die Triosonate D-Moll BWV 1036 wird nach neuerer Forschung Carl Philipp Emanuel Bach zugeschrieben. Vor allem die Sätze 1 (Adagio) und 3 (Largo) zeigen Züge des „empfindsamen Stils“ auf. Im zweiten Satz (Allegro) wechseln und ergänzen sich die Flöten in konzertanter Weise. Originell ist der Cembalo Soloschluss. Der 4. Satz (Vivace) mit seinen kantablen Seufzermotiven, seinen sprudelnden Triolen-Dialogen und der langen Synkopen-Partie darf schon dem „Sturm und Drang Stil“ zugeordnet werden.

Die Triosonate C-Dur BWV 1037 hingegen soll auf Johann Gottlieb Goldberg (1727-1756) zurückgehen, der im Auftrag des an Schlafstörungen leidenden Grafen Keyserlingk durch das wiederholte Vorspiel von Bachs Aria mit 30 Variationen für Cembalo („Goldbergvariationen“) berühmt wurde. Die hervorragenden Qualitäten dieses Trios weisen aber doch, wie das Trio von Carl Ph.E. Bach, auf die Schule von Johann Sebastian Bach hin. Lange gehaltene Melodietöne fliessen in ein synkopiertes Motiv, das dem Satz einen schwebenden Charakter verleiht. Es folgt eine meisterliche dreistimmige Fuge. Im 3. Satz, einem ausdrucksvollen Largo, bleiben die beiden Flöten über dem selbstständigen Continuo streng im Kanon. Die Gigue bildet mit den humorvollen Einwüfen der drei Instrumente den fröhlichen Tanzsatz-Abschluss.

Die Triosonaten G-Dur BWV 1039, D-Dur BWV 1028 und G-Moll BWV 1029 sind authentische Werke Bachs und sind identisch mit den Sonaten für Gambe und obligates Cembalo. Neuere Forschungsarbeit lässt darauf schliessen, dass sie nicht in der Köthener Zeit (1717-1723), sondern erst in Bachs letzter Schaffensperiode ab 1740 entstanden sind. Die drei Werke unterscheiden sich sehr in Form und Charakter.

Die G-Dur Triosonate ist eine Originalkomposition für zwei Querflöten und Continuo. Auffällig ist die strenge kontrapunktische Imitation, die im Finalsatz mit einer echten Fuge aufwartet. Die langsamen Sätze (1. Adagio und 3. Adagio e piano) leiten mit ihren Dominant-Abschlüssen jeweils in die raschen Sätze (Allegro ma non presto) und in die Fuge (Presto) und verknüpfen damit alle vier Sätze miteinander. Bach hat, wie man weiss, erst später die Transkription für Gambe und obligates Cembalo angefertigt. Es lag auf der Hand, die beiden anderen Gambesonaten analog „zurückzuführen“, d.h. sie wieder als Triosonate für zwei Flöten und Continuo einzurichten. Die Rekonstruktion stammt von meinem Vater Joseph Bopp aus dem Jahre 1967, die Ausgabe erfolgte 1973 in der Edition Reinhardt.

Die D-Dur Triosonate ist vielleicht die unkonventionellste: Der 1. Satz (Adagio) ist mit seinen imitatorischen Repliken in den beiden Flötenstimmen in wenigen Takten zusammengefasst. Es folgt unmittelbar das Allegro, das mit seinen markanten Rhythmen im Continuo-Bass auffällt. Der 3. Satz (Andante), ein Siciliano, hebt Bachs Sinn fürs *cantabile* und den Ideenreichtum der zauberhaften Auszierung hervor. Im 4. Satz (Allegro) wechseln sich kraftvolle Tanzrhythmen und stets mutierende virtuose Notengruppen und Arpeggien ab.

Die G-Moll Triosonate ist die einzige drei-sätzig und ist eher ein Konzert in Kammerbesetzung. Die These von Ulrich Siegele, dass es sich um eine Bearbeitung, möglicherweise für zwei Querflöten und Orchester, handeln könnte, ist durchaus denkbar und entspricht Bachs Praxis, eigene Kompositionen umzuarbeiten, ohne den Wert des Werkes zu verändern. Schon der erste Satz ist ein Meisterwerk von ungewöhnlicher Ausdehnung. Das immer wieder in verschiedenen Tonarten auftretende erste Thema wird von rhythmisch reichen Elementen und konzertanten Strukturen unterbrochen. Man glaubt, einer Kammerversion eines unbekanntes Brandenburgischen Konzertes zuzuhören. Der zweiteilige Mittelsatz in der Variant-Tonart -B-Dur steht mit seinen fein verwobenen Stimmen und seiner innigen, ausdrucksstarken Gesanglichkeit einer Kantate ausserordentlich nahe. Im Finalsatz zieht Bach noch einmal alle Register seiner Erfindungskunst: markante Tonrepetitionen als Anfangs-Thema, quirlige Triolenkaskaden, Begleitfiguren, die wieder aus einem Konzert stammen könnten, und gesangliche Zwischenteile zeugen vom schier unerschöpflichen Einfallsreichtum Bachs.

27. Februar 2006

*Charles-Joseph Bopp*