

C. Ph. E. Bachs frühes Trio A-dur für Traversflöte, Violine und Bc., Wq 146, aus dem Jahre 1731 (es wurde in Potsdam 1747 noch einmal revidiert), wird hier in einer Bearbeitung für 3 Altblockflöten vorgelegt. Scheinbar beschließt es so die Reihe der Triosonaten gleicher Besetzung, die mit Matthesons ausdrücklich für Blockflöten geschriebenen Jugendsonaten beginnt und sich, in der üblichen Terztransposition den Blockflötisten zugänglich, über Boismortier, Quantz bis hin zu Weidemann (BP 2040, 2493, 481, 384) fortsetzen ließe. Für eine solche Besetzung mußte allerdings die ursprüngliche Baßstimme in eine dritte Oberstimme transformiert resp., der Gleichberechtigung halber, auf alle Stimmen verteilt werden. Auch war es sinnvoll, baßtypische Tonwiederholungen entweder durch rhythmische Veränderung zu beleben oder ganz einfach durch Pausen zu ersetzen aus Gründen der „Kurzweil“ oder auch satztechnischer Art, „weil es besser ist gar keine, als eine widrige Harmonie zu haben“ (Versuch über die wahre Art ... Teil II, S. 217). Wer sich angesichts solcher Eingriffe (auch hinsichtlich der Artikulation) Rechenschaft schuldet, dem sei ein Vergleich mit der Originalfassung empfohlen (BP 343).

Zur Notation der Vorschläge merkt Bach an, man habe „seit nicht langer Zeit angefangen, diese Vorschläge nach ihrer wahren Geltung anzudeuten, anstatt daß man vor diesem alle Vorschläge durch Acht=Theile zu bezeichnen pflegte“ (I, 63).

Aufgrund der frühen Entstehungszeit und späteren Revision ist die Schreibweise Bachs in Wq 146 nicht einheitlich, d. h. die alte Art (z. B. Andante, T. 2) ist durchsetzt mit späteren Elementen (z. B. Vivace, T. 4). Bei ersterer gilt es zu beurteilen, ob „nach der gewöhnlichen Regel wegen der Geltung dieser Vorschläge“ sie „die Hälfte von einer folgenden Note, welche gleiche Theile hat, Fig. V. (a),“ oder „bey ungleichen Theilen (b) zwey Drittheile bekommen“ (Teil I, 65).



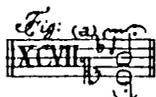
Detaillierteren Hinweisen zu Ausführung und Ornamentierung wird man in jedem Fall folgen dürfen: Die kurzen Vorschläge (vgl. Andante, Takt 23 bis 27) „werden ein, zwey, dreymahl oder noch öfter geschwänzt und so kurz abgefertigt, daß man kaum merckt, daß die folgende Note an ihrer Geltung etwas verlihet“ (I, 66). Lange Vorschläge oder deren Auflösung (im langsamen Tempo auch beide zugleich) erhielten gern weitere kleine Manieren; um „kleine Nötgen“ besser anbringen zu können, griff man daher auch zu „ordentlichen“, in den „Tackt eingetheilten“ Noten (c, d). Manchmal wählte man dieses Schreibart auch gerade, um zu verhindern, daß Verzierungen angebracht wurden (e)! (I, 69):



Eine Fermate räumt die „Freyheit“ ein, „den Vorschlag dem Affeckt gemäß aufzulösen“ (II, 197); sie äußert sich, einer „Composition aus dem Stegereif“ gleich, vor allem in einer „Freyheit wieder den Tackt“ (I, 131):



„Wer die Geschicklichkeit nicht hat, weitläufige Manieren hierbey anzubringen, der kan sich zur Noth dadurch behelfen, daß er über einem vorkommenden Vorschlage von oben vor der letzten Note im Discante einen langen Triller von unten anbringet“ (I, 114).



C. Ph. E. Bach's early Trio in A major for traverse flute, violin and Bc., Wq 146, written in 1731 (and revised in Potsdam in 1747), appears here in a transcription for 3 treble recorders. It seems to close the series of Trio Sonatas for this scoring, which begins with Mattheson's youthful sonatas, espessly written for recorders, and continues through Boismortier and Quantz to Weidemann (BP 2040, 2493, 481, 384), all accessible to recorder players via the usual transcription by a third. For this scoring the original bass part has been transformed into a third treble voice, that is, divided up among the voices in order to ensure equality. It also seemed sensible to alter the bass' typical repeated notes, either enlivening them by rhythmical alteration or replacing them by rests for reasons of "diversion" or better part-writing, "because it is better to have none than a contrary harmony" (Versuch über die wahre Art ... Part II, p. 217). Those who feel called to account for such interference (also as regards articulation) are advised to compare this with the original version (BP 343).

Regarding the notation of appoggiaturas, Bach writes that one has "shortly began to indicate these appoggiaturas according to their real value, instead of, as formerly, writing them all as eight notes" (I, 63).

Owing to the early date and later revision, Bach's notation in Wq 146 is not uniform, i. e. the old way (e. g. Andante, meas. 2) is mixed with later elements (e. g. Vivace, m. 4). In the first case, we must decide whether "following the usual rule regarding these appoggiaturas", they "are half the value of the following note, where it is of even value, Fig. V (a)" or "two thirds of it, if it is of uneven value (b)" (Part I, 65).

The detailed directions for execution and ornamentation are invariably worth following: Short appoggiaturas (see Andante, bar 23–27) "are often furnished with one, two, three or even more tails, and played so quickly that one hardly notices that the following note loses some of its value" (I, 66). Long appoggiaturas or their resolution (in slow tempo also both of them) often received further little embellishments; for better delivery of "little notes" one also used "ordinary" notes, "fitted into the measure" (c, d). Sometimes this notation was used precisely in order to prevent the addition of ornaments (e)! (I, 69):

A fermata provides the "liberty" to "resolve the appoggiatura according to the affect" (II, 197); it is expressed, like an "improvised composition", mainly by a "freedom from the measure" (I, 131):

"Whoever does not possess the agility to add extensive embellishments can at times help himself by adding a long trill (from below) to an existing appoggiatura from above before the last note in the discant" (I, 114).