

Die in Form einer Triosonate sich darstellende Besetzung von Flöte (Oboe), Violine und Basso continuo war in den dreißiger Jahren des 18. Jahrhunderts eine der bevorzugten Kammermusikgruppierungen. Nahezu jeder Komponist konnte sich mit Werken dieser Gattung ausweisen. So verwundert es nicht, daß der im Jahre 1731 erst 17-jährige Carl Philipp Emanuel Bach mehrere dieser Trios schrieb. Seine frühen Werke durchweht zweifellos noch das musikalische Idiom seines Vaters und Lehrmeisters Johann Sebastian; deutlich spürbar wird aber bereits eine neue Ausdrucksweise, die sich vor allem in den langsamen Sätzen expressiv und effektenreich gibt. Daß C. Ph. E. Bach diese „Jugendwerke“ später in Berlin (nach 1747) überarbeitete, unterstreicht den hohen musikalischen Gehalt der Sonaten, die zu den wertvollsten und schönsten ihrer Gattung zählen.

Als Quelle unserer Edition dienten die von der Staatsbibliothek zu Berlin verwahrten handschriftlichen Stimmenabschriften von 1755, Signaturen Mus. ms. P 904 und St 568. Die mit „Cembalo“ betitelte Basso-Stimme der Abschrift P 904 ist überreich beziffert. Weitere Abschriften finden sich in der Bibliothèque Royale in Brüssel sowie in der Library of Congress in Washington.

Die Aussetzung des Generalbasses, die ja zumeist einen mehr oder weniger befriedigenden Kompromiß darstellt, orientiert sich an C. Ph. E. Bachs „*Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen*“, insonderheit

1. dialogisierende Passagen in den Oberstimmen durch eine günstige Lage nicht zu „verdunkeln“;
2. wenn möglich imitatorische Akzente zu setzen;
3. harmonische (nicht bezifferte) „Anreicherungen“ an besonders dissonanten Stellen einzuflechten.

Da sich Artikulation, Phrasierung und Spielgestaltung nach zeitgenössischen Quellen (u. a. Quantz: „*Versuch einer Anweisung ...*“ „Solfeggi“) teilweise stark von der heutigen Spielweise unterscheiden, seien hier Denkanstöße erlaubt:

**Artikulation:** Betrachtet man die Musikzitate in den „Solfeggi“\*, stellt man fest, daß Quantz bei den kleinsten durchlaufenden Notenwerten meist einer starke Ungleichheit (inegalité) der Notenlänge verlangt. Er unterstützt dies durch die Artikulationspaare *di-ri* oder *ti-ri* (im schnellen Tempo *di-d'll*). Dies gilt nicht für größere Intervalle (ab der Quarte), die „egal“ zu spielen sind.

**Phrasierung:** Ein wertvoller Hinweis auf die Phrasierung und Gestaltung vor allem der langsamen Sätze findet sich bei Quantz: Im Anhang seines „*Versuchs ...*“ stellt er ein verziertes Adagio vor. Fast jeden Ton gestaltet er: stark, schwach, wachsend, abnehmend usw. Nicht Ebenmäßigkeit ist also erwünscht, sondern ein steter Wechsel in Ton und Affekt, keine „unendliche Melodie“, vielmehr Ausformung des kleinsten Details.

\* QUANTZ, JOHANN JOACHIM: „Solfeggi Pour La Flute Traversière avec l'enseignement, Par Mons. Quantz“. Amadeus BP 686.

In the guise of a Trio Sonata, the combination of flute (oboe), violin and basso continuo was one of the favoured chamber music formations of the Eighteenth-Thirties. Practically every composer produced works for this genre. It comes as no surprise, therefore, that in 1731 the 17 year-old Carl Philipp Emanuel Bach wrote several Trios for this scoring. While his early works still breathe the musical idiom of his father and teacher Johann Sebastian, one can already perceive a new form of expression, most clearly apparent in the slow movements, expressive and emotional. The fact that C. P. E. Bach later, in Berlin (after 1747), revised these Sonatas speaks for their outstanding musical substance. They belong to the most important and beautiful works of their genre.

The source for our edition was the 1755 manuscript copies of the parts kept by the Berlin State Library under shelfmarks Mus. ms. P 904 and St 568. Headed „Cembalo“, the basso part of copy P 904 is lavishly figured. Further copies can be found in the Biblio-thèque Royale in Brussels and in the Library of Congress in Washington.

The realization of the thorough bass, usually a more or less satisfactory compromise, follows the advice C. P. E. Bach gives in his „*Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen*“. Care has been taken to

1. avoid „darkening“ passages of dialogue between the melody voices;
2. add imitatory touches wherever possible;
3. „enrich“ particularly dissonant passages by the addition of (unfigured) notes to the harmony.

According to contemporary sources (incl. Quantz: „*Versuch einer Anweisung ...*“, „Solfeggi“) articulation, phrasing and interpretation often differed markedly from today's approach; we therefore offer the following suggestions:

**Articulation:** Looking at the musical quotes in the „Solfeggi“\*, it is noticeable that Quantz requires quite a pronounced inequality (inegalité) of the shortest continuous note values. He underlines this by the articulation pairs *di-ri* or *ti-ri* (*di-d'll* in the fastest tempo). This is not valid for larger intervals (from the fourth onwards), which are played „equally“.

**Phrasing:** Quantz provides valuable advice for phrasing and interpretation, particularly for slow movements: in the appendix to his „*Versuch ...*“ he presents an ornamented Adagio. He interprets nearly every every note: strong, weak, increasing, decreasing etc. The goal is not evenness but constant fluctuation in sound and emotion, not an „endless melody“ but a shaping of each tiny detail.

\* QUANTZ, JOH. JOACHIM: „Solfeggi Pour La Flute Traversière avec l'enseignement, Par Mons. Quantz“. Amadeus BP 686.