

Live-Streaming

Die Abonnent\*innen (6er-Abo) erhalten den Link rechtzeitig per E-Mail.  
Interessierte ohne 6er-Abo bitten wir um einen Unkostenbeitrag für das Live-Streaming.  
Weitere Informationen: [www.famb.ch](http://www.famb.ch)

# Speculation on J. S. Bach

Konzert Nr. \_ 3

Freunde Alter Musik Basel

23. apr  
2021

Fr \_ 19.30 Uhr  
Stadtcasino Basel, Hans Huber-Saal

{Re}konstruierte  
Kammermusik  
und Choräle  
von J. S. Bach

Ensemble  
AUX PIEDS  
DU ROY

Michael Form \_ Blockflöte  
Marie Rouquié \_ Violine  
Juan Manuel Quintana \_ Viola da gamba  
Dirk Börner \_ Cembalo  
Dirk Börner / Michael Form \_ Leitung

in Zusammenarbeit mit

**n|w**

Fachhochschule Nordwestschweiz  
Schola Cantorum Basiliensis | Hochschule für Musik

# {Re}konstruierte Kammermusik und Choräle von J. S. Bach

**I.** Rekonstruktion von Michael Form  
**Triosonate C-Dur**  
**BWV 1032R** *Vivace* (Ergänzung der Takte 62-98  
in der modifizierten Version von Alfred Dürr)  
*Affettuoso* – Praeludium 12 f-moll BWV 881  
aus: Das Wohltemperierte Clavier, Teil II  
*Allegro*

**«Ich ruf' zu dir, Herr Jesu Christ»** BWV 639  
aus: Orgel-Büchlein

**«O Mensch, bewein' dein Sünde groß»** BWV 622  
*Adagio assai* – aus: Orgel-Büchlein

**II.** Rekonstruktion von Michael Form  
**Triosonate D-Dur**  
**BWV 1028R** *Adagio – Allegro, Andante, Allegro*

**«Wenn wir in höchsten Nöthen sein»** BWV 641  
aus: Orgel-Büchlein

**«Kommst du nun, Jesu, vom Himmel herunter»** BWV 650  
aus: Sechs Choräle von verschiedener Art

**III.** *Largo* – 1. Satz aus «Largo und Allegro» G-Dur BWV Anh. 111  
**Sonata a3 B-Dur**  
**«Chorale»** *Allegro* – Trio super «Herr Jesu Christ, dich zu uns wend» BWV 655  
aus: Achtzehn Choräle von verschiedener Art

*Adagio* – Trio a2 Clav. e Pedale BWV 584

*Allegro* – Trio super «Allein Gott in der Höh' sei Ehr'» BWV 676

**«Jesu meine Freude»**  
Choralbearbeitung von Dirk Börner

**«Wer nur den lieben Gott lässt walten»**  
Choralbearbeitung von Dirk Börner

**IV.** *[Andante]* – Praeludium e-Moll BWV 548  
**Concerto a4 g-Moll** *Largo* – Praeludium 16 g-Moll BWV 885  
aus: Das Wohltemperierte Clavier, Teil II  
*Fuga Allabreve* – Fuga e-Moll BWV 548

Das Konzert dauert 65 Minuten.

Der Live-Stream wird durchgeführt von:  
Oren Kirschenbaum ([www.orenkirschenbaum.com](http://www.orenkirschenbaum.com))



## Zwischen Rekonstruktion und Spekulation

Johann Sebastian Bachs Kammermusikschaffen befand sich in ständigem Wandel. Die wenigen erhaltenen Triosonaten sind wahrscheinlich während der Weimarer und Köthener Jahre als Werke in traditioneller Besetzung für zwei Melodieinstrumente und Generalbass entstanden. In Leipzig hat Bach einige dieser Werke wieder hervorgeholt und für die Konzerte in Zimmermanns Kaffeehaus neu bearbeitet, zumeist für ein Melodieinstrument und obligates Cembalo.

Dass Umarbeitungen mitunter nicht immer zu Bachs eigener Genugtuung verlaufen sind, ist im Fall der Flötensonate A-Dur BWV 1032 zu vermuten. Wahrscheinlich war es der Komponist selbst, der das kuriose Doppelautograph mit dem nach 61 Takten abbrechenden ersten Satz verstümmelt hat, so dass dieser nur als Fragment überliefert ist. Aber die Sonate gibt noch andere Rätsel auf: so steht der langsame Mittelsatz nicht, wie zu erwarten, in der parallelen Molltonart, sondern wechselt in die Mollvariante der Grundtonart. Mitunter gehörten die drei Sätze ursprünglich gar nicht zusammen oder standen in einem anderen Tonartenverhältnis. Hier gilt es, einem Meisterwerk mithilfe eines Rekonstruktionsversuchs Gerechtigkeit widerfahren zu lassen. Vieles spricht dafür, dass die Flötensonate A-Dur zusammen mit der hypothetischen Urfassung der ersten Orgeltriosonate BWV 525 auf eines der wenigen originalen Kammermusikwerke für Blockflöte zurückgeht. Diese Vermutungen wurde bereits in einem im Bach-Jahr 1985 von Michael Marissen verfassten Aufsatz in *Early Music* geäußert. Zudem scheinen beide Werke durch die Übernahme des langsamen Satzes miteinander in Verbindung zu stehen, da in einer anonymen Bearbeitung der Orgelsonate

als Concerto für Violine, Violoncello und Generalbass das Largo e dolce der Flötensonate als Mittelsatz dient. Klaus Hofmanns Argumentation, dass dieser ursprünglich zu BWV 525 gehörte, erscheint vollkommen schlüssig und würde das aussergewöhnliche Tonartenverhältnis in BWV 1032 erklären. Dies bedeutet allerdings, dass für eine Rekonstruktion von BWV 1032 als Triosonaten eine Alternative gefunden werden muss. Auf persönliche Nachfrage gestand mir Klaus Hofmann, dass er sich nicht weiter mit dem angestossenen Problem beschäftigt hatte. Unsere Suche nach dem verschollenen Satz blieb vergeblich. Wir haben uns daher für das Praeludium f-Moll aus dem zweiten Teil des Wohltemperierten Claviers entschieden, wohl wissend, dass dessen Entstehungsdatum um 1740 sich nicht mit einer viel früher anzusetzenden Datierung der Urfassung von BWV 1032 vereinbaren lässt.

Hans Eppsteins Bearbeitung für Traversflöte, Violine und Generalbass ist aufgrund der häufigen Verwendung des hohen ‚f‘ in der dritten Oktave, einer Note, die Bach in seinem gesamten Œuvre für die barocke Querflöte mit einer einzigen Ausnahme meidet, wenig überzeugend. Der Tonumfang der um eine kleine Terz nach oben transponierten Flötenstimme erscheint hingegen für die Altblockflöte ideal und deckt sich mit Bachs Schreibweise für dieses Instrument.

Dem aufmerksamen Hörer wird auffallen, dass dem Fragment des *Vivace* zweieinhalb Takte abhandengekommen sind. Diese Kürzung ist der Beobachtung geschuldet, dass im Autograph zwei Kadenzten auf der Dominante in dichter Abfolge erscheinen. Wir vermuten, dass Bach diese als Alternativen betrachtete, zwischen denen er sich bei einer späteren Reinschrift entschieden haben dürfte.

Erstaunlicherweise wurden die Erkenntnisse von Marissen und Hoffmann bis heute nicht praktisch umgesetzt. Ein Rekonstruktionsversuch von BWV 1032, der dieser fundierten musikwissenschaftlichen Vorarbeit Rechnung trägt, lag uns deshalb besonders am Herzen.

Auch die Gambensonate BWV 1028 geht mit grosser Wahrscheinlichkeit auf ein Werk in Triobesetzung zurück. Auffällig ist die hohe Lage des Cembalodiskants, der, von zwei Ausnahmen abgesehen, niemals den Grundton der Traversflöte bzw. der flûte de voix, einer Blockflöte in d,

unterschreitet. Deshalb nehmen wir an, dass Bach diese Stimme ursprünglich für ein Flöteninstrument komponierte. Durch die Transposition der Gambenstimme um eine Oktave nach oben erklingen die beiden Oberstimmen in ihrer ursprünglichen Sopranlage. Die wieder hergestellten Stimmkreuzungen von Violine und Flöte entfalten so einen besonderen Reiz. Im Zuge unseres Rekonstruktionsversuchs haben wir weitgehend alle Stimmumlegungen, zu denen sich Bach genötigt sah, um die Gambe nicht unter die Basslinie der Cembalostimme zu führen, rückgängig gemacht.

Besonders auffällig ist in BWV 1028 die stilistische und satztechnische Heterogenität ihrer vier Sätze. Eppstein vermutet sogar, dass der zweite Satz eventuell gar nicht auf J. S. Bach zurückgeht, sondern eher die Handschrift des jungen Carl Philipp Emanuel Bachs trägt. Zumindest in einem Fall ist eine solche Zusammenarbeit von Vater und Sohn bei der Werkgenese tatsächlich nachweisbar. Überzeugend argumentiert Eppstein, dass der formale Aufbau des dritten Satzes Rückschlüsse auf die Bearbeitung einer verschollenen Arie oder eines Duets erlaubt. Dafür, dass Bach nicht davor zurückschreckte, komplette Arien in Instrumentalwerke einzuarbeiten, ist der dritte Satz der Violinsonate BWV 1019a ein faszinierendes Beispiel.

Zu guter Letzt sei darauf hingewiesen, dass sich in der Staatsbibliothek zu Berlin eine Transkription von BWV 1028 für Violine und obligates Cembalo befindet, die wahrscheinlich ein früheres Stadium des Werks dokumentiert. Die Frage, ob die Gambensonate in ihrer bekannten Gestalt überhaupt auf Bach zurückgeht, dürfte Gegenstand weiterführender Forschungen sein.

Mit der Triosonate B-Dur und dem Concerto a 4 g-Moll verlassen wir das Terrain musikwissenschaftlich fundierter Rekonstruktionen, wenngleich sich diese Bearbeitungen an historischen Vorbildern orientieren. Von Johann Gottlieb Janitsch ist ein aussergewöhnliches Quadro «*O Haupt voll Blut und Wunden*» überliefert. Dessen dritter Satz ist eine Choralbearbeitung in Bachscher Orgel-Manier. Die bemerkenswerte Überschneidung von musikalischen Gattungen hat uns zur Konzeption einer Triosonate inspiriert, deren letzter Satz in dem virtuosen Trio super «*Allein Gott in der Höh' sei Ehr'*» gipfelt. Als zentrales Adagio haben

wir den einzeln überlieferten Orgelsatz BWV 584 gewählt, der auf der Tenorarie *«Ich will an den Himmel denken»* aus der Kantate BWV 166 basiert. In BWV 584 wurde die Gesangsstimme durch eine nicht in der Kantatenarie vorhandene Violinstimme ersetzt. Ob die Orgelbearbeitung von Bach selbst vorgenommen wurde, muss offen bleiben. Der zweiteilige Eröffnungssatz der Triosonate setzt sich aus dem Fragment eines Jugendwerks für Cembalo und einer weiteren Choralbearbeitung zusammen. Diese findet jedoch in unserer Version vor Erscheinen des Chorals *«Herr Jesu Christ, dich zu uns wend»* ihren Abschluss, so dass sich ein ‚normaler‘ Triosonatensatz im italienischen Stil ergibt. Vielleicht hat Bach die zweite Gambensonate in ähnlicher Weise zusammengestellt.

Die Konzeption des Concerto a4 g-Moll ist eine Reminiszenz an das Tripelkonzert BWV 1044, der ambitionierten Transkription eines wenig bekannten Cembalowerks. Wir haben aus Praeludium und Fuge e-Moll BWV 548 die Ecksätze einer Quartett-Sonate ‚in Concerten=Form‘ gemacht. Dieses reife Leipziger Orgelwerk ist schon aufgrund seiner konzertierenden Fuge in Da Capo-Form bemerkenswert: ihr wirbelndes Figurenwerk und übermütiges Skalenspiel scheinen dem virtuosen Geigenpart des vierten Brandenburgischen Konzertes BWV 1049 nachempfunden zu sein und sind eher untypisch für eine Orgelfuge. Das Praeludium ist mit seinen Ritornellen und konzertierenden Passagen wie ein Konzertsatz aufgebaut. Als langsamen Mittelsatz haben wir das Praeludium BWV 885 aus dem zweiten Teil des Wohltemperierten Claviers gewählt, das mit seinem durchgängig punktierten Rhythmus und dem Halbschluss auf der Dominante der Grundtonart der Ecksätze in idealer Weise die grossartige Fuge vorbereitet.

Zwischen den einzelnen Sonaten erklingen verschiedene Choralbearbeitungen als Interludien und versuchen, diesen meisterhaften Miniaturen neue Facetten in ungewohntem Klanggewand abzugewinnen. Wir waren stets von dem Vorsatz geleitet, keine einzige Note der Originale zu verändern und zu Gunsten unserer kammermusikalischen Idee zu opfern. Vielleicht würde es Bach gefallen, dass 80 Jahre nach den romantisch-überreizten Orchestertranskriptionen Leopold Stokowskis ein intimerer Gegenentwurf folgt.

# Ensemble AUX PIEDS DU ROY

[www.auxpiedsduroy.com](http://www.auxpiedsduroy.com)  
[michaelform.com](http://michaelform.com)

Das Ensemble AUX PIEDS DU ROY wurde 2005 von Dirk Börner und Michael Form gegründet mit dem Ziel, sich intensiv der Erforschung und Interpretation französischer Kammermusik um 1700 zu widmen. Der altfranzösische *ped* ist eine Masseinheit, die unter anderem dazu benutzt wurde, um verschiedene Pendellängen zu bestimmen, von denen sehr präzise musikalische Tempi abgeleitet werden konnten. Das Pendel war der barocke Vorläufer des klassischen Metronoms und wurde vor allem in französischen Traktaten des 18. Jahrhunderts zur exakten Tempobestimmung von Tanzsätzen herangezogen.

Die Präposition *aux* des Ensemblenamens ist als augenzwinkernde Anspielung darauf zu verstehen, dass in den *concerts d'appartement* Louis' XIV die königlichen Kammermusiker gewissermassen zu Füßen des Monarchen spielte. Ausserdem war der *Roy du Soleil* selbst bekanntlich einer der besten Tänzer seines Reiches.

2007 ermöglichte ein Forschungsauftrag der Hochschule der Künste Bern ein breit angelegtes Forschungsprojekt mit dem Titel «Vers une nouvelle plasticité du rythme» zur Wechselwirkung von Musik und *belle danse* im französischen Hochbarock. Das künstlerische Resultat ist eine mehrfach ausgezeichnete CD-Einspielung der *Pièces en trio* von Marin Marais für Ambronay Editions und Harmonia Mundi France. Ab 2008 folgt das Ensemble AUX PIEDS DU ROY Einladungen in die Salle Gaveau und die Bibliothèque Nationale nach Paris, zum Festival Winter in Schwetzingen, zu den Innsbrucker Festwochen der Alten Musik und anderen wichtigen Festivals in Frankreich und Italien. Nachdem Michael Form und Dirk Börner 2013 für ihre CD «Bach Remixed» mit einem *Diapason d'Or* ausgezeichnet wurden, erarbeiteten sie mit ihrem gemeinsamen Ensemble das Album «Speculation on J. S. Bach», ein ambitioniertes Programm mit rekonstruierter Kammermusik, für das sie im Februar 2019 einen weiteren *Diapason d'Or* erhielten.

# Hinweis auf unsere nächsten Konzerte

**06. mai 21**

Do \_ 19.30 Uhr  
Peterskirche Basel

**K4** \_ 4er- und 6er-Abo

## **In excelsis**

Geistliche Musik Venezianer Meister  
des 18. Jahrhunderts

**SolistInnen / Chor / Orchester der SCB**

Václav Luks \_ Leitung

**24./25. mai 21**

Mo / Di \_ jew. 19.30 Uhr  
KuSpo Münchenstein Saal

**K5** \_ 4er- und 6er-Abo

## **Il Ciarlatano – Dramma Giocoso**

von G. B. Pergolesi

**Compagnia LA BALDRACCA**

Michael Hell \_ Musikalische Leitung

Adrian Schvarzstein \_ Regie



Mit Dank für die freundliche Unterstützung

**SULGER-STIFTUNG**

**Karl und Luise Nicolai-Stiftung**

**Freunde Alter Musik Basel**

## Karten

Tel **061\_206 99 96**

Bider & Tanner, Ihr Kulturhaus in Basel

Aeschenvorstadt 2 \_ Basel

Ticketshop Internet: [www.biderundtanner.ch](http://www.biderundtanner.ch)  
und an der Abendkasse

**Geschäftsführung / Konzertmanagement**

**Freunde Alter Musik Basel / Claudia Schärli**

Leonhardsstrasse 6

Postfach \_ CH-4009 Basel

Tel + 41\_61\_ 264 57 43

E-Mail: [info@famb.ch](mailto:info@famb.ch)

**[www.famb.ch](http://www.famb.ch)**