

# JOHANN SEBASTIAN BACH

(1685–1750)

## SONATE FÜR FLÖTE & BASSO CONTINUO E-MOLL, BWV 1034

- [01] 1. Adagio ma non tanto. . . . . 02:57
- [02] 2. Allegro. . . . . 02:31
- [03] 3. Andante . . . . . 02:18
- [04] 4. Allegro. . . . . 04:32

## SONATE FÜR FLÖTE & CEMBALO A-DUR, BWV 1032

- [05] 1. Vivace . . . . . 04:50
- [06] 2. Largo e dolce. . . . . 02:53
- [07] 3. Allegro. . . . . 04:06

Rekonstruktion der verschollenen Takte  
(Vivace): Barthold Kuijken

## SONATE FÜR FLÖTE & BASSO CONTINUO E-DUR, BWV 1035

- [08] 1. Adagio ma non tanto. . . . . 01:56
- [09] 2. Allegro. . . . . 02:47
- [10] 3. Siciliana. . . . . 02:30
- [11] 4. Allegro assai. . . . . 03:02

## SONATE FÜR FLÖTE & CEMBALO H-MOLL, BWV 1030

- [12] 1. Andante . . . . . 07:02
- [13] 2. Largo e dolce. . . . . 02:10
- [14] 3. Presto . . . . . 04:50

## SOLO FÜR FLÖTE A-MOLL, BWV 1013

- [15] 1. Allemande. . . . . 05:20
- [16] 2. Corrente . . . . . 03:19
- [17] 3. Sarabande . . . . . 04:26
- [18] 4. Bourrée Anglaise . . . . . 02:31

TOTAL 64:22

## VERENA FISCHER

TRAVERSFLÖTE (Martin Wenner, 2010,  
nach Carlo Palanca, um 1760 Turin)

## LÉON BERBEN

CEMBALO (Keith Hill, 2001, nach  
Christian Zell, 1728 Hamburg)

## Johann Sebastian Bach

### Die authentischen Flötensonaten

Wer sich Bachs Gesamtwerk für Solo-Flöte anhört, sieht sich einer scheinbar wohlgeordneten Welt gegenüber. Wie in einer Enzyklopädie werden unterschiedlichste flötistische Ausdrucksweisen entfaltet: Empfindsame Gesten, galante Tanzfiguren, konzertante Selbstdarstellung, brillante Dialoge und kontrapunktisch-dichte Nachdenklichkeit wirken wie zu einem schlüssigen Ganzen gebündelt. In einem eng gefassten Kreis benachbarter Tonarten werden die möglichen Besetzungsoptionen systematisch ausgearbeitet, vom Solo senza Basso (also ohne zusätzliche Bass-Stimme) über zwei Duo-Sonaten für Flöte und Bass (e-Moll, E-Dur) bis zu zwei Trio-Sonaten für Flöte und obligates Cembalo, bei denen die rechte Hand des Cembalisten eine zweite Oberstimme darstellt (A-Dur, h-Moll). Bei näherem Hinsehen wird allerdings vieles unklar. Eigentlich wissen wir fast nichts darüber, wann und für wen diese Werke einmal komponiert worden sind, in welchem Zusammenhang sie aufgeführt wurden, ja, in manchen Fällen ist sogar

zweifelhaft, ob sie wirklich original für Flöte und in dieser Gestalt gedacht waren.

Dabei erscheint es so plausibel, dass es die Flöte ist, die dergestalt an die Seite von Bachs berühmten Werkgruppen für Streicher und für Tasteninstrumente tritt. Die neue Traversflöte erfuhr während Bachs Lebenszeit einen eindrucklichen gesellschaftlichen Aufstieg und trat selbstbewusst neben das intellektuellere Clavier, als Ausdrucksmedium gehobener Unterhaltung, aber doch auch mit einem quasi philosophischen Nimbus, der sich von der direkten Atemführung und der damit unmittelbar sich ausdrückenden Empfindung ableitete. Das entschieden Subjektive erklärt vielleicht die Haltung des *Solo in a-Moll*, das kaum spielbar zu sein scheint. Das liegt weniger an besonderen fingertechnischen Schwierigkeiten oder an tatsächlich schweren oder hohen Tönen, als an dem Widerspruch zwischen der durchgehenden Bewegung der Musik und der Notwendigkeit des Atmens bei den Ausführenden. Dabei ist das Stück nicht gegen das Instrument geschrieben, sondern rechnet mit einem souverän gestaltenden Spieler mit hoher artikulatorischer und phrasierender Fantasie.

Aber wer soll diese Musik gespielt haben? Sucht man Bachs Gelegenheiten für eine eigenständige Flötenmusik auf, kommt als erste Station Köthen in Betracht, wo Bach zwischen 1717 und 1723 mit herausragenden Instrumentalisten arbeiten konnte. Die für Bach charakteristische Vermischung von Sonaten- und Konzertprinzipien dürfte hier entscheidende Impulse erfahren haben.

Allerdings finden sich auch im ersten Leipziger Kantatenjahrgang von 1724 exponierte Soloflötenpartien, die durchaus auch an den Flötenpart der *Sonate in e-Moll* erinnern. Wenn es nicht flötende Studenten in Leipzig waren, die Bachs anspruchsvolle Partien gespielt haben, könnte eine Spur zur Hofkapelle nach Dresden führen, mit der Bach in Austausch stand. Ein Besuch des dortigen Flötisten Pierre-Gabriel Buffardin 1724 bei Bach in Leipzig nährt den Verdacht, dass in einem solchermaßen inspirierenden Ausnahmezustand Kantatenpartien wie Flötensonaten entstanden sein könnten.

Die *Sonaten in A-Dur* und *b-Moll* beruhen erkennbar auf Vorstadien als Konzerte oder echte Triosonaten für welche Instrumente auch immer, und es bedurfte wohl

nur einer günstigen Gelegenheit, sie für den Gebrauch von zwei Spielern neu zu formulieren. Dass das Manuskript der *A-Dur-Sonate* in Bachs Umfeld beschnitten worden und deshalb der erste Satz nur unvollständig überliefert ist, könnte ein Indiz für eine derartige Umarbeitung sein. Entsprechende Gelegenheiten könnte es bei Hausmusiken bei Bach gegeben haben, immerhin hat sich der dritte Sohn, Johann Gottfried Bernhard, auf der Flöte hervorgetan, oder aber bei dem unter Bachs Leitung im Kaffeehaus musizierenden studentischen Collegium Musicum. Aber was muss da für ein Niveau bei Spielern und Hörern angenommen werden, wenn dort die singuläre und anspruchsvolle *b-Moll-Sonate* erklingen sollte!

Das lässt sich im Unterschied zu der *Sonate in E-Dur* erkennen, deren Bestimmung eindeutig ist. Michael Gabriel Fredersdorf, dem Kammerdiener und ehemaligen geheimen Duett-Partner Friedrichs des Großen gewidmet, ist sie entschieden eingängiger und fügt sich dem galanten Stil und sozusagen dem Konversationston, der in den königlichen Kreisen gepflegt wurde. Insofern umfasst Bachs Flötenmusik tatsächlich eine

ganze Welt von höchster Stelle bis zur persönlichsten Äußerung in Bachs innerstem Zirkel.

*Hansjörg Ewert*

### Johann Sebastian Bach The Authentic Flute Sonatas

Whoever listens to Bach's complete works for solo flute is confronted with an apparently well-ordered world. As in an encyclopaedia, the flute's most varied means of expression are developed: sensitive gestures, gallant dance figures, *concertante* self-expression, brilliant dialogues and densely contrapuntal reflectiveness have the effect of being bound together to form a coherent whole. The possible scoring options are systematically worked out in a tight circle of neighbouring keys – ranging from solo *senza basso* (i.e. without an additional bass part) and two duo sonatas for flute and bass (E minor and E major) to two trio sonatas for flute and *obbligato* harpsichord in which the harpsichordist's right hand represents a

second upper part (A major, B minor). Upon closer inspection, however, many things become unclear. In fact, we hardly even know anything about when and for whom these works were composed or the context in which they were performed; indeed, it is even doubtful in some cases whether they were really originally conceived for the flute and in this form.

For all that, it seems quite plausible that it is the flute coming to join Bach's famous groups of works for strings and for keyboard instruments. The new transverse flute underwent an impressive social advancement during the composer's lifetime, appearing as an expressive medium of sophisticated entertainment alongside the more intellectual clavier, but also with a quasi-philosophical nimbus derived from direct breathing and the immediate feelings being expressed through it. This distinctly subjective element perhaps explains the attitude behind the *Solo in A minor* – a piece that appears to be hardly playable. This is less due to any particular technical difficulties in terms of fingering or to truly difficult or high notes than to the contradiction between the continuous movement of the

music and the performer's need to breathe. Nonetheless, the piece is not written against the instrument, but reckons with a confident interpreter with a high degree of imagination in the areas of articulation and phrasing.

But who is supposed to have played this music? If one looks for the opportunities that Bach had for composing autonomous flute music, then Köthen must be considered as the first station where he was able to work with outstanding instrumentalists between 1717 and 1723. The mixture of sonata and concerto principals characteristic for Bach must have received decisive stimuli there.

Be that as it may, there are also exposed solo flute parts in cantatas of the first year in Leipzig, 1724, which are indeed reminiscent of the flute part of the *Sonata in E minor*. If there were no flute-playing students in Leipzig who played Bach's demanding parts, a clue could lead us to the Chapel Royal of Dresden, with which Bach had dealings. A visit paid to Bach in Leipzig by the Dresden flutist Pierre-Gabriel Buffardin in 1724 leads one to believe that cantata parts, like flute sonatas, could have been composed in such an inspiring exceptional state.

The *Sonatas in A major* and *B minor* are recognisably based on precursors for concertos or genuine trio sonatas for whatever instruments, and only a favourable opportunity was needed to formulate them anew for two players. The fact that the manuscript of the *A major Sonata* was cut in Bach's milieu - meaning that only part of the first movement has been handed down to us - could be an indication for such an adaptation. There could have been suitable opportunities for domestic music-making in the Bach home; after all, Johann Gottfried Bernhard, the composer's third son, distinguished himself on the flute. The piece could also have been played at the students' Collegium Musicum directed by Bach at a coffee house. But what a level of appreciation and ability must be assumed, on the part of players and listeners alike, if the singular and demanding *B minor Sonata* was played there!

By contrast, one can readily recognise the unequivocal purpose of the *Sonata in E major*. Dedicated to Michael Gabriel Frederdsdorf, valet and former secret duet partner of Friedrich the Great, it is decidedly more accessible; moreover, it complies with the gal-

lant style and, so to speak, the conversational tone that was cultivated in royal circles. In this respect, Bach's flute music indeed spans an entire world, from the highest positions to the most personal utterances in Bach's innermost circle.

*Hansjörg Ewert*

*Translation: David Babcock*

\* \* \*

## Verena Fischer

Verena Fischer zählt zu den führenden Traversflötistinnen ihrer Generation. Sie begann ihre künstlerische Laufbahn nach einem modernen Querflötenstudium bei Peter-Lukas Graf und Auréle Nicolet als Soloflötistin in der Jungen Deutschen Philharmonie. Im Anschluss daran bekam sie die gleiche Position in der Südwestdeutschen Philharmonie.

1992 begann sie mit dem Studium der Traversflöte, besuchte Kurse bei Barthold Kuijken und Wilbert Hazelzet. Als Soloflötistin der Musica Antiqua Köln (Reinhard Goebel) konzertierte sie zehn Jahre lang als



Solistin und Kammermusikerin rund um die Welt. Nach dem Ende von Musica Antiqua Köln gründete Verena Fischer ihr eigenes Ensemble, Concerto/Würzburg, dessen Schwerpunkt auf der Zeit der Klassik liegt.

Verena Fischer ist regelmäßig Gast bei verschiedenen Ensembles wie der Wiener Akademie, der Freitagsakademie Bern, dem Concerto Melante, moderntimes\_1800 und der Hofkapelle München. Sie bereiste Südafrika, Italien, Österreich und Russland für Meisterkurse und Kammerkonzerte. Auftritte als Solistin und Kammermusikerin bei zahlreichen renommierten Festivals ergänzen ihre musikalische Laufbahn. Zusammen mit Léon Berben hat sie die zwölf Flötensonaten von Johan Helmich Roman und eine Sammlung von sechs Quantz-Sonaten eingespielt.

Verena Fischer is one of the leading baroque transverse flutists of her generation. She began her artistic career, following modern flute studies with Peter-Lukas Graf and Auréle Nicolet, as solo flutist in the Junge Deutsche Philharmonie. Immediately after this, she obtained the same position in the Southwest Philharmonic Orchestra.

In 1992 she began studying the baroque transverse flute, attending courses with Barthold Kuijken and Wilbert Hazelzet. As solo flutist of the Musica Antiqua Cologne (Reinhard Goebel) she concertised all over the world for ten years as a soloist and chamber musician. This activity is documented by numerous CDs issued by the Deutsche Grammophon Gesellschaft with this ensemble.

After Musica Antiqua Cologne was disbanded, Verena Fischer founded her own ensemble, Concerto/Würzburg, which primarily concentrates on music of the classical period.

Verena Fischer is a regular guest artist with various ensembles such as the Wiener Akademie, the Freitagsakademie Berne, the Concerto Melante, moderntimes\_1800 and the Munich Hofkapelle. She has travelled to South Africa, Italy, Austria and Russia for master courses and chamber concerts. Appearances as soloist and chamber musician at renowned festivals round off her musical career. Together with Léon Berben, she has recorded the twelve flute sonatas of Johan Helmich Roman and a selection of six Quantz sonatas.

## Léon Berben

Léon Berben darf am Cembalo und an der Orgel als Meister seines Fachs gelten. Darüber hinaus weisen ihn umfassende Kenntnisse in Musikgeschichte und historischer Aufführungspraxis als einen der führenden Köpfe der jüngeren Generation der „Alten Musik“-Szene aus. Sein Repertoire umfasst Clavierwerke zwischen 1550 und 1790. Ferner schrieb er als Co-Autor für die Enzyklopädie *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*.

Intensives Quellenstudium und stete Forschungsarbeit verleihen der Interpretationskunst von Léon Berben einen besonderen Rang. Seine Solo-CD-Aufnahmen auf historischen Orgeln und Cembali wurden von der Fachpresse hoch gelobt und mehrfach ausgezeichnet, u.a. mit dem Diapason d'Or, dem „Choc“ von *Le Monde de la Musique* und dem Vierteljahrespreis der deutschen Schallplattenkritik.

Léon Berben wurde 1970 in Heerlen (Niederlande) geboren und lebt in Köln. Er studierte Orgel und Cembalo in Amsterdam und Den Haag bei Rienk Jiskoot, Gustav Leonhardt, Ton Koopman und Tini Mathot



und schloss sein Studium mit dem Solisten-diplom ab.

Seit 2000 war Léon Berben als Cembalist bei Musica Antiqua Köln (Reinhard Goebel) tätig. In dieser Eigenschaft gastierte er in Europa, Nord- und Südamerika sowie Asien und spielte zahlreiche CDs für Deutsche Grammophon/Archiv Produktion ein. Seit der Auflösung des Ensembles Ende 2006 verfolgt er eine ausgedehnte Solo-Karriere, die ihn auf renommierte internationale Festivals führte wie z.B. zum Klavier Festival Ruhr, zum Internationaal orgelfestival Haarlem, dem Festival oude muziek Utrecht, dem Rheingau Musik Festival, zum Festival de Saintes, dem Lucerne Festival und dem Festival de Música Antiga de Barcelona.

Er unterrichtet „Historische Aufführungspraxis“ an der Musikhochschule in Rostock.

Léon Berben is considered a master in the field of harpsichord and organ. In addition, his comprehensive knowledge of music history and historical performance practice have distinguished him as one of the leading members of the younger generation of the

Early Music scene. His repertoire includes keyboard works composed between 1550 and 1790. He has also served as co-author for the Encyclopaedia *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*.

Intensive source studies and constant research lend a special quality to the interpretative art of Léon Berben. His solo CD recordings on historic organs and harpsichords have been highly praised by the specialist press and awarded numerous honours, including the “Diapason d’Or”, the “Choc” from *Le Monde de la Musique* and the quarterly German Recording Critics’ Prize.

Léon Berben was born in 1970 in Heerlen (Netherlands) and lives in Cologne. He studied organ and harpsichord in Amsterdam and The Hague with Rienk Jiskoot, Gustav Leonhardt, Ton Koopman and Tini Mathot, completing his studies with the soloist’s diploma.

Starting in 2000, Léon Berben was active as harpsichordist of the Musica Antiqua Cologne (Reinhard Goebel). In this capacity, he gave guest performances in Europe, North and South America as well as Asia. Since the ensemble disbanded in late 2006,

he has pursued an extended solo career which has led him to renowned festivals such as the Ruhr Piano Festival, Internationaal orgelfestival Haarlem, Festival oude muziek Utrecht, Rheingau Music Festival, Festival de Saintes, Lucerne Festival and Festival de Música Antiga de Barcelona.

He teaches Historic Performance Practice at the Music Academy in Rostock.