

grund und erfuhr erst im 20. Jahrhundert wieder neue Beachtung.

UH

Literatur

A. Powell / D. Lasocki, *Bach and the flute: the players, the instruments, the music*, in: *Early music* 23 (1995)

Flötenmusik

Soweit man bislang weiß, hat Johann Sebastian Bach vor der Übernahme des Amtes als Kapellmeister in Köthen im Jahre 1717 nichts für Travers- bzw. Querflöte geschrieben. Während die Blockflöte zu dieser Zeit allmählich an Bedeutung verlor, erfreute sich die Traversflöte stetig wachsender Beliebtheit. In seiner Köthener und hauptsächlich der Leipziger Zeit schrieb Bach eine Reihe von Kammermusikwerken für die Traversflöte, setzte sie als solistisches Instrument in zwei Konzerten und einer Orchesterouvertüre ein und berücksichtigte sie auch in geistlichen Werken wie den Kantaten. Trotz intensiv betriebener Forschungen bis in die allerjüngste Zeit hinein ist nach wie vor nicht restlos geklärt, welche der unter dem Namen Bachs überlieferten Sonaten für Querflöte und obligates Cembalo bzw. Basso continuo als authentisch gelten können. Auch in der Frage der chronologischen Einordnung dieser Kompositionen ist man wegen der unbefriedigenden Überlieferungssituation weitgehend auf Vermutungen angewiesen, die mitunter erheblich divergieren.

Als gesichert gilt die Autorschaft Bachs für seine einzige, erst 1917 wiederentdeckte Komposition für Flöte allein. Für dieses üblicherweise als Partita bezeichnetes *Solo pour La Flute traversière* in a-Moll (BWV 1013) wird in der → Neuen Bach-Ausgabe (1963) eine Entstehungszeit zwischen 1722 und 1724 angenommen. Andere Datierungsversuche setzen das Werk noch früher an, auch ist die Vermutung geäußert worden, es könne durch die mögliche Begegnung Bachs mit dem berühmtesten Flötenvirtuosen der Zeit, Pierre Gabriel Buffardin, am Dresdner Hof 1717 angeregt worden sein (Robert L. Marshall). Das viersätziges Werk besteht aus stilisierten Tanzsätzen. Zu Beginn entfaltet sich in der Allemande eine perpetuum-mobile-artige, ununterbrochen fließende Sechzehntelllinie, deren verborgene Mehrstimmigkeit dem

Satz einen präludienhaften Charakter verleiht. Es schließen sich eine lebhaftes Corrente im italienischen Duktus, eine kantabile Sarabande und eine rasche Bourrée angloise im 2/4-Takt an. Da die beiden ersten Sätze auf das begrenzte Atemvolumen eines Flötisten keine Rücksicht nehmen, ist wiederholt vermutet worden, die Partita sei ursprünglich für ein anderes Instrument, etwa ein Streich- oder Tasteninstrument, verfaßt worden; ja, man hat sogar unterstellt, Bach sei zum Zeitpunkt der Komposition noch recht unerfahren in der Behandlung der Traversflöte gewesen. Doch scheint einiges dafür zu sprechen, daß Bach hier eine zeittypische, von Frankreich herrührende Anlehnung an die violinistische Schreibweise übernimmt, die sich an der italienischen Geigentechnik inspiriert, also mit viel Passagenwerk, Läufen und gebrochenen Akkorden arbeitet.

Bachs unbestritten bedeutendste Schöpfung für die Traversflöte ist seine *Sonate für Flöte und obligates Cembalo in h-Moll* (BWV 1030). Allein die Dimension des affektreichen Andante zu Beginn übertrifft die anderen Sonatensätze bei weitem. Unübertrefflich sind die kontrapunktische Verdichtung, der harmonische Abwechslungsreichtum, die Themenfülle und die überlegene formale Balance. Der zweiteilige langsame Satz, ein *Largo e dolce*, ist ein reich ausgezierter Siciliano. Einen Sonderfall stellt der technisch höchst anspruchsvolle Schlußsatz dar. Er beginnt mit einer Presto-Fuge, an die sich eine Gigue im 12/16-Takt anschließt. Der geradlinigen Fuge mit ihren drei Durchführungen steht eine vertrackte Synkopenrhythmik in der Gigue gegenüber. Über die Vorgeschichte der Sonate, von deren Cembalopart eine frühere Fassung in g-Moll existiert, herrscht Uneinigkeit. Ob das Werk ursprünglich für Oboe geschrieben worden ist (Robert Meylan), auf eine Triosonate für zwei Querflöten und Generalbaß zurückgeht, die wiederum teilweise auf einem Konzert fußt (Hans Eppstein), oder zunächst als Lautentrio mit einer Violine als Melodieinstrument konzipiert war (Klaus Hofmann), läßt sich nicht mit Sicherheit entscheiden. Weil Bach seine Kontakte zum Dresdner Hof in den 1730er Jahren verstärkte und im November 1736 endlich den Titel eines Hofcompositeurs erhielt, nicht zuletzt aber auch wegen des hohen Anspruchs der *h-Moll-Sonate* liegt es nahe, daß die Endfassung um 1736 für den in Dresden wirkenden Flöten-