

Heinrich
BACH

Zwei Sonaten à 5
für 5 Streicher und Basso continuo
(2 Violini, 2 Viole da braccio, Violone e Basso continuo)

Erstausgabe / First edition
nach dem Partitur-Buch des Jakob Ludwig (1662)

herausgegeben von / edited by
Ulrich Konrad

Stuttgarter Bach-Ausgaben
Bach-Familie · Heinrich Bach

Partitur / Full score



Carus 30.411

Vorwort

I. Heinrich Bachs Leben

Im *Ursprung der musicalisch-bachischen Familie*, dem 1735 von Johann Sebastian Bach angelegten Stammbaum seiner weitverzweigten Familie, erscheint unter der „No. 6“ ein Heinrich Bach, von dem unter anderem berichtet wird, er habe „in der Compagnie zu Arnstadt“ gedient und dort zugleich „den Stadt-Organisten-Dienst“ versehen. Tatsächlich hatte sich von diesem Großonkel Johann Sebastians eine mehr als ein halbes Jahrhundert währende Tätigkeit an der Arnstädter Liebfrauen- und der Oberkirche tief in die Erinnerung eingepreßt. Der Künstler und Mensch Heinrich Bach wurde im Gedächtnis der Familie lange hochgehalten, so daß noch Carl Philipp Emanuel Bach dem erwähnten Eintrag seines Vaters Jahrzehnte später die Bemerkung beifügte: „War ein guter Componist, und von munterm Geiste“.

Heinrich Bach kam am 16. September 1615 in Weimar als dritter Sohn des Spielmanns und Teppichmachers Johann Bach (um 1550–1626) und dessen Ehefrau Anna zur Welt.¹ Seine musikalische Ausbildung erhielt der Knabe außer vom Vater durch den in Erfurt als Organist und Ratsmusiker bestellten Johann Bach (1604–1673), Heinrichs ältesten Bruder. Mit diesem verließ der Achtzehnjährige Thüringen in Richtung Franken. Vom letzten Quartal 1634 bis zum 30. März 1636 lassen sich in den Kirchenpfle gerechnungen von St. Johannis in Schweinfurt Zahlungen an den jungen Musiker verfolgen. Diese erste Stellung gab Bach auf, um der vom Ungemach des Dreißigjährigen Krieges schwer betroffenen Reichsstadt zu entkommen. Aufnahme fand er wiederum bei seinem Bruder Johann, der seit 1635 in Erfurt die Position eines Ratsmusikers bekleidete und am 16. April 1636 als Organist an der dortigen Predigerkirche installiert wurde. Nach Jahren des Dienstes in der *Musicalischen Compagnie* Erfurts erreichte Heinrich Bach der Ruf auf die Organistenstelle in Arnstadt; ihm folgte er im September 1641. Wenig später, am 6. Januar 1642, heiratete Bach – übrigens wie sein Bruder Johann auch – eine Tochter des Suhler Stadtpfeifers Johann Christoph Hoffmann. Aus der Ehe mit Eva Hoffmann (1616–1679) gingen sechs Kinder hervor. Drei der Söhne, Johann Christoph (1642–1703), Johann Michael (1648–1694) und Johann Günther (1653–1683), folgten dem Vater im Musikerberuf. Seit den frühen 1680er Jahren kränkelte Heinrich Bach, so daß ihn sein Schwiegersohn und Nachfolger im Amt Christoph Herthum (1641–1720) sowie sein Großneffe Johann Christoph Bach (1671–1721; ältester Bruder Johann Sebastians) im Dienst zu unterstützen, schließlich zu vertreten hatten. Am 10. Juli 1692 verstarb Heinrich Bach. Der Superintendent Johann Gottfried Olearius, späterer Dienstvorgesetzter Johann Sebastian Bachs während dessen Arnstädter Jahre (1703–1707), hielt die Leichenpredigt; ihr verdanken wir einen großen Teil der Nachrichten über das Leben des Musikers.

2. Der Komponist Heinrich Bach

Olearius erwähnt in seiner Predigt „Choralen, Moteten Concerten, Fugen Praeludii“, die Heinrich Bach in großer

Zahl geschaffen habe. Von diesem reichhaltigen kompositorischen Œuvre hat sich indessen nur ein Bruchteil erhalten. Als gesicherte Werke gelten heute die Choralbearbeitungen für Orgel über „Erbarm dich mein, o Herre Gott“ und „Da Jesus an dem Kreuze stund“ sowie das Vokalkonzert „Ich danke dir, Gott“ (1681). Bislang nicht eindeutig bestätigen ließ sich Bachs Autorschaft des Lamentos „Ach daß ich Wassers g'nug hätte“ und der Aria „Nun ist alles überwunden“. Keine Spur findet sich von einer offensichtlich großbesetzten Vertonung des achten Verses aus Psalm 71 „Repleatur os meum laude tua“, die Olearius als Lieblingsstück des Komponisten erwähnt, und der Kantate „Als der Tag der Pfingsten erfüllet war“, die sich 1695 im Nachlaß des Lüneburger Kantors Friedrich Emanuel Praetorius befunden hatte. Stücke, die aus Bachs Wirken als Rats- und Stadtmusiker hervorgegangen sind, fehlen bislang völlig. Dieser schmale Werkbestand erlaubt keine weitgehenden Aussagen über den Komponisten Heinrich Bach. Daß sich die drei, bestenfalls fünf überlieferten Stücke in das stilistische Umfeld der Choralbearbeitung und des Vokalkonzerts im 17. Jahrhundert ohne Schwierigkeiten einfügen lassen und von gediegener handwerklicher Faktur sind, steht fest, dürfte aber als Befund kaum hinreichend sein, um Carl Philipp Emanuel Bachs Wort vom „guten Componisten“ bestätigen zu können (vielleicht verfügte die Familie damals noch über größeres Anschauungsmaterial). Man muß sich damit abfinden, über die Person Heinrich Bachs mehr zu wissen als über den Komponisten.

3. Die beiden Instrumentalsonaten à 5

In dieser Situation bietet der Fund zweier Sonaten für fünfstimmiges Streicherensemble mit Basso continuo eine wertvolle Bereicherung, führt er doch für die ersten drei Generationen des Bachschen Musikergeschlechts zum ersten Mal überhaupt zur Kenntnis von mehrstimmig besetzter Instrumentalmusik (die Überlieferung in diesem Genre insgesamt verbreitet sich allerdings, soweit ersichtlich, erst bei der Enkelgeneration Heinrichs). Erhalten haben sich die Stücke in einem umfangreichen *PARTITUR Buch*, das heißt in einer Sammlung von „Studienpartituren“, das der kaum bekannte Gothaer Musicus Jakob Ludwig im Jahre 1662 dem in Wolfenbüttel regierenden Herzog August dem Jüngeren (1579–1666) und dessen Gemahlin Elisabeth Sophie von Mecklenburg-Güstrow (1603–1676) dediziert hatte (mehr zur Quelle siehe im Kritischen Bericht). Ludwigs Bestreben ging offensichtlich dahin, dem musikliebenden Regentenpaar einen aus seiner Sicht repräsentativen Querschnitt der zeitgenössischen Instrumentalmusik in variabler Stimmzahl und Besetzung zu offerieren. Als Hauptgattung erscheint die Sonata, die sich hier als durchgehend einsätziges, aber in sich vielfach gegliedertes „Klingstück“ zeigt: Von einer Normierung der Form kann noch keine Rede sein. Man gewinnt bei der Begegnung mit dem Repertoire des *PARTITUR Buchs* schnell den Eindruck, daß die Sonata als eine Art Probegattung galt für alle möglichen Arten des instrumentalen Zusammenspiels,

¹ Eine ausführliche Würdigung Heinrich Bachs enthält meine Studie „Instrumentalkompositionen von Heinrich Bach (1615–1692). Zwei bislang unbeachtete Sonaten in einem Gothaer Partiturbuch“, in: *Bach-Jahrbuch* 1995, S. 93–113.

des Concertierens in des Begriffs doppelter Bedeutung von Gegen- und Miteinander, auch der Vorstellung virtuoser Fertigkeiten. Dem Betrachter tritt außerdem eine Fülle von Besetzungsvarianten entgegen, bei denen die verschiedensten Kombinationen von Instrumenten der Violin- und Gambenfamilie über gemischte Streicher- und Bläserbesetzungen dominieren.

Auch auf die beiden Heinrich Bach zugeschriebenen Sonaten treffen diese allgemeinen Beobachtungen zu. Sie setzen sich jeweils aus drei ineinander übergehenden Teilen zusammen, die in Tempo und Metrum (3/2 gegen ♩), aber auch durch weitere Binnendifferenzierungen in kleinere Abschnitte kontrastieren. Zur Charakterisierung der *Sonata I in F* könnte man den Ausdruck „gravitatisch“, für die der *Sonata II in C* das Wort „prächtig“ wählen, beides Vokabeln, die Michael Praetorius 1619 beim Versuch einer Definition der Gattung verwendete (*Syntagma musicum III*). Freilich galt Praetorius noch die Form in der Prägung durch Giovanni Gabrieli als Muster. Aber die Erinnerung an diesen älteren Sonatentyp kommt nicht von ungefähr. Folgte man der Annahme, Heinrich Bachs Stücke stammten aus der Zeit der Niederschrift des *PARTITUR Buchs*, dann wäre ihre stilistische Haltung als eher rückwärtsgerichtet zu bezeichnen. Besonders deutlich wird das an der Harmonik, die im wesentlichen aus einem Aneinanderhängen oder Rücken von Dreiklängen in Quint- oder Terzrelation ohne modulatorische Ziele besteht; auffallend ist weiterhin der sehr sparsame Dissonanzgebrauch. Schon diese Merkmale lassen die Überlegung als nicht ungerechtfertigt erscheinen, den beiden Sonaten Bachs einen chronologischen Ort in der ersten Jahrhunderthälfte zuzuweisen. Vielleicht liegt man in der Nähe der Tatsachen, wenn man sich die Kompositionen als Repertoirestücke von Stadt- oder Ratsmusik-Ensembles vorstellt.

Die geforderte Besetzung vereint zwei Violinen und zwei Violen da braccio – auch dieses Instrumente der Violinfamilie (Alt- und Tenorviola) – mit einem „Violone“. Ohne auf die etwas verwickelten Details der Begriffsgeschichte einzugehen, wird man festhalten dürfen, daß mit dieser Bezeichnung in der Sache das heutige Violoncello gemeint ist. Für die Besetzung der Basso-continuo-Gruppe gibt die Quelle, wie damals üblich, keine Anweisungen. Der Einsatz eines weiteren tiefen Melodieinstruments und einer Kleinorgel ist angemessen.

Der Herausgeber dankt der Herzog August Bibliothek zu Wolfenbüttel für die freundlicherweise gewährte Publikationsgenehmigung sowie für Hilfe bei der Arbeit an der Quelle.

Würzburg, im November 1996

Ulrich Konrad

Zu diesem Werk liegt folgendes Aufführungsmaterial vor:
Partitur, zugleich Stimme für das Tasteninstrument (Carus 30.411), Violino I (Carus 30.411/11), Violino II (Carus 30.411/12), Viola da braccio I (Carus 30.411/13), Viola da braccio II (Carus 30.411/14), Violone (Carus 30.411/15), Basso continuo (Carus 30.411/16).

Foreword

I. The life of Heinrich Bach

In the *Ursprung der musicalisch-bachischen Familie*, the genealogical register of his many-branched family compiled in 1735 by Johann Sebastian Bach, there appears as “No. 6” Heinrich Bach, of whom it is stated, among other things, that he served “in der Compagnie zu Arnstadt,” and that he was also the Arnstadt town organist. Indeed, this great-uncle of Johann Sebastian was widely respected for more than half a century’s activity at the Liebfrauenkirche and Oberkirche in Arnstadt. Heinrich Bach was long remembered in his family, both as an artist and as a man; several decades later Carl Philipp Emanuel Bach added to the entry made by his father, already quoted, the words “was a good composer, and of a lively mind.”

Heinrich Bach was born in Weimar on the 16th September 1615, the third son of the musician and carpet-weaver Johann Bach (c. 1550–1626) and his wife Anna.¹ The boy received his musical education from his father and from Johann Bach (1604–1673), Heinrich’s eldest brother, who was an organist and town musician at Erfurt. With him the 18-year-old Thuringian Heinrich went to Franconia. Between the last quarter of 1634 and the 30th March 1636 payments are recorded as having been made to the young musician at St. Johannis Church in Schweinfurt. Heinrich gave up his first position there when he left Schweinfurt, which suffered greatly as a result of the Thirty Years’ War. He was again helped by his brother Johann, who had been employed as a town musician at Erfurt since 1635, and who was installed as organist at the Predigerkirche there on the 16th April 1636. After years of service as a member of the *Musicalische Compagnie* at Erfurt, Heinrich Bach was appointed organist at Arnstadt in September 1641. A little later, on the 6th January 1642, Heinrich, like his brother Johann, married a daughter of the Suhl town piper Johann Christoph Hoffmann. His marriage with Eva Hoffmann (1616–1679) produced six children. Three of the sons, Johann Christoph (1642–1703), Johann Michael (1648–1694) and Johann Günther (1653–1683), followed their father into careers as musicians. From the early 1680’s Heinrich Bach was in poor health, so that he had to be assisted, and eventually replaced, by his son-in-law and successor in office Christoph Herthum (1641–1720) and by his great-nephew Johann Christoph Bach (1671–1721, the eldest brother of Johann Sebastian). Heinrich Bach died on the 10th July 1692. Superintendent Johann Gottfried Olearius, who later became Johann Sebastian Bach’s superior during his years at Arnstadt (1703–1707), gave the funeral sermon, to which we owe much of our knowledge concerning Heinrich Bach’s life.

¹ A detailed appreciation of Heinrich Bach is contained in my study “Instrumentalkompositionen von Heinrich Bach (1615–1692). Zwei bislang unbeachtete Sonaten in einem Gothaer Partiturbuch,” in: *Bach-Jahrbuch* 1995, p. 93–113.

2. Heinrich Bach the composer

Olearius mentioned in his funeral sermon “chorales, motets, concertos, fugal preludes” which Heinrich Bach was said to have composed in large numbers. Only a small fraction of that extensive oeuvre has survived. Extant works which are accepted as authentic are the chorale arrangements for organ of “Erbar dich mein, o Herre Gott” and “Da Jesus an dem Kreuze stund,” together with the vocal concerto “Ich danke dir, Gott” (1681). There is some doubt concerning Heinrich Bach’s authorship of the lamento “Ach dass ich Wassers g’nug hätte” and the aria “Nun ist alles überwunden.” Evidently, no trace can now be found of a setting for a large ensemble of verse 8, from Psalm 71, “Repleatur os meum laude tua,” which Olearius mentioned as the composer’s favourite among his works, or of the cantata “Als der Tag der Pfingsten erfüllet war,” which was among the music left in 1695 on the death of the Lüneburg cantor Friedrich Emanuel Praetorius. All the pieces which Bach wrote in his capacity as a town musician have hitherto been believed to be lost. The small amount of his music which has been known to survive does not provide sufficient evidence for a comprehensive evaluation of Heinrich Bach as a composer. The three, or at most five extant pieces certainly belong within the stylistic context of the 17th-century chorale arrangements and vocal concertos, and they bear witness to skilful craftsmanship, but they are scarcely sufficient to justify Carl Philipp Emanuel Bach’s remark that he was “a good composer.” (Possibly at the time when C. P. E. Bach wrote these words more of Heinrich Bach’s music was still in the family’s possession). We have to accept the fact that we know more about Heinrich Bach as a person than as a composer.

3. The two instrumental sonatas à 5

In this situation the discovery of two sonatas for a five-part string ensemble with basso continuo represents an important addition to our fund of knowledge, because these are the first known examples of instrumental ensemble music written by any member of the first three generations of the Bach family of musicians (so far as can be ascertained, the tradition of music of this kind did not develop until two generations after that of Heinrich). These two pieces have survived in a large *PARTITUR Buch* (score book), that is to say a collection of “study scores” which the almost unknown Gotha musician Jakob Ludwig dedicated in 1662 to the reigning Duke August the younger of Wolfenbüttel (1579–1666) and his wife Elisabeth Sophie von Mecklenburg-Güstrow (1603–1676); further details concerning this source are to be found in the Critical Report. Ludwig’s intention was evidently to offer the music-loving ducal couple what he considered to be a representative selection of contemporary instrumental music scored for various different ensembles. The principal form is the sonata, always in one movement but a “sounding piece” fashioned in various ways; as yet there was no question of the existence of a set formal pattern. Examination of the repertoire contained in the *PARTITUR Buch* quickly gives the impression that sonatas had the character of test pieces for all possible kinds of instrumental ensembles; this is music making in the double sense of playing in opposition and collabo-

ration, and also to provide scope for virtuosic skill. The collection contains examples of a wealth of different ensembles, with widely-varying combinations of instruments of the violin and viol families predominant over mixed ensembles of stringed and wind instruments.

These observations apply to the two sonatas attributed to Heinrich Bach. Each of them consists of three linked sections which provide contrast in tempo and metre (3/2 against ♩), and they also contain many lesser contrasting features which help to create variety. *Sonata I in F* could be characterized as “gravitatisch” (serious) and *Sonata II in C* as “prächtig” (splendid); both German terms were used by Michael Praetorius in 1619 when he attempted to define this genre of composition in his *Syntagma musicum*, vol. III. It is true that Praetorius still based his concept of the sonata on the works of Giovanni Gabrieli. However, this recollection of an earlier type of sonata is very much to the point here, because if we assume that these pieces by Heinrich Bach date from the time when the *PARTITUR Buch* was compiled, their stylistic viewpoint was toward the past rather than the future. This is especially clear from the harmony, which consists essentially of a succession of triads related through fifths or thirds, without modulatory purpose; the very limited use of dissonance is also noticeable. These characteristics give rise to the surmise that these two sonatas of Heinrich Bach may have been written not at the time when Jakob Ludwig compiled his *PARTITUR Buch* in 1662 but considerably earlier, during the first half of the century. It is quite likely that these compositions found their way into the repertoire of bands of town musicians.

The specified scoring is for two violins and two viole da braccio – these were also members of the violin family (alto and tenor viola) – together with a “violine.” Without going into the complicated details of the terminology used for the lower stringed instruments during the 17th century, it is safe to assume that in this instance the term “violone” refers to a normal cello. As was customary at that time, the source gives no details concerning the instruments to be used in the continuo group, but the addition of a further low-pitched melody instrument and a chamber organ is appropriate.

The editor wishes to thank the Herzog August Library in Wolfenbüttel for kindly granting permission to publish this edition, and for help during work on the source material.

Würzburg, November 1996
Translation: John Coombs

Ulrich Konrad

Avant-propos

1. Heinrich Bach: l'homme

En 1735, Jean Sébastien Bach reconstituait l'arbre généalogique de sa famille dans son *Ursprung der musicalisch-bachischen Familie*. Au n° 6 de cette famille aux ramifications multiples apparaît un certain Heinrich Bach, « membre de la compagnie d'Arnstadt » et organiste au service de cette même ville. En effet, celui qui fut le grand oncle de J.-S. Bach, avait tenu les orgues à l'église Notre-Dame et à l'Oberkirche d'Arnstadt durant plus d'un demi-siècle et puissamment marqué, à ce titre, la mémoire familiale. La famille cultiva longtemps le souvenir de l'homme et de l'artiste. Carl Philipp Emanuel Bach ajouta à la notice rédigée par son père la mention suivante : « Fut un bon compositeur, et un homme d'un tempérament joyeux ».

Heinrich Bach vint au monde le 16 septembre 1615 à Weimar. Il était le troisième fils du ménétrier et tapissier Johann Bach (v. 1550–1626) et de sa femme Anna.¹ Il apprit la musique auprès de son père et suivit aussi l'enseignement de son frère aîné Johann Bach (1604–1673), organiste et musicien municipal à Erfurt. A l'âge de 16 ans il quitta la Thuringe en compagnie de son frère et gagna la Franconie. On retrouve sa trace à Schweinfurt où il fut au service de l'église St-Jean à partir du dernier trimestre 1634 jusqu'au 30 mars 1636. Il abandonna cet emploi pour échapper aux ravages que les conflits de la Guerre de Trente ans avaient infligés à cette ville libre de l'Empire. Il fut à nouveau accueilli par son frère Johann qui occupait depuis 1635 un emploi de musicien municipal à Erfurt et qui fut nommé le 16 avril 1636 aux fonctions d'organiste à l'église des Dominicains. Après avoir servi durant plusieurs années au sein de la *Compagnie musicale* d'Erfurt, Heinrich Bach finit par obtenir un poste à Arnstadt où il se rendit en septembre 1641. Quelques mois plus tard, le 6 juin 1642, il épousa Eva, fille de Johann Christoph Hoffmann, ménétrier de Suhle. Six enfants naquirent de cette union (1646–1679). Trois de ses fils, Johann Christoph (1642–1703), Johann Michael (1648–1694) et Johann Günther (1653–1683), firent aussi de la musique leur métier. A partir du début des années 1680, la santé de Heinrich Bach s'affaiblit. Progressivement, son gendre et successeur Christoph Herthum (1641–1720) et son petit-neveu Johann Christoph Bach (1671–1721, le frère aîné de Jean-Sébastien) vinrent l'assister dans ses obligations et finirent par le remplacer. Heinrich Bach mourut le 10 juillet 1692. Le surintendant Johann Gottfried Olearius, prononça l'oraison funèbre qui demeure aussi la principale source concernant la vie de notre musicien. J. G. Olearius devint plus tard le supérieur hiérarchique de Jean Sébastien Bach du temps où ce dernier résidait à Arnstadt (1703–1707).

2. Heinrich Bach : l'œuvre

Dans sa prédication, Olearius évoque les nombreux « Chorals, motets, concertos, fugues et préludes » composés par Heinrich Bach. Ces œuvres toutefois ne sont parvenues qu'en fort petit nombre ; on ne possède guère que les chorals pour orgue « *Erbarm dich mein, o Herre Gott* » et « *Da Jesus an dem Kreuze stund* » et le concerto vocal « *Ich*

danke dir, Gott » (1681). L'authenticité du Lamento « *Ach daß ich Wassers g'nug hätte* » et l'air « *Nun ist alles überwunden* » n'est pas établie avec certitude. Heinrich Bach aurait aussi composé une œuvre pour grande formation sur le huitième verset du psaume LXXI « *Repleatur os meum laude tua* » ; selon Olearius, elle aurait même été l'œuvre préférée du compositeur. Il serait aussi l'auteur d'une cantate, « *Als der Tag der Pfingsten erfüllet war* », signalée en 1695 parmi les biens légués par le cantor de Lüneburg, Friedrich Emanuel Praetorius. On ne connaît à ce jour aucune œuvre illustrant l'activité « laïque » du musicien au service de la ville et du magistrat. Aussi ce corpus, en définitive fort restreint, ne permet-il guère de se prononcer sur le compositeur qu'était Heinrich Bach. Certes, les trois – voire, au mieux, cinq compositions – s'inscrivent parfaitement dans le cadre stylistique du choral et du concert vocal du XVII^e siècle ; ils sont au demeurant d'une belle facture artisanale. Elles ne permettent pas de confirmer le qualificatif de « bon compositeur » que Carl Philipp Emanuel Bach décerna à son aïeul (peut-être la famille disposait-elle à cette époque d'un choix d'œuvres plus étendu). On se contentera donc, pour l'instant de mieux connaître la personne de Heinrich Bach que son œuvre.

3. Les deux sonates instrumentales à 5

Dans ces circonstances, la découverte de deux sonates pour ensemble instrumental à cinq voix avec basse enrichit de manière significative notre connaissance de l'œuvre du compositeur. Ces sonates sont au demeurant l'unique témoin de musique instrumentale polyphonique composée par l'un des musiciens des trois premières générations de la famille Bach (ce genre n'est d'ailleurs véritablement représenté – pour autant que l'on sache – que chez les petits-fils de Heinrich Bach). Ces pièces ont été conservées dans un volumineux *PARTITUR Buch*. Il s'agit, en l'occurrence, d'un recueil de « partitions d'exercice » que Jakob Ludwig, un obscur musicien originaire de Gotha, avait dédié en 1662 au duc Auguste le Jeune (1579–1666) et à son épouse Elisabeth Sophie de Mecklenburg-Güstrow (1603–1676) qui régnaient alors à Wolfenbüttel (sur ce document, voir l'apparat critique). De toute évidence, J. Ludwig entendait offrir au couple souverain, grand amateur de musique, un aperçu représentatif de la musique composée de son temps pour les formations instrumentales les plus diverses. Le genre de la sonate occupe une place prépondérante dans ce recueil. Il ne s'agit point toutefois de la sonate telle qu'elle nous est aujourd'hui familière, mais de pièces d'une seule partie subdivisées en multiples sections. En parcourant le répertoire du *PARTITUR Buch*, on s'aperçoit que la *Sonata* semble avoir été une sorte de genre expérimental où convergent les manières les plus diverses du concert instrumental – jeu à la fois concerté mais aussi conflictuel, donnant libre cours à la virtuosité. Les combinaisons instrumentales très diversifiées associent non

¹ On trouvera de plus amples renseignements sur Heinrich Bach dans mon étude « *Instrumentalkompositionen von Heinrich Bach (1615–1692). Zwei bislang unbeachtete Sonaten in einem Gothaer Partiturbuch* », dans : *Bach-Jahrbuch* 1995, p. 93–113.

seulement des instruments de la famille des violons et des violes de gambe, mais aussi des ensembles mixtes d'instruments à cordes et de vents.

Ces traits généraux se retrouvent dans les deux sonates attribuées à Heinrich Bach. Chacune d'elles se compose de trois parties solidaires mais contrastées au plan des tempi et des mètres (3/2 et ♩) et leurs subdivisions en sections plus petites. La première sonate, en Fa majeur, se caractérise par sa « gravité », tandis que la seconde, en Ut majeur, relève du « sublime », pour reprendre les termes utilisés par Michael Praetorius en 1619 pour caractériser le genre en question (*Syntagma musicum III*). Certes, Praetorius décrivait cette forme à partir des œuvres de Giovanni Gabrieli. Cet ancien type de sonate peut être convoqué ici fort à propos. Si l'on peut supposer que les sonates de Heinrich Bach furent composées à l'époque où le *PARTITUR Buch* fut rédigé, leur style devrait être plutôt qualifié d'archaïsant. Certains traits d'écriture, notamment au plan harmonique, en témoignent : notamment la juxtaposition ou l'enchaînement d'accords parfait en relation de quinte ou de tierce dépourvus de tout plan harmonique ; de même, il n'y a, pour ainsi dire, guère de dissonances. Ces caractéristiques suffisent à penser qu'il n'est pas illégitime de situer la composition de ces deux sonates dans la première moitié du XVII^e siècle. Tout porte au demeurant à penser que ces sonates sont extraites du répertoire d'un ensemble de musiciens affecté au service de la ville ou du magistrat.

Ces deux œuvres sont écrites pour deux violons et deux violes da braccio – aussi d'instruments de la famille des violons (viola alto et ténor) – accompagnés d'un « violone ». Sans développer ici plus longuement dans l'histoire complexe de ce terme, on retiendra qu'il s'agit du violoncelle actuel. Comme la plupart des sources de cette époque, notre manuscrit ne donne aucune indication concernant la manière de réaliser la basse-continue. On pourra renforcer la basse par un autre instrument mélodique grave et un petit orgue.

L'éditeur remercie la Herzog-August-Bibliothek de Wolfenbüttel d'avoir aimablement autorisé la publication de cette œuvre et de son aide pour l'étude du document.

Würzburg, novembre 1996
Traduction : Christian Meyer

Ulrich Konrad

Sonata I in C

Heinrich Bach
1615–1692

Violino I

Violino II

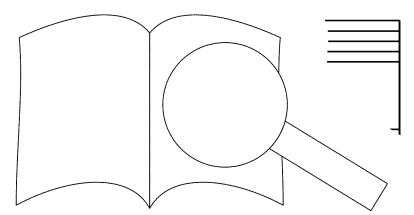
Viola da braccio I

Viola da braccio II

Violone

Basso continuo

5

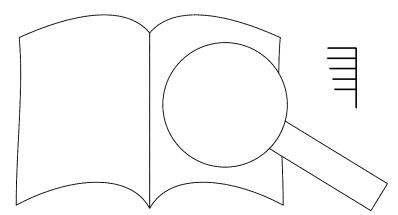


10

d # 5

15 **Allegro**

6 # 6 4



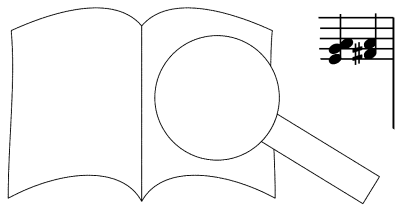
PROBEPARTITUR

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

4 3 5 6

Adagio

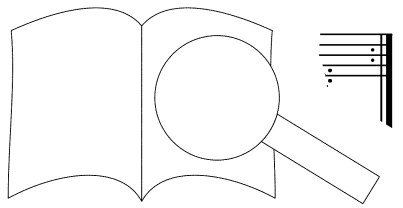
PROBEPARTITUR
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



Allegro

37

42



Aufführungsdauer / Duration: ca. 3:00

Sonata II in F

Presto

Violino I

Violino II

Viola
da braccio I

Viola
da braccio II

Violone

Basso
continuo

4

7

6 6
5

10 Adagio

Presto

7 6 # # # # #

14 **Adagio**

f *p* *f* *p*

f *p* *f* *p*

f *p* *f* *p*

f *p* *f* *p*

f *p* *f* *p*

18 **Presto**

f *p* *f*

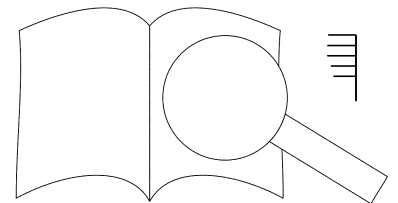
f *p* *f*

f *p* *f*

f *p* *f*

f *p* *f*

PROBENPARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

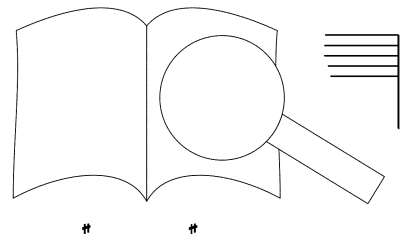


Adagio

Allegro

b 6 6 # #

6 5 5 6 #



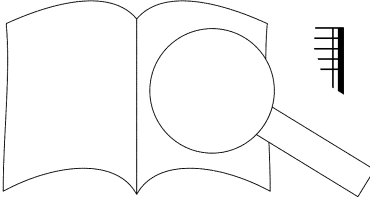
#

PROBEPARTITUR

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

PROBEPARTITUR

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



Aufführungsdauer / Duration: ca. 2.5 min.

den. Die Generalbaßaussetzung bietet für die Aufführung lediglich einen Anhalt, ohne den Continuo-Spieler in irgendeiner Weise binden zu wollen; freie Ausgestaltungen sind selbstverständlich möglich.

III. Einzelanmerkungen

Abkürzungen: Bc = Basso continuo, Va = Viola da braccio, VI = Violino, Vne = Violone.

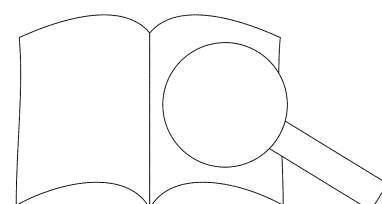
Zitiert wird in der Reihenfolge Takt – Stimme – Zeichen im Takt (Note oder Pause) – Lesart der Quelle.

Sonate I

- 1 Vne 2 in der Quelle aus G korrigiert
- 3 VI II 4 f. fehlen
- 5 f. Va II 1 f. in der Quelle zunächst jeweils eine Sekund zu hoch notiert und dann korrigiert
- 7 Va II 1 in der Quelle zunächst eine Sekund zu hoch notiert und dann korrigiert
- 8 Va II 1 in der Quelle zunächst eine Sekund zu hoch notiert und dann korrigiert
- 11 Va II 6 g statt a
- 13 VI I 5 c" statt cis"
- 14 Vne 6 d statt H
- 15 Alle 2 Tempoangabe *Allegro*. als Generalanweisung unter zweitem System stehend
- 15 Bc 1 fehlt #
- 18 Alle 2 Tempoangabe *Allegro* als Generalanweisung unter erstem System stehend
- 21 Alle 2 Tempoangabe *istò* (? , gemeint *Allegro*) als Generalanweisung unter erstem System stehend
- 26 Alle 1 Tempoangabe *Adagio*. als Generalanweisung unter erstem System stehend
- 28 Bc 2 C₃-Schlüssel bis T. 30, 1
- 29 VI II 1 f' statt fis"
- 33 Alle 2 Tempo- und Dynamikangabe *Allegro. forte* als Generalanweisung unter erstem System stehend
- 35 Va II, Vne, Bc 1 fehlt ♭
- 37 f. Alle 1 Dynamikangaben *piano*. und *forte* als Generalanweisung unter erstem System stehend
- 38 VI II 7 Note versehentlich in T. 39 geschrieben, dar mittels einer „Ausbuchtung“ im Taktstrich den Takt 38 hineingezogen
- 39 VI I 1 fehlt ♭
- Va II 2 fehlt ♭
- 42 f. Alle 1 Dynamikangaben *pian.* und *for* anweisung unter erstem System.
- 46 Alle 1 Dynamikangabe *pian.* als Generalanweisung unter erstem System stehend

Sonate II

- 1 Alle 1 Tempoangabe. hnd
- 10 Va II 2 f statt p
- 10–21 Alle 1 Temr æstò.,
Allk weisung
abwz. dem System
- 11 VI I 5
- 11 VI II 4
- 18 f. Alle h iaktunterteilung lau-
ne (4+2) + (4+2) + (4+2)
- 23 Bc
- 25 V aus d' korrigiert
- alisch gemeinte Taktunterteilung lau-
gen die Taktstriche (ohne Pause) 6 + 6 + 8
- oe-Schläge
- n der Quelle punktierte Halbe-Viertel
in der Quelle Halbenote ursprünglich Viertel-
note, übergebunden auf eine erste Viertelnote
im folgenden Takt; zusammen mit anschließender
Viertelnote a' mittels einer „Ausbuchtung“
im Taktstrich in den Takt 30 hineingezogen
- 31 Alle 2 (3) in der Quelle Schlußton als Longa notiert
- 31 Va II 2 in der Quelle aus Halbenote korrigiert



PROBEE-PARTITUR

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Violine / Violin

Becker: Adagio in cis / VI, Org	40.583
Biber: Ciacona „Surrexit Christus hodie“ / VI, Bc	13.017
Biber?: Sonate in Es (Scordatura: b es ¹ b ¹ es ²) / VI, Bc	15.305
Bornefeld: Liturgische Rhapsodie / VI, Tast	29.129
- Rebec / VI, Org	29.127
Busoni: Variationen über BWV 517 (Bornefeld) / VI, Org	29.189
Dvořák: Ballade op. 15 / VI, Pfte	40.579/40
- Mazurek op. 49 / VI, Pfte	40.579/30
- Nokturno op. 40 / VI, Pfte	40.579/20
- Romantische Stücke op. 75 / VI, Pfte	40.579/50
- Romanze op. 11 / VI, Pfte	40.579/10
- Slawischer Tanz op. 46,2 / VI, Pfte	40.579/60
Hasse: Sechs Sonaten / VI, Bc	16.061
Hook: Six Sonatas op. 54 / VI (Fl), Pfte	17.099
Kirchner: 2 Stücke op. 91 / VI, Org	91.242
Krebs: Violinsonaten in D u. E / VI, Bc	15.301
Metzler: Partita „In dich hab ich gehoffet“ / VI	13.062
Molter: Konzert in D / VI (Clt), 2 VI, Va, Bc	40.502
Pisendel: Sonate in e / VI, Bc	15.303
- Sonate in D / VI, Bc	15.304
- Sonate in g / VI, Bc	15.300
Rentzsch: Fantasiestück für VI solo (1992)	16.411
- Komposition für VI u. Pfte (2003)	15.401
Rheinberger: Sechs Stücke op. 150 / VI, Org	50.150
- Rhapsodie in H / VI (Fl), Pfte	40.595
- Suite in c op. 166a / VI, Org	50.166/10
- Suite in c op. 166b / VI, Pfte	50.166/20
- Violinsonate Nr. 1 in Es op. 77 / VI, Pfte	50.077
- Violinsonate Nr. 2 in e op. 105 / VI, Pfte	50.105
Rossini: Elégie. Un mot a Paganini / VI, Pfte	40.533
Telemann: Konzert in A TWV 51:A3 / VI solo, 2 VI, Va, Bc	39.805
- Konzert in D TWV 52:D3 / 2 VI solo, 2 VI, Va, Bc	39.812
- Konzert in F TWV 51:F3 / VI solo, VI all'unisono, Bc	39.807
Yvon: Sonate (um 1840) / VI (Eh), Pfte	16.028

Viola

Bach, W. F.: Drei Duette / 2 Va	32.203
Doemming: Concerto in C / Va, 2 VI, Va, Bc	15.501
Feldmann: courbe 2 (1993 / rev. 2001) / Va, Elektronik	16.302
- «monstrueuse vécut dans le cadre» Va solo, großes Ensemble in 6 Gruppen	16.327
Rentzsch: Duo für Fl u. Va (1979)	16.417
Telemann: Konzert in A / Vga (Va, Vc), 2 VI, Bc	39.806

Violoncello, Kontrabass / Violoncello, contrabass

Bach: 6 Suiten BWV 1007–1012 nach Interpretatione von Pablo Casals, hg. von R. v. Tobel / Vc	16.324
Corrette: Le Phénix, Konzert in D / 3–4 Vc, [Bc]	16.324
Eberl: Grand Duo op. 26 / Vc, Pfte	16.324
- Variations sur un thème russe op. 17 / V	16.324
Feldmann, W.: «...lasciar riposare...» (1993)	16.324
Kirchner: 2 Stücke op. 91 / Vc, Org	91.242
Kühnel: Sonate (um 1700) / Vc (V)	16.324
Langlais: Symphonie concertant ⁺	16.324
Raphael: Sonate / Vc, Org	16.324
Rentzsch: 3 Fantasiestücke	16.412
- Komposition für 9 Cb	16.409
- Monolog für Vc solo	16.413
Rheinberger: Sonate op. 139 / Vc	50.092
Rossini: Zwei Stücke op. 139 / Vc	40.534
Telemann: Konzert in A / Vga (Va, Vc), 2 VI, Bc	39.806

Duo für Streicher / for strings

Bach: Duo für VI und Va	38.401
- Streichquartett (1999)	16.416
- Trio für 2 VI und Va	16.415
- Streichsextett / 2 VI, 2 Va, 2 Vc	15.408
Rheinberger: Streichquartett Nr. 1 in c op. 89	50.089
- Streichquartett Nr. 2 in F op. 147	50.147
- Streichquintett in a op. 82 / 2 VI, 2 Va, Vc	50.082
- Thema mit Veränderungen op. 93 / 2 VI, Va, Vc, [Cb]	50.093

C u. G; auch in Einzelausgaben	in 50.601
Rentzsch: Duo für VI und Va	16.414
- Streichquartett (1999)	16.416
- Trio für 2 VI und Va	16.415
- Streichsextett / 2 VI, 2 Va, 2 Vc	15.408
Rheinberger: Streichquartett Nr. 1 in c op. 89	50.089
- Streichquartett Nr. 2 in F op. 147	50.147
- Streichquintett in a op. 82 / 2 VI, 2 Va, Vc	50.082
- Thema mit Veränderungen op. 93 / 2 VI, Va, Vc, [Cb]	50.093

Kammermusik mit Tasteninstrument / with keyboard instrument

Bach: Das musikalische Opfer (arr. Bornefeld) / Fl, VI, Org	29.185
Bach, C.Ph.E.: Sanguineus und Melancholicus / 2 VI, Bc	33.450
Bach, H.: Zwei Sonaten à 5 / 2 VI, 2 Va, Vne, Bc	30.411
Bach, J.C.: Zwei Klaviertrios op. 15 / VI, Vc, Pfte	38.402
Bach, W. F.: Trio in B / 2 VI (Fl, VI), Bc	32.216
- Trio in H / VI, Cemb oblig.	32.219
Corrette: Noël Allemand (um 1750) / Vlsolo (Fl), 1–2 VI, Bc	13.014
Herzogenberg: Klaviertrio Nr. 1 in c op. 24	18.602
- Klaviertrio Nr. 2 in d op. 36	18.603
Mayr: Suiten I–VII in F, D, G, d, F, D u. B / 2 VI, Vc	91.183 (F+D), 91.159, 91.179, 91.180/81
Mozart: Kirchensonaten / 2 VI, Bc	
Reger: Vivace und Adagio aus op. 107 / Clt	
Rheinberger: Klaviertrio Nr. 1 in d op. 3	
- Klaviertrio Nr. 2 in A op. 112 / VI, Vc	
- Klaviertrio Nr. 3 in B op. 121	
- Klaviertrio Nr. 4 in F op. 191	
- Klavierquartett in Es op. 38	50.038
- Klavierquintett in C op. 39	50.114
- Sextett op. 191b / Fl, Vc, Vn, Va, Vcllo, Kb	50.191/60
Rieck: Neue Allemanden	90.006

Kammermusik / Chamber music

Bach, C.P.E.: Trio in G / VI, Vc, Pfte	16.003
Bach, J.C.: Trio in B / 2 VI (Fl, VI), Bc	38.403
Bach, W. F.: Trio in H / VI, Cemb oblig.	34.301
Bornefeld: Liturgische Rhapsodie / VI, Tast	29.129
- Rebec / VI, Org	29.127
Busoni: Variationen über BWV 517 (Bornefeld) / VI, Org	29.189
Dvořák: Ballade op. 15 / VI, Pfte	40.579/40
- Mazurek op. 49 / VI, Pfte	40.579/30
- Nokturno op. 40 / VI, Pfte	40.579/20
- Romantische Stücke op. 75 / VI, Pfte	40.579/50
- Romanze op. 11 / VI, Pfte	40.579/10
- Slawischer Tanz op. 46,2 / VI, Pfte	40.579/60
Hasse: Sechs Sonaten / VI, Bc	16.061
Hook: Six Sonatas op. 54 / VI (Fl), Pfte	17.099
Kirchner: 2 Stücke op. 91 / VI, Org	91.242
Krebs: Violinsonaten in D u. E / VI, Bc	15.301
Metzler: Partita „In dich hab ich gehoffet“ / VI	13.062
Molter: Konzert in D / VI (Clt), 2 VI, Va, Bc	40.502
Pisendel: Sonate in e / VI, Bc	15.303
- Sonate in D / VI, Bc	15.304
- Sonate in g / VI, Bc	15.300
Rentzsch: Fantasiestück für VI solo (1992)	16.411
- Komposition für VI u. Pfte (2003)	15.401
Rheinberger: Sechs Stücke op. 150 / VI, Org	50.150
- Rhapsodie in H / VI (Fl), Pfte	40.595
- Suite in c op. 166a / VI, Org	50.166/10
- Suite in c op. 166b / VI, Pfte	50.166/20
- Violinsonate Nr. 1 in Es op. 77 / VI, Pfte	50.077
- Violinsonate Nr. 2 in e op. 105 / VI, Pfte	50.105
Rossini: Elégie. Un mot a Paganini / VI, Pfte	40.533
Telemann: Konzert in A TWV 51:A3 / VI solo, 2 VI, Va, Bc	39.805
- Konzert in D TWV 52:D3 / 2 VI solo, 2 VI, Va, Bc	39.812
- Konzert in F TWV 51:F3 / VI solo, VI all'unisono, Bc	39.807
Yvon: Sonate (um 1840) / VI (Eh), Pfte	16.028

Streichorchester / String orchestra

Aufschneider: Serenaden I–VI in G, F, g, a, F u. B	91.180/81
- 2–3 VI, Va, Vc	91.180/81
Bach, J. B.: Vier Orchestersuiten	91.180/81
- 2 VI, Va, Bc	91.180/81
Bach, J. L.: Suite in G / 2 VI, Va, Vc	91.180/81
Bach, W. F.: Sinfonia in F / 2 VI, Va, Vc	91.180/81
Barchet: Sinfonie für Streichorchester	91.180/81
Corrette: Lobt Gott, ihr Claren	91.180/81
Geminiani: Concerto grosso	91.180/81
- Concerto grosso in c op. 1	91.180/81
Krebs: Zwei Streichersinfonien	91.180/81
Lechner: Trauermusik „La Tristitia“	91.180/81
Marx, K.: Partita „Ein feste Burg“ / 2 VI, Va, Vc/Cb	13.000
Rheinberger: Suite op. 149 / VI solo, Vc solo, Str, Org	50.149

() = Alternativbesetzung / alternative scoring, [] = ad libitum