

## Zum Trio A-Dur BWV 1025

Von Karl-Ernst Schröder (Basel)

Die folgenden Ausführungen nehmen Bezug auf den Artikel „Das Trio A-Dur BWV 1025: Eine Lautensonate von Silvius Leopold Weiss, bearbeitet und erweitert von Johann Sebastian Bach“ von Christoph Wolff.<sup>1</sup> Im Mittelpunkt meiner Anmerkungen steht ein Vergleich zwischen den Quellen A und B zu BWV 1025 und den relevanten Lautentabulaturen.

Die Hauptquelle für die Weiss-Sonate ist das Manuskript *Mus. 2841-V-1* der Sächsischen Landesbibliothek Dresden.<sup>2</sup> Vermutlich war diese Handschrift jedoch nicht die Vorlage für das Trio BWV 1025. Das Rondeau befindet sich zusätzlich in München, Bayerische Staatsbibliothek, *Ms 5362*, fol. 40' f.<sup>3</sup> Darüber hinaus existiert eine Teilkonkordanz zum Schlußteil der Fantasia in der Handschrift *Mf 2002* des Diözesanarchivs Wrocław.

Wie von Wolff bereits dargelegt, lassen sich die fünf das Trio BWV 1025 überliefernden Handschriften in zwei Quellengruppen aufteilen:

Quelle A, *P 226* (und *St 444*, eine Abschrift von *P 226*, die auch alle Fehler von *P 226* beibehält): Diese von Bachs Hand mit „Cembalo“ überschriebene Stimme stellt nicht die Weiss-Sonate, sondern eine Art „Contrepartie“ zur Weiss-Sonate dar. Die Anordnung der Sätze korrespondiert mit der der Weiss-Vorlage.

Quelle B: *St 462* (und deren Abschriften *St 442*, *St 443*). Hier entspricht die Cembalo-Partie der Weiss-Sonate. Bei der Anordnung der Sätze wurden *Entree* und *Courante* vertauscht. Die Cembalo-Stimme der einleitenden Fantasia, also jenes Satzes, der in der Weiss-Sonate nicht vorkommt, ist hinsichtlich der ersten 39 Takte (der ersten Hs.-Seite in *P 226*) in den beiden Quellengruppen nahezu identisch.

### Quelle B und die Weiss-Vorlage

In den Suitensätzen entspricht wie gesagt der Cembalo-Part aus Quelle B der Weißschen Lauten-Sonate, wobei der Cembalo-Diskant durchweg eine Oktave höher als der Lauten-Diskant liegt und der Baß zahlreiche Ergänzungen erfuhr (genauer hierzu in dem erwähnten Beitrag von Christoph Wolff im BJ 1993). Darüber hinaus scheinen mir aber einige Details der Transkription wert zu sein hier gesondert aufgeführt zu werden, da sie einigen Aufschluß über einerseits die mögliche Vorlage und andererseits den Aufwand geben, der hier betrieben wurde, um aus einem Lautensolo ein schlüssiges Trio zu machen.

<sup>1</sup> BJ 1993 S. 47 ff.

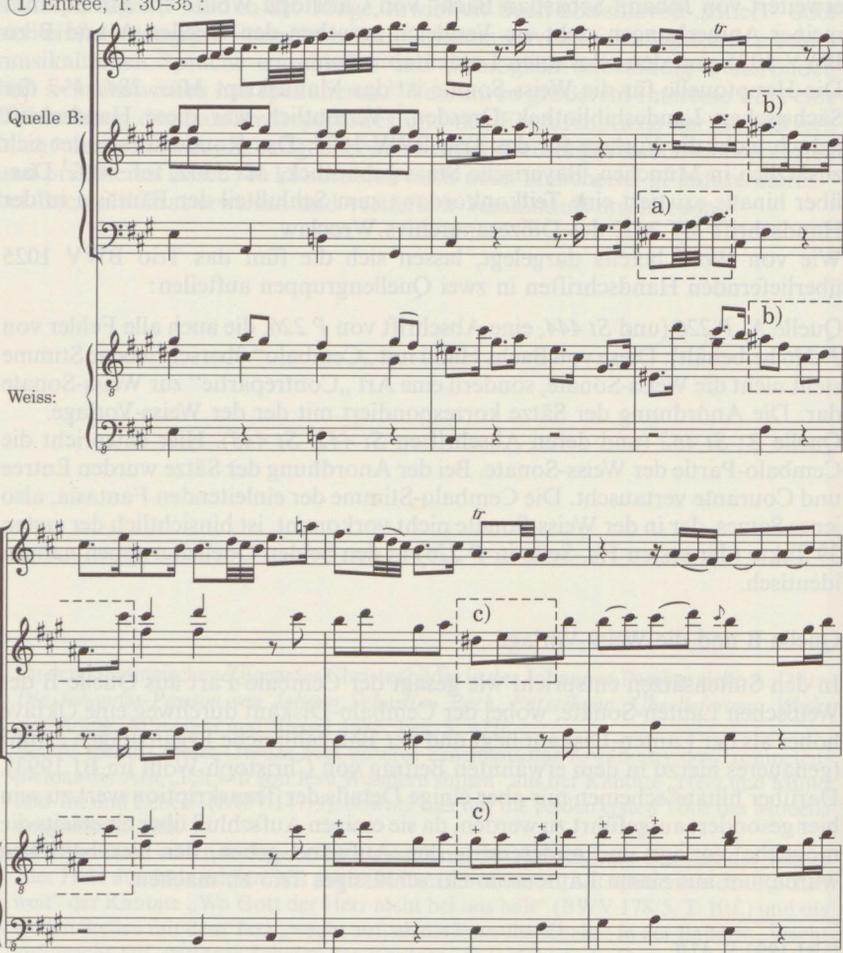
<sup>2</sup> SILVIUS LEOPOLD WEISS | 34 Suiten für Laute solo | Faksimiledruck | ... | Mit quellenkundlichen Bemerkungen von | WOLFGANG REICH, Leipzig 1977.

<sup>3</sup> Den Hinweis auf diese Konkordanz verdanke ich Herrn André Burguete, der seinerseits von Herrn Timothy Crawford auf die Übereinstimmung aufmerksam gemacht worden war.

Im Entrée möchte ich auf drei Stellen hinweisen:

- Erweiterungen im Baßbereich, die auf die hinzukomponierte Violinstimme Bezug nehmen, sind in BWV 1025 äußerst selten. Hier liegt dennoch solch ein Fall vor (bei Weiss kommt das rhythmische Motiv  gar nicht vor).
- Möglicherweise war diese Stelle bereits in der Tabulaturvorlage in punktierten Werten notiert. Abweichungen dieser Art sind relativ häufig zu finden.<sup>4</sup>

① Entrée, T. 30–35 :



The image displays a musical score for the 'Entrée' from BWV 1025, specifically measures 30 to 35. It is presented in two systems: 'Quelle B:' (top) and 'Weiss:' (middle). Each system consists of a treble and a bass staff. The 'Quelle B:' system includes three specific annotations in dashed boxes: 'a)' in the bass staff, 'b)' in the treble staff, and 'c)' in the treble staff. The 'Weiss:' system also includes three corresponding annotations: 'a)' in the bass staff, 'b)' in the treble staff, and 'c)' in the treble staff. A trill 'tr' is marked above the first staff in the first system. The score is in G major (one sharp) and 3/4 time.

<sup>4</sup> In meinen Transkriptionen der Lautentabulatur habe ich zwecks besserer Übersicht den Satz vollständig in oktavierenden Schlüsseln wiedergegeben.

- c) In der Lautentabulatur entsprechen diese drei Achtel den Buchstaben g–h–h auf dem zweiten Chor. Wollte man die Stelle, so wie sie in Quelle B erscheint, auf der Laute spielen, so entspräche sie den gleichen Tabulaturbuchstaben auf dem dritten Chor. Es handelt sich hier also entweder um einen Fehler beim Übertragen der Lautentabulatur oder einen Fehler in der Tabulaturvorlage.

In der Courante ist das wiederholte a in der Lauten-Version so zu verstehen, daß die nach oben kaudierten Noten auf dem dritten, die nach unten kaudierten auf dem vierten Chor gespielt werden. Da dieser Effekt auf einem Tasteninstrument nicht darzustellen ist, wurde er durch eine neue Figur ersetzt:

2a Courante, T. 5–8:

Quelle B:

Weiss:

Im B-Teil taucht die Sechzehntel-Figur noch einmal auf. Auffällig ist in diesem Beispiel auch, daß Bach Takt 80 ändert und damit allzu häufiges Wiederholen des gleichen Materials vermeidet:

2b Courante, T. 80–84:

Quelle B:

Weiss:

Der Cembalopart der Sarabande ist über weite Strecken hin eine stark verzierte Version des Weißschen Satzes. In den anderen Sätzen kommt Vergleichbares nicht vor:

## ③ Sarabande, T. 42 bis Ende

Quelle B:

Weiss:

The musical score is written in G major (one sharp) and 3/4 time. It consists of two systems of piano accompaniment. The first system has two staves: 'Quelle B' (top) and 'Weiss' (bottom). The second system has four staves: two grand staves (treble and bass clef) and two smaller staves (treble and bass clef). The music includes various ornaments such as mordents, grace notes, and trills. The piece concludes with a repeat sign and a fermata.

Durch chromatische Veränderung einzelner Töne des Cembalo-Diskants wird bisweilen auch der harmonische Verlauf verdichtet, wie in den folgenden Beispielen zu sehen ist.<sup>5</sup>

4a) Rondeau, T. 55–57

Quelle B:

Weiss:

4b) Allegro, T. 63/64

Quelle B:

Weiss:

Im Rondeau fällt auf, daß Quelle B im Vergleich zur Weiss-Sonate einen Takt kürzer ist. Es handelt sich hier um einen Takt im ersten Couplet. Interessanterweise gibt es zum Rondeau eine Konkordanz (München, Bayerische Staatsbibliothek, Ms 5362), in der genau dieser Takt ebenfalls fehlt (es fehlen dort allerdings auch die Takte 40 und 42). Als Lauten-Solo erscheint diese Stelle am plausibelsten in der Variante aus dem Dresdner Tabulatur-Manuskript (siehe Notenbeispiel 5):

Wenn auch die Münchner Tabulatur-Handschrift keine sehr verlässliche Quelle für die Überlieferung der Werke von S. L. Weiss darstellt, so zeigt sie doch, daß im 18. Jahrhundert andere Quellen zur Weiss-Sonate existierten, die genau diesen Fehler aufwiesen.

<sup>5</sup> Das Da Capo wird hier bei der Taktzählung nicht mitgerechnet.

## ⑤ Rondeau, T. 89–96

Quelle B:

Ms. Dresden:

Ms. München:

Im Menuett finden wir eine Stelle, in der das exakte Gegenteil zum vorherigen Fall anzutreffen ist. Takt 65 in *St 462* fehlt in der Dresdner Weiss-Tabulatur. Auch hier erscheint die Weiss-Quelle als Solo ohne den betreffenden Takt logischer – die hinzukomponierte Violinstimme macht ihn jedoch unverzichtbar:

## ⑥ Menuett, T. 63–70

Quelle B:

Weiss:

## Quelle A und die Weiss-Vorlage

Aus der Sicht des Lautenisten noch interessanter als *St* 462 (Quelle B) ist *P* 226, da wir in dieser Quelle einen Part für das Tasteninstrument sehen, der möglicherweise als Duo-Stimme zur Weiss-Sonate zu verstehen ist. Auffällig ist zunächst schon die Anordnung der Suiten-Sätze, die mit der der Weißschen Vorlage übereinstimmt.

Quelle A weist vor allem im Cembalo-Baß einige Fehler auf, die wohl der Unaufmerksamkeit des Kopisten anzulasten sind. Unter diesen besonders auffällig: In der Courante erscheint ab T. 83 der Baß nach einigen konfusen Takten während immerhin rund 70 Takten um einen Takt gegenüber dem Diskant verschoben.<sup>6</sup>

<sup>6</sup> Als der Schreiber von *P* 226 diesen Fehler vier Takte vor Schluß bemerkte, ließ er einen Takt des Baßsystems leer (weder Noten noch Pausen). In *St* 444, wo dieser Fehler ebenfalls abgeschrieben wurde, fügte der Kopist an dieser Stelle einen Pausentakt ein.

## ⑦ Courante, T. 81 ff. in Quelle A:

First system of musical notation for 'Courante, T. 81 ff. in Quelle A'. It consists of a grand staff with a treble clef and a bass clef. The key signature has three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 3/4. The melody in the treble clef starts with a quarter note G4, followed by eighth notes A4, B4, C5, and a dotted quarter note B4. The bass line starts with a quarter note F#3, followed by eighth notes G3, A3, B3, and a dotted quarter note A3.

Second system of musical notation. The treble clef continues with eighth notes C5, B4, A4, G4, and a quarter note F#4. The bass line continues with eighth notes G3, A3, B3, and a dotted quarter note A3.

Third system of musical notation. The treble clef starts with a quarter rest, followed by eighth notes G4, A4, B4, C5, and a dotted quarter note B4. The bass line continues with eighth notes G3, A3, B3, and a dotted quarter note A3.

Fourth system of musical notation. The treble clef starts with a quarter note G4, followed by eighth notes A4, B4, C5, and a dotted quarter note B4. The bass line continues with eighth notes G3, A3, B3, and a dotted quarter note A3.

## Die gleiche Stelle in Quelle B:

First system of musical notation for 'Die gleiche Stelle in Quelle B'. It consists of a grand staff with a treble clef and a bass clef. The key signature has three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 3/4. The melody in the treble clef starts with a quarter note G4, followed by eighth notes A4, B4, C5, and a dotted quarter note B4. The bass line starts with a quarter note F#3, followed by eighth notes G3, A3, B3, and a dotted quarter note A3.

Second system of musical notation. The treble clef continues with eighth notes C5, B4, A4, G4, and a quarter note F#4. The bass line continues with eighth notes G3, A3, B3, and a dotted quarter note A3.

Ein ähnlicher Fehler ist in der Sarabande anzutreffen. Hier bemerkte ihn der Schreiber jedoch schon nach fünf Takten:

⑧ Sarabande, T. 4–10 in Quelle A:

Die gleiche Stelle in Quelle B:

The image shows two systems of musical notation. Each system consists of a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (grand staff with treble and bass clefs). The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 3/4. The first system shows the vocal line with trills (tr) on the first and third notes of the first measure. The piano accompaniment features a steady eighth-note pattern in the right hand and a more active bass line. The second system continues the piece, with trills also appearing in the vocal line.

Fehler dieser Art scheinen vor allem dann leicht zu unterlaufen, wenn Diskant- und Baßsystem in zwei Arbeitsgängen kopiert werden; am ehesten also, wenn die Vorlage aus zwei separaten Stimmen besteht.<sup>7</sup>

Wie in Quelle B, fehlt auch in Quelle A im Rondeau T. 92 der Weiss-Sonate (verglichen mit der Dresdner Quelle). Darüber hinaus fehlt hier sogar noch ein weiterer Takt, nämlich Takt 40. Merkwürdigerweise fehlt dieser Takt ebenfalls in der oben angesprochenen Münchner Tabulatur-Quelle: Offensichtlich existierten Quellen zu Weiss' Sonate, die in ihrer Länge differierten. Die Münchner Quelle kann jedoch auch nicht die Vorlage für *P 226* gewesen sein, da sie um einen weiteren Takt (T. 42) kürzer ist.

### Die Fantasia

Obschon sich *P 226* von der Cembalo-Stimme aus *St 462* insofern grundsätzlich unterscheidet, als der Cembalo-Diskant von *P 226* dem Violin-Part von *St 462* entspricht, zeigt sich, daß die erste Manuskriptseite von *P 226* den Cembalo-Satz von *St 462* bietet. Dies ist wohl auch der Grund dafür, daß Georg Poelchau das Stück identifizieren konnte, und vielleicht vermißte er auch nur deswegen als fehlende Stimme eine Violinstimme.<sup>8</sup>

<sup>7</sup> Dies könnte andeuten, daß Quelle A möglicherweise die Cembalo-Reduktion eines Trios für Laute(?), Violine und Violoncello ist. Ähnliche Niederschriften von Violin- und Violoncello-Stimmen gibt es etwa im *Ms. 4088* der Bibliothèque Royale Brüssel zu Kropffganß-Trios (in einem Fall sogar mit „ou Cembalo“ bezeichnet).

<sup>8</sup> Sein Vermerk am Ende des Ms.: „Dieses Sebastian Bachsche Trio habe ich in dem Nachlaß des Capellmeister Bach in Bückeburg gefunden, aber ohne die dazu gehörige Violinstimme“.

Eher zufällig bemerkte ich, daß es zu einem Abschnitt der Fantasia eine Konkordanz in einer Lautenhandschrift gibt. Da ich den Cembalo-Part von *St 462* für die Laute eingerichtet hatte und mir demnach die Applikatur des Satzes vertraut war, fiel mir bei der Durchsicht des Lautentabulatur-Manuskripts *Mf 2002*<sup>9</sup> der folgende Abschnitt eines als „Praelud.“ bezeichneten Stückes in A-Dur (S. 37) auf. Es handelt sich um den Beginn des Präludiums:

The image shows a musical score for a lute piece in A major, BWV 1025. The score is written on three staves. The top staff contains a melodic line with notes and rests, including a section marked 'arpeggio'. The middle staff contains a bass line with notes and rests. The bottom staff contains a bass line with notes and rests, including a section marked 'adagio' and 'etc.'. The score is written in a historical style with various ornaments and fingerings.

Ein Vergleich dieser Passage mit dem Ende der Cembalostimme der Fantasia aus BWV 1025 zeigt eine deutliche Übereinstimmung<sup>10</sup> (siehe folgende Seite):

Der Umstand, daß es sich in der Lautenquelle um den Beginn eines Präludiums handelt, der mit den Schlußtaktten des Präludiums von BWV 1025 (Quelle B) übereinstimmt, sollte uns hier nicht weiter stören. In der Handschrift *Mf 2002* befinden sich einige Präludien, die eher wie Materialsammlungen zum improvisatorischen Präludieren aussehen: So findet man hier etwa auch ein D-Dur *Praeludium*, das einzelne Abschnitte einer wesentlich umfangreicheren Fantasia von S. L. Weiss<sup>11</sup> enthält. Letzteres reicht zwar nicht aus, um die oben angeführte Passage als Weißschen Satz zu identifizieren,

<sup>9</sup> *Livre du Luth ... pour sa Paternete tres Religieuse, le Pere Hermien Kniebandl. Profe del Ordre Sacre et Exempt de Cisteaux: Ala Maison des Graces a Grissau* (Wroclaw, Diözesanarchiv). Herr Timothy Crawford machte mich darauf aufmerksam, daß zwei weitere Versionen dieses Präludiums in den Hss. *Mf 2008* und *Mf 2009* (Warszawa, Biblioteka Uniwersytecka) zu finden sind. In diesen Versionen fehlen jedoch einige Abschnitte des Präludiums aus *Mf 2002*.

<sup>10</sup> Einem Tasteninstrumentalisten mag diese Stelle recht „normal“ anmuten – auf der Laute sind T. 41 (recht unangenehm zu spielen) in Verbindung mit der Tonhöhe im Orgelpunkt (elfter Bund auf erstem und drittem Chor!) so speziell, daß eine zufällige Übereinstimmung der Stellen als unwahrscheinlich gelten muß.

<sup>11</sup> Überliefert im Ms. *LL 244* der Bibliothèque Nationale, Paris.

38

Quelle B,  
Cembalo:

Mf. 2002,  
"Praelud":

40

arpeggio

43

46

4 4 4 4 4 adagio etc.

läßt aber zumindest die Spekulation zu, daß auch dem Eingangssatz, der Fantasia aus BWV 1025, ganz oder teilweise eine Komposition von Silvius Leopold Weiss als Vorlage diene. Interessant ist, daß der konkordante Abschnitt an einer Stelle einsetzt, wo der Diskant der Quelle A bereits dem Violinpart von Quelle B entspricht und nicht mehr dem Cembalopart. Falls analog zu den Suitensätzen auch der vollständigen Fantasia ein Satz von Weiss zugrunde liegen sollte, so müßte der Lautendiskant bis zur oben angeführten Stelle dem Violinpart aus Quelle B entsprechen. Dieser ist in seiner Anlage jedoch als Oberstimme eines Solostückes nicht überzeugend.<sup>12</sup> Denkbar wäre auch, daß Bach eine möglicherweise als Vorlage genutzte Lauten-Fantasia deutlich stärker als die Suitensätze veränderte. Es bleibt also trotz der Teilkonkordanz aus *Mf 2002* letztlich unklar, inwieweit Silvius Leopold Weiss kompositorisch an der Fantasia beteiligt ist.

<sup>12</sup> Mein Versuch, solch eine Lautenstimme zu rekonstruieren, ergab zwar keinen typischen Lautensatz, das Ergebnis ist aber immerhin auf der Laute spielbar.

## ANHANG

Addenda et Corrigenda zu:

Christoph Wolff, *Das Trio A-Dur BWV 1025* (BJ 1993, S. 47–67)

Die Beschreibung des Befundes der teilautographen Quelle A (*P 226*) erfordert Berichtigungen und Ergänzungen\* zu einigen wichtigen Punkten:

1. Quelle A bietet gegenüber Quelle B zwar eine Variante der Fantasia, jedoch keine verkürzte Fassung. Die A-Fassung beläuft sich auf 49 Takte und ist damit um einen (Pausen-)Takt länger. Der vermeintliche Doppelstrich am Fuß der ersten Seite (Abb. 1, S. 63) ist irreführend, denn die Fortsetzung findet sich auf der folgenden Seite. Der Schluß der A-Fassung beginnt zunächst in beiden Systemen mit drei Pausentakten (T. 40–42), die T. 40–41 der B-Fassung entsprechen. Die folgenden sieben Takte übernehmen analog T. 30–35 die Violinstimme im Cembalo-Diskant.

Die substantielle Identität der Fassungen A und B sowie das an zwei Stellen auftretende Stimmtauschverfahren werfen die Frage auf, ob nicht auch dieser Satz auf eine entsprechende Vorlage von Weiss zurückgeht.\*\* Wenngleich letztlich nur ein Quellenfund definitiv entscheiden kann, ob die Fantasia eine Originalkomposition ist oder im Ganzen beziehungsweise in Teilen auf Weißschem Material beruht, bleibt festzuhalten, daß selbst im letzteren Falle der Bachsche Bearbeitungsanteil – angesichts des dichteren Satzes und seiner tasteninstrumentalen und violinistischen Idiomatik – höher zu veranschlagen ist als bei den Suitensätzen.

2. In der Reihenfolge der Suitensätze stimmt Quelle A mit Weiss überein, nur Quelle B nimmt die Umstellung Courante–Entree vor. Der betreffende Eingriff erweist sich damit als Bestandteil der späteren Bearbeitungsschicht der Quelle B. Die unerwähnt gebliebene Umstellung der beiden Schlußsätze in der Weißschen Tabulatur (Allegro–Menuet) dient bei Sonate 47 sowie bei einigen anderen Stücken offenbar lediglich der Vermeidung des Seiten-Umwendens, nicht aber formalen Gründen und bleibt darum (in Anlehnung an die in Fußnote 18 genannte Edition von Tim Crawford) unberücksichtigt.
3. Die Übereinstimmung der Sätze 2–7 in den Quellen A und B ist prinzipieller Natur, gilt jedoch nicht für Lesarten-Details (Abweichungen vor allem in Baßstimme und Artikulation) und kann nicht dahingehend gedeutet werden, daß B von A abhängig ist. Die Vermutung liegt nahe, daß A und B auf einer gemeinsamen Quelle fußen: etwa der autographen Kompositionspartitur Bachs? Das Fehlen der Violinstimme in Quelle A erschwert eine exakte Quellenfiliation und eine entsprechende Bewertung des musikalischen Sachverhalts, doch scheint – wie in BJ 1993 angedeutet – Quelle B insgesamt eine spätere Bearbeitungsschicht wiederzugeben.

*Christoph Wolff* (Cambridge, MA)

\* 1993 verfaßt für den Kongreßbericht *Silvius Leopold Weiss und die europäische Lautenkunst seiner Zeit*, Freiburg i. Br. 1992 (noch nicht erschienen).

\*\* Vgl. hierzu den voranstehenden Aufsatz.