

6

Couperin – Pisendel – Bach.
Überlegungen zur Echtheit und Datierung
des Trios BWV 587 anhand eines Quellenfundes
in der Sächsischen Landesbibliothek –
Staats- und Universitätsbibliothek Dresden¹

Die Authentizität des als „Aria“ bezeichneten Orgeltrios BWV 587 ist seit jeher umstritten. Seit bekannt geworden ist, daß es sich bei diesem Werk um die Übertragung eines Triosonatsatzes von François Couperin handelt, beziehen sich die Zweifel nicht mehr auf den Komponisten, sondern auf den Bearbeiter der kammermusikalischen Vorlage. Eine auf philologische Argumente gestützte Entscheidung des Problems ist angesichts der überaus dürftigen Überlieferung des Werks nur schwer zu treffen. Denn die einzige greifbare handschriftliche Quelle stammt aus dem frühen 19. Jahrhundert, während eine möglicherweise ältere Handschrift aus dem Besitz Friedrich Konrad Griepenkerls, die Ferdinand August Roitzsch für seine Erstausgabe (1881) noch zur Verfügung stand, mittlerweile spurlos verschwunden ist.² Verdächtig erschien vor allem auch, daß Bachs Vorlage, ein Satz aus der Triosonate „L'Impériale“, erst 1726 in Couperins Sammlung *Les Nations* im Druck erschien – zu einer Zeit also, als Bach sich mit der Übertragung fremder Werke auf die Orgel gar nicht mehr beschäftigte. Zudem scheint der Druck keine weite Verbreitung erlangt zu haben. Doch die wenigen und durchweg schwachen Argumente pro und contra sind schon lange vorgebracht; sie führten nicht zu einem eindeutigen Ergebnis, und so mußte der Fall bis auf weiteres zu den Akten gelegt werden. In die NBA wurde das Werk gemeinsam mit den Schwesterwerken BWV 585 und 586 schließlich mit Vorbehalten

¹ Auszug aus meinem Beitrag *Werke französischer Komponisten in Abschriften von Johann Georg Pisendel. Notizen zu drei Quellen der Sächsischen Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden (SLUB)*, in: *Komponist, Violinist, Orchestererzieher und Musikaliensammler der Dresdner Hofkapelle – Johann Georg Pisendels Dresdner Amt und seine europäische Ausstrahlung. Bericht über das Internationale Symposium vom 23. bis 25. Mai 2005 im Rahmen der Dresdner Musikfestspiele 2005*, hrsg. von O. Landmann und H.-G. Ottenberg, Hildesheim 2007 (im Druck). – Ich danke Peter Wollny für seine Unterstützung bei der Erarbeitung des vorliegenden Beitrags.

² Vgl. die Darstellung der Quellenlage und Forschungsgeschichte in NBA IV/8 Krit. Bericht (K. Heller, 1980), S. 94–96. Der Echtheit von BWV 587 widmet sich – mit negativem Ergebnis – ausführlich U. Siegele in seiner Studie *Kompositionsweise und Bearbeitungstechnik in der Instrumentalmusik Johann Sebastian Bachs*, Neuhäuser-Stuttgart 1975, S. 74–76.

aufgenommen – vielleicht aufgrund des vorsichtig positiven Votums von Hans-Joachim Schulze.³

Ein unverhoffter Quellenfund erlaubt es nun, die Diskussion um die Aria BWV 587 wieder aufzugreifen und einen guten Schritt weiterzuführen. Im Musikalienbestand der Sächsischen Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden konnte vor kurzem eine Abschrift der betreffenden Triosonate Couperins ermittelt werden, die von der Hand des Dresdner Konzertmeisters Johann Georg Pisendel stammt. Es handelt sich um eine Partitur, die folgenden Kopftitel trägt: „La Convalescente. | Sonnade. | Del S. Couprin“ (siehe Abbildungen 1 und 2).⁴ Die Partitur gehörte zum Bestand der Königlichen Privat-Musikaliensammlung. Die kleinen, auf engstem Raum zusammengedrängten Noten und der flüchtige Duktus zeugen von einer eiligen Niederschrift, die dennoch die für Pisendels Kopien typische Sorgfalt in der Setzung der Vortragsanweisungen aufweist; der Part des Basso continuo ist unbeziffert. Das Papier (ein Bogen und ein Einzelblatt mit den Maßen ca. 27,5 × 20,5 cm) ist dünner und kleinformatischer als das sonst von Pisendel benutzte. Kreuzförmig verlaufende Faltsuren deuten darauf hin, daß die Partitur zu einem nicht näher bestimmbareren Zeitpunkt zweimal (auf Briefgröße?) gefaltet wurde. Starke Gebrauchsspuren lassen auf wiederholte Aufführungen schließen.⁵

Um die Bedeutung der neu aufgefundenen Quelle recht einschätzen zu können, ist zunächst ein Blick auf die Entstehungsgeschichte von Couperins Triosonatendruck *Les Nations* zu werfen. Die in vier dieser Sammlung vereinigten und um ausgedehnte Suiten erweiterten Sonaten gehen nach dem Zeugnis des Komponisten auf sehr viel ältere Werke zurück, die vermutlich bereits zu Beginn der 1690er Jahre komponiert und aufgeführt worden sind. Für die Sonaten Nr. 1, 2 und 4 der Sammlung sind frühere Fassungen mit abweichenden Titeln in zwei handschriftlichen Quellen⁶ erhalten:

³ H.-J. Schulze, *Das c-Moll-Trio BWV 585 – Eine Orgeltranskription Johann Sebastian Bachs?* in: Deutsches Jahrbuch der Musikwissenschaft für 1971, hrsg. von R. Eller, Leipzig 1973, S. 150–155, speziell S. 154.

⁴ Signatur: *Mus. 2162-Q-2* (olim *Cx 126*). Die Handschrift ist mit einem für Dresdner Handschriften typischen Umschlag des Kapellarchivs aus der Zeit um 1765 versehen; dessen Etikett ist von der Hand des Hofkopisten Carl Gottlob Uhle wie folgt beschriftet: *Schranck No: II. | 3. Fach 14. Lage | No: 1.) Trio. | co Violini e Basso | Partitura sola. | Del Sig.^o Couprin.*

⁵ In enger Verbindung mit der Partitur steht ein handschriftlicher Stimmensatz (Violino I–II, Violoncello) aus der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts (Signatur: *Mus. 2162-P-500*). Ein Bleistiftvermerk auf der Titelseite der Violino-I-Stimme belegt, daß Pisendels Partitur als Kopiervorlage benutzt wurde: „Die Manuscript-Partitur befindet sich in der musikalischen Privat-Bibliothek S. Maj. des Königs von Sachsen.“

⁶ F-Pn, *Vm*⁷ 1156, und F-LYm, *MUS 129.949*. Die Autographe dieser Fassungen sind verschollen.

- La Pucelle (1690/1691)⁷ = La Française (*Les Nations*, Nr. 1)
 La Visionnaire (aufgeführt 1692) = L'Espagnole (*Les Nations*, Nr. 2)
 L'Astrée (1691/1692?) = La Piémontoise (*Les Nations*, Nr. 4)

Lediglich für die Sonate „L'Impériale“, die in der Sammlung *Les Nations* an dritter Stelle steht, war bislang keine frühere Fassung greifbar, ja es wurde vielfach sogar angenommen, daß hier ein erst um die Mitte der 1720er Jahre komponiertes Spätwerk vorliegt.⁸ Die Dresdner Abschrift zeigt hingegen, daß auch „L'Impériale“ aus einem früheren Werk mit abweichendem Titel hervorgegangen ist, und es spricht nichts dagegen, für dieses ebenfalls eine Entstehungszeit um 1690–1692 anzunehmen.⁹

Eine genaue Datierung von Pisendels Abschrift anhand schrift- und papierkundlicher Untersuchungen steht zwar noch aus, doch dürfte es angesichts einer anderweitig nicht nachweisbaren Überlieferung von Couperins Sonatenschaffen in Deutschland als sicher gelten, daß Pisendel sie von seiner etwa fünfmonatigen Reise nach Paris, die er von Mai bis Oktober 1714 in Begleitung weiterer Mitglieder der Dresdner Hofkapelle durchführte, mit nach Deutschland brachte.¹⁰ In unserem Zusammenhang erscheint der Hinweis bemerkenswert, daß die Musikergruppe auf ihrer Rückreise von Paris nach Dresden die traditionelle Postroute auf der alten Via Regia wählte, die auf dem Abschnitt von Erfurt nach Leipzig unmittelbar an Weimar vorbeiführte. Am 15. Oktober 1714 ist ein Aufenthalt in Buttstedt nahe Weimar nachgewiesen.¹¹ Ob es bei dieser Gelegenheit zu einer Erneuerung der 1709 geschlossenen Bekanntschaft zwischen dem Dresdner Geigenvirtuosen und dem Weimarer Organisten kam, ist unbekannt. Im positiven Fall wäre anzunehmen, daß Bach die Gunst der Stunde nutzte und die musikalischen Trouvaillen¹² seiner Dresdner Kollegen aufmerksam zur Kenntnis nahm. Er

⁷ Datierungen nach W. Mellers, *François Couperin and the French Classical Tradition*, New York 1968 (Nachdruck der Ausgabe London 1950), S. 375, und P. Citron, *Couperin*, Paris 1996 (erweiterte Auflage von 1956), S. 44ff.

⁸ Vgl. New Grove 2001, Bd. 6, S. 587 (E. Higginbottom), sowie M. Cauchie, *Thematic Index of the Works of François Couperin*, Monaco 1949 (Reprint New York 1976), S. 102.

⁹ Der Titel „La Convalescente“ („Die Genesende“) läßt sich derzeit nicht befriedigend deuten. Hingewiesen sei an dieser Stelle nur darauf, daß keine Verbindung zu dem gleichnamigen Stück aus dem *Quatrième Livre de pièces de Clavecin* (26ème Ordre) von 1730 besteht.

¹⁰ Zu dieser Reise vgl. J. A. Hiller, *Lebensbeschreibungen berühmter Musikgelehrten und Tonkünstler neuerer Zeit*, Leipzig 1784 (Reprint Leipzig 1979), S. 187.

¹¹ Vgl. *Georg Philipp Telemann. Briefwechsel*, hrsg. von H. Große und H. R. Jung, Leipzig 1972, S. 309f. und 374.

¹² Pisendel brachte höchstwahrscheinlich auch die Orchestersuite „Les Caractères de

dürfte dann auch Couperins Triosonate kennengelernt haben. Eine weitere Möglichkeit wäre Bachs Aufenthalt in Dresden im Herbst 1717. Vielleicht gab es aber auch noch andere Gelegenheiten; außerdem wäre – nicht zuletzt wegen der Faltsuren der Partitur – an den Korrespondenzweg zu denken.¹³ Diese biographischen Überlegungen werden durch den musikalischen Befund der Aria BWV 587 auf bemerkenswerte Weise gestützt. Die in Pisendels Abschrift überlieferte frühe Fassung von „L'Impériale“ weist gegenüber der späteren Druckfassung eine Reihe von Unterschieden hinsichtlich der Bezeichnung und Abfolge der Sätze auf:

Pisendel-Abschrift	Druck (1726)
1. Gravement, C	Gravement, C
2. Vivement et ferme, C	Vivement, 4/8 [Basse d'archet: Vivement et marqué]
3. Lentement, 3/2 – „Seq. Air“ [→ 4+5]	Gravement, et marqué, 3/2
6. Vivement, 4/8	
4. Air gracieusement, 3/8	Légèrement, 3/8 [Basse d'archet: Rondeau, légèrement]
5. Lentement, 3/2	Rondement, 3/2 Vivement 4/8

Couperins Werkkonzeption sah zunächst offenbar die Satzfolge einer italienischen Sonata da chiesa vor (Satz 1–3, 6); in einem zweiten Schritt rückte er das Satzpaar 4–5 zwischen dem dritten und dem letzten Satz ein. Pisendels Partitur reflektiert dieses Umdisponieren durch die Abfolge der Sätze und den Vermerk „Seq. Air“ am Schluß von Satz 3. Hinsichtlich der geänderten Satztitel ist in unserem Zusammenhang speziell Satz 4 – die Vorlage für BWV 587 – von Interesse. Denn die Bezeichnung „Air“, die in den Quellen der Orgeltranskription zu „Aria“ umgewandelt wurde, findet sich lediglich in der durch Pisendel überlieferten Frühfassung, nicht aber in der gedruckten Fassung von 1726. Daß bei einer Transkription nach Vorlage der Druckausgabe

la danse“ von Jean-Féry Rebel aus Paris mit, nach deren Vorbild er später seine eigene „Imitation des Caractères de la Danse“ schuf, sowie das von Rebel vielleicht als Einleitung zu dieser Suite gemeinte Double eines bäuerlichen und eines höfischen Tanzes „La petite Drôt“. Dieses Manuskript konnte nun ebenfalls als ein Autograph Pisendels identifiziert werden (siehe Fußnote 1).

¹³ Daß Bach und Pisendel Musikalien austauschten, belegt Bachs Abschrift eines Violinkonzerts von Georg Philipp Telemann im Bestand der Dresdner Hofkapelle. Siehe H.-J. Schulze, *Telemann – Pisendel – Bach. Zu einem unbekanntem Bach-Autograph*, in: *Die Bedeutung Georg Philipp Telemanns für die Entwicklung der europäischen Musikkultur im 18. Jahrhundert. Konferenzbericht Magdeburg 1981*, Teil 2, Magdeburg 1983, S. 73–77.

der ursprüngliche Satztitle zufällig wieder rekonstruiert worden wäre, erscheint hingegen wenig plausibel.

Ein noch überzeugenderes Argument ist die musikalische Struktur des Satzes. Die vollkommen symmetrische Bogenform A 1 (T. 1–16) – A 2 (T. 17–32) – B (T. 33–74) – A 1 (T. 75–90) – A 2 (T. 91–106) der in der Dresdner Abschrift überlieferten Frühfassung hat Couperin in der späteren Version durch den Verzicht auf die Wiederholung des Formteils A 1 in der Reprise (T. 75–90) um 16 Takte gekürzt. BWV 587 bietet den Satz in seiner ursprünglichen Länge von 106 Takten. Auch hinsichtlich einiger Sonderlesarten stimmen die Quellen zu BWV 587 mit Pisendels Abschrift überein. Bemerkenswert ist hier speziell die – im Druck von 1726 geänderte – Führung des Basses in Takt 52, durch die sich Quintparallelen mit der Oberstimme ergeben.¹⁴

Da in BWV 587 die Verzierungen der Vorlage nur teilweise, Artikulation und Dynamik – zumindest in den erhaltenen Quellen – hingegen fast gar nicht übernommen wurden, kann die Beobachtung, daß die charakteristischen Pausen- oder Atemzeichen (*Respiration* oder *petit silence*) des Drucks von 1726 weder bei Pisendel noch in den Quellen zu BWV 587 vorkommen, nur bedingt als Argument gebraucht werden. Immerhin erscheint erwähnenswert, daß Couperin die *petit silence* erst ab 1722 verwendete.¹⁵

Die Entdeckung der von Pisendel kopierten Frühfassung von Couperins „L'Impériale“ und ihre Identifizierung als Vorlage der Aria BWV 587 rückt die Frage der Zuschreibung dieses Werks in ein neues Licht. Zwar kann Bachs Autorschaft des Orgelsatzes auch weiterhin nicht zwingend bewiesen werden, doch ergibt sich mit der durch die biographischen Indizien nahegelegten Datierung in die Weimarer Zeit ein höchst plausibler musikalischer Kontext. Die Aria stünde somit zeitlich und stilistisch in enger Verbindung zu den Transkriptionen von Instrumentalkonzerten deutscher und italienischer Komponisten für Orgel und Cembalo (BWV 592–596 und 972–987).¹⁶ Vielleicht gehören in diesen Zusammenhang auch die übrigen unter Bachs Namen überlieferten Triosätze BWV 583, 585 und 586.¹⁷

¹⁴ Vgl. NBA IV/8 Krit. Bericht, S. 97.

¹⁵ Ebenda, S. 95: „Da ungewiß ist, ob die Übertragung nach der vorliegenden Druckfassung oder nach einer verschollenen handschriftlichen Quelle angefertigt worden ist, muß durchaus mit der Möglichkeit gerechnet werden, daß die in der Übertragung zu beobachtenden Abweichungen bereits in der vom Bearbeiter benutzten Vorlage enthalten waren.“

¹⁶ Vgl. hierzu das Kapitel „Entstehung und Überlieferung der Konzerttranskriptionen für Orgel und Cembalo“ in Schulze Bach-Überlieferung, S. 146–173.

¹⁷ Zu diesen Werken siehe auch NBA IV/7 Krit. Bericht (D. Kilian, 1988), S. 113–121; NBA IV/8 Krit. Bericht, S. 78–93; Siegele (wie Fußnote 2), S. 76–77; und Schulze (wie Fußnote 3), passim.

Bachs mehrfach belegte hohe Wertschätzung der Musik Couperins¹⁸ scheint ihre Wurzeln somit bereits in der Weimarer Zeit gehabt zu haben. Nach einer nicht völlig gesicherten Überlieferung soll es in der Folge sogar zu einem brieflichen Kontakt zwischen den beiden Komponisten gekommen sein.¹⁹ Die Aria BWV 587 wäre damit das erste Zeugnis der lebenslangen künstlerischen Auseinandersetzung Bachs mit dem Schaffen des französischen Meisters.

Kerstin Delang (Dresden)

Abbildung 1. François Couperin, Triosonate *La Convalescente*.

Erste Notenseite der Abschrift von J. G. Pisendel. Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden, *Mus. 2162-Q-2*.

Abbildung 2. *Mus. 2162-Q-2*.

Vierte Notenseite mit dem Schluß von Satz 6 und dem Beginn von Satz 4.

¹⁸ Vgl. Dok III, Nr. 732, 749 und 949. Siehe auch P. Wollny, *Zur Rezeption französischer Cembalo-Musik im Hause Bach in den 1730er Jahren*, in: *Organo pleno. Festschrift für Jean-Claude Zehnder zum 65. Geburtstag*, hrsg. von L. Collarile und A. Nigito, Bern 2007, S. 265–275.

¹⁹ Vgl. Dok III, S. 639.

La Brualescente. *del Loup.*
Conrad.
gravement.

per l'acclamazione.

Mus. 2162-Q-2

Städt. Landesbibl. Wien

2

The image shows a page of handwritten musical notation on aged, yellowed paper. It features ten staves of music, each with a treble clef and a key signature of one flat. The notation is dense and includes various musical symbols such as notes, rests, and ornaments. At the top left, the title 'La Brualescente.' is written in a cursive hand, followed by 'Conrad.' and 'gravement.' below it. At the top right, 'del Loup.' is written. In the middle of the page, 'per l'acclamazione.' is written. At the bottom left, the library accession number 'Mus. 2162-Q-2' is visible. At the bottom center, there is a circular stamp from the 'Städt. Landesbibl. Wien' with the number '2' below it. The paper has a slightly torn edge at the bottom.

Abbildung 1

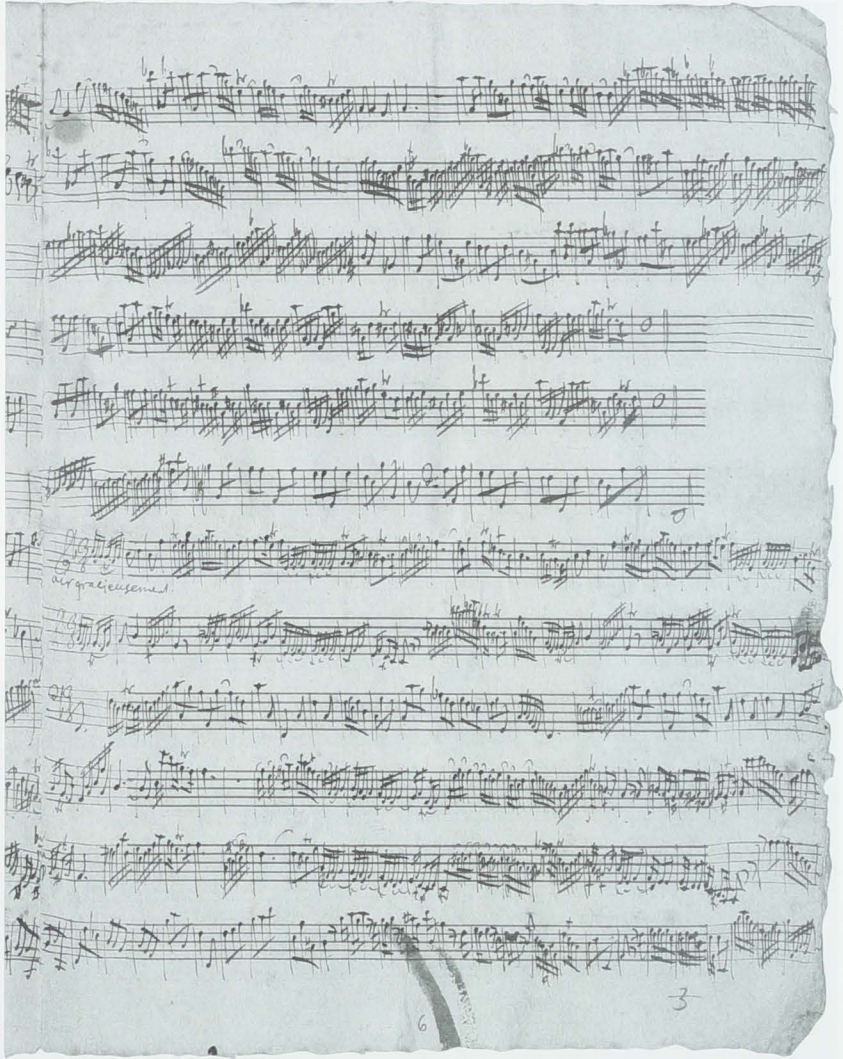


Abbildung 2