

## Zur Polonaise g-Moll (BWV Anh. 119) aus dem 2. Notenbuchein für Anna Magdalena Bach

Von Karol Hlawiczka (Cieszyn, Polen)

In der Tschammerschen Bibliothek, die in der evangelischen Kirche in Teschen untergebracht ist, wurden von mir zwei Stimmbücher (Nr. 3067/68) aufgefunden, die die Aufschrift tragen: *Suittes | pour | la | Flute traversiere | Dessus Imier LIPSIÆ: Aô 1729.*

Dieser Titel bezieht sich jedoch nur auf die ersten 19 Kompositionen der Sammlung; ihnen folgen *Menuettes con Violoncello et Flut: travers:* (in der zweiten Stimme als *Menuettes pour la Flute travers: avec la Basse* bezeichnet). Die erste Sammlung ist also für zwei Flöten gesetzt, die zweite für Flöte und Violoncello. Mit der Nummer 54 der zweiten Sammlung wird die Folge der Menuette durch 5 *Duettes avec deux Flutes traverses* und 13 *Polonoises avec la Basse* unterbrochen. Da der letzten dieser für zwei Instrumente bestimmten Polonaisen die Baßstimme fehlt und nach ihnen die unterbrochene Menuett-Reihe weitergeführt wird, muß man annehmen, daß der Abschreibende die Polonaisen nur auf kurze Zeit zur Abschrift erhalten hatte und die Baßstimme der letzten Nummer infolge Zeitmangels nicht mehr abschreiben konnte. Für welche Instrumente diese Polonaisen bestimmt sind, ist nicht angegeben; die Flöte kommt für die Oberstimme nicht in Frage, da die tiefsten Töne bis g reichen und in einer der Polonaisen Doppelgriffe vorkommen. Es ist daher anzunehmen, daß sie im Gegensatz zu der in diesem Manuskript vorherrschenden Querflöte für Violine und Violoncello bestimmt sind.

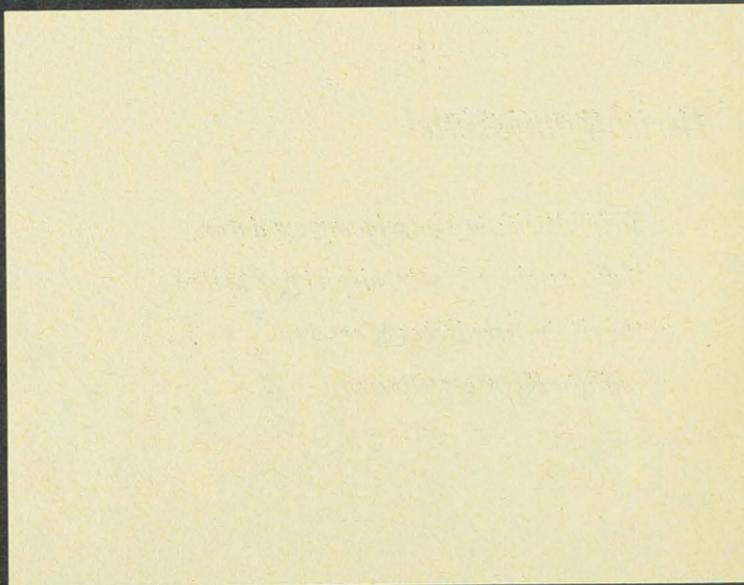
Als Besonderheit dieser 13 Polonaisen fällt auf, daß jede Polonaise trotz der französischen Aufschrift *Polonoises avec la Basse* in polnischer Sprache mit *Taniec* (= Tanz) bezeichnet ist. Allem Anschein nach haben wir es also hier mit polnischen Polonaisen aus der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts zu tun, die auf irgendeine Weise nach Sachsen gekommen sind. Die Ortsbezeichnung „Lipsiæ“ und das Datum „1729“ auf dem Titelblatt bieten uns gewisse Anhaltspunkte.

Die rhythmischen, melodischen und strukturellen Merkmale dieser 13 Polonaisen zeugen für ihren polnischen Ursprung und rechtfertigen somit den polnischen Sondertitel „Taniec“ in der Bedeutung von Polonaise. In ihrer Rhythmik unterscheiden sie sich von der Gattung der „Deutschen Polonaisen“, die die deutschen Theoretiker der Zeit der Gattung der „eigentlichen“<sup>1</sup> Polonaisen gegenüberstellen. Auch slawische Melodiewendungen und das Vorherrschen von Moll-Tonarten sowie gewisse strukturelle Eigentümlichkeiten, wie die häufigen Sechstakt-Phrasen, und schließlich auch die Besetzung für Violine und Violoncello sprechen dafür, daß es

<sup>1</sup> Vgl. F. W. Marburg, *Kritische Briefe*, 1759, S. 43.

## *Berichtigungszettel*

*Wir bitten um Entschuldigung dafür,  
daß das obere Notenbeispiel auf Seite 59  
durch ein technisches Versehen  
auf den Kopf gestellt wurde.*



sich um polnische Polonaisen handelt<sup>2</sup>, die während der dynastischen Verbindung zwischen Sachsen und Polen zur Zeit Augusts II. und III. nach Sachsen kamen, wofür die zahlreichen Hoffestlichkeiten den besonderen Anlaß geboten haben werden<sup>3</sup>.

Unter diesen Polonaisen findet sich auch eine Variante der g-Moll-Polonaise (BWV Anh. 119) aus dem 2. Notenbüchlein für Anna Magdalena Bach<sup>4</sup>.



Sie trägt ebenfalls den Titel „Taniec“ und unterscheidet sich in folgendem Detail von der uns bekannten Fassung.

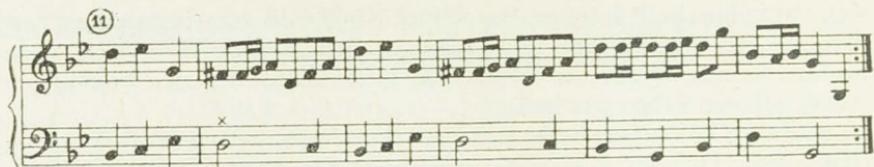
Takt 3 beharrt in der Tonika, entgegen der Subdominantwendung im Notenbüchlein. In Takt 6–8 ist in der Baßstimme die für die polnischen Nationaltänze so charakteristische jambische Rhythmik bemerkenswert, während im Notenbüchlein die Bewegung in gleichmäßigen Achtelnoten weiterläuft.

*Taniec*

<sup>2</sup> Wir fügen noch hinzu, daß unter den weiteren 12 Polonaisen des Manuskripts eine Polonaise die Ausnahmsmaße von zwei Fünftaktern aufweist, und eine weitere Polonaise aus der ersten Sammlung auch die Bezeichnung *Taniec* trägt, so daß auch hier noch weitere polnische Polonaisen festzustellen sind.

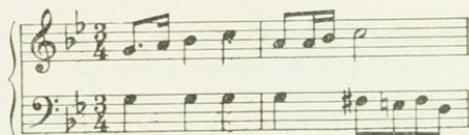
<sup>3</sup> Vgl. den Bericht D. Faßmanns in dem Werk *Das Glorwürdigste Leben und Thaten Friedrich Augusti des Großen...* 1733, S. 567.

<sup>4</sup> NBA Bd. V/4 läßt die Frage der Autorschaft für diese von Anna Magdalena eingetragene Polonaise offen (vgl. Krit. Bericht, S. 83). Früher wurde sie häufig für Bach in Anspruch genommen.

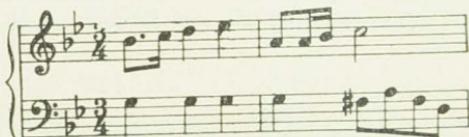


Weiterhin ergeben sich kleine Unterschiede<sup>5</sup> in den Takten 4, 9 und 12. Die polnische Variante kann also keine Abschrift der „Bachschen“ Polonaise sein, sondern es ist eher denkbar, daß sie als Vorbild für Anna Magdalenas Eintrag gedient hat und bei dieser Gelegenheit von Bach dem Klavierstil angepaßt wurde<sup>6</sup>. Bemerkenswert ist ferner, daß einige Stilmerkmale unserer g-Moll-Polonaise auch in anderen Stücken der Polonaisensammlung wiederkehren.

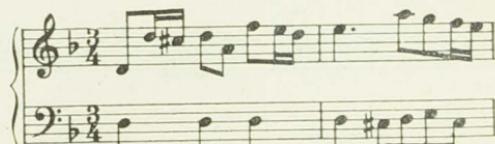
Unsere Polonaise  
Taniec 20, Takt 1, 2



Taniec 21, T. 9, 10



Taniec 22, T. 1, 2



Erwähnt sei noch, daß in unserer Quelle auch Vorlagen für die von Sperontes in seiner „Singenden Muse an der Pleiße“ aufgenommenen Polonaisen zu finden sind, und zwar die Polonaise D-Dur für zwei Flöten (Bl. 4), die Sperontes mit dem Text „Mißvergnügter Sinn“ versehen hat, und eine Polonaise in d-Moll (Bl. 78), deren 2. Teil zum Liede „Unter euch ihr lieblich stillen Schatten“ (I, Nr. 56) umgearbeitet wurde.

<sup>5</sup> In Takt 2 der Baßstimme steht das Auflösungszeichen fälschlich vor der 4. Note (in der Transkription berichtigt).

<sup>6</sup> Vgl. Paul Graf Waldersee, *Antonio Vivaldis Violinkonzerte unter besonderer Berücksichtigung der von J. S. Bach bearbeiteten*. Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft, Leipzig 1885, S. 356–380. – Arnold Schering, *Zur Bach-Forschung I und II*. Sammelbände der Internationalen Musikgesellschaft, Jg. IV, 1902/03, S. 234–243 und Jg. V, 1903/04, S. 565–570. – Philipp Spitta, *Musikgeschichtliche Aufsätze*. Berlin 1894, S. 111–120 (Umarbeitung fremder Originale).