

BAROQUEMUSIC.IT - CPEB130208

C. PH. EM. BACH

TRIO PER DUE VIOLINI E BASSO
„DER SANGUINEUS MIT DEM
MELANCHOLICUS“

[WQ 161/1, 1748]



EDIZIONI MARIO BOLOGNANI - ROMA 2008

Vorbericht.



Im dem ersten Trio hat man versucht, durch Instrumente etwas, so viel als möglich ist, auszudrücken, wozu man sonst viel bequemer die Singstimme und Worte brauchet. Es soll gleichsam ein Gespräch zwischen einem Sanguineus und Melancholicus vorstellen, welche in dem ganzen ersten, und bis nahe ans Ende des zweyten Satzes, mit einander streiten, und sich bemühen, einer den andern auf seine Seite zu ziehen; bis sie sich am Ende des zweyten Satzes vergleichen, indem der Melancholicus endlich nachgiebt, und des andern seinen Hauptsatz annimmt.

Im letzten Satze sind, und bleiben sie auch vollkommen einig; wobey man aber anmerken kann, daß der Melancholicus den Anfang durch einen zwar ziemlich munteren, und einiger massen tändelnden, doch aber auch dabey mit etwas matten vermischten, und überhaupt in etwas pathetischen Hauptsatz macht: bey dessen Ende sich ein kleiner Anfall von Traurigkeit zwar zeigen will; welcher aber sogleich, nach einem mit Fleiß gesetzten kleinen Stillstand, durch ein paar lebhaft Triolen vertrieben wird. Der Sanguineus, welcher des andern sein Nachgeben billig findet, folgt in diesem letzten Satze, auch so gar bey denen etwas matten Stellen, aus Höflichkeit beständig nach, und beyde befestigen ihre Freundschaft, indem alles was der eine macht, von dem andern, auch bis sogar zur Verwechselung, nachgemacht wird.

Um das Zeitmaaß im ersten Satze dieses Trio recht zu treffen, beliebe man zu bemerken, daß bey dem Presto ein Tact eben so gespielt werden muß, als bey dem Allegretto eine Triole von drey Achttheilen gespielt werden würde; und daß folglich ein ganzer Tact im Presto nicht mehr Zeit einnimmt, als bey dem Allegretto ein Viertel.

Man wird wohl thun, wenn man dieses erste Trio, ohne Zusatz aller willkürlichen Auszierungen, so wie es geschrieben ist, spielt. Und wenn man zwey Stimmen davon auf dem Clavier ausüben will, wird es gute Wirkung thun, wenn man, theils um die unterschiedenen Ausdrücke, mit und ohne Dämpfer, bey dem Melancholicus beizubehalten, theils der vielen Haltungen wegen, welche auf dem Flügel oder Clavicord, nicht, so wie es seyn soll, gehört werden können, sich gefallen läßt, die oberste Stimme nebst dem Bass zu spielen. Diese kleine Unbequemlichkeit, fällt bey dem zweyten Trio weg, indem man allda die zwey untersten Linien vor das Clavier brauchen kan,

Man verbittet zum Voraus, alle Spöttereyen, wenn man für nöthig findet, denenjenigen, welche noch nicht genugsame Einsicht in die musicalischen Ausdrücke besitzen, zu gefallen, einige Anmerkungen über alle vorkommende Hauptstellen der ersten zweyen Sätze dieses Trio, hinzu zu fügen.

Weil man durch diese Buchstaben, so die Ausdrücke bemerken, wider Willen an einigen Orten könnte eine Zweydeutigkeit verursacht haben; so bittet man diejenigen, welche dieses erste Trio spielen wollen, solches zuvor nach Anweisung des Vorberichts, und der darinne befindlichen Buchstaben, durchzusehen.

- (a) Bedeutet, wegen des halben Schlusses in die Quinte, eine Frage, ob der Sanguineus mit dem Melancholicus hierinne einig sey. Jener aber giebt
- (b) Durch die Verschiedenheit des Zeitmasses sowohl, als durch den ganzen Inhalt der Antwort, und noch über dem, durch den Anfang in einem ganz andern Ton, deutlich genug zu erkennen, daß er ganz anderes Sinnes sey.
- (c) Hier verliert der Sanguineus mit Fleiß etwas von seiner Munterkeit, um den Melancholicus desto eher zu locken; welcher aber in der Folge hierinnen die Gelegenheit findet, mitten in seiner anscheinenden Befehrung, wieder in seine alte Schwermuth zu verfallen.
- (d) Hier ist wieder eine Frage durch die Quinte; Wobey man durch eine kleine Generalpause den andern gleichsam hat ermuntern müssen, auf diesen ihm unangenehmen ganzen Inhalt, und die vorgelegte Frage, zu antworten.
- (e) Der S. fällt dem andern, welcher bey seiner Meynung bleibt, aus Ungedult ins Wort, und wiederholet seinen Satz.
- (f) Der S. bricht hier fragend ab, ob der andere das noch fehlende fortsetzen wolle?
- (g) Welcher aber an statt dessen, aus seinem Hauptsatze ein Stück unterschleibt.
- (h) Der S. ist ungewiß ob der M. aus Bosheit oder Unwissenheit, oder Vergessenheit dieses gethan habe; deswegen zeigt er ihm noch eumahl, jedoch mit einer Bitterkeit, da er ihn abermals nicht ausreden läßt, wie er hätte antworten sollen.

11/10/11 82/10/11

- (i) Der M. fängt hier an etwas nachzugeben, und gehörig zu antworten, wie er es schon oben hätte thun sollen.
- (k) Dieser saure, ob schon ganz kleine Schritt, kostet dem M. eine Generalpause, um ausruhen und
- (l) Wieder zu sich selbst kommen zu können.
- (m) Der S. fällt wieder ins Wort, und spottet des andern, indem er ihm seine Gedanken lächerlich nachmacht.
- (n) Hier nimmt der M. den Dämpfer ab, und folgt dem andern.
- (o) Bey dieser Generalpause erwartet der S., daß der andere auch einmal den Vortrag thun solle, welcher aber
- (p) dadurch die Gelegenheit ergreift, wieder in seine Traurigkeit zu verfallen.
- (q) Zeigt abermals eine ganz widrige Antwort des S. auf die vorgelegte Frage.
- (r) Der M. ersetzt das hier fehlende wieder, und zwar ganz hitzig, mit einem Stück von seinem Satze. Darüber wird
- (s) der S. böse, und wiederholet auf ein spöttische Weise des M. Antwort durch eine ganze Octave; sogleich aber thut er nach einer kleinen Generalpause
- (t) einen neuen Vortrag, worauf der M.
- (u) ganz recht antwortet, aber eben dadurch
- (v) gar bequem in seine Melancholie übergeht.
- (w) Hier versucht der S. weil es ihm oben gelungen war, noch einmal, den M. durch Ehrgeiz auf seine Seite zu ziehen, indem er ihm seine Gedanken lächerlich macht.
- (x) Er ladet ihn aufs neue ein, und der M.
- (y) folgt ihm, ohne sich des Dämpfers zu bedienen, bis ihn
- (z) derselbe Gedanke, welcher ihn schon oben einmal wieder umlenkte, aufs neue in seine Schwermuth verfallen läßt; woraus ihn aber der aufgebrachte S. sogleich durch seinen
- (aa) Vortrag glücklich zu reißen weiß.
- (bb) Hier wird ihre Unterredung etwas matt; indem der S. aus Gefälligkeit etwas von seinem Feuer verliert: Aber eben diese Schmeicheley giebt.
- (cc) zu einer neuen Schwermuth Gelegenheit, welche sich auch
- (dd) hier vollkommen äußert, worüber der S.
- (ee) lacht und spottet. In dieser Verfassung bleiben sie beyde, bis
- (ff) der M. ganz tiefsinnig und finster einschläft: da alsdenn
- (gg) der S. fortfährt sich drüber lustig zu machen; doch zu zweyenmalen aufgehört und lauret, ob der M. sich wieder melden mögte, und da man nichts spühret
- (hh) bis ans Ende sich darüber belustiget.
- (ii) Hierauf fängt alsobald der M. an zu brummen, und läßt sich durch lauter tiefsinnige Vorträge wieder hören. Hierüber
- (kk) spielt und tändelt der S. Dieses beydes geht theils wechselsweise, theils zusammen so fort, bis der S. da er sieht, daß dadurch nichts heraus kommt,
- (ll) sich aufs Bitten zu legen anfängt, um den andern auf seine Seite zu bewegen, ihn auch einmal
- (mm) hart anredet; nach verspürten Stillschweigen aber
- (nn) wieder aufs neue bittet, da denn
- (oo) der M. sich bewegen läßt, und dadurch, daß er von sich selbst des andern Satz anfängt, zu erkennen giebt, daß er nunmehr anderer Meynung sey. Dieses macht sich der S. zu Nuß, und fährt
- (pp) mit diesen angefangenen Gedanken fort; welchen
- (qq) der M. um seine Standhaftigkeit zu zeigen, noch einmal wiederholet: bis sie beyde
- (rr) eben diese Idee, zugleich ausdrücken, und in dieser vollkommenen Einigkeit das Adagio beschließen.

Prefazione

Nel primo trio si cerca di esprimere con gli strumenti, per quanto possibile, qualcosa che generalmente sarebbe molto più comodo esprimere con il canto e le parole. Si tratta di una sorta di colloquio tra [due caratteri:] un Sanguigno e un Malinconico che, nel primo movimento e quasi fino alla fine del secondo movimento, litigano [tra di loro] e si sforzano ognuno di tirare l'altro dalla propria parte; finché, alla fine del secondo movimento, giungono ad un accomodamento, in cui il Malinconico alla fine cede e accetta il tema proposto dall'altro.

Nell'ultimo movimento rimangono costantemente in completo accordo; dove tuttavia si può notare che il Malinconico attacca con un tema per altro piuttosto allegro e piacevole, ma in qualche modo patetico e mischiato a un che di spento: al termine del quale vi sarà un piccolo episodio di tristezza; che, tuttavia, subito, dopo una piccola pausa accuratamente collocata, è scacciato via da un paio di vivaci terzine. Il Sanguigno, prendendo atto della resa dell'altro, [lo] segue costantemente per cortesia in quest'ultimo movimento, anche nelle parti un po' spente, e entrambi consolidano la loro amicizia imitando ciascuno ciò che fa l'altro, anche fino allo scambio completo delle parti.

Per eseguire con il tempo giusto il primo movimento si consideri che una battuta del Presto deve essere suonata come sarebbe suonata una terzina di ottavi nell'Allegretto; quindi una battuta intera del Presto non prende più tempo di un quarto dell'Allegretto.

Si farà bene a suonare questo primo trio così com'è, senza aggiungere ornamentazioni. E se si volessero eseguire due parti sulla tastiera [Klavier], farebbe un buon effetto se ci si adattasse a eseguire la voce più alta insieme al basso, in parte per conservare le varie espressioni, con e senza sordina, del Malinconico, in parte a causa dei molti atteggiamenti che sul fortepiano [Flügel] o sul clavicordo non possono essere resi bene come dovrebbero. Questa piccola scomodità non è presente nel secondo trio in cui si possono eseguire le due parti inferiori sulla tastiera.

Non ci si stupisca, se si ritiene necessario aggiungere alcune annotazioni su tutti i punti principali dei due primi movimenti del trio, per aiutare chi non ha sufficiente comprensione delle espressioni musicali.

Poiché le lettere che indicano [nella partitura] i punti corrispondenti alle diverse espressioni [musicali] potrebbero, senza volerlo, generare in qualche punto delle ambiguità, coloro che desiderano eseguire questo primo trio sono pregati di esaminarlo prima seguendo le indicazioni della prefazione e delle annotazioni corrispondenti ai diversi punti contrassegnati con lettere.

- (a) La cadenza evitata alla quinta indica la domanda, se il Sanguigno in questa [prima proposta] è d'accordo col Malinconico. Questi tuttavia
- (b) sia con la differenza di tempo, sia con tutto il contenuto della risposta, sia anche con l'attacco in una tonalità completamente diversa, fa capire chiaramente di essere di tutt'altro avviso.
- (c) Qui il Sanguigno perde intenzionalmente parte della sua allegria, per poter meglio allettare il Malinconico; il quale, nel seguito della stessa parte, trova occasione, proprio durante la sua apparente conversione, di ricadere nella sua vecchia tristezza.

- (d) Ecco un'altra domanda alla quinta; dove, con una breve pausa generale, [il Sanguigno] quasi incoraggia l'altro a rispondere a questo materiale a lui sgradiato e alla domanda posta.
- (e) L'altro rimane della sua opinione, e il Sanguigno impaziente lo interrompe e ripete la sua frase.
- (f) Il S. si interrompe chiedendo se l'altro vuole completare la frase.
- (g) Questi, invece, inserisce un frammento del suo tema.
- (h) Il S. è incerto se il M. lo abbia fatto per cattiveria, per ignoranza o per dimenticanza; perciò gli mostra ancora una volta, ma con qualche amarezza poiché l'altro di nuovo non lo lascia finire, come avrebbe dovuto rispondere.
- (i) Qui il M. comincia a cedere e a rispondere a tono, come avrebbe già dovuto fare prima.
- (k) Questo passo acidulo, anche se piccolo, richiede al M. una pausa generale per riposarsi e
- (l) poter tornare a essere se stesso.
- (m) Il S. lo interrompe di nuovo e lo schernisce ridicolizzando il suo pensiero.
- (n) Qui il M. toglie la sordina e segue l'altro.
- (o) Con questa pausa generale il S. aspetta che anche l'altro finalmente faccia una proposta, ma questi
- (p) coglie l'occasione per ricadere nella sua tristezza.
- (q) Qui c'è di nuovo una risposta di rifiuto del S. alla domanda [del M.].
- (r) Di nuovo il M. completa la parte mancante, per altro in modo piuttosto vivace, con un frammento del suo tema. Allora
- (s) il S. si arrabbia e ripete con scherno la risposta del M. per un'intera ottava; subito, tuttavia, dopo una piccola pausa generale,
- (t) fa una nuova proposta, alla quale il M.
- (u) risponde a tono, ma proprio con questa risposta
- (v) si rifugia comodamente nella sua malinconia.
- (w) Qui il S. riprova a fare quanto prima era riuscito a fare, ovvero a giocare sull'orgoglio e portare dalla sua parte il M. ridicolizzando i suoi pensieri.
- (x) [Il S.] lo invita nuovamente, e il M.

- (y) lo segue, senza servirsi della sordina, finché
- (z) lo stesso pensiero che già prima gli aveva fatto ricambiare umore lo fa ricadere ancora una volta nella sua malinconia; dalla quale tuttavia l'irritato Sanguigno, immediatamente
- (aa) riesce a strapparlo, con la sua proposta.
- (bb) qui il colloquio si fa un po' fiacco; poiché il S., per essere cortese, perde un po' del suo fuoco: ma proprio queste smancerie danno
- (cc) occasione a una nuova malinconia che si
- (dd) esprime qui compiutamente, e che
- (ee) il S. ridendo prende in giro. Rimangono entrambi in questa condizione, finché
- (ff) il M., pensoso e rabbuiato, si addormenta: allora
- (gg) il S. continua a divertircisi sopra; ma per due volte smette e ascolta se il M. desideri rifarsi vivo, e poiché non sente risposta
- (hh) continua a divertircisi sopra fino alla fine.
- (ii) A questo punto il Malinconico comincia a borbottare, e si fa risentire con delle proposte pensose. Su queste
- (kk) il S. suona e si diverte. Questi due atteggiamenti in parte si avvicinano, in parte procedono insieme, finché il S., rendendosi conto di non cavarne nulla,
- (ll) per portarlo dalla sua parte, comincia a pregarlo, e una volta
- (mm) lo apostrofa duramente; ma dopo un silenzio
- (nn) lo prega ancora una volta, finché
- (oo) il M. si lascia smuovere e, attaccando egli stesso la frase dell'altro, fa capire che finalmente ha cambiato opinione. Di questo il S. si avvantaggia e prosegue
- (pp) i pensieri avviati, che
- (qq) il M, per mostrare di esser saldo, ripete ancora una volta: finché ambedue
- (rr) esprimono insieme proprio questa idea, e in questo completo accordo concludono l'Adagio.

(traduzione a cura di Piero San Martini)

[1.] Allegretto

Violino I *senza sordino*

Violino II *con sordino* *tr.* *p.* *f.*

Basso *p.* *f.*

7 *p.* *f.* *pp.* *a* **Presto**

15 *b* *tr.* *c* *d* **Allegretto**

27 **Presto** *e* *f* **Allegretto** *g* *f.*

36 **Presto** *h* *tr.* *j.* *k* **Allegretto** *tr.* *tr.*

46 **Presto**

tr *m* *tr* *tr*

quì si leva il sordino

n

57

tr *tr* *tr*

69

tr *tr*

80

tr *p.* *f.*

tr *p.* *f.*

p.

93 **Allegretto**

tr *o* *p* *tr* *tr* *p.*

con sord.

103

p. *f.* *p.*

109

Presto
q

pp. *f.*

118

Allegretto
s

f. *pp.*

129

Presto
tr

f. *pp.*

138

tr. *tr.* *x*

quì si leva il sordino

f. *pp.*

151 *tr* *Allegretto* *Presto* *aa*

161 *tr* *tr* *tr* *tr*

174 *tr* *tr* *p.* *p.* *p.*

186 *f.* *f.* *p.* *p.* *f.* *p.*

199 *f.* *f.* *p.* *p.* *f.* *bb* *p.* *f.*

212

225

Allegretto

236

Presto

Allegretto

Presto

244

Allegretto

Presto

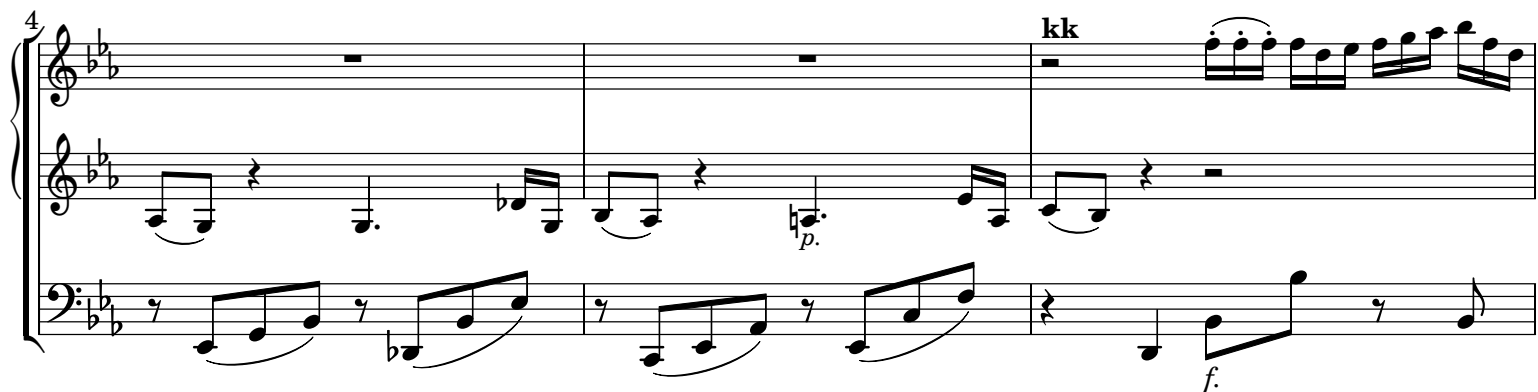
255

forte

[2.] Adagio



System 1: Treble and Bass staves. Treble staff has a fermata on the first measure, then a melodic line starting in the second measure. Bass staff has a melodic line starting in the first measure. Dynamics: *p.* (piano) and *f.* (forte). A fermata is placed over the first measure of the treble staff.



System 2: Treble and Bass staves. Treble staff has a melodic line starting in the second measure, then a trill (kk) in the third measure. Bass staff has a melodic line starting in the first measure. Dynamics: *p.* (piano) and *f.* (forte). A trill (kk) is marked in the treble staff.



System 3: Treble and Bass staves. Treble staff has a melodic line starting in the first measure, then a trill (tr) in the second measure. Bass staff has a melodic line starting in the first measure. Dynamics: *f.* (forte). A trill (tr) is marked in the treble staff.



System 4: Treble and Bass staves. Treble staff has a melodic line starting in the first measure, then a trill (tr) in the second measure. Bass staff has a melodic line starting in the first measure. Dynamics: *f.* (forte). A trill (tr) is marked in the treble staff.



System 5: Treble and Bass staves. Treble staff has a melodic line starting in the first measure, then a trill (tr) in the second measure. Bass staff has a melodic line starting in the first measure. Dynamics: *f.* (forte). A trill (tr) is marked in the treble staff.

13

15

17

19

21

24

26

28

31

33

35

p.

f.

p.

f.

p.

f.

tr

tr

39

41

43

45

CC License BY-NC-ND

[3.] Allegro

System 1 (measures 1-8): The right hand features a melodic line with a trill (tr) in measure 4 and a piano (piano) dynamic marking in measure 8. The left hand provides a rhythmic accompaniment with a piano (p.) dynamic marking in measure 8. The key signature is two flats (B-flat, E-flat) and the time signature is 3/4.

System 2 (measures 9-17): The right hand continues the melodic development with a forte (f.) dynamic in measure 10 and a piano (p.) dynamic in measure 11. The left hand features a strong bass line with a forte (f.) dynamic in measure 10 and a piano (p.) dynamic in measure 11. The key signature and time signature remain the same.

System 3 (measures 18-25): The right hand includes a trill (tr) in measure 18 and a piano (p.) dynamic in measure 20. The left hand maintains the rhythmic pattern with a piano (p.) dynamic in measure 20. The key signature and time signature remain the same.

System 4 (measures 26-34): This system shows more complex rhythmic patterns with alternating forte (f.) and piano (p.) dynamics across both hands. The right hand has forte (f.) markings in measures 27, 31, and 33, while the left hand has forte (f.) markings in measures 27, 31, and 33. The key signature and time signature remain the same.

System 5 (measures 35-42): The right hand features a trill (tr) in measure 35 and a forte (f.) dynamic in measure 40. The left hand has a forte (f.) dynamic in measure 40. The key signature and time signature remain the same.

44

53

61

68

75

82 *tr*
p.
f.
p.
f.

89
p.
p.
f.

96
p.
f.

103 *tr*
p.
f.
ten.
f.

110 *tr*
p.
p.

119

f. *p.* *f.* *tr*

129

p. *f.* *p.*

137

f. *p.* *f.* *p.* *f.*

145

tr *p.* *f.* *tr* *p.* *f.* *p.* *f.*

152

(b) *p.* *f.* *(b)* *p.* *f.* *ten.* *p.* *f.*

159

p. *tr* *p.* *f.* *p.*

168

p. *tr* *f.* *f.* *tr*

177

tr *tr* *p.* *p.* *tr*

186

tr *p.* *f.* *p.* *f.* *p.* *f.*

195

p. *p.* *p.* *f.* *p.*

203

f. *p.* *tr* *p.*

210

f. *p.* *tr* *f. ten.* *p.* *f.* *p.*

218

f. *p.*

226

p. *f.*

234

p. *tr* *p.* *f.* *tr* *f. ten.* *p.* *f.*

L'edizione a stampa della partitura del Trio Wq 161/1 <http://hdl.handle.net/1802/4652>, University of Rochester Library, riporta la seguente intestazione: „ZWEY TRIO, / *das erste für / zwey VIOLINEN und BASS, / das zweyte für / I. QUERFLÖTE, I. VIOLINE und BASS, / bey welchen beyden aber die eine von den / Oberstimmen auch auf dem Flügel / gespielt werden kan: / ... / von / Carl Philipp Emanuel Bach / Königl. Preussischen Cammer Musicus. / Nürnberg...*“.

L'edizione antica è molto scrupolosa, con pochissime sviste. Qualche incertezza nella lettura delle legature è stata risolta per analogia. Se non altrimenti indicato, i rari interventi dell'editore sono sempre tra parentesi [] o ().

Allegretto, battuta 157: la durata della misura di 7/8 nell'originale, con l'indicazione di tempo 3/8 dopo i primi due quarti, è stata trascritta con due misure aventi due diverse indicazioni di tempo (2/4 e 3/8).

Nell'originale, l'Adagio è una prosecuzione dell'Allegretto-Presto. L'editore ha preferito separarlo come un tempo distinto, come del resto è indicato nella prefazione dell'Autore. Per segnalare questa deviazione dall'originale è stato posto [attacca] alla fine del primo movimento.

Nell'edizione attuale la partitura è preceduta dalla prefazione in tedesco e dalla sua traduzione in italiano (a cura di Piero San Martini). In copertina si trova copia del frontespizio originale.

La versione 1.0 è del 13 febbraio 2008. La versione 2.0, con un nuovo formato editoriale e la revisione della notazione dello staccato, è del 14 aprile 2013.

The reference source of Trio Wq 161/1, <http://hdl.handle.net/1802/4652>, University of Rochester Library, has the following caption title: „ZWEY TRIO, / *das erste für / zwey VIOLINEN und BASS, / das zweyte für / I. QUERFLÖTE, I. VIOLINE und BASS, / bey welchen beyden aber die eine von den / Obers-timmen auch auf dem Flügel / gespielt werden kan: / ... / von / Carl Philipp Emanuel Bach / Königl. Preussischen Cammer Musicus. / Nürnberg...*“.

The ancient edition is almost flawless. Ambiguities with slurs have been adjusted by analogy. Any editor intervention is indicated by dashed lines or included in () or [].

Allegretto, bar 157: the 7/8 tempo with 3/8 indication after the first 4 quavers has been split into two bars (2/4 and 3/8).

The Adagio movement has been separated from Allegretto for practical purpose, with [attacca] at the end of Allegretto showing the strict connection between the two movements.

This edition includes the original German preface, with a translation into Italian [translation by Piero San Martini]. In cover there is copy of the first page of the ancient edition.

Version 1.0 was published on February 13, 2008. Version 2.0, with a new editorial format and a revision of staccato notation, has been published on April 14, 2013.