

Tilman Hoppstock

Die Lautenwerke Bachs  
aus der Sicht des Gitarristen



Vol. 1

Suiten BWV 995 / 996

**Kommentar von Gustav Leonhardt**

*Sehr geehrter Herr Doppstock,*

mit großem Interesse habe ich Ihre Arbeit über die Lautenwerke Bachs gelesen. Ich wünsche Ihrer Publikation den verdienten Erfolg und hoffe, dass viele Gitarristen sich mit dem Inhalt Ihres mit sovieler Akribie verfassten Buches auseinandersetzen werden. Mit Bewunderung für Ihre sehr seriöse Leistung und mit freundlichen Grüßen,

Ihr

A handwritten signature in black ink, appearing to read 'Gustav Leonhardt', written in a cursive style.

Gustav Leonhardt  
Amsterdam, 2. April 2009

## INHALTSVERZEICHNIS

Kommentar von Gustav Leonhardt .....	3
Vorrede .....	6
Einführung .....	8
Kleiner Exkurs über die Verzierungen bei Bach .....	17
Tempo-Relationen .....	40
<b>SUITE BWV 995</b>	
<b>Zur Entstehungsgeschichte - Allgemeines</b> .....	43
<i>Die Vorlage: Cellofassung - Die Lautenfassung - Die Intavolierung - Besetzung - Die Suite auf der Gitarre - Notenausgaben - Andere Bearbeitungen</i>	
<b>Prélude (Einleitung)</b> .....	51
<i>Übersicht - Die Bässe - Terzenschichtung - Bindungen oder Campanella - Welches Tempo - Verzierung und rhythm. Notation - Pausen - Schlussakkord/Anfangsakkord?</i>	
<b>Prélude (Trés Vite)</b> .....	62
<i>Das Thema - Fuge oder Nichtfuge/Mehrstimmigkeit - Die Cellofassung - Kurzanalyse - Versuch einer Fuge - Abweichende Rhythmik</i>	
<b>Allemande</b> .....	88
<i>Charakter/Rhythmus/Cellofassung - Die Dramaturgie in Harmonie und Satz - Allemande als Rezitativ - Polyphonie - Artikulation/Legatospiel - Bearbeitungsfragen</i>	
<b>Courante</b> .....	104
<i>Die Harmonie - Melodie und Artikulation - Die Cellofassung - Die Intavolierung - Charakter und Tempo - Verzierungen</i>	
<b>Sarabande</b> .....	111
<i>Typus der Sarabande - Ein harmonischer Kosmos - Satzstruktur und Notation - Dynamik und Legatospiel - Die Pausen - Artikulation - Fingersatz</i>	
<b>Gavotte I &amp; II</b> .....	126
<i>Allgemeines - Paarbildung - Charakter und Tempo -</i>	
<b>Gavotte I</b> .....	128
<i>Harmonie und Satz - Artikulation und Polyphonie - Die Cellofassung - Bearbeitung und Lesarten - Verzierungen</i>	
<b>Gavotte II</b> .....	137
<i>Charakter - Satztechnik/Artikulation/Cellofassung - Harmonie - Bearbeitung/Fingersatz - Verzierungen</i>	
<b>Gigue</b> .....	144
<i>Harmonie und Gliederung - Die Cellofassung - Artikulation und Tempo - Polyphonie - Die Intavolierung - Bearbeitung und Lesarten</i>	
Tempo-Relationen (BWV 995) .....	158

### Vorschläge (Durchgänge) bei fallenden Terzen

In allen Lehrbüchern des Barock wird immer wieder deutlich auf die Möglichkeit hingewiesen, den Zwischenraum bei fallenden Terzen oder Terzsequenzen durch Vorschläge auszufüllen. Auch vereinzelte Terzintervalle darf man zur Intensivierung des Ausdrucks mit Zwischennoten versehen. Wie die rhythmische Einpassung zu erfolgen hat, ist vom Kontext der Melodietöne abhängig. Ein wunderbares Beispiel für Bachs Fantasie und Flexibilität zeigt Paul Badura-Skoda in seinem Buch „Bach Interpretation“ (5, S. 438) anhand zweier Fassungen der bekannten Invention BWV 772:

*Invention C-Dur BWV 772 (frühe Fassung):*

*Invention C-Dur BWV 772a (letzte Fassung):*

Die intavolierte Version der Suite BWV 997 weist in T. 23 der Sarabande eine ähnliche Variante auf:

*(Abschrift Kirnberger + Agricola):*

*(Intavolierung Weyrauch):*

In Gavotte en Rondeaux aus der Suite BWV 1006a schreibt der Komponist in Takt 91 statt einer einfachen Fassung...

Die Takte 1 bis 8 (also das Rondeaux-Thema) werden - teilweise leicht verändert - sechs mal zitiert. Warum sollte man hier nicht ein wenig Fantasie entwickeln?

*Gavotte en Rondeaux aus BWV 1006a, Takt 3 (Autograph):*

*Mögliche Varianten:*

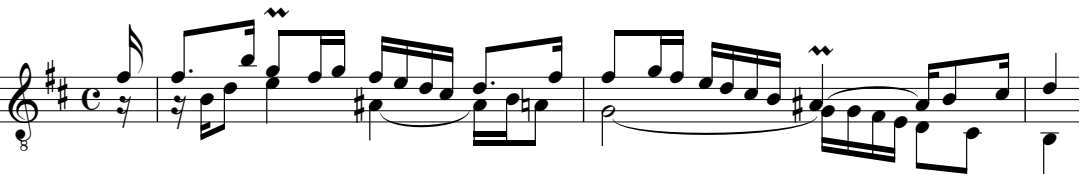
Um nicht missverstanden zu werden: Das vorige Beispiel dient nicht als Verbesserungsvorschlag, um dem Lautensatz eine im Prinzip überflüssige Stimmenerweiterung aufzudrängen. Der Zweck dieses Experiments liegt darin, den Sinn für andere Interpretationsstandpunkte zu schärfen. Da die Musik von Bach (im Gegensatz zu den meisten anderen Komponisten) nun einmal sehr stark in einen linearen kontrapunktischen Kontext eingebunden ist, hilft eine solche Vorgehensweise oftmals, eine neue innere Struktur und somit auch eine zusätzliche Aussage der Musik offen zu legen. Im Grunde geht es nur darum, alte Standpunkte immer wieder zu hinterfragen und die eigene Sichtweise zu erweitern. Der Gitarrist Paul Galbraith konzentriert sich in seiner Schallplatteneinspielung ebenso auf die Linearität der Allemande und setzt zur Unterstützung dieses Gedankens einige Töne hinzu, um das Stück sozusagen im Fluss zu halten.

Ein vielleicht noch besseres Anschauungsobjekt für diese Vorgehensweise ist die Allemande aus der Partita Nr. 1 für Violine solo BWV 1002.

Version 1: Original:

23 

Version 2: Lineare Bearbeitung als 2-stimmiger Satz mit Beibehaltung der Melodie:

24 

Version 3: Lineare Bearbeitung, 3-stimmig auskomponiert:

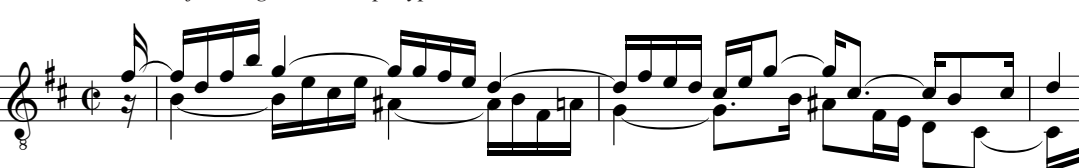
25 

Schauen wir uns an, wie der Komponist selber diese ouvertürenhafte Allemande für einen linearen Verlauf eingeebnet hat:

Version 4: Originale Doublefassung Bachs:

26 

Version 5: Doublefassung Bachs in polyphoner Notation:



*Sarabande ohne Vorhalte (in 4er-Takt transformiert):*

Für eine noch bessere Verständlichkeit werden nun die ursprünglichen Überlagerungen in ihrer Grundordnung „zurechtgerückt“ und das ganze Stück in eine „getanzte“ Fassung eingedampft. Durch Berücksichtigung des vertikal-akkordischen Aspekts lassen sich die Harmonieabfolgen noch besser heraushören. Der Einfachheit halber wurden einige typische Bach-Dissonanzen ein wenig reduziert. Das Ergebnis klingt dann eher nach Händel oder Telemann als nach Bach.

*Sarabande aus BWV 995, als harmonisch „übersetzte“ Fassung:*

**Bereich a-moll →** **Bereich C-Dur →**

39

a-moll F-Dur d-moll E-Dur - - - - - a-moll - - - - - F-Dur

**(Bereich C-Dur →)** **Bereich d-moll →**

6

G-Dur - - - C-Dur F-Dur G-Dur C-Dur - - - - - g-moll - - - - -

**(Bereich d-moll →)** **Bereich a-moll →**

11

A-Dur - - - d-moll - - - D-Dur - - - E-Dur - - - a-moll d-moll -

**(Bereich a-moll →)**

16

E-Dur - - - a-moll H-Dur - - E-Dur - - - - - d-moll E-Dur a-moll

...dann hätte sich im ersten Fall d-moll sehr geradlinig zu E-Dur entwickelt oder im zweiten Fall wäre H-Dur (durch den Vorhalt *e-dis*) sehr deutlich zur Geltung gekommen. Bach jedoch schenkt uns in seiner Version einer Anordnung von exakt 8 Tönen ein Wechselbad an Gefühlen: Momente der Spannung, Andeutungen von Akkordauflösungen und im Grunde ein permanentes Schwanken zwischen den Harmoniewelten, die uns - und das ist allerdings klar - in jedem Fall zu E-Dur führen. Aber auch diese rettende Insel ist mit Dissonanz zersetzt:

Sarabande, Takte 15/16:

Das folgende Bild zeigt nun eine duale Harmonieinterpretation als eine Art Metamorphose der Klangentwicklung. Durch die geringe Menge an Tonmaterial entsteht eine sphärische Schwebung im Raum, in der harmonische Übergänge zeitlich versetzt vollzogen werden. Entscheiden Sie selbst, wann und wie für Ihr Ohr die jeweiligen „Verwandlungen“ stattfinden.

Sarabande, duale Harmonieanalyse:

9

Oratio Quindalinda Oratio Quindalinda

tun? *f* So geh hin-fort! Nie...! So geh hin - fort! Ich wei - che

//

11

Più Lento Vivace Molto Adagio

*mf* *f* *f* *f* *f*

*mf* Più Lento Molto Adagio

Oratio Quindalinda

nicht! *mf* So tu es doch... *p dolce* ach wüsst ich nur zu



## Polyphonie - Tonlängen

Der kontrapunktische Gedanke, also die Korrespondenz verschiedener Stimmen untereinander, spielt bei Bach immer eine Rolle, selbst dann, wenn die Oberstimme zu dominieren scheint. Gilt das auch durchgängig für die Sarabande aus Suite BWV 996? Hier ist die Variabilität der Polyphonie besonders augenscheinlich, da die Stimmenanzahl häufig wechselt (3-6). Im ersten Teil zeigt sich der Satz (mit Ausnahme einiger Akkorde) überwiegend 3-stimmig-polyphon.

In den Takten 9 bis 11 Mitte (ab Beginn von Teil 2) scheint Bach dann tatsächlich für einen Moment von diesem Konzept abzuweichen. Der Diskant wird nun mit Akkorden auf einzelnen Taktschlägen unterlegt; aber nach dem gewaltigen verminderten 6-Klang auf Zählzeit eins von Takt 11 (dem höchsten Punkt der Melodie) beginnen sich die einzelnen Töne wieder zu sortieren und finden zurück in ihre Selbständigkeit als separate Stimmen. Kurzzeitig erklingt der Satz wie ein ricercarartiges zweitaktiges Fragment...

...um dann in den Takten 13 und 14 erneut die vorige Idee von Melodie und Akkordbegleitung aufzugreifen. Und wieder treten die Stimmen ab Takt 15 in nähere Korrespondenz zueinander:

In welchem anderen Werk Bachs begegnen wir noch einer solchen Flexibilität in der Satzstruktur?

Besonders beeindruckend ist der Schluss (Takte 22 bis 24), der uns zurückführt in die Vokalpolyphonie der Spätrenaissance. Ob auf Laute, Gitarre oder Cembalo: Jeder Musiker wird auf seine Art und Weise versuchen, das beeindruckende Satzgeflecht (ein wahrer Klangkosmos von vier im endlos weiten Raum verteilten Stimmen) zum Klingen zu bringen. Um einen etwas anderen Höreindruck von dieser außergewöhnlichen Passage zu vermitteln, in der Bach jede einzelne Stimme so gesänglich nachzeichnet, habe ich die Takte 21 bis 24 im Mehrspurverfahren mit dem Cello aufgenommen (das nachstehende Beispiel zeigt den Satz in seiner polyphonen Aufteilung).

*Prologo - con la Suite 'a C<sup>6</sup> da Gio. Sebastian Bach.*

The image displays a handwritten musical score for BWV 996, titled "Prologo - con la Suite 'a C<sup>6</sup> da Gio. Sebastian Bach." The score is written on multiple staves. The first staff is a treble clef with a common time signature (C). The second staff is a bass clef with a common time signature (C). The third staff is a treble clef with a common time signature (C). The fourth staff is a bass clef with a common time signature (C). The fifth staff is a treble clef with a common time signature (C). The sixth staff is a bass clef with a common time signature (C). The seventh staff is a treble clef with a common time signature (C). The eighth staff is a bass clef with a common time signature (C). The ninth staff is a treble clef with a common time signature (C). The tenth staff is a bass clef with a common time signature (C). The score includes various musical notations such as notes, rests, and clefs. The handwriting is in a cursive style, characteristic of the 18th century. The word "Adagio" is written in the first staff. The word "Finis" is written in the eighth staff. The word "vally" is written in the ninth staff.