EINFÜHRUNG

Das Jahr 1720 - Bachs 6 Sonaten und Partiten für Violine solo

Seit dem 7. August 1717 war Johann Seb. Bach als Kapellmeister und Direktor der Kammermusiken am Hofe des Fürsten Leopold von Anhalt-Köthen in Köthen angestellt. Der junge Fürst war ein begeisterter Musikliebhaber und wirkte höchstselbst als Violinist in dem von Bach geleiteten Orchester mit.

Für Johann Seb. Bach (1685-1759) war das Jahr 1720 geprägt durch viele sehr unterschiedliche Ereignisse. Im Januar begann er mit den Aufzeichnungen des Clavierbüchleins für den ältesten Sohn Wilhelm Friedemann, das unter anderem die zweistimmigen Inventionen und dreistimmigen Sinfonien enthält. Im Spätherbst des gleichen Jahres bewirbt sich Bach um die Organistenstelle zu St. Jacobi in Hamburg, er sagt jedoch das Probespiel kurzfristig ab. Dass er nach nur drei Jahren den Ort, der ihm alle künstlerischen Freiheiten bot, verlassen wollte, mag vielleicht u. a. mit dem plötzlichen Tod seiner ersten Frau Maria Barbara zusammenhängen, die - in Bachs Abwesenheit - nach kurzer Krankheit starb und bereits bestattet war, als er von einer Dienstreise (zusammen mit dem Fürsten) nach Köthen zurückkehrte.

Zeitnah zu diesen beiden Ereignissen im Jahre 1720 fällt die Abfassung der heute noch erhaltenen Reinschrift der Sonaten und Partiten für Violine solo BWV 1001-1006. Vieles spricht dafür, dass zumindest ein Teil der Kompositionen als Frühfassungen bereits in den Jahren ab 1714 entstanden sind und erst später zu einem Konvolut zusammengefasst wurden. Als weitere Besonderheit darf man zudem die Überlieferung einer Manuskriptkopie Anna Magdalena Bachs (1701-1760, Bachs zweite Frau) ansehen.

Für die drei Partiten fungieren - im Gegensatz zu den Sonaten - stilisierte Tänze als choreografische Grundlage. Während die Partita BWV 1006 ganz das „moderne“ französischen Ideal der freien Satzabfolge abbildet, verwenden die beiden ersten Partiten das u. a. auf Johann J. Froberger (1616-1667) zurückgehende Modell von Allemande – Courante – Sarabande – Gigue. Die zweite Partita BWV 1004 in d-moll erhält ihre Krönung mit der Hinzunahme einer Chaconne (in der ersten Partita wird die Gigue durch eine Bourrée ersetzt).

Die Partita BWV 1004

Das proportionale Verhältnis zwischen den vier Anfangssätzen und der abschließenden Chaconne nimmt man ungefähr als Symmetrie wahr. Dass alle Sätze in italienischer Sprache überschrieben sind ist insofern interessant, da nur Corrente und Giga tatsächlich in eindeutig südländischer Manier verfasst wurden. Die Allemanda hingegen weist im Grunde kein verwandtschaftliches Verhältnis zum italienischen Idiom dieser Zeit auf. Das gilt ebenso für viele Passagen der Sarabande und phasenweise auch für den Schlusssatz. Erstaunlicherweise bezeichnet Bach z. B. den Beginn der Partita BWV 1002 - ein typisch französischer Ouverturensatz - ebenfalls als “Allemanda’. In der dritten Solo-Partita BWV 1006 finden wir wiederum mit Ausnahme des ersten Satzes (“Preludio”) ausschließlich französische Satzbezeichnungen.

So kunstvoll in der zweiten Partita die vier Sätze Allemanda, Corrente, Sarabanda und Giga auskomponiert sind, so überstrahlt die abschließende Ciaccona - die eigentlich immer als Chaconne bezeichnet wird - den Zyklus, vielleicht sogar das gesamte Schaffen Bachs. Thematisch “vorbereitet” wird der monumantale Schluss-Satz mit der Sarabanda, die die Gene und das Kolorit der Chaconne bereits in sich trägt. In jener Chaconne - eines der wahrscheinlich berühmtesten Werke des späteren Thomaskantors - wird das sarabandenartige Thema nicht weniger als 32 mal auf solch vielfältige Art und Weise variiert, dass der Zuhörer statt der Aneinanderreihung kleinerer Einheiten einen thematischen Transformationsprozess erlebt, sozusagen eine fantastische musikalische Reise, in deren Verlauf uns der Komponist immer tiefer in den Bann seiner Musik hineinführt. Johannes Brahms (1833-1897) schrieb einst an Clara Schumann: "*Die Chaconne ist mir eines der wunderbarsten, unbegreiflichsten Musikstücke. Auf ein System für ein kleines Instrument schreibt der Mann eine ganze Welt von tiefsten Gedanken und gewaltigsten Empfindungen.*“

Allgemeine Gedanken zum Bearbeitungsprozess

Die Bearbeitung einer Komposition für ein Instrument, das mehr Spielraum für Mehrstimmigkeit bietet, hat Bach bei der Transkription eigener Stücke immer dazu veranlasst, neue Wege zu gehen. Da er ausnahmslos polyphon dachte, wäre eine Umsetzung der Töne von der Violine auf ein Cembalo ohne Expansion der Satzstruktur undenk-

INTRODUCTION

The year 1720 - Bach’s 6 sonatas and partitas for violine solo

Since 7 August 1717, Johann Seb. Bach was employed as Kapellmeister and Director of Chamber Music at the court of Prince Leopold von Anhalt-Köthen in Köthen. The young prince was an enthusiastic music lover and himself played the violin in the orchestra conducted by Bach. For Johann Seb. Bach (1685-1759), the year 1720 was characterised by many very different events. In January, he began writing the Clavierbüchlein for his eldest son Wilhelm Friedemann, which contains, among other things, the two-part *Inventionen* and three-part *Sinfonien*. In late autumn of the same year, Bach applied for the position of organist at St. Jacobi in Hamburg, but cancelled the audition at short notice. The fact that he wanted to leave the place, which offered him all the artistic freedom he wanted, after only three years may have had something to do with the sudden death of his first wife Maria Barbara. She died - in Bach's absence - after a short illness and was already buried when he returned to Köthen from a business trip (together with the Prince).

The fair copy of the sonatas and partitas for solo violin BWV 1001-1006, which have survived to this day, was written in 1720, close to the time of these two events. There is much to suggest that at least some of the compositions were written as early versions in the years from 1714 and were only later combined into a set. Another special feature is the survival of a manuscript copy by Anna Magdalena Bach (1701-1760, Bach's second wife).

In contrast to the sonatas, stylised dances serve as the choreographic basis for the three partitas. While the Partita BWV 1006 fully reflects the "modern" French ideal of a free sequence of movements, the first two partitas use the model of Allemande - Courante - Sarabande - Gigue, which dates back to Johann J. Froberger (1616-1667) and others. The second partita BWV 1004 in D minor is crowned by the addition of a chaconne (in the first partita, the gigue is replaced by a bourrée).

The Partita BWV 1004

The proportional relationship between the four opening movements and the concluding Chaconne is perceived as roughly symmetrical. The fact that all the movements are headed in Italian is interesting in that only Corrente and Giga were actually composed in a clearly southern manner. The Allemanda, on the other hand, bears no relation to the Italian idiom of the time. This also applies to many passages of the Sarabande and, at times, to the final movement. Surprisingly, Bach also refers to the beginning of the Partita BWV 1002 - a typical French overture movement - as an "Allemanda". In the third solo partita BWV 1006, with the exception of the first movement ("Preludio"), we find exclusively French movement designations.

As skilfully composed as the four movements Allemanda, Corrente, Sarabanda and Giga are in the second partita, the concluding Ciaccona - which is actually always referred to as the Chaconne - outshines the cycle, perhaps even Bach's entire oeuvre. The monumental final movement is "prepared" thematically with the Sarabanda, which already contains the genes and colouring of the Chaconne. In this chaconne - probably one of the most famous works by the later St Thomas' cantor - the sarabanda-like theme is varied no fewer than 32 times in such a variety of ways that the listener experiences a process of thematic transformation instead of a series of smaller units, a fantastic musical journey, so to speak, in the course of which the composer leads us ever deeper into the spell of his music. Johannes Brahms (1833-1897) once wrote to Clara Schumann: *“The Chaconne is for me one of the most wonderful and yet incomprehensible pieces of music ever written. The composer succeeds in cramming an entire cosmos of profound thoughts and most powerful emotions onto a stave for a single instrument.”*

General thoughts on the transcribing process

The arrangement of a composition for an instrument that offers more scope for polyphony always prompted Bach to break new ground when transcribing his own pieces. As he always thought polyphonically, it would have been unthinkable to transfer the notes from the violin to a harpsichord without expanding the structure of the movement.

Transcription and
fingerings for guitar
by Tilman Hoppstock

Partita Nr. 2 d-moll BWV 1004

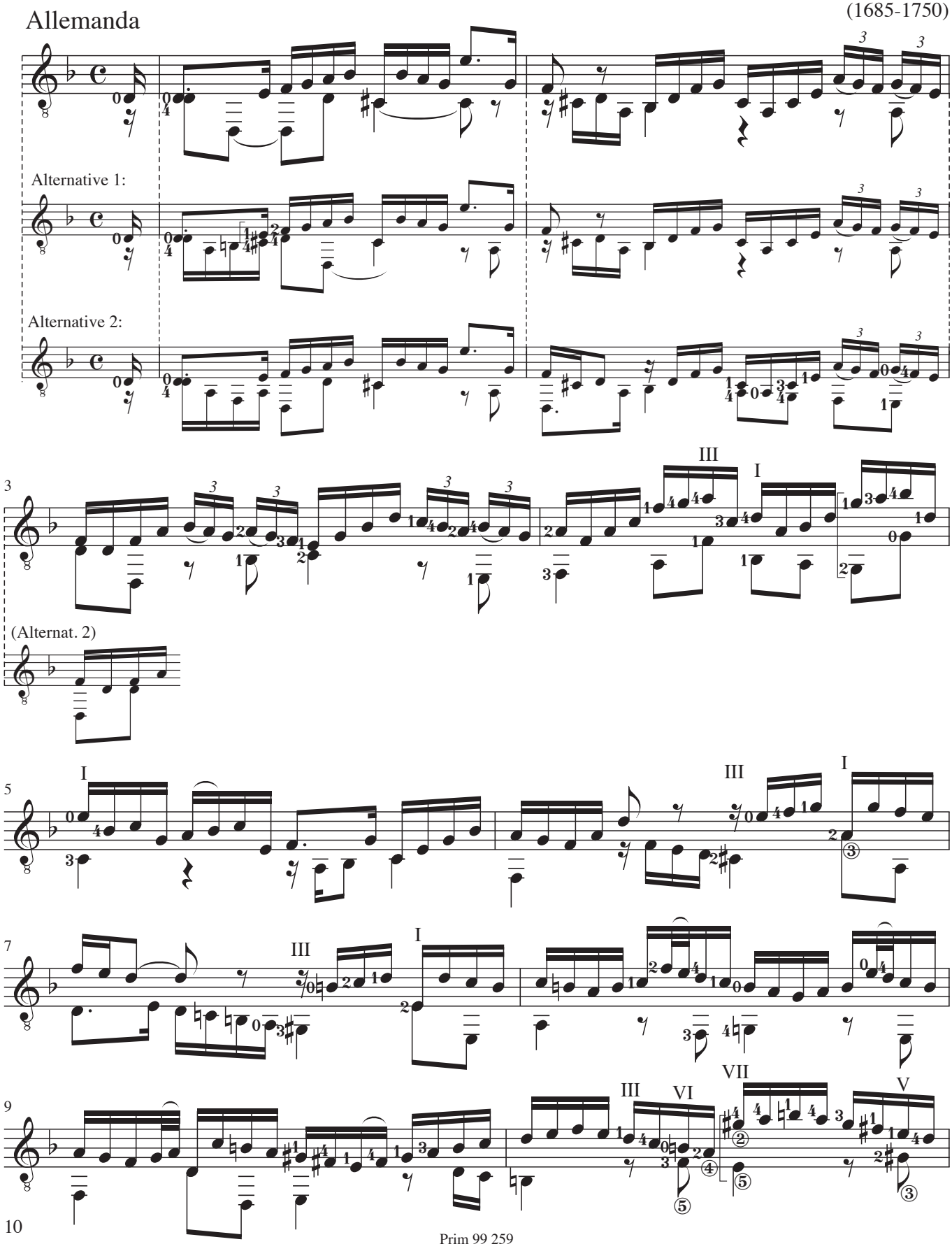
Original für Violine solo

Partita No. 2 D minor BWV 1004

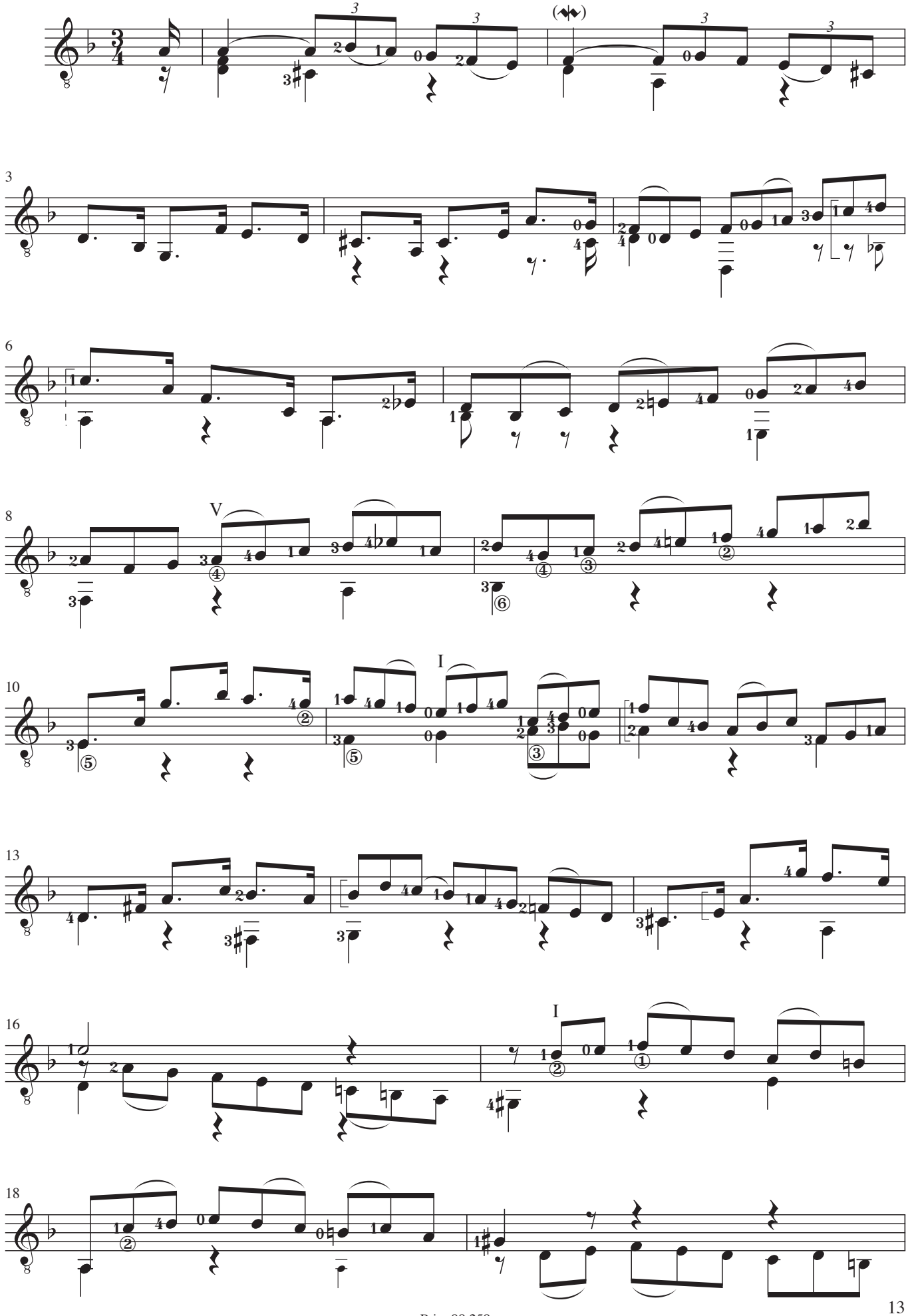
orig. for violin solo

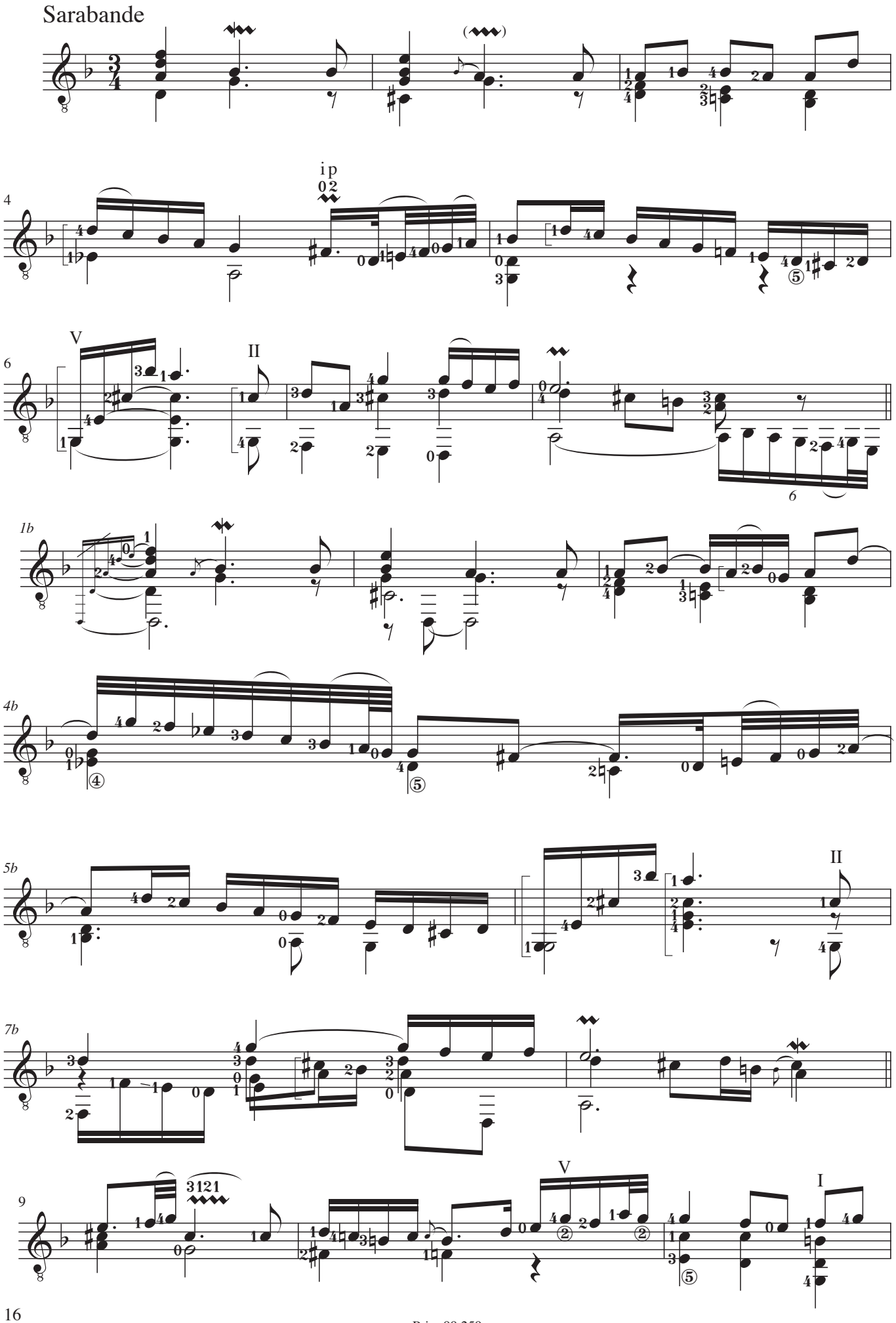
Bearbeitung und Fingersätze
für Gitarre von Tilman Hoppstock

J. S. Bach
(1685-1750)

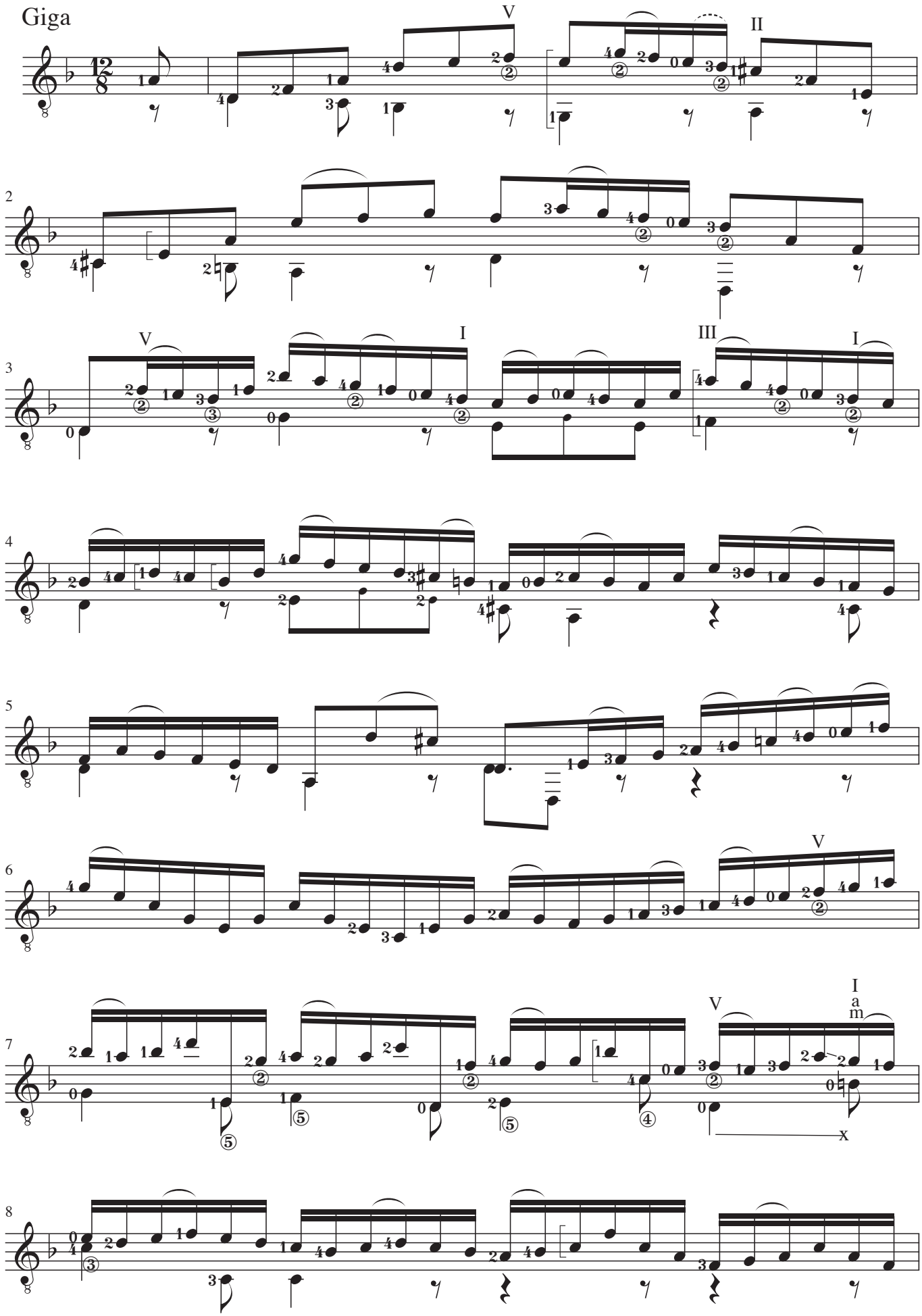


Corrente

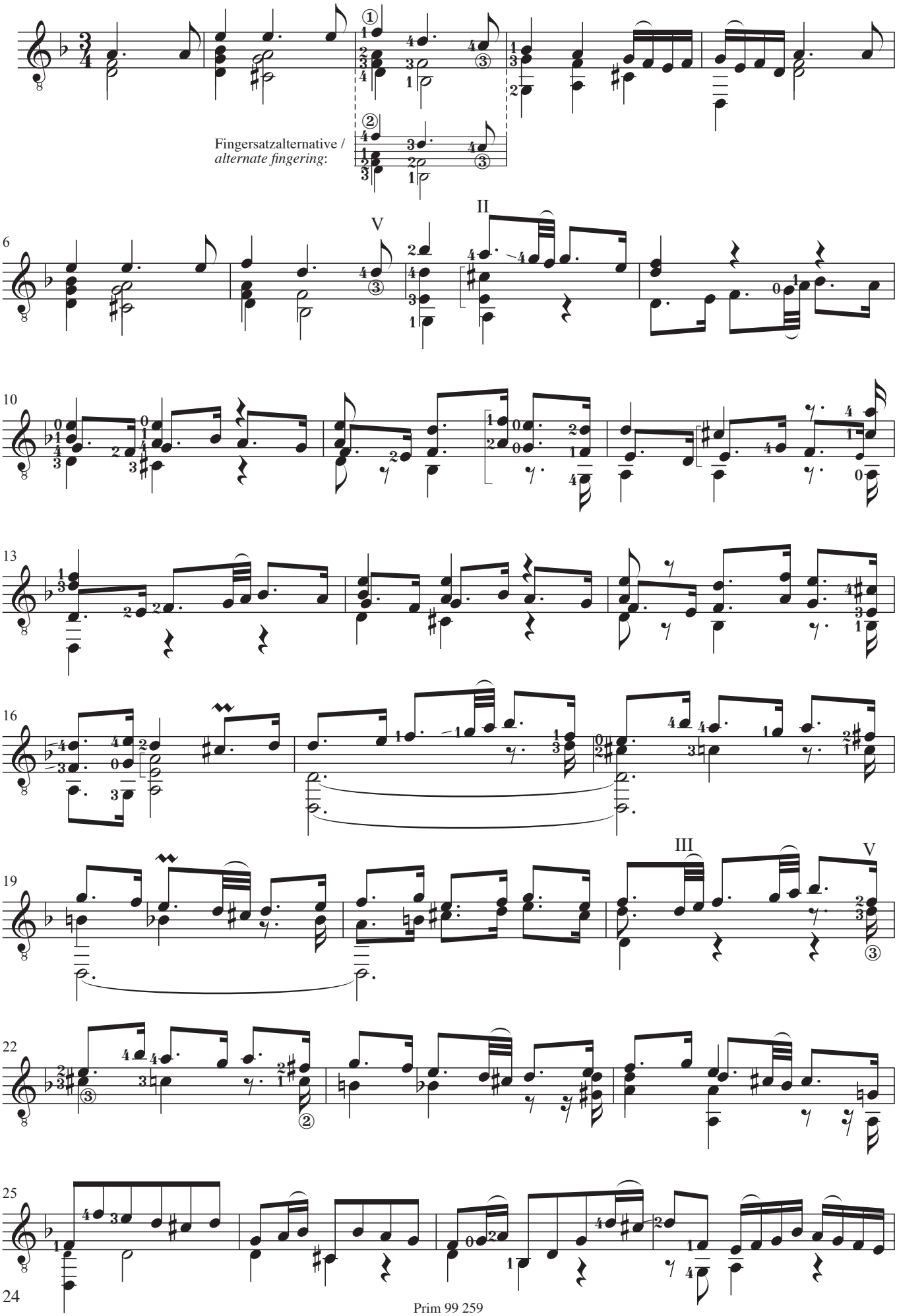




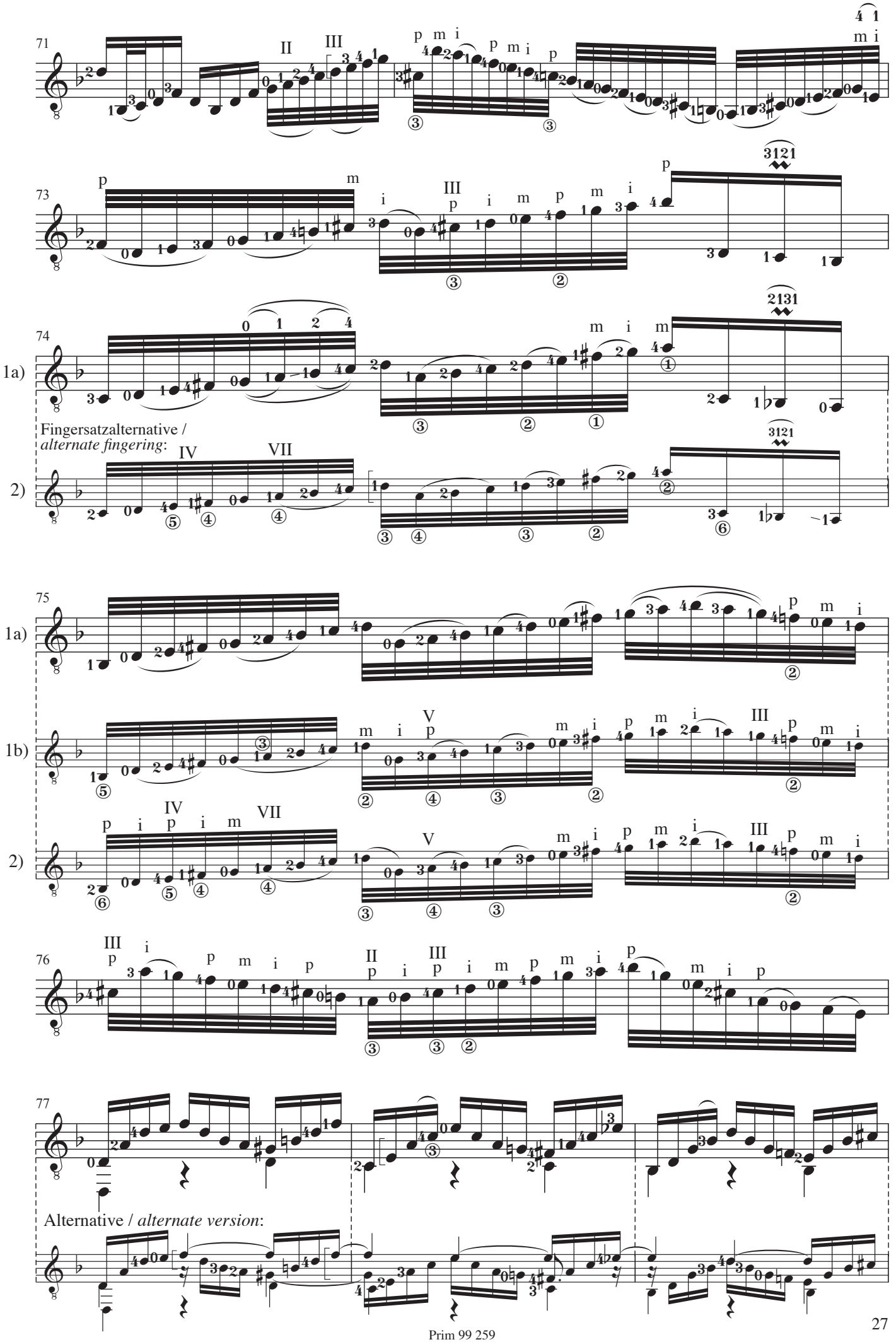
Prim 99 259

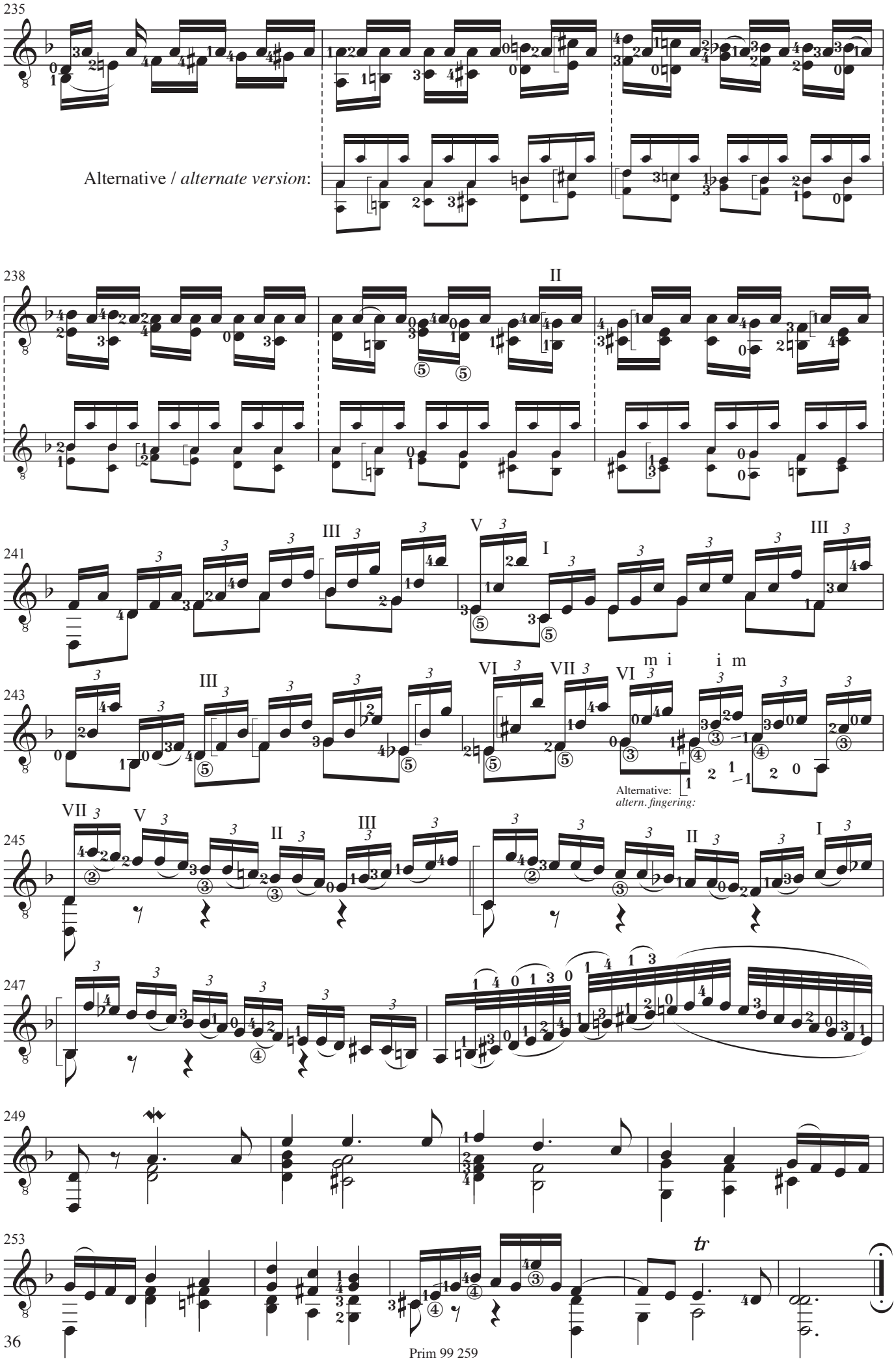

Giga
V
II
V
I
III
I
V
I
a
m
x

Ciaccona



Prim 99 259


71
73
74
1a)
Fingersatzalternative /
alternate fingering:
2)
75
1a)
1b)
2)
76
77
Alternative / *alternate version*:


235
Alternative / *alternate version*:
238
II
241
III
V
I
III
243
III
VI
VII
VI
m i
i m
Alternative:
altern. fingering:
245
VII
V
II
III
II
I
247
249
253
tr