André Burguete

# Johann Sebastian Bachs Kompositionen und Bearbeitungen für Laute

Rekonstruktion der nicht überlieferten Tabulaturfassungen

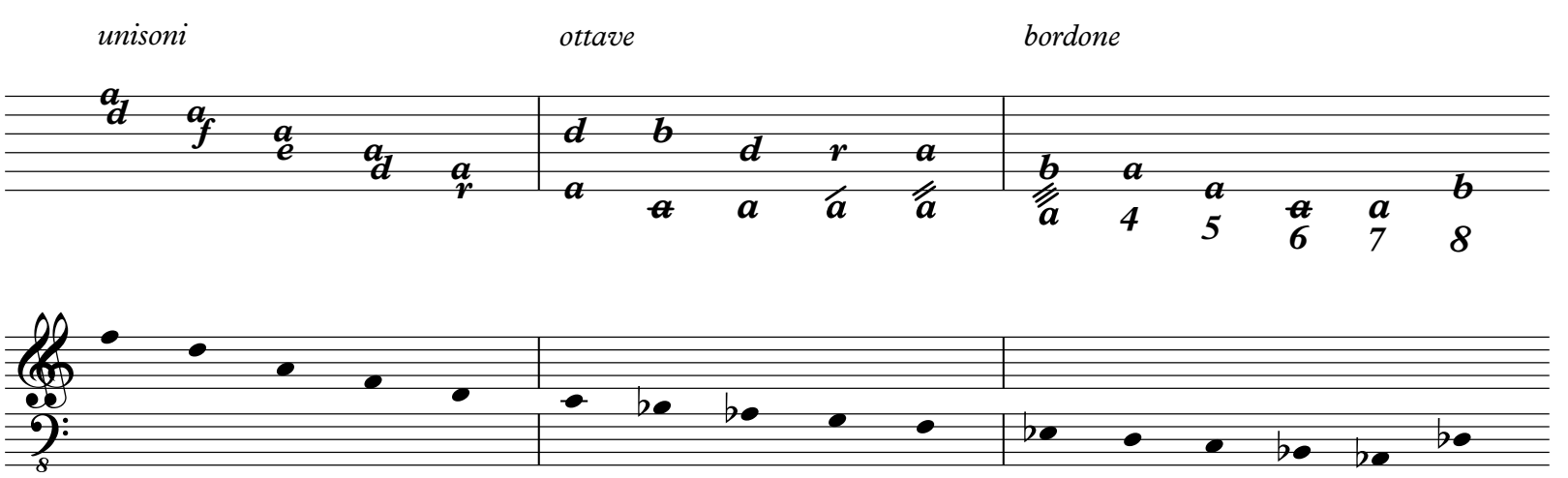
## Heft 4

## Präludium, Fuge und Allegro Es-Dur, BWV 998

Werkeinführung, Klavierpartitur mit Lautenstimme

Edition A3

BWV 998, accordo Angélique




**„Die größte Beschwernis des Spiels rührt nicht von der Ungeschicklichkeit der Finger, wie es viele vermeinen, sondern von einem Mangel an gebührender Aufmerksamkeit.“**

Jean-Baptist Besard, Thesaurus Harmonicus, Köln 1603

**Impressum**

© 2021 Musica Longa Berlin
www.musica-longa.de
© 2021 André Burguete, Dresden
www.bach-lautenwerke.de
www.liuto-forte.com

Heft 4: ISMN 979-0-700120-86-3

Notensatz, Tabulatur, Layout, Titel: Frank Hill
Textseiten: Michael Kaden, Dresden
Bildnachweis: Bach-Siegel, ca. 1735/36, Bach-Archiv Leipzig

## Edition A 3

In der Edition A3 werden Werkausgaben nicht als Broschüren in Papierform veröffentlicht, sondern sind digital als PDF unter www.musica-longa.de frei verfügbar. Ausgaben der Edition A3 sind in der Deutschen Nationalbibliothek gespeichert und im Katalog gelistet. Für digitale Ausgaben der Edition A3 gilt das Verlagsrecht in vollem Umfang.

Im Unterschied zu Printausgaben sind Vervielfältigungen und Ausdruck der Edition A3-Ausgaben in vollständiger und unveränderter Form erlaubt und erwünscht. Damit Sie die Umwandlung in Papierform bestmöglich selbst vornehmen können, wurde der Notensatz in das Format DIN A3 eingepasst. Das traditionelle Notenformat bleibt aus technischen Gründen der Druckerei vorbehalten.

Tests haben ergeben, dass sowohl eine gute Lesbarkeit wie auch eine praktikable Größe für das Notenpult dann gegeben sind, wenn dieses PDF auf 70% verkleinert im Formar A 3 ausgedruckt und die Ränder beschnitten werden.

Musica Longa Berlin

## Förderung dieses Publikationsprojektes durch Ihre finanzielle Unterstützung

Die hier veröffentlichte Lösung des Rätsels der Lautenkompositionen Johann Sebastian Bachs ist das Ergebnis langjähriger praktischer und theoretischer Forschung. Kenner der Materie werden den zeitlichen Aufwand ermessen vkönnen, den die sorgfältige Rekonstruktion der nicht erhaltenen Tabulaturversionen dieser Werke erforderte.

Es handelt sich um ein musikwissenschaftliches Lebenswerk, das mit großem Idealismus und ohne wirtschaftliche Ambitionen betrieben wurde. Obwohl bei der Recherche und der Publikation nicht unerhebliche Kosten entstanden, stelle ich das Ergebnis meiner Forschungen unentgeltlich zur Verfügung. Wenn diese Ausgabe Sie überzeugt und Sie meine Arbeit honorieren möchten, würde ich mich über Ihre Unterstützung mit einem finanziellen Beitrag Ihrer Wahl freuen. Es würde helfen, die im Zusammenhang mit der Veröffentlichung entstehenden Kosten zu reduzieren.

Sie können das auf folgende Weise tun:

com@liuto-forte.com ist bei PayPal registriert. Spenden können an diese E-Mail Adresse überwiesen werden. Sofern Sie es wünschen, teile ich Ihnen auf Anfrage gerne auch eine herkömmliche Bankverbindung mit.


## Danksagung

Ich bin meiner Lebensgefährtin Claudia Schnitzer, meinem Freund und Verleger Frank Hill und Michael Kaden sehr dankbar für ihre tatkräftige und geduldige Unterstützung bei der Veröffentlichung dieses Werkes. Dank gebührt auch meinen beiden langjährigen Mentoren Prof. Hans-Joachim Schulze (Leipzig) und Dr. Wolfgang Reich (Dresden), der Ständigen Konferenz Mitteldeutscher Barockmusik in Sachsen, Sachsen-Anhalt und Thüringen e.V., den Unterstützern Dr. Ernst G. Seidel (Freiburg/Br.), Dr. Peter Reidemeister (Oberwil, Schweiz), Dr. Christof Müller-Wirth (Karlsruhe), Jan Güldemann (Dresden) und meinen wunderbaren Eltern, denen ich diese Arbeit widme.


André Burguete

Dresden, den 1. Oktober 2021

## Edition A3

In Edition A3, editions of works are not published as brochures in paper form, but are freely available digitally as PDFs at www.musica-longa.de. Editions of Edition A3 are stored in the German National Library and listed in the catalogue. The publishing rights apply in full to digital editions of Edition A3.

In contrast to print editions, reproduction and printing of Edition A3 editions in complete and unaltered form is permitted and desired. In order to enable you to take care of the conversion to paper form yourself in the best possible way, the musical notation has been fitted into the DIN A3 format. For technical reasons, the traditional sheet music format is reserved for the printer.

Tests have shown that both good readability and a practicable size for the music stand are given when this PDF is printed out reduced to 70% in A3 format and the margins are trimmed.

Musica Longa Berlin

## Supporting this publication project with your financial assistance

The solution to the riddle of Johann Sebastian Bach's lute compositions published here is the result of many years of practical and theoretical research. Knowledgeable players will be able to appreciate the amount of work that has gone into the careful reconstruction of the tablature versions of these works that have not survived.

This life's work in musicology has been pursued with great idealism and without economic ambitions. Although not insignificant costs were incurred in the course of the research as well as in the preparation of this publication, I am making it available here free of charge. If this publication convinces you and you would like to honour my work, I would be pleased to receive your support with a financial contribution of your choice. This would help to reduce the expenses incurred in connection with the publication.

You can do this in the following way:

com@liuto-forte.com is registered with PayPal. Donations can be transferred to this email address. If you wish, I will be happy to provide you with traditional bank details on request.

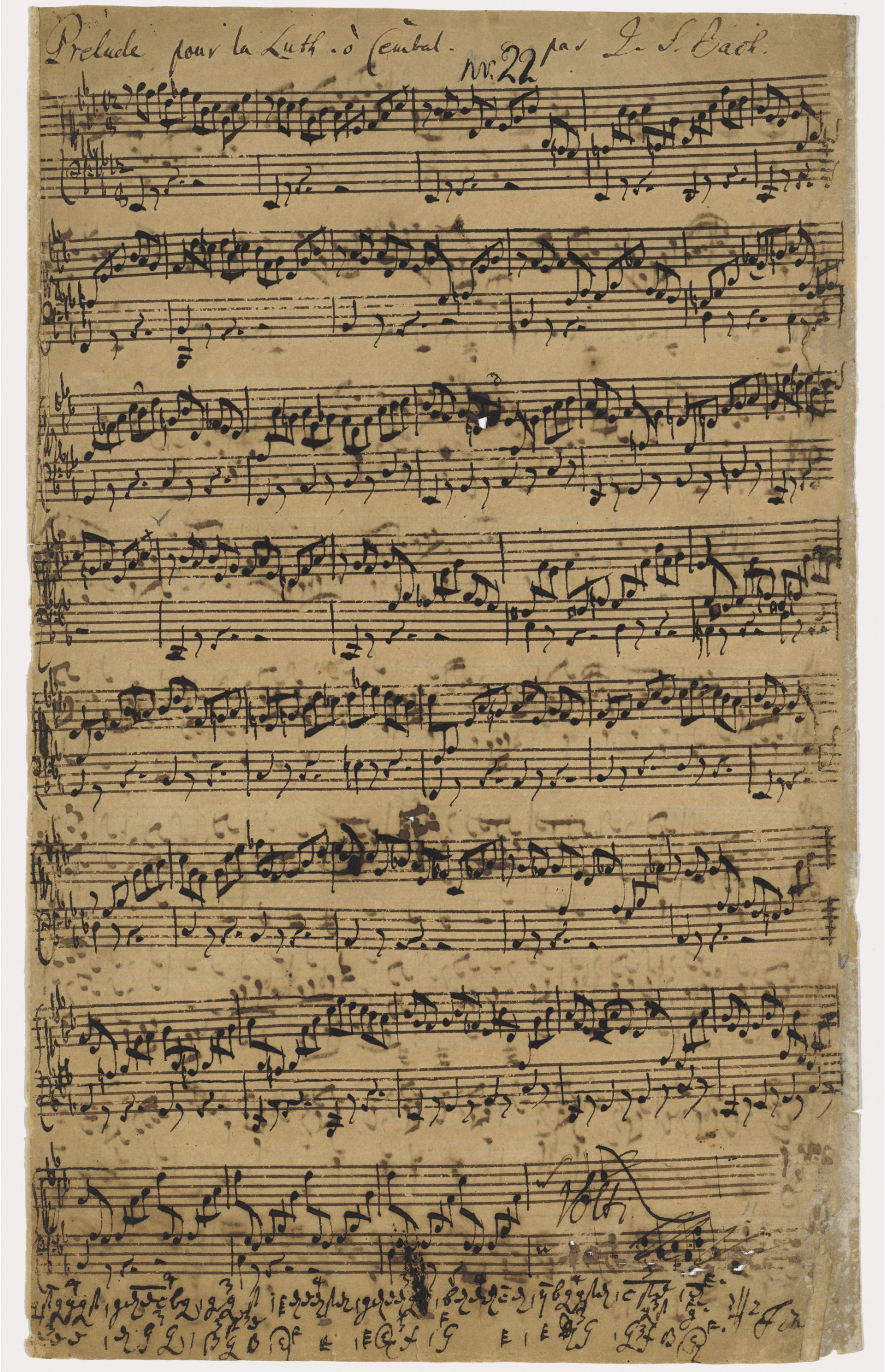

## Acknowledgement

I am extremely grateful to my partner Claudia Schnitzer, my friend and publisher Frank Hill and Michael Kaden for their active and patient support in the publication of this work. Thanks are also due to my two long-time mentors Prof. Hans-Joachim Schulze (Leipzig) and Dr. Wolfgang Reich (Dresden), the Ständige Konferenz Mitteldeutscher Barockmusik in Sachsen, Sachsen-Anhalt und Thüringen e.V., my supporters Dr. Ernst G. Seidel (Freiburg/Br.), Dr. Peter Reidemeister (Oberwil, Switzerland), Dr. Christof Müller-Wirth (Karlsruhe), Jan Güldemann (Dresden) and my wonderful parents, to whom I dedicate this work.


André Burguete

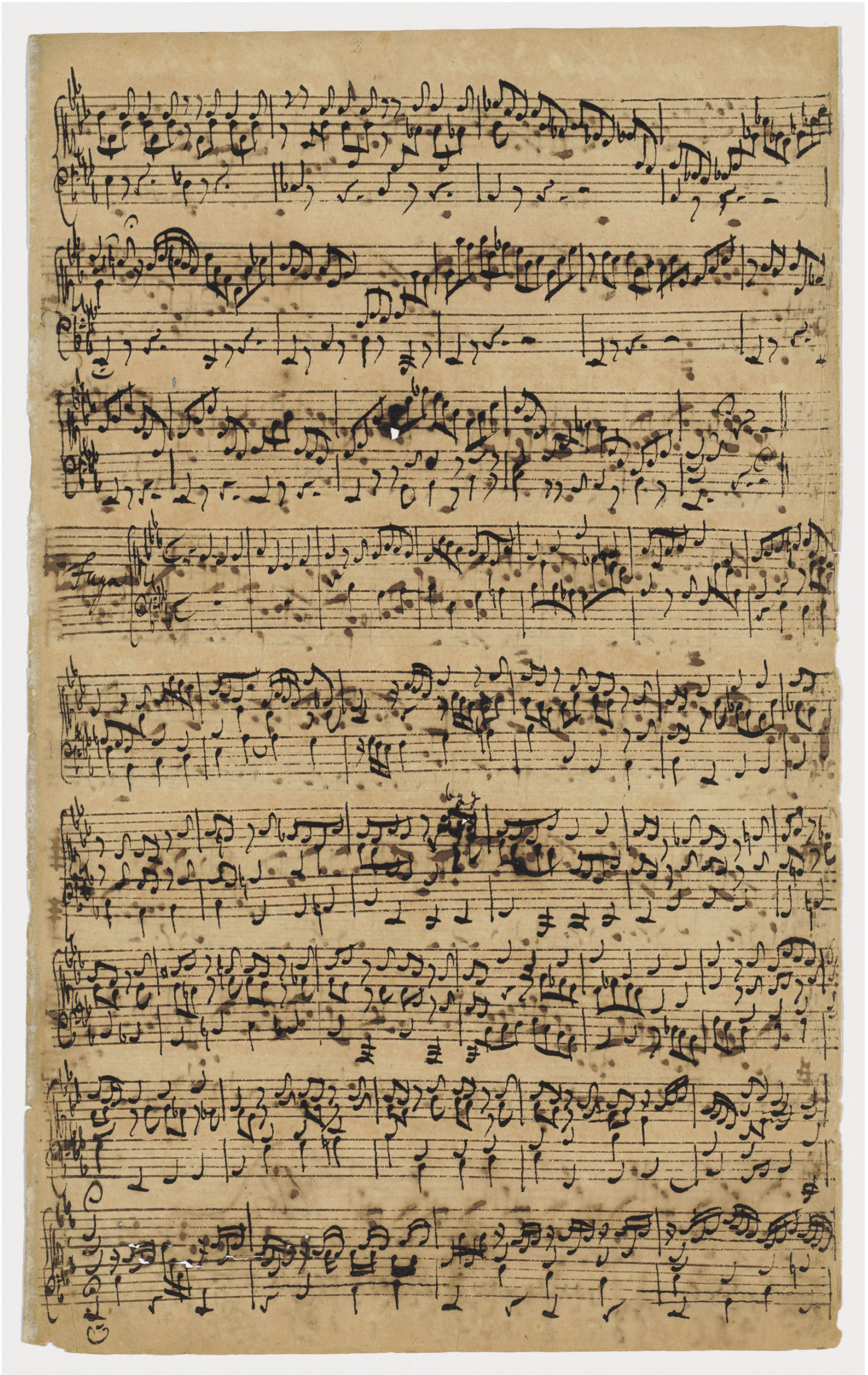
Dresden, October 1, 2021

Download von www.musica-longa.de / ISMN 979-0-700120-86-3




Johann Sebastian Bach, Präludium, Fuge und Allegro Es-Dur, BWV 998, Autograph, S. 1

Download von www.musica-longa.de / ISMN 979-0-700120-86-3



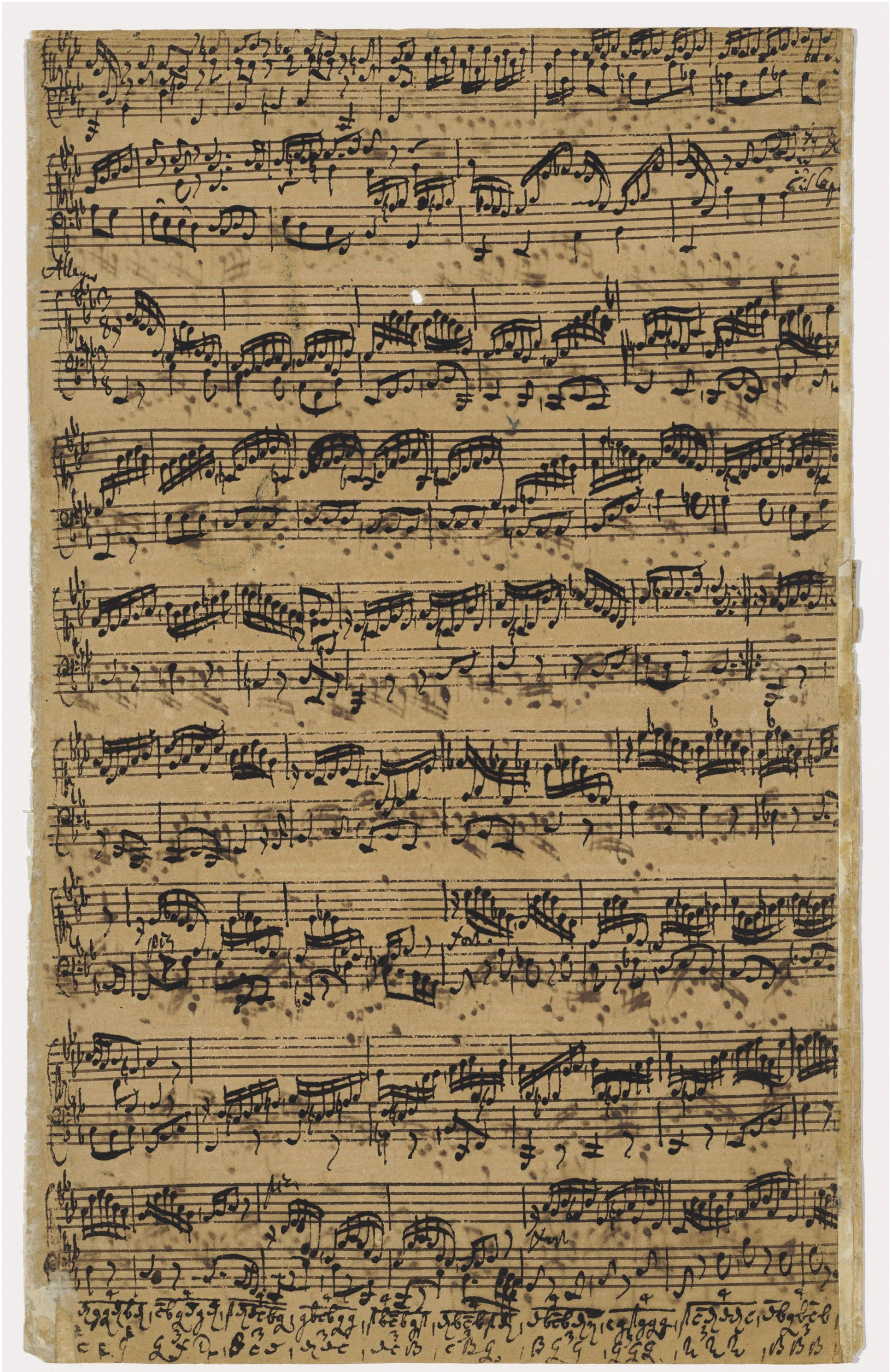
Johann Sebastian Bach, Präludium, Fuge und Allegro Es-Dur, BWV 998, Autograph, S. 2

Download von www.musica-longa.de / ISMN 979-0-700120-86-3



Johann Sebastian Bach, Präludium, Fuge und Allegro Es-Dur, BWV 998, Autograph, S. 3

Download von www.musica-longa.de / ISMN 979-0-700120-86-3



Johann Sebastian Bach, Präludium, Fuge und Allegro Es-Dur, BWV 998, Autograph, S. 4

Download von www.musica-longa.de / ISMN 979-0-700120-86-3

## Johann Sebastian Bach

## Präludium, Fuge und Allegro Es-Dur, BWV 998

### Titel des Autographs: „Prelude pour la Luth. ò Cembal. par J. S. Bach.“

Es handelt sich um ein aus zwei Blättern bestehendes, beidseitig beschriebenes Autograph in Klaviernotation, dessen Niederschrift auf die Zeit um 1735 datiert wird.[1] Das Papier der Papiermühle Selb, dessen sich Bach im Zeitraum zwischen 1734–1747 bediente, unterstützt diese Annahme. Die Takte 78–96 des Allegro wurden aus Gründen der Platzersparnis in Orgeltabulatur aufgezeichnet. Eine Übertragung dieser Takte in Notenschrift durch Carl Philipp Emanuel Bach lag dem Manuskript ursprünglich bei, ist heute jedoch nicht mehr nachweisbar. Es wird angenommen, dass sich das Autograph nach der Erbteilung im Jahre 1750 zunächst im Besitz Philipp Emanuels befand. Da es in dessen Nachlass von 1790 nicht aufgeführt wird ist zu vermuten, dass er es bereits zu seinen Lebzeiten weitergab bzw. veräußerte.

Mit dem hier erbrachten Nachweis der hinter dem Notentext verborgenen, sorgfältig ausgefeilten spieltechnischen Struktur von BWV 998 erledigt sich die Frage, ob Bach für dessen Wiedergabe primär eine Laute oder ein Tasteninstrument im Sinn hatte. Ungeachtet der Alternativangabe „Für Laute oder Cembalo“ im autographen Titel dieses Werkes hätte es keinen vernünftigen Grund gegeben, so konsequent Rücksichten auf die natürlichen Grenzen der Laute und die Möglichkeit einer absolut notengetreuen Wiedergabe der Komposition auf diesem Instrument zu nehmen. Die Alternativangabe steht insofern nicht für eine vom Komponisten von vornherein beabsichtige Ambivalenz hinsichtlich des für die Ausführung vorgesehenen Instrumentes, sondern bezeichnet lediglich eine Ausweichmöglichkeit, deren Voraussetzung allerdings die von Bach selbst vorgenommene Übertragung seines Werkes in Notenschrift war. Vielleicht spricht aus der Angabe einer wahlweisen Ausführung auf dem Cembalo aber auch eine Enttäuschung Bachs über die unzureichende Resonanz auf seine Lautenkompositionen und das zu ihrer Ausführung erforderliche Instrument. Ein zusätzlicher Hinweis auf die primäre Bestimmung von BWV 998 für Laute sind die Spielanweisungen „piano“ und „forte“ in den Takten 45 und 49 des „Allegro“, die sich auch im „Prelude“ des Autographs von BWV 1006a sowie in Johann Christian Weyrauchs (1794 -1771) Intavolierung des Prelude der Suite c-Moll BWV 997 finden. Sie wären auf auf einem einmanualigen Cembalo nicht umsetzbar.

Das Stück verlangt ein mit 16 Einzelsaiten bezogenes, kleinmensuriertes Instrument mit zehn Saiten auf dem Griffbrett und sechs Bordunsaiten in einem zweiten Wirbelkasten. Dies entspricht der üblichen Saitendisposition der im deutschen Sprachraum benutzten Angélique. Im Gegensatz zur diatonisch gestimmten Angélique war Bachs Laute jedoch im d-Moll-Akkord gestimmt, wobei die Stimmung von der sechsten Saite an von der allgemein üblichen A-d-f-a-d’-f’-Stimmung abwich. Die zur korrekten Ausführung von BWV 998 erforderliche Stimmung lautet:

Des As’ B’ C D Es / F G As B c d f a d’ f’

Dabei wurden die siebte und achte Saite häufiger, die zehnte jedoch nur einmal im Takt 38 der Fuge und zweimal in Takt 25 und 86 des Allegro übergriffen. Das Übergreifen der zehnten, also tiefsten Griffbrettsaite in höheren Lagen ist unüblich bei chörigen Instrumenten, findet sich jedoch in den Tabulaturen für Angélique. Aufgrund des deutlich geringeren Abstandes zwischen der ersten und zehnten Saite bei einem mit einzelnen Saiten bezogenen Instrument gegenüber dem chörigen wird dieses Übergreifen wesentlich erleichtert.

Belege für die kleine, 60 cm eher unter- als überschreitende Griffbrettmensur von Bachs Laute liefern die folgenden Takte:

Fuge: Takt 26, fünftes Achtel; Takt 30, zweites Viertel ff., Takt 44, zweites Viertel ff., Takt 51 ff.

Allegro: Takte 25, 65–67, 81–84.

Als zusätzlicher Hinweis auf den Bezug des Instrumentes mit Einzelsaiten kann der Akkord am Anfang von Takt 6 des Präludiums dienen. Das Anschlagen der siebten Saite in B über dem eine Oktave darunter liegenden Kontraton wäre überflüssig, sofern sich über dem Kontra B eine Oktavsaite befände. Es handelt sich auch nicht um eine Alternativangabe, da das höhere B den Beginn der Wiederholung des Bassmotivs von Takt 1–6 im Quintabstand markiert.

Gabelgriffe wie der in Takt 6 des Präludiums oder jener auf dem zweiten Viertel von Takt 32 der Fuge sind im Repertoire für chörige Laute nur sehr selten anzutreffen. In den Tabulaturen für die diatonisch gestimmte Angélique hingegen begegnet man ihnen auf Schritt und Tritt. Aufgrund des geringen Tonabstandes zwischen den Saiten wird dort die Mittelstimme des Öfteren mit dem Zeigefinger auf der sechsten oder siebten Saite gespielt, ohne dass es dabei zur Verfälschung der Stimmführung durch Oktavsaiten kommt, die sich bei chörigen Lauten an dieser Stelle befinden. Ein weiterer Beleg für die ursprüngliche Bestimmung von BWV 998 für Laute ist das im Manuskript notierte, auf einem Tasteninstrument nicht ausführbare Unisono der Oberstimme auf dem dritten Viertel von Takt 44 der Fuge.

Johann Sebastian Bachs Autograph enthält sowohl einen nachträglich von ihm selbst korrigierten Schreibfehler als auch ein vergessenes Versetzungszeichen.

Beim vergessenen Versetzungszeichen handelt es sich um ein fis’ vor der Oberstimme des letzten Achtels von Takt 18 der Fuge.

Der nachträglich korrigierte Schreibfehler findet sich in der Mittelstimme des siebten Achtels von Takt 46 des Präludiums. Bach korrigierte dort durch nachträgliches Verdicken des Notenkopfes nach oben das ursprünglich notierte „es“ zu „f“, da die Fortschreitung des Intervalls As-es zum Intervall B-f auf dem zehnten Achtel eine offene Quintparallele ergeben hätte.[2] Der Ton f, eine freie Saite, ist an dieser Stelle nicht nur musikalisch sondern auch spieltechnisch um vieles sinnfälliger. Bedauerlicherweise hat diese Korrektur in der „Neuen Ausgabe sämtlicher Werke Johann Sebastian Bachs“ keine Berücksichtigung gefunden, ebenso wenig wie in allen bisherigen Einspielungen dieses Werkes durch Lautenisten, Cembalisten oder Gitarristen.

Im Juni 2016 wurde mir die besondere Ehre zuteil, das Autograph von BWV 998 im Vorfeld seiner Versteigerung durch Christie’s vor ausgewählten Interessenten in Hamburg klingend zu präsentieren. Es hatte sich zuvor seit 1969 im Besitz der Ueno-Gakuen-Musikakademie in Tokio befunden. Der erstmaligen Aufführung des Werkes in seiner rekonstruierten Tabulaturfassung ging eine sorgfältige Begutachtung der Handschrift voraus. Eine besonders glückliche Fügung ist, dass mein Zusammentreffen mit diesem Manuskript exakt auf jenen Zeitpunkt fiel, an dem ich die mehrjährige Arbeit an der Reintavolierung von BWV 998 abgeschlossen hatte.

Bei der Auktion in London am 13. Juli 2016 wurde das Manuskript für 2,5 Millionen britische Pfund einem chinesischen Privatsammler zugeschlagen.

## Stilistische Anmerkungen

Die Form der da-capo-Fuge ist bei Johann Sebastian Bach eher selten. Ihre Verwendung für die Fugen von BWV 997 und 998 könnte damit zusammenhängen, dass die Laute aufgrund ihres diatonischen Bassregisters der kontrapunktischen Behandlung eines Themas engere Grenzen setzt, als dies auf einem Tasteninstrument der Fall wäre. Sowohl in der Fuge von BWV 997 wie

[1] Yoshitake Kobayashi, „Zur Chronologie der Spätwerke Johann Sebastian Bachs“, in: Bach-Jahrbuch 74 (1988), S. 65.

[2] Bach bediente sich dieses Korrekturverfahrens auch an mehreren Stellen des Autographs der Suite in g-Moll, BWV 995.

Download von www.musica-longa.de / ISMN 979-0-700120-86-3

auch in der von BWV 998 scheint hinsichtlich der Durchführungen des Themas das auf einer Laute Mögliche ausgeschöpft zu sein. Um dennoch einen überzeugenden Abschluss zu erzielen tritt die Wiederholung des ersten Teils an die Stelle weiterer kontrapunktischer Abwandlungen, mit denen das Instrument vermutlich überfordert gewesen wäre.

Stimmführungen in enger Lage wie in Takt 25 der Fuge von BWV 998 haben im Lautenrepertoire des 18. Jahrhunderts keine Parallele. Eine vergleichbare Dichte weisen nur die Takte 8-16 in John Dowlands „Forlorn Hope Fancy“ auf. Spielern eines Tasteninstrumentes mögen solche Stellen nicht ungewöhnlich erscheinen, Lautenisten hingegen wissen, dass damit die Grenze des Machbaren auf ihrem Instrument erreicht ist.

Das Thema der Fuge zeigt eine gewisse Verwandtschaft mit dem Thema der Fuge in c-Moll aus dem zweiten Teil des „Wohltemperierten Klaviers“, die Sextvorhalte erinnern an das Präludium f-Moll im selben Band.

## Spieltechnische Hinweise

Die Fingersätze der linken und rechten Hand bedingen einander und bilden eine geschlossene Einheit. Ihre Nähe zu Bachs spieltechnischer Intention würde ich für die linke Hand mit einer Wahrscheinlichkeit von 90% und für die rechte Hand von 80% bewerten.

Bezüglich der linken Hand lässt sich feststellen, dass Bachs Fingersatz eher auf einer etwas schrägen Handstellung beruht, die typisch für Spieler von Streichinstrumenten ist. Ich halte es für sehr wahrscheinlich, dass die ursprüngliche Niederschrift seiner Lautenkompositionen in Tabulatur zumindest stellenweise Fingersätze enthielt. Dem Gebrauch der rechten Hand wiederum liegt eine von Sylvius Leopold Weiß entwickelte Spieltechnik zugrunde. Ihre Hauptmerkmale bei der Ausführung von Passagen sind das Streifen über zwei Saiten mit dem ersten Finger und dessen Liegenbleiben nach dem Anschlag auf der nächsttieferen Saite, bis er wieder benutzt wird. Das erfordert zunächst Gewöhnung, ist aber nicht nur unabdinglich für eine flüssige Ausführung der Lautenkompositionen Johann Sebastian Bachs, sondern ebenso für jene von Sylvius Leopold Weiß. Mit dieser hocheffizienten, ein besonders flüssiges und elegantes Spiel ermöglichende Technik sind leider noch immer nur wenige der heute Praktizierenden auf der d-Moll-Laute vertraut.

Der häufigere Gebrauch des Ringfingers der rechten Hand in Bachs Lautenkompositionen dürfte für ihn selbst – als Spieler von Tasteninstrumenten – nicht ungewöhnlich gewesen sein. Dieser Finger wurde aufgrund der im Repertoire der Angélique ständig vorkommenden Gabelgriffe auch von deren Spielern ausgiebig benutzt. Einige dieser sehr weiten Griffe legen nahe, dass der kleine Finger sich dabei keineswegs ständig auf der Decke des Instrumentes befand.

Bitte ändern sie die für alle Lautenkompositionen Johann Sebastian Bachs rekonstruierten Fingersätze nicht leichtfertig. Sie sind das Ergebnis eines langjährigen Reife- und Ausleseprozesses, bei dem alle nur denkbaren Kombinationen durchgespielt und praktisch erprobt wurden. Versuchen Sie daher zunächst, sie sowohl im musikalischen als auch im spielpraktischen Kontext zu verstehen und studieren Sie das Werk anfangs anhand der Partitur um seine kompositorische Struktur zu verinnerlichen.

In Takt 40 des Präludiums findet sich eine musikalische Figur, die von nahezu allen Spielern als gewöhnlicher Vorhalt verstanden und so ausgeführt wird, dass die zweite Note beinahe ebenso lange wie die erste klingt. Die Sechszehntelpause hinter der Fermate weist jedoch darauf hin, dass es sich dabei um eine „Aspiration“, ein aus der französischen Cembalomusik bekanntes Ornament, handelt. Dabei wird die auflösende Note – ebenso wie der vorhergehende Akkord – sofort nach dem Anschlag gedämpft, um einen dramatischen Effekt zu erzeugen, der ein kurzes Aussetzen des Atems suggeriert. Der Vorhalt im Schlusstakt des Präludiums wiederum ist ein gewöhnlicher Vorhalt, bei dem die Fermate über der zweiten Note für ein ritardando steht.

Die in der Tabulatur enthaltenen, mit durchgezogenem Strich notierten Artikulationsbögen entstammen ausnahmslos der Originalhandschrift. Sie dienen der Verdeutlichung musikalischer Zusammenhänge und dürfen keinesfalls als Abzugsbindungen der linken Hand verstanden werden. Gestrichelte Bögen hingegen sind Abzugsbindungen. Sie finden sich begreiflicherweise nicht in der für die Wiedergabe auf einem Tasteninstrument bestimmten Notenübertragung dieses Werkes, sondern wurden von mir an Stellen eingefügt, an denen ich ihr Vorhandensein in der ursprünglichen Tabulaturfassung für wahrscheinlich halte. Der Spieler kann sie nach eigenem Gutdünken ausführen oder ignorieren. Zu bedenken ist grundsätzlich, dass die Ausführung mehrerer aufeinanderfolgender Noten allein durch die linke Hand auf Instrumenten mit kleinerer Mensur klanglich weniger befriedigend ist, als auf solchen mit größeren Saitenlängen. In Johann Sebastian Bachs Lautenkompositionen spielen Abzugs- oder Aufschlagsbindungen daher eine weit geringere Rolle als beispielsweise in den Werken von Sylvius Leopold Weiß, der sich deutlich größer mensurierter Instrumente bediente.

Spieler mit kleinen Händen können anstelle der Überstreckung auf dem dritten Viertel von Takt 26 der Fuge alternativ die folgende Greifweise wählen:



Kurze Striche unter einem Tabulaturbuchstaben markieren den Daumenanschlag, längere bedeuten eine Dämpfung der zuvor angeschlagenen Saite durch die rechte oder linke Hand. Solche Dämpfungszeichen finden sich auch in Stücken von Sylvius Leopold Weiß, die als Unterrichtsmaterial dienten, sowie in den Tabulaturen für Angélique.

Baßsaiten zu dämpfen scheint ein fester Bestandteil kultivierten Lautenspiels gewesen zu sein. Die Viertelnoten der Baßstimme in der Notenfassung des Präludiums von BWV 998 sind daher auch tatsächlich als solche auszuführen, ebenso wie alle anderen Noten dieser Stimme, deren Klangdauer durch Pausen eindeutig definiert ist.

Download von www.musica-longa.de / ISMN 979-0-700120-86-3

## Johann Sebastian Bach

# Prelude, Fugue and Allegro in E flat major, BWV 998

### Title of autograph: „Prelude pour la Luth. ò Cembal. par J. S. Bach.“

This autograph in keyboard notation consisting of two leaves and written on both sides is dated to about 1735 on the basis of handwriting comparison.[1] The paper from the Selb paper mill, whose use by Bach can be narrowed down to the period between 1734–1747, supports this assumption. Measures 78-96 of the Allegro were notated in organ tablature to save space. A transcription of these bars into musical notation by Carl Philipp Emanuel Bach was originally included with the manuscript, but there is no evidence of it today. It is assumed that the autograph was initially in Philipp Emanuel's possession after the division of the estate in 1750. Since it is not listed in his estate of 1790, it can be assumed that he passed it on or sold it during his lifetime.

With the evidence provided here of the carefully polished technical structure of BWV 998 hidden behind the musical text, the question of whether Bach had primarily a lute or a keyboard instrument in mind for its performance is settled. Regardless of the alternative indication „For lute or harpsichord“ in the autograph title of this work, there would have been no sensible reason to be so consistently considerate of the natural limitations of the lute and the possibility of an absolutely note-perfect rendition of the composition on this instrument. In this respect, the alternative indication does not indicate an ambivalence intended from the outset by the composer with regard to the instrument intended for the performance, but merely designates an alternative possibility, the precondition for which, however, was the transcription of his work into musical notation by Bach himself. Perhaps, however, the indication of an optional performance on the harpsichord also speaks of Bach's disappointment at the insufficient response to his lute compositions and the instrument required to perform them. An additional indication of the primary intention of BWV 998 for lute are the playing instructions „piano“ and „forte“ in bars 45 and 49 of the „Allegro“, which can also be found in the „Prelude“ of the autograph of BWV 1006a as well as in Johann Christian Weyrauch's (1694-1771) intabulation of the Prelude of the Suite in C minor BWV 997. They would not be realisable on a single-manual harpsichord.

The piece requires an instrument with 16 single strings, a small string-length: ten on the fingerboard and six bass strings in a second pegbox. This corresponds to the usual string disposition of the angélique used in the German-speaking world. In contrast to the diatonically tuned angélique, however, Bach's lute was tuned in the D minor chord, with the tuning deviating from the commonly used A-d-f-a-d'-f' tuning from the sixth string downwards. The tuning required for the correct performance of BWV 998 is:

D flat A flat' B flat' C D E flat / F G A flat B flat c d f a d' f'.

The seventh and eighth strings were stopped more often, but the tenth only once, in bar 38 of the fugue and twice in bars 25 and 86 of the Allegro. The stopping of the tenth (i.e. the lowest string on the fingerboard) in higher registers is unusual for instruments with double courses, but is found in many places in the tablatures for angélique. Because of the much smaller distance between the first and tenth strings on a single-stringed instrument compared to an instrument with double strings, this is made much easier.

The following bars provide evidence of the small fingerboard scale of Bach's lute, which falls short of 60 cm rather than exceeding it:

Fugue: bar 26, fifth eighth; bar 30, second quarter ff, bar 44, second quarter ff, bar 51 ff.

Allegro: bars 25, 65-67, 81-84.

The chord at the beginning of bar 6 of the prelude can serve as an additional indication that Bach's instrument was strung with single strings. The B flat on the seventh string above the one an octave below would be superfluous if there were an octave string above the contra B flat. Nor is it an alternative indication, since the higher B flat marks the beginning of the repetition of the bass motif from bars 1-6 at the interval of a fifth.

Fork fingerings like this one or that on the second quarter of bar 32 of the fugue are rather rare in the repertoire for the double-strung lute. In the tablatures for the diatonically tuned angélique, however, they are encountered at every turn. Because of the small distance between the strings, the middle voice is often played with the index finger on the sixth or seventh string, without the voice leading being distorted by octave strings, which are found in this position on lutes with courses. Further evidence that BWV 998 was originally intended for lute is the unison of the upper voice on the third quarter of bar 44 of the fugue, which is noted in the manuscript and cannot be performed on a keyboard instrument.

Johann Sebastian Bach's autograph contains both a scribal error, which he subsequently corrected himself, and a forgotten accidental.

The forgotten accidental is an F-sharp' before the upper voice of the last eighth note of bar 18 of the fugue.

The later corrected spelling mistake is found in the middle voice of the seventh eighth-note of bar 46 of the Prelude. Bach corrected the originally notated „E flat“ to „F“ by subsequently thickening the note head upwards, since the progression of the interval A flat–E flat to the interval B flat–F on the tenth eighth-note would have resulted in an open parallel fifth.[2] The note f, an open string, makes much more sense at this point, not only musically but also in terms of playing technique. Regrettably, this correction has not been taken into account in the „Neue Ausgabe sämtlicher Werke Johann Sebastian Bachs“, nor in any previous recordings of this work by lutenists, harpsichordists or guitarists.

In June 2016, I had the special honour of presenting the autograph of BWV 998 at Christie's auction in Hamburg to a select audience. It had previously been in the possession of the Ueno Gakuen Academy of Music in Tokyo since 1969. The first performance of the work in its reconstructed tablature version was preceded by a careful appraisal of the manuscript. It was a particularly fortunate coincidence that I came across this manuscript at exactly the same time as I had completed several years of work on the reinstatement of BWV 998.

At the auction in London on 13 July 2016, the manuscript was sold to a Chinese private collector for 2.5 million British pounds.

## Stylistic notes

The form of the da capo fugue is rather rare in Johann Sebastian Bach's compositions. Its use for the fugues of BWV 997 and 998 could be connected with the fact that the lute, due to its diatonic bass register, sets narrower limits to the contrapuntal treatment of a theme than would be the case on a keyboard instrument.

In both the fugue of BWV 997 and that of BWV 998, what is possible on a lute seems to have been exhausted with regard to the development of the theme. In order to achieve a convincing conclusion, the repetition of the first part takes the place of further contrapuntal variations, with which the instrument would probably have been overtaxed.

Voice-leadings in close register, as in bar 25 of the fugue of BWV 998, have no parallel in the lute repertoire of the 18th century. Only bars 8-16 in John Dowland's „Forlorne Hope Fancy“ have a comparable density. Such passages may not seem unusual to players of a keyboard instrument, but lutenists know that the limit of what is possible on their instrument is reached.

[1] Yoshitake Kobayashi, „Zur Chronologie der Spätwerke Johann Sebastian Bachs“, Bach-Jahrbuch 74 (1988), p. 65.

[2] Bach also used this correction procedure in several places in the autograph of the Suite in G minor, BWV 995.

Download von www.musica-longa.de / ISMN 979-0-700120-86-3

The theme of the fugue shows a certain kinship with the theme of the fugue in C minor from the second part of the „Well-Tempered Clavier“, the double sixth appogiaturas are reminiscent of the Prelude in F minor from the same volume.

## Playing technique hints

The fingerings of the left and right hand are interdependent and form a closed unit. I would rate their closeness to Bach's technical intention with a probability of 90% for the left hand and 80% for the right hand.

With regard to the left hand, it can be stated that Bach's fingering is based rather on a somewhat oblique hand position, which is typical for players of string instruments. I think it very likely that the original transcription of his lute compositions in tablature contained fingerings at least in places. The use of the right hand, in turn, is based on a playing technique developed by Sylvius Leopold Weiß. Its main features in the execution of passages are the strumming over two strings with the first finger and its remaining after the attack on the next lower string until it is used again. At first, this requires getting used to, but it is not only indispensable for a fluent performance of Johann Sebastian Bach's lute compositions, but also for those of Sylvius Leopold Weiß. Unfortunately, this highly efficient technique, which enables particularly fluent and elegant playing, is familiar only to a few of today's practitioners on the D minor lute.

The more frequent use of the ring finger of the right hand in Bach's lute compositions must not have been unusual for him himself - as a player of keyboard instruments. This finger was also used extensively by players of the angélique due to the forked fingerings that constantly occur in its repertoire. Some of these very wide fingerings suggest that the little finger was by no means constantly on the top of the instrument.

Please do not change the fingerings reconstructed for all of Johann Sebastian Bach's lute compositions lightly. They are the result of a long process of maturation and selection, in which all conceivable combinations were played through and practically tested. Therefore, first try to understand them in both a musical and a practical context and study the work initially from the score in order to internalise its compositional structure.

In bar 40 of the prelude, there is a musical figure that is understood by almost all players as an ordinary appoggiatura and is executed so that the second note sounds almost as long as the first. The sixteenth-note rest after the fermata, however, indicates that this is an „aspiration“, an ornament known from French harpsichord music. Here the resolving note - like the preceding chord - is muted immediately after it is struck to create a dramatic effect suggesting a brief suspension of breath. The example in the final bar of the prelude, in turn, is an ordinary appoggiatura in which the fermata above the second note stands for a ritardando.

The articulation slurs in the tablature notated with a solid line are all taken from the original manuscript. They serve to clarify musical relationships and should not be understood as left-hand slurs (forefall or backfall). Dotted slurs, on the other hand, are editorial slurs. Understandably, they are not found in the transcription of this work intended to be played on a keyboard instrument, but have been inserted by me in places where I consider their presence in the original tablature version to be probable. The player may perform or ignore them as he or she sees fit. It should be borne in mind that the performance of several consecutive notes by the left hand alone is less satisfactory on instruments with a smaller scale than on those with longer strings. In Johann Sebastian Bach's lute compositions, therefore, forefalls or backfalls play a much lesser role than, for example, in the works of Sylvius Leopold Weiß, who used instruments with a much larger scale.

Players with small hands can alternatively choose the following fingering to avoid overstretching on the third quarter of bar 26 of the fugue:



A short stroke under a tablature letter marks the use of the thumb, while a longer one on the right side oft he letter signifies a damping of the previously struck string by the right or left hand. Such damping signs can also be found in pieces by Sylvius Leopold Weiß which served as teaching material, as well as in the tablatures for angélique.

Damping bass strings seems to have been an integral part of cultivated lute playing. The quarter-notes of the bass part in the score of the prelude of BWV 998 are therefore actually to be performed as such, as are all the other notes of this part, whose duration in sound is clearly defined by rests.

Download von www.musica-longa.de / ISMN 979-0-700120-86-3

# Präludium, Fuge und Allegro, BWV 998

## 1. Prelude

Johann Sebastian Bach
(1685-1750)



Download von www.musica-longa.de / ISMN 979-0-700120-86-3

16

19

22

25

28

Download von www.musica-longa.de / ISMN 979-0-700120-86-3




Download von www.musica-longa.de / ISMN 979-0-700120-86-3










2. Fuga

Download von www.musica-longa.de / ISMN 979-0-700120-86-3

13

16

19

22

25

*) ossia s. S. 9

Download von www.musica-longa.de / ISMN 979-0-700120-86-3

28

Fine

Fine

30

32

34

36

Download von www.musica-longa.de / ISMN 979-0-700120-86-3

38

40

42

44

46

48

50

52

54

56

Download von www.musica-longa.de / ISMN 979-0-700120-86-3

58

60

62

64

67

m. g.

Download von www.musica-longa.de / ISMN 979-0-700120-86-3

69

71

73

75

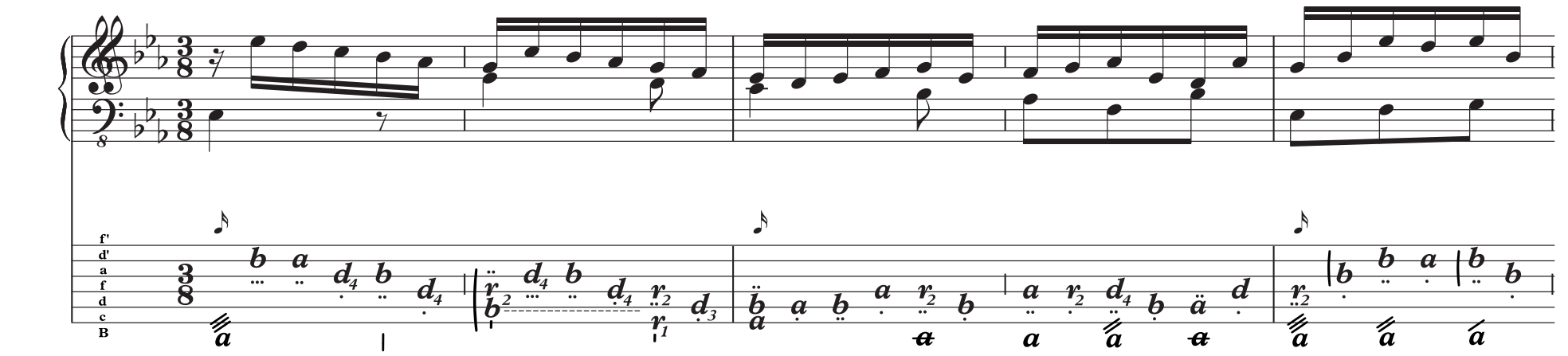
77

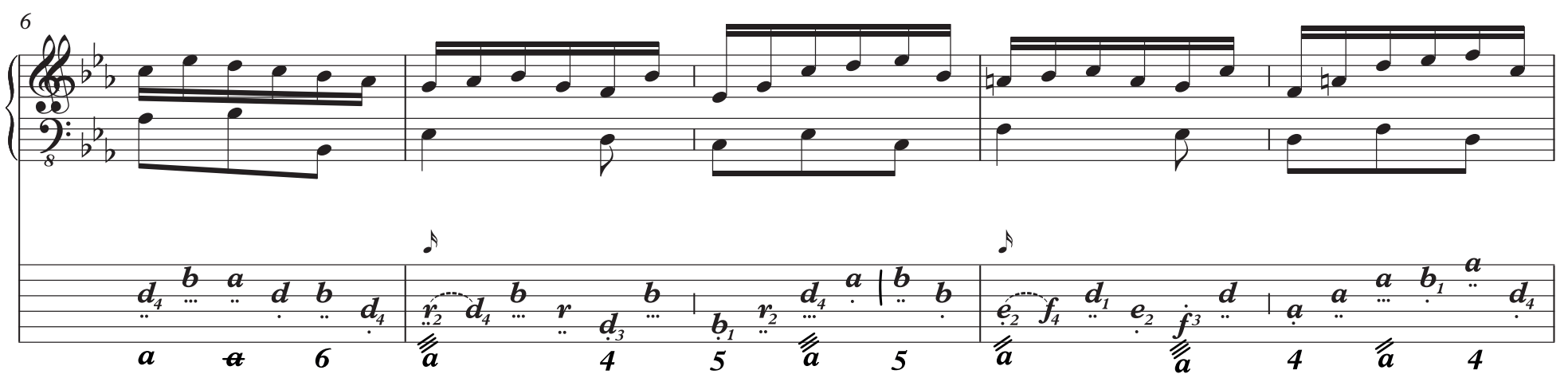
dal segno

dal segno

Download von www.musica-longa.de / ISMN 979-0-700120-86-3

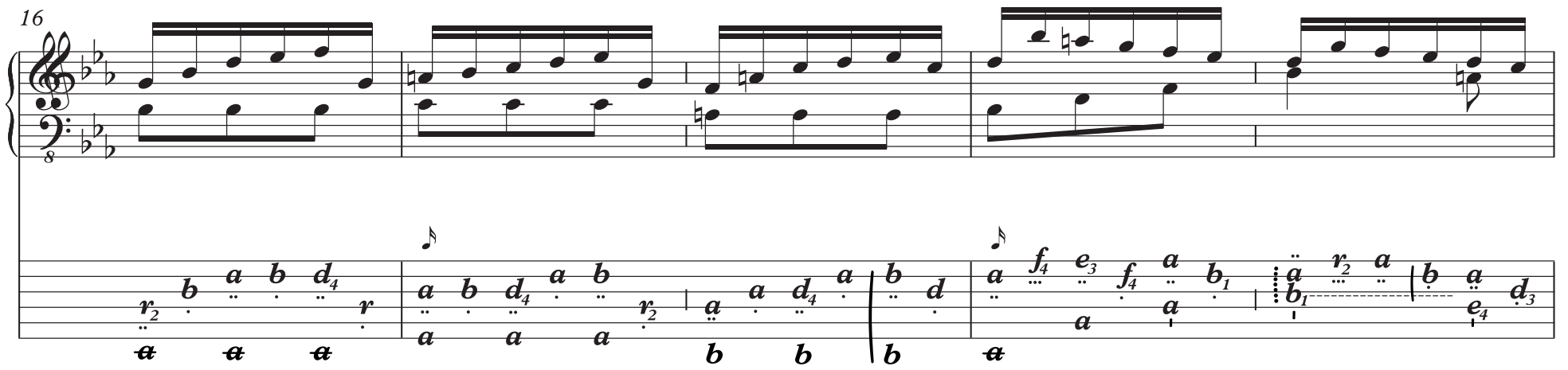
## 3. Allegro












Download von www.musica-longa.de / ISMN 979-0-700120-86-3

21

26

31

36

41

piano

Download von www.musica-longa.de / ISMN 979-0-700120-86-3

46

*f*

*forte*

51

56

61

66

*p*

*piano*

Download von www.musica-longa.de / ISMN 979-0-700120-86-3

71

*f*

*forte*

76

81

86

91

Download von www.musica-longa.de / ISMN 979-0-700120-86-3

André Burguete

# Johann Sebastian Bachs Kompositionen und Bearbeitungen für Laute

## Rekonstruktion der nicht überlieferten Tabulaturfassungen

| | | |
|---|---|---|
| Heft 1 | Johann Sebastian Bachs Kompositionen und Bearbeitungen für Laute / Textband (104 Seiten) | ISMN 979-0-700120-80-1 |
| Heft 2 | • Suite e-Moll, BWV 996<br>• Präludium c-Moll, BWV 999<br>*Werkeinführung, Klavierpartitur mit Lautenstimme* | ISMN 979-0-700120-82-5 |
| Heft 2a | • Suite e-Moll, BWV 996<br>• Präludium c-Moll, BWV 999<br>*Lautenstimme für das Notenpult* | ISMN 979-0-700120-83-2 |
| Heft 3 | • Suite c-Moll, BWV 997<br>*Werkeinführung, Klavierpartitur mit Lautenstimme* | ISMN 979-0-700120-84-9 |
| Heft 3a | • Suite c-Moll, BWV 997<br>*Lautenstimme für das Notenpult* | ISMN 979-0-700120-85-6 |
| Heft 4 | • Präludium, Fuge und Allegro Es-Dur, BWV 998<br>*Werkeinführung, Klavierpartitur mit Lautenstimme* | ISMN 979-0-700120-86-3 |
| Heft 4a | • Präludium, Fuge und Allegro Es-Dur, BWV 998<br>*Lautenstimme für das Notenpult* | ISMN 979-0-700120-87-0 |
| Heft 5 | • Suite g-Moll, BWV 995<br>*Werkeinführung, Klavierpartitur mit Lautenstimme* | ISMN 979-0-700120-88-7 |
| Heft 5a | • Suite g-Moll, BWV 995<br>*Lautenstimme für das Notenpult* | ISMN 979-0-700120-89-4 |
| Heft 6 | • Fuge g-Moll, BWV 1000<br>• Suite E-Dur, 1006a<br>*Werkeinführung, Klavierpartitur mit Lautenstimme* | ISMN 979-0-700120-90-0 |
| Heft 6a | • Fuge g-Moll, BWV 1000<br>• Suite E-Dur, BWV 1006a<br>*Lautenstimme für das Notenpult* | ISMN 979-0-700120-91-7 |
| Heft 7 | Ensemblewerke mit Laute<br>• Italienisches Konzert, BWV 971<br>(rekonstruierte Urfassung für Violine und Laute)<br>• Johannes-Passion, BWV 245, Arioso Nr. 31:<br>„Betrachte, meine Seel“<br>• Matthäus-Passion, BWV 244, Aria Nr. 57:W<br>„Komm, süßes Kreuz“<br>*Werkeinführung, Klavierpartitur mit Lautenstimme* | ISMN 979-0-700120-92-4 |
| Heft 7a | Ensemblewerke mit Laute, BWV 971, 245, 244<br>*Lautenstimme für das Notenpult* | ISMN 979-0-700120-93-1 |
| Heft 8 | Ungesicherte Lautenkompositionen<br>*Tabulatur und Übertragung* | ISMN 979-0-700120-94-8 |

**https://www.musica-longa.de/Bach.htm**