

JOHANN SEBASTIAN BACH

SUITE IN DO MINORE
BWV 997

*Trascrizione per arpa di / Transcription for harp by
Cristiana Passerini*

*Dalla copia di J.F. Agricola per clavicembalo
From the copy of J.F. Agricola for Harpsichord*

La presente trascrizione per arpa della *Suite* (o Partita o Sonata) *in do minore BWV 997* si inserisce in una lunga e illustre tradizione di prassi esecutiva le cui origini risalgono alla stessa epoca di Bach e continuano ininterrotte da quattro secoli. Sulla possibilità di eseguire con l'arpa composizioni analoghe alla nostra sono testimonianze dirette le discussioni nate a proposito della destinazione strumentale della *Suite BWV 1006a* (Zingel 1964). La bibliografia di Mark Palkovic (1995) offre a sua volta un ampio repertorio di trascrizioni da Bach oltre che numerose testimonianze di vicinanza fra l'arpa e gli strumenti a tastiera che vanno dal XVI secolo all'epoca barocca fino alla seconda metà del Settecento.

La *Suite* di Bach è pervenuta a noi in forma non autografa. Ne esistono innumerevoli copie, alcune delle quali sono state compilate fino oltre la metà del XIX secolo (Chierici s.a.), ma le due copie più autorevoli dell'opera, utilizzate nella *Neue Bach Ausgabe* a cura di Thomas Kohlhase (1982), sono quelle eseguite da due allievi di Bach: Johann Friedrich Agricola (1720-74) e Johann Philipp Kirnberger (1721-83), entrambe conservate alla Staatsbibliothek Preussischer Kulturbesitz di Berlino ed entrambe concepite per clavicembalo. Ne esiste anche una versione per liuto, priva peraltro della *Fuga* e del *Double*, documentata da una intavolatura redatta dal liutista J.C. Weyrauch che di Bach fu amico e collaboratore (Basso 1983). Grazie a questa versione l'opera è stata annoverata e pubblicata fra le rare composizioni per liuto attribuite a Bach, anche se la sua destinazione clavicembalistica è di gran lunga la più diffusa e accettata. Del resto la destinazione comune per liuto e cembalo di alcune opere bachiane è testimoniata esplicitamente da Bach stesso a proposito del *Preludio, fuga e allegro BWV 998 (pour la luth à cembal)*.

La versione di Agricola, alla quale la presente trascrizione è del tutto fedele, scrive la mano destra in chiave di violino con le note all'ottava superiore rispetto all'altezza in cui esse si trovano nell'intavolatura liutistica e la stessa cosa fa anche Kirnberger nella sua versione. È presumibile che ciò sia avvenuto o perché la sonata derivava da una primitiva stesura per violino o semplicemente perché in questo modo si otteneva una sonorità più brillante e forse anche più adatta all'esecuzione cembalistica. Questa in ogni caso è la ragione per la quale nella presente trascrizione per arpa abbiamo preferito attenerci alla versione cembalistica anziché a quella di Weyrauch: non c'è alcun dubbio infatti che nel caso dell'arpa il risultato timbrico sia molto più gradevole all'ottava superiore. Infine, gioca a favore della versione qui proposta anche la propensione di Bach per il clavicordo, le cui risonanze non erano così distanti da quelle dell'arpa. La datazione della *Suite* è del periodo di Lipsia, fra il 1737 e il 1741. In essa sono

This transcription for harp of the *Suite* (or Partita or Sonata) *in C minor BWV 997* becomes part of the long and distinguished tradition of executing practice which origins date back to Bach's age and have been going on for four centuries. The debates about the instrumental use of the *Suite BWV 1006a* are evidence of the possibility to play similar compositions with a harp (Zingel 1964). Mark Palkovic's bibliography (1995) offers either a wide range of transcriptions from Bach or evidences of the similarities between the harp and all the keyboard instruments from XVI century to Baroque period till the second half of XVIII century.

The autograph version of Bach's *Suite* is no more existing but there are many copies and some of these had been compiled till the second half of XIX century and over (Chierici s.a.); the two most reliable copies of the work, used in the *Neue Bach Ausgabe* edited by Thomas Kohlhase (1982) are those written by two of Bach's pupils: Johann Friedrich Agricola (1720-74) and Johann Philipp Kirnberger (1721-83); both copies are kept at Staatsbibliothek Preussischer Kulturbesitz in Berlin and both conceived for harpsichord. It also exists a version for lute, though deprived of the *Fuga* and the *Double* documented by a tablature written by the lutenist J.C. Weyrauch, Bach's friend and collaborator (Basso 1983). Thanks to this version, the work has been counted and published among the rare compositions for lute ascribed to Bach, even though its use for harpsichord is the most widespread and accepted. The common use for lute and harpsichord of some of Bach's works is witnessed by Bach himself in the *Prelude, Fuga and Allegro BWV 998 (pour la luth à cembal)*.

Agricola's version, whose this is the faithful transcription, writes the right hand in G clef with the notes on octave higher than the pitch in the tablature for lute, the same solution adopted by Kirnberger in his version. This probably happened because the Sonata came from an early draft for violin or simply because, in this way, it was possible to reach more brilliant sonority and perhaps, a more suitable performance with a harpsichord. However, this is the reason why, in this transcription for harp, we'd rather follow the version for harpsichord instead of Weyrauch's one; the timbre result for the harp is much more enjoyable on octave higher. Another reason in favour of this version is the bent Bach had for the clavichord, whose resonance was not so far from the harp. The *Suite* can be dated back to the period in Leipzig, between 1737 and 1741. *Allemanda* and *Corrente* are absent in this version. The beginning relies on a wide-breath *Prelude* followed by a substantial *Fuga*, a *Sarabande* and a *Gigue* doubled by an ornamental, conclusive *Double*.

The version reported on *Neue Bach Ausgabe* – that, according to the writing for lute, is an octave lower

assenti *Allemanda* e *Corrente*: l'esordio è affidato ad un *Preludio* di ampio respiro seguito da una corposa *Fuga* a cui fanno seguito una *Sarabanda* e una *Giga* raddoppiata da un *Double* ornamentale conclusivo.

Da una comparazione con la versione riportata dalla *Neue Bach Ausgabe* che, conformemente alla scrittura per liuto è riportata un'ottava sotto rispetto a quella di Agricola, sono state riscontrate alcune diversità che vengono evidenziate nelle seguenti Note Editoriali. Nella trascrizione ci siamo attenuti alle convenzioni oggi in uso per la notazione delle alterazioni, che vengono considerate valide per l'intera battuta e vengono invece aggiunte, qualora mancanti, nel caso di ripetizione delle note su registri diversi. Sono state aggiunte alcune alterazioni di cortesia ove ritenute necessarie per evitare possibili ambiguità. In alcune battute dove esistono brevissime figurazioni d'accordo si è considerato inutile distinguere parti in contrappunto. In conformità con il manoscritto di Agricola non sono presenti indicazioni agogiche né dinamiche. I criteri di trascrizione adottati per l'arpa consistono nell'utilizzo di qualche suono omologo, segnalato nelle Note Editoriali e nell'aggiunta della pedalizzazione. I pedali sono stati scritti quasi sempre sulla nota a cui si riferiscono ma in qualche caso si è preferito anticiparli per motivi di natura ritmica o di agilità tecnica. Non sono stati dati suggerimenti per la diteggiatura in quanto si è preferito mantenere il più possibile la grafica tastieristica che favorisce la comprensione delle idee armonico-contrappuntistiche. Anche gli abbellimenti, pochi, sono quelli riportati sul manoscritto: non è escluso che altri ne possa aggiungere chi ha pratica dei trattati coevi su questo argomento.

NOTE EDITORIALI

ABBREVIAZIONI

NBA: Neue Bach Ausgabe
Ms: manoscritto
b.: battuta
m.d.: mano destra
m.s.: mano sinistra

PRELUDIO

Nella NBA il tempo indicato è C (4/4).

b. 8: il *sol diesis* di 2° ottava è un suono omofono; nel Ms è *la bemolle*.

b. 9 NBA: i due *mi* di 2° ottava sono uniti da una legatura di valore.

b. 25 NBA: il terzo e quarto gruppo di semicrome nella m.d. hanno le stesse legature dei primi due gruppi.

b. 36 NBA: il secondo e il quarto gruppo di semicrome nella m.d. hanno le stesse legature del primo e del terzo gruppo.

than Agricola's version – shows some differences pointed out in the Editing Notes. This version has been transcribed using those conventions, nowadays used to take notes of the alterations, that are considered valid for the whole beat and, on the contrary, are added, if missing, when repetitions of notes on different registers occur. Some precautionary accidentals have been added to avoid ambiguities. We have considered useless to distinguish parts in counterpoint where, in some beats, some very short figurations of chord exist. Following Agricola's manuscript, there are neither agogic nor dynamics indications. The criteria of transcription adopted for the harp consist of using some enharmonic sounds, mentioned in the Editing Notes, and adding the pedal indications. Pedals have always been written on the note they referred to but, in some case, they have been anticipated for rhythmical reasons or technical deftness. Suggestions for fingering have not been given as we have chosen to keep – as much as possible – the keyboard graphics, because it helps the comprehension of the harmonic and contrapuntal ideas. Even the few embellishments are those reported on the manuscript; those who are experienced in contemporary studies on this subject could add further embellishments.

EDITING NOTES

ABBREVIATIONS

NBA: Neue Bach Ausgabe
Ms: manuscript
b.: bar
m.d.: right hand
m.s.: left hand

PRELUDE

In the NBA the indication of tempo is C (4/4).

b. 8: *G sharp* on 2nd octave is an enharmonic sound; the Ms gives *A flat*.

b. 9 NBA: double *E* on 2nd octave are linked by tie.

b. 25 NBA: the third and the fourth group of semi-quavers in r.h. have the same slur as the first and the second group.

b. 36 NBA: the second and the fourth group of semi-quavers in r.h. have the same slur as the first and the third group.

b. 39: il *re diesis* di 3° ottava è un suono omofono; nel Ms è *mi bemolle*.

b. 45 NBA: i due *la* di 2° ottava sono uniti da una legatura di valore.

FUGA

b. 6 NBA: i due *do* di 3° ottava sono uniti da una legatura di valore.

b. 14 NBA:

b. 39: *D sharp* on 3rd octave is an enharmonic sound; the Ms gives *E flat*.

b. 45 NBA: double *A* on 2nd octave are linked by a tie.

FUGA

b. 6 NBA: double *C* on 3rd octave are linked by a tie.

b. 14 NBA:



b. 32 NBA:

b. 32 NBA:



b. 66 NBA: i due *fa* di 3° ottava non hanno la legatura.

b. 90 NBA: il *re* di 3° ottava nella m.d. è bemolle.

b. 91 NBA: il *la bemolle* di 3° ottava nella m.d. è bequadro.

b. 106: i *sol bemolle* di 4° ottava sono suoni omofoni; nel Ms sono *fa diesis*.

bb. 106-107: è stata scelta la versione della NBA per analogia con le bb. 56-57. Ms:

b. 66 NBA: double *F* on 3rd octave are not linked.

b. 90 NBA: *D* on 3rd octave in r.h. is flat.

b. 91 NBA: *A flat* on 3rd octave in r.h. is natural.

b. 106: double *G flat* on 4th octave are enharmonic sounds; the Ms gives *F sharp*.

b. 106-107: we have chosen the version of NBA on the analogy of bb. 56-57. Ms:



SARABANDA

b. 9 NBA: il terzo gruppo di semicrome nella m.d. ha la stessa legatura dei primi due gruppi.

b. 12 NBA: il terzo gruppo di semicrome nella m.d. ha la legatura sulle prime tre semicrome.

b. 18 NBA: il *la* nell'accordo della m.d. è bemolle.

bb. 21-22 NBA: i *do* di 4° ottava a cavallo delle battute sono uniti da una legatura di valore.

b. 27 NBA: tutti e tre i gruppi di semicrome nella m.d. hanno la legatura sulle prime tre semicrome.

SARABANDE

b. 9 NBA: the third group of semiquavers in r.h. has the same slur as the first and the second group.

b. 12 NBA: the third group of semiquavers in r.h. have the slur on the first three semiquavers.

b. 18 NBA: *A* on chord in r.h. is flat.

bb. 21-22 NBA: double *C* on 4th octave are linked by a tie.

b. 27 NBA: all three groups of semiquavers in r.h. have the slur on the first three semiquavers.

GIGA

bb. 6, 10, 12-14, 18, 26, 29-30, 33-34, 44-46 NBA: i primi due ottavi del movimento sono legati in analogia alla b. 1.

bb. 18, 30 NBA: le figurazioni sull'ultimo ottavo della battuta (*si-do-re* e *fa-sol-la*) hanno la legatura.

DOUBLE

Nella NBA è scritto all'ottava superiore.

b. 20 NBA:

GIGUE

bb. 6, 10, 12-14, 18, 26, 29-30, 33-34, 44-46 NBA: the first and the second quavers in every movement are linked on the analogy of b. 1.

bb. 18, 30 NBA: the figurations on the last quaver of the bar (*B-C-D* and *F-G-A*) have the slur.

DOUBLE

In the NBA it is written on octave higher.

b. 20 NBA:



b. 24 NBA:

b. 24 NBA:



CRISTIANA PASSERINI

CRISTIANA PASSERINI

Translated by Silvia Dall'Olmo

BIBLIOGRAFIA / BIBLIOGRAFY

A. Basso, *Frau Musika, La vita e le opere di J.S. Bach*, EDT, Torino 1983.

P. Chierici, *Prefazione in J.S. Bach, Opere per liuto*, Suvini-Zerboni, Milano s.a.

T. Kohlhase, *Zur Edition*, in *J.S. Bach, Einzeln überlieferte Klavierwerke II und Kompositionen für Lauteninstrumente*, (Neue Bach Ausgabe V/10), Bärenreiter, Kassel 1982.

M. Palkovic, *Harp Music Bibliography*, Indiana University Press, Bloomington and Indianapolis 1995.

H.J. Zingel, *Bach auf der Harfe*, in "Schweizerische Musikzeitung", 104 (1964), pp. 286-288.