

# **Transkripsjon og arrangement av Johann Sebastian Bachs suite for lutt BWV 997 – til klassisk gitar**

Fra tastavnotasjon og tabulatur til gitarnotasjon. Hvilke  
idiomatiske tilpasninger står man overfor ved transkripsjon  
og arrangement av J. S. Bachs suite?

**LEIF OLAV JORTVEIT**

## **Veileder**

Per Kjetil Farstad

*Masteroppgaven er gjennomført som ledd i utdanningen ved  
Universitetet i Agder og er godkjent som del av denne utdanningen.  
Denne godkjenningen innebærer ikke at universitetet innestår for de  
metoder som er anvendt og de konklusjoner som er trukket.*

Universitetet i Agder, 2013

Fakultet for kunstfag

Institutt for musikk

## **Innholdsfortegnelse:**

### **1.0 Innledning**

1.1 Introduksjon	s. 4
1.2 Bach og hans forhold til lutt	s. 4
1.3 Bachs luttvenner	s. 7
1.4 Luttsuite nr. 2	s. 9
1.5 Problemstilling	s. 10
1.6 Forskningsmetoder brukt i denne oppgaven	s. 11

### **2.0 Analyse og sammenligning**

2.1 Preludium	s. 13
2.1.1 Analyse av bassganger	s. 13
2.2. Sarabande	s. 16
2.2.1 Analyse av bassganger	s. 16
2.3 Gigue	s. 20
2.3.1 Analyse av bassganger	s. 20
2.4 Ornamenter	s. 25
2.4.1 Trille	s. 26
2.4.2 Appoggiatura	s. 28
2.4.3 Dobbeltslag (Inverted Turn)	s. 29
2.4.4 Mordent	s. 30
2.4.5 Oversikt over ornamenter i BWV 997	s. 30
2.4.6 Tillagte ornamenter	s. 31
2.4.7 Preludium og Sarabande	s. 31
2.4.8 Gigue	s. 34
2.4.9 Hvordan utøve appoggiatura i Gigue?	s. 36
2.4.10 Ornamenter og idiomatiske hensyn	s. 36
2.5 Teknisk legato	s. 37
2.5.1 Preludium	s. 37
2.5.2 Sarabande	s. 39

2.5.3 Gigue	s. 42
2.6 Noteforandringer	s. 43
2.6.1 Preludium	s. 43
2.6.2 Sarabande	s. 46
2.6.3 Gigue	s. 50
2.7 Weyrauch sitt luttabulatur	s. 51
2.7.1 Preludium	s. 53
2.7.2 Sarabande	s. 53
2.7.3 Gigue	s. 56
<b>3.0 Min gitartranskripsjon</b>	s. 58
3.1 Fingersetninger	s. 58
3.2 Ornamenter	s. 59
3.3 Legatobuer	s. 59
3.4 Bassganger	s. 59
3.5 Noteforandringer	s. 59
3.6 Gitartranskripsjonen	s. 61
<b>4.0 Konklusjon</b>	s. 65
<b>5.0 Litteraturliste</b>	s. 66

## Kapittel 1.0: Innledning

### 1.1 Introduksjon

Som klassisk gitarist ser jeg det som viktig å sette meg inn i J. S Bachs musikk. Bachs luttmusikk er som standardrepertoar å regne på klassisk gitar. Da jeg spilte Luttsuite nr. 2 for første gang, fikk jeg tak i Heinz Teucherts transkripsjon, og brukte denne uten å tenke så mye på hvilke eventuelle forandringer som var gjort. Jeg tok det nærmest for gitt at utgiveren hadde gjort en etterrettelig jobb med sin utgivelse, og at den var basert på førstehåndsutgavene.

I senere tid har jeg ønsket å gå mer i dybden på Bach sin luttmusikk. Som utøver synes jeg det er viktig å tilegne meg mest mulig kunnskap om musikken jeg fremfører. I denne masteroppgaven ønsker jeg derfor å sammenligne Heinz Teuchert og Frank Koonce sine transkripsjoner av Suite BWV 997, med førstehåndskildene som er å få tak i for Lutt og Lutt cembalo av samme stykke. Målet er å få større forståelse for denne musikken, og større kunnskap om hva slags hensyn man bør ta når man skal arrangere denne musikken for 6-strengers gitar.

### 1.2 Bach og hans forhold til lutt

Det er uvisst om Bach i det hele tatt komponerte soloverker for lutt. Clive Titmuss skriver dette i sin artikkel "Bach's lute suites: The myth is busted!", fra 2012:

*The apocryphal lute works lie well within the confines of Bach's established keyboard style, and other than a poorly thought-out arrangement, ill-suited to the instrument and worked-out at the keyboard (BWV 995, Suite in G minor), almost nothing from the composer really links them to the lute. Recent scholarship and the work of a number of makers and players of 18th Century-style keyboards have made it obvious that Bach wrote the music for, and probably at, the lute-harpsichord.*

Per Kjetil Farstad skriver dette i sin artikkel, "Johann Sebastian Bach and the lute" fra 2006:

*Many previous and recent scholars have attempted to prove or disprove that Bach both played the lute and wrote for it, and if we try to summarize the different conclusions by the above-mentioned writers it seems unlikely that J. S Bach both played the lute and wrote music for the lute. However, as we have seen, I think we have enough evidence to say that he wrote for the lute- harpsichord, and by doing so he signalled a certain preference for the lute and lute sound.*

Det kan altså tyde på at de såkalte luttkomposisjonene til Bach er skrevet for Luttcembalo. Luttcembalo (på tysk: Lautenwerck) er et barokkinstrument som er en slags blanding av lutt og cembalo. Det kan minne om cembalo, men har strengekor av tarm i stedet for metall. Noen hadde kroppsform som en luttkasse.<sup>1</sup>



Luttcembalo kunne ha fra ett til tre tangentbrett. Instrumentene med to eller tre tangentbrett hadde mulighet for såkalt terrassedynamikk, fordi det var ulike dynamiske nivåer på brettene. Luttcembalo må ses på som en erstatning for den etter hvert så kompliserte barokklutten, men fikk en begrenset utbredelse. Kjente luttcembalo byggere var Anton Berger (ca. 1660- 1738), Johann Christoph Fleischer (1676- ca. 1732), Zacharias Hildebrandt (1688- 1757) og Johann

---

<sup>1</sup> Bilde hentet fra: <http://www.realizedsound.net/dac/archives/category/mira/page/2> (Lest 05.04.2013)

Nicholaus Bach (1699- 1753). J. N. Bach som for øvrig var fetter til Bach, jobbet med å overføre lyden av lutt til lutt- cembalo i Cöthen rundt 1715- 1720. (Farstad, 2006)

Det viser seg at J.S.Bach eide to lutt- cembalo, og har hatt kontakt med noen av disse lutt- cembalo byggerne. Den berømte lutenisten Nigel North understreker dette i en artikkel kalt "Aufs Lautenwerk", fra 1994:

*We know that Johann Sebastian Bach purchased a lautenwerk from Herr Zacharias Hildebrand, a noted organ and harpsichord builder of east-central Germany, and that his cousin Johann Nicolaus Bach also made some of these instruments. A list prepared at the time of his death shows that Bach had two such instruments among his possessions.*

Nigel North nevner også dette om hva datidens skribenter mente om instrumentet:

*Writers contemporary with Bach have commented on the characteristic and highly atmospheric sound of the lautenwerk, opining that "The resonance is admirably beautiful and sounds as strong as three lutes together." ... "The lute-harpsichord is the most beautiful among claviers after the organ."*

Lutt- cembaloet var hovedsakelig ett tysk fenomen, men man finner også instrumenter fra Frankrike, England og Italia. (Farstad, 2006).

Selv om Bachs såkalte "luttsuiter" (4 i tallet) mest sannsynlig ikke er skrevet for lutt, finnes både 2. og 3. luttsuite utskrevet i barokklutt tabulatur. Det var ikke Bach selv som gjorde disse, men andre viktige lutenister i perioden, som også var personlige venner til Bach. Mer om dette senere i kapittelet.

Det finnes 7 såkalte "lutt"-komposisjoner. Tre av disse finnes i originalversjon med Bach sin signatur. (Schulze 1975) De 7 komposisjonene er som følger:

- Suite i G- moll, BWV 995
- Suite i E- moll, BWV 996

- Suite i C- moll BWV 997
- Preludium, Fuge og Allegro i Eb- dur, BWV 998
- Preludium i C- moll, BWV 999
- Fuge i G- moll, BWV 1000
- Suite i E- dur, BWV 1006a

Fire av disse komposisjonene er originale verker, mens tre av dem er transkripsjoner av tidligere verker til Bach. (Farstad, 2006)

Man vet med sikkerhet at Bach må ha møtt mange lutenister i løpet av sitt liv og må hatt ett forhold til instrumentet. Etter Bachs død er det bevart en liste over hans eiendeler og verdier. Her finner vi som nevnt to lutt- cembaloer, og i tillegg også en lutt.

### 1.3 Bachs luttvenner

Bach<sup>2</sup> ble trolig introdusert for lutten i løpet av hans periode som organist og kordirigent i New Church Bonifaciuskirche i Arnstad (1703- 1707). *Paul Gleitsmann* var lutenist, fiolinist og gamba utøver i Arnstad på denne tiden og fra 1702 ble Gleitsmann ansatt som kapellmester i Arnstad. (Farstad 2000, s. 322).

Fra 1708-1717 var Bach organist og kammermusiker på Hofkapelle i Weimar. Det er sannsynlig at lutenisten *Johann Michael Kühnel* jobbet som cellist og gamba utøver i Weimar fra 1710 og noen år utover. Det kan være Gleitsmann og Kühnel som inspirerte Bach til å skrive hans første verk man kjenner til for lutt eller lutt- cembalo, suite i e-moll, BWV 996. Det virker som Bach må ha likt lyden av lutt, siden han spurte sin fetter Johann Nikolaus Bach om å bygge ett lutt- cembalo til han. BWV 996 kan ha blitt skrevet for dette instrumentet, da han har skrevet inn "aufs lauten Werck" i den eldste kopien av suiten.

I Bachs periode i Cöthen (1717- 1723) ble han kjent med lutenisten Ernst Gottlieb Baron (senere hofflutenist i Berlin). Baron besøkte Hofkapelle, stedet hvor Bach jobbet, i 1719/1720. Den eneste som kunne ha vært Bachs lutenist i

---

<sup>2</sup> I dette avsnittet har jeg brukt Per Kjetil Farstad sin artikkel "Johann Sebastian Bach and the lute", som utgangspunkt for det jeg skriver.

Cöthen i denne perioden er *Johann Michael Sciuro*, som var både sanger og lutenist, og som i 1724 ble ansatt i Cöthen som "Vocal- Musicus".

I sin Leipzig-periode (1723- 1750), var Bach svært produktiv som komponist. Han underviste, spilte orgel i St. Thomas kirken og arrangerte konserter på Zimmermann's kafé fra 1729-1741 i ukentlige sammenkomster. Det er mange lutenister og luttkomponister som var tilknyttet Leipzig på 17-hundre tallet. Her nevnes noen av de viktigste som Bach hadde kontakt med. *Johann Christian Weyrauch* gjorde to intabuleringer av Bachs komposisjoner (BWV 997 og BWV 1000). Weyrauch var venn av både Bach og luttbbygger *Johann Christian Hoffmann*, og de ble gudfedre til Weyrauch sin sønn Johann Sebastian Weyrauch, som ble oppkalt etter Bach.

*Johann Ludwig Krebs* bodde i Leipzig fra 1726- 1737. Han var elev av Bach på Thomas- skolen mellom 1726 og 1735. Krebs var først og fremst organist men lærte også lutt og fiolin i Leipzig. Krebs var en av favorittlevene til Bach, og det er tegn som tyder på at han også var en meget god lutenist.

*Adam Falckenhagen*, profesjonell lutenist og komponist, underviste av og til i Leipzig og var godt kjent med Bach. Konene deres var kolleger i Weissenfels, noe som også forsterker muligheten for at de kjente hverandre godt. Sannsynligvis er det Falckenhagen som har skrevet intabuleringen til "Suite i G-moll", BWV 995.

Andre lutenister som hadde kontakt med Bach er *Rudolf Straube*, *Christiane Mariane von Ziegler* og *Johann Kropfganss*. Bach besøkte også ved flere anledninger Dresden hvor han møtte *Silvius Leopold Weiss*, som er regnet for å være en av de siste store lutenistene i barokken. Det blir hevdet av Wilhelm Friedemann (Bachs sønn), at Bach hadde tett kontakt med Weiss da han var i Leipzig 4 uker i 1739. Det har også blitt oppdaget i senere tid at Bach har arrangert noe av Weiss sin musikk (BWV 1025, Sonate for fiolin og continuo).



## 1.4 Luttsuite nr 2, BWV 997

Originalutgaven med Bach sin signatur er tapt. Det finnes minst 20 kilder for denne suiten. De viktigste gjort i tastavsnotasjon er av Johann Friedrich Agricola, Johann Philipp Kirnberger, Anton Werner og Friedrich August Grasnick. I Agricolas kopi har <sup>3</sup>Carl Philipp Emmanuel Bach i ettertid skrevet inn inskripsjonen "C- moll Preludium, Fuge, Sarabande und Gigue für clavier, von J. S. Bach".

BWV 997, finnes også i luttabulatur med inskripsjonen "Partita al Liuto. Composta dal Sigre J. S. Bach." Kopien av luttutgaven er datert ca. 1740 av The New Grove. Denne utgaven er sannsynligvis gjort av Johann Christian Weyrauch, og inneholder tre satser: Fantasia, (Preludium), Sarabande og Gigue. Weyrauch har valgt å utelate satsene Fuge og Double, som er i kildene for tastavsnotasjon.

---

<sup>3</sup> Thomas Braatz, <http://www.bach-cantatas.com/Ref/BWV995-1000-Ref.htm> (Lest 15. 10. 2012)

### **1.5 Problemstilling:**

**Fra tastavsnotasjon og tabulatur til gitarnotasjon. Hvilke idiomatiske tilpasninger står man overfor ved transkripsjon og arrangement av J. S. Bach Luttsuite nr 2?**

For å kunne forske i lys av en slik problemstilling var det viktig for meg å gå til de mest troverdige kildene. Derfor er kildene for tastavsnotasjon som jeg har brukt i forskningen til denne oppgaven som følger:

- 1) Kopi av Johann Friedrich Agricola, fa 1738- 1741. Staatsbibliothek Preussischer Kulturbesitz, Berlin (Mus. Ms. Bach P 650)
  
- 2) Anton Werner. 18 hundretallskopi. Staatsbibliothek Preussischer Kulturbesitz, Berlin (Mus. Ms Bach P308)
  
- 3) Kopi av Johann Philipp Kirnberger (1721-1783). Staatsbibliothek Preussischer Kulturbesitz, Berlin (Mus. Ms. Bach P 218)
  
- 4) Kopi av Friedrich August Grasnack. 18 hundretallskopi. Staatsbibliothek Preussischer Kulturbesitz, Berlin (Mus. ms. Bach P 413)
  
- 5) Anonym sen 18 hundretallskopi, Staatsbibliothek Preussischer Kulturbesitz, Berlin (Mus. ms. Bach P 286)

Frank Koonce henviser til en rekke kilder i sin bok " The Solo Lute Works of Johann Sebastian Bach". Han trekker frem kilden til Johann Friedrich Agricola, som den som er nærmest knyttet originalen til Bach. David Ledbetter bekrefter dette i sin artikkel "Improvisation, da capos and palindromes in BWV 997 and 998", fra Bachnetwork.co.uk 2011:

*The earliest datable copy of 997 is by Johann Friedrich Agricola, and the guess is that he copied it during his studies with Bach, between 1738 and 1741.*

Siden kopien til Agricola sannsynligvis er den kilden som er tettest knyttet opp til den tapte originalen, suiten mest sannsynlig er skrevet for lutt- cembalo, og at det er lite forskjeller i kildene for tastavnotasjon, velger jeg å bruke denne som hovedkilde i analysedelen av oppgaven.

I tillegg til disse kildene vil jeg også bruke Johann Christian Weyrauchs luttatabulatur i analysen av suiten, da Weyrauch var en personlig venn av Bach, og muligens har gjort denne luttversjonen i samarbeid med Bach. Mer om dette i kapittelet "Weyrauch sitt luttatabulatur" senere i oppgaven.

Min siste brukte kilde blir da:

6) Kopi av Johann Christian Weyrauch. Musikbibliotek der Stadt, Leipzig  
(Sammlung Becker III. II.5)

Når det gjelder gitartranskripsjoner, har jeg valgt å bruke Heinz Teuchert og Frank Koonce sine versjoner som utgangspunkt, da dette er noen av de mest spilte og anerkjente transkripsjoner som er gjort for gitar. Jeg ønsker å ta for meg satsene Preludium, Sarabande og Gigue, da det er disse jeg skal spille selv på min utøvende masterkonsert i gitar. Disse tre satsene, burde gi ett godt innblikk i hvordan prosessen med transkripsjon fungerer, og hvilke idiomatiske hensyn man bør ta.

## **1.6 Forskningsmetoder brukt i denne oppgaven**

### **Jeg har funnet det tjenelig å bruke flere metoder:**

1. Analytisk metode: Det er viktig med en oversikt over det harmoniske forløpet i satsene. Jeg har derfor gjort en harmonisk analyse av satsene, med tanke på å gjøre transkripsjonen så god som mulig.

2. Komparativ metode: Jeg har sammenliknet de ulike versjonene for lutt, luttceballo og gitar for å se på hva som er felles og hva som skiller dem. Jeg ønsket bl.a. å finne ut om det er forskjeller i bassganger, ornamentar, noteforandringer, harmonikk og legatobuer.

3. Litteratur og teori: Jeg har brukt litteratur og relevant teoretisk kunnskap for tilegnelse av genrekunnskap knyttet til barokken og interpretasjon av Bachs musikk, herunder kunnskap om ornamentikk, agogikk, artikulasjon, frasering, dynamikk, registrering, fransk og italiensk stil og galante trekk i samtiden. Jeg har også brukt relevant litteratur for finne ut om Bach og han sitt forhold til lutt.

Organologi handler om instrumentkunnskap. For å kunne lage ett best mulig arrangement av luttsuite nr. 2 for 6 strengers gitar har det vært viktig å undersøke hva som er idiomatisk mulig å gjøre ved tilpasning av denne musikken for klassisk gitar.

## **Kapittel 2.0: Analyse og sammenligning**

I kildene for tastavsnotasjon er bassen og melodistemmen spredt relativt langt ifra hverandre. Frank Koonce har henvist til Neue Bach- Ausgabe ("New Bach Edition"), i sin bok "The Solo Lute Works of Johann Sebastian Bach", hvor det står følgende:

*...the notation of the upper system cannot have been meant "literally." If one reads the treble clef as a transposing-octave clef (an octave lower), the composition becomes well balanced.*

Neue- Bach-Ausgabe skriver også dette om notasjonen i stykket:

*However, those passages of the middle voice in the upper system, which are there because of practical notational reasons and only depart briefly from the lower system, are to be read as notated and not an octave lower.*

Melodistemmen skal altså spilles en oktav lavere enn notert på luttcebalo. Det finnes noen unntak der mellomstemmen er lagt inn i G- nøkkel i stedet for F nøkkel av praktiske årsaker. Disse skal spilles i den oktaven de er notert. Gitar låter forøvrig en oktav lavere enn det som er notert, så dette er noe man må ha i bakhodet når man skal gjøre en egen transkripsjon av suiten.

Til leserens informasjon er kopiene i tastavnotasjon og for luttabulatur i c-moll, mens transkripsjonene til gitar er lagt til a- moll. Når jeg skriver om gitartranskripsjonene i analysedelen, setter jeg originaltonearten i parentes.

## 2.1 Preludium

Satsbetegnelsen *Preludium* var i sin opprinnelse sett på som et stykke musikk som skulle fungere som en instrumental og improvisert introduksjon til et større musikkverk. De tidligste noterte preludier er for orgel og ble brukt for å introdusere vokalmusikk i kirken. Senere preludier, som for eksempel de som ble skrevet for lutt, var ofte skrevet uten taktstreker og det antas at man improviserte over tonene i disse preludiene. Samtidig ble et preludium brukt til å sjekke stemming, tonekvalitet og få varmet opp fingrene til utøverne. På 1500-tallet utviklet preludiet seg fra sin originale improviserte form til å få en stadig mer organisert og kompleks form, som f.eks i Bachs "Das Wohltemperierte Clavier" fra 1722, hvor Bach systematisk demonstrerer hvordan man kan komponere preludier i alle 12 tonearter. (David Ledbetter, Grove Music Online)

### 2.1.1 Analyse av bassganger

Siden gitarens dypeste tone er en E, må vi av og til spille basstonene en oktav høyere enn notert i kildene for tastavnotasjon. I de tre første taktene i preludiet har vi en diatonisk nedgang. Denne er ikke mulig å fullføre på gitar. Vi kan her velge å spille G (B) i første takt en oktav høyere, for deretter å fortsette bassnedgangen. Vi får da ett lite septimsprang mellom bassene i første takt. Dette er ikke optimalt, men man må gjøre et kompromiss her. Dette fører til at bassene fra G (B) i første takt, spilles en oktav høyere på gitar (unntatt dyp E (G) i takt 4).

Takt 1- 4 Agricola:



### Min gitartranskripsjon takt 1- 3:



Jeg kommer ikke til å skrive inn alle bassoktaveringer som er gjort, men jeg vil vise til noen eksempler, og kommentere litt rundt disse.

I takt 5 ser vi ett typisk eksempel på forskjell fra tastavsnotasjon til gitartranskripsjon. Taktslag 1 og 4 er en oktav dypere i tastavsnotasjonen, mens taktslag 2 og 3 er identiske. Taktslag 1 og 4 må spilles en oktav høyere på gitar, da den dype oktaven er utenfor gitarens rekkevidde. Taktslag 2 og 3 kan heller ikke spilles på noen annen måte på gitar. Hvis man skulle ha spilt disse en oktav høyere måtte vi ha flyttet melodien en oktav opp, for at ikke bassgangen skulle blitt liggende over melodistemmen. Lignende hensyn tas i en rekke takter i både Preludium, Sarabande og Gigue.

### Takt 5 Agricola:



### Takt 5 fra min gitartranskripsjon:



I takt 25 har Teuchert skrevet inn bassen på taktslag 2 og 3 en oktav over kopien til Agricola. Det er mulig å spille disse identisk som i kilden til Agricola. Her må det gjøres en vurdering av arrangøren og utøveren. Hvis man klarer å spille dette identisk, uten særlige tekniske problemer, så burde man gjøre dette. Men hvis løsningen til Teuchert skaper bedre flyt i utøvingen av stykket, så kan man også bruke hans versjon.

#### Takt 25 Agricola:



Takt 25 fra min gitartranskripsjon, gjort slik Teuchert har foreslått:



I takt 32 må man velge hvilken oktav man skal spille basstonene E og F i. Teuchert har valgt å spille disse bassene identisk med Agricola. Man kan også spille disse en oktav over. Basstonen D som kommer rett etterpå E og F kan ikke spilles i samme oktav som i tastavsnottasjonen. Her kan man flytte E og F opp en oktav for å få en bassgang som er mer lik Agricola. Dette er et eksempel på en annen type problematikk man kan havne opp i når man gjør en transkripsjon. Her må man prøve å ta vare på det polyfone elementet som foregår i bassen og da kan det være lurt å beholde bassgangen så lik Agricola sin utgave som mulig. Men, også her må det gjøres vurderinger på hva som er best teknisk gjennomførbart på gitar.

### Takt 32 Agricola:



Takt 32 fra min gitartranskripsjon, gjort slik Teuchert har forslått:



## 2.2 Sarabande

Sarabande er en av de mest populære instrumentale danser fra Barokken. Den ble ansett som en standard sats i en suite på lik linje med Allemande, Courante og Gigue. Sarabande har sitt opphav fra 1500 tallet, en dans det ble sunget til i Sør-Amerika og Spania. Den kom til Italia på begynnelsen av 1600-tallet som en del av repertoaret for 5-strengs gitar. Det utviklet seg etter hvert en hurtig og en langsom type Sarabande. Den raske var foretrukket i Italia, England og Spania, og den sakte i Frankrike og Tyskland. De fleste franske og tyske sarabander i barokken som forekommer i suiter for soloinstrumenter, er skrevet i langsom tretakt, hvor formen AABB er den mest vanlige. J. S Bach skrev flere sarabande enn noen andre dansesatser. Hans 39 sarabander, som vi vet om i dag, er alle stykker i en suite for solo-instrument, unntatt en som er for orkester. (BWV 1067) (Meredith Ellis Little og Richard Hudson, Grove Music Online)

### 2.2.1 Analyse av bassganger

Teuchert har i sin transkripsjon valgt å stemme 6 strengen ned til D. Franck Koonce har ikke gjort dette. Fordelen med nedstemt D, er at bassgangeren i takt 13



kan spilles mer likt Agricola-versjonen. Samme med takt 27, hvor vi kan legge inn den dype D som finnes i kildene for tostavsnotasjon.

Takt 13 Agricola:



Takt 13 Teuchert:



Takt 27 Agricola:



Takt 27 Teuchert:



Takt 30 er veldig fordelaktig å spille med nedstemt D. Den kan da spilles identisk med utgaven til Agricola, med unntak av H (D) på siste åttendedel i takten, som må spilles en oktav høyere. Hvis man ikke bruker nedstemt D må man vurdere å ta vekk flere toner. I Frank Koonces versjon er bassnotene på 2, 3, 4 og 5 åttendedel

tatt bort. På første åttendedel blir D spilt en oktav høyere enn i tostavsnotasjonen. Det er mulig å spille disse bassene med en del oktaveringer, men Koonce har etter all sannsynlighet tatt vekk disse for å unngå en ufordelaktig bassgang.

#### Takt 30 Teuchert:



#### Takt 30 Koonce:



Det som taler i mot å bruke nedstemt D, er at man må stemme gitaren mellom satsene. Dette kan ta litt tid, og kan skape problemer for utøveren hvis ikke stemmingen får satt seg ordentlig. Man må vurdere selv hva som er mest hensiktsmessig. Personlig velger jeg å spille Sarabande med nedstemt D.

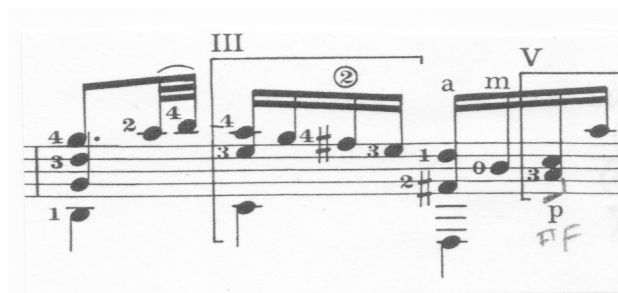
I takt 19 er det notert en mellomstemme i kopien til Agricola, som beveger seg i parallelle terser til bassstemmen. Tonene er, bortsett fra en ekstra ters (F i Agricola) i første taktslag, de samme som i gitarversjonen til Teuchert. Det vil være vanskelig å gjenskape denne bevegelsen på gitar, uten å skape tekniske problemer for utøveren. Man burde derfor flytte mellomstemmen en oktav opp. Dette gjør det enklere å fremføre passasjen. Teuchert har flyttet tonen D (F) opp en oktav i første taktslag, og det samme med tonen E (G) i andre taktslag. I takt 20 er bassnoten E (G) på 3 taktslag flyttet to oktaver opp i Teuchert sin gitarversjon. Dette kan unngås ved at man tar et barrégrep i 7 posisjon og spiller E (G) og påfølgende G (B) på 5 streng. Man vil da få en bassgang mer lik utgaven til Agricola, uten at dette

skaper for store problemer for utøveren. Jeg kan ikke finne andre grunner til at Teuchert har gjort det slik, enn graden av vanskelighet i framførelsen. Personlig synes jeg det går helt fint å spille det på måten jeg beskriver.

Agricola takt 19 og 20:



Teuchert 19 og 20:



Min gitartranskripsjon 19 og 20:



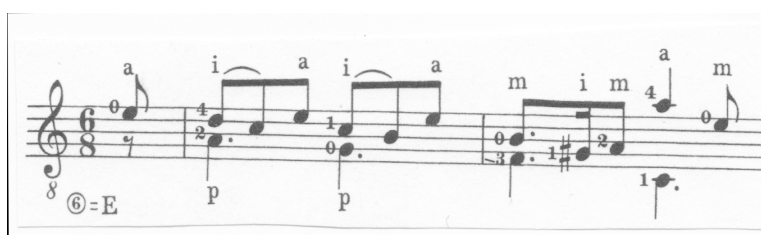
## 2.3 Gigue

Gigue er en av de mest populære instrumentale danser fra barokken og en standard sats i den etablerte suiten, sammen med Allemande, Courante og Sarabande. Gigue stammer mest sannsynlig fra de britiske øyer, hvor populære danser og melodier, såkalte "jig", har vært kjent siden 1400- tallet. På 1600- tallet utviklet det seg franske og italienske utgaver av gigue. Den franske ble skrevet i moderat eller raskt tempo (6/4, 3/8 eller 6/8) og hadde en kontrapunktisk stil. Den italienske hørtes mye raskere ut enn den franske gigue, men hadde en saktere harmonisk rytme. Den var som oftest i 12/8, markert presto, og hadde en mer homofon stil, hvor fraseringene var tydeligere. Fra 1690 blir gigue gjerne sett på som virtuose, komplekse solostykker. J. S. Bach har skrevet noen av de mest komplekse og kontrapunktiske gigue-satsene som er å finne, både i fransk og italiensk stil. (Merdith Ellis Little, Grove Music Online)

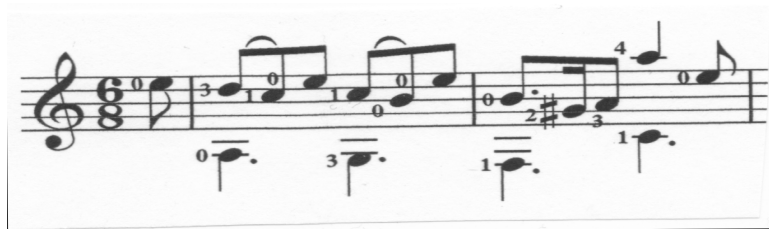
### 2.3.1 Analyse av bassganger:

I takt 1 og 2 har Agricola en nedgang i bassen. Teuchert har flyttet disse tonene opp en oktav. Det er da mulig å spille den samme nedgangen på gitar. Det samme temaet blir repetert i takt 37. Her har Teuchert skrevet de tre første basstonene likt som Agricola, mens den siste bassen er flyttet en oktav opp. Han har nok gjort dette , på grunn av at bassene i takt 36 går trinnvis opp til bassene i takt 37. Hvis man skulle spille det likt som i takt 1 og 2, hadde det ført til dårlig stemmeføring.

Teuchert:



Mitt forslag basert på Agricola sin kopi:



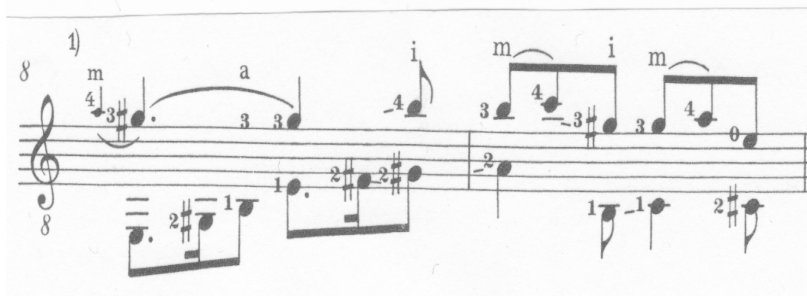
Spørsmålet blir om det virkelig er nødvendig å spille de tre første bassene i takt 1 og 2 en oktav over? I Agricola sin utgave blir dette temaet spilt likt begge gangene. Bassgangen blir da ikke helt identisk som i tastavsnotasjonen. Vi får trinnvis nedgang mellom de tre første tonene før vi må opp en kvint, i stedet for ned en kvart til fjerde tone. Jeg kan ikke se noen problemer med å gjøre dette, selv om man ikke får den eksakt samme nedgangen i bassen. Det positive med å spille det likt begge gangene er at det gjøres slik i kildene for tastavsnotasjon og lutt, og at det låter bedre, når man spiller det i bassregisteret på gitar.

På første taktslag takt 9 har Teuchert skrevet inn en A (C) en oktav over kopien til Agricola. Dette er forståelig da man har ledetonen G# (H) en halvtone under i slaget før. Det er litt underlig at A (C i Agricola) i utgaven til Agricola spilles en stor septim under G# (H i Agricola). Det er tydelig en dominant til tonika-forholdning mellom takt 8 og 9, og det naturlige ville ha vært at ledetonen G# (H) går en halvtone opp til A (C). Grunnen til at den går ned en stor septim er fordi man får en bedre bassgang i takt 9. Man må her vurdere om man vil gjøre som i Agricola-utgaven, eller om det fungerer bedre på gitar å flytte A (C) en oktav opp.

Agricola takt 8 og 9:



### Teuchert takt 8 og 9:



I takt 19 har Teuchert etter all sannsynlighet skrevet inn en feil. F (Ab) i bass på første taktslag skal være en D (F) . Jeg finner ingen tegn i kildene for tastavnotasjon som tilsier noe annet. Det er dessuten lettere og spille med D (F), så dette kan ikke ha blitt gjort av idiomatiske hensyn heller.

### Teuchert:



Min versjon basert på kopien til Agricola:



I takt 26 4 taktslag virker det som tonen G er en feil i kopien til Agricola. Det står slik i Anton Werner sin kopi også, mens det i de andre kildene for tastavnotasjon er notert en F. Siden tonen G gir liten musikalsk mening, går jeg ut fra at tonen skal

være F. Ved å spille F får man også en diatonisk oppgang i bassen. Både Teuchert og Koonce har skrevet inn F (D transponert til a- moll) i sine gitararrangementer.

Agricola takt 26 og 27:

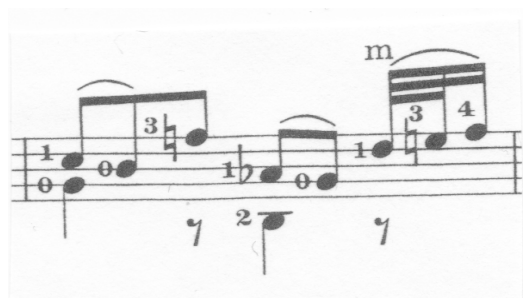


I takt 30 har Teuchert droppet en G (B) på siste åttendedel. Dette kan forsvares med at man spiller denne samme G (B) i åttendedelen før i melodistemmen på gitar. Den vil da klinge over 32 og 16-delsmelodien uansett.

Agricola takt 30:



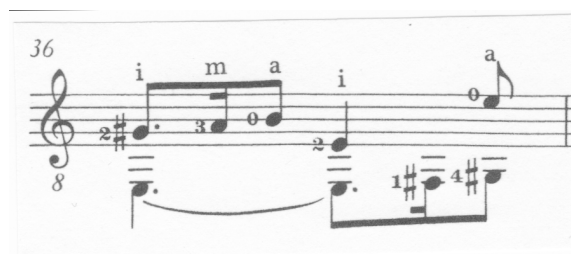
Teuchert takt 30:



I taktslag 6 takt 35 og 1 taktslag 36, kan man flytte bassen opp en oktav. Dette låter fint, og kan også gjøre det teknisk lettere å spille. Dette er en vurdering man må ta selv, alt etter hva man synes fungerer best teknisk og musikalsk. Verken Teuchert

eller Koonce har gjort dette i sine transkripsjoner, men jeg vil nevne denne muligheten, hvis man synes denne passasjen er vanskelig å spille.

Teuchert takt 35 og 36:



Mitt forslag basert på teksten over, takt 35 og 36:



I takt 41 til 43 får man en trinnvis oppgang i basstemmen i Agricola. Denne oppgangen begynner på F og fortsetter til G en none over. Siden man ikke bruker nedstemt D i Gigue, må man begynne denne oppgangen en oktav over på gitar. Man må da på ett tidspunkt velge hvor man flytter bassen ned igjen. Disse bassene kommer på taktslag 1, 3, 4 og 6 i taktene. Taktslag 3 og 6 er mindre betonte i en gigue, så man burde derfor legge dette spranget til en av disse taktslagene. Løsningen gir seg litt selv her. Man bør gjøre det før takt 42 begynner, hvis ikke kommer melodistemmen og basstemmen for nærme hverandre. Den greieste



løsningen, idiomatisk sett for gitar, blir å gjøre dette på 6 taktslag i takt 41, slik både Teuchert og Koonce har gjort.

Agricola 41- 43:



Mitt forslag basert på Teuchert og Koonce sine transkripsjoner takt 41- 43:



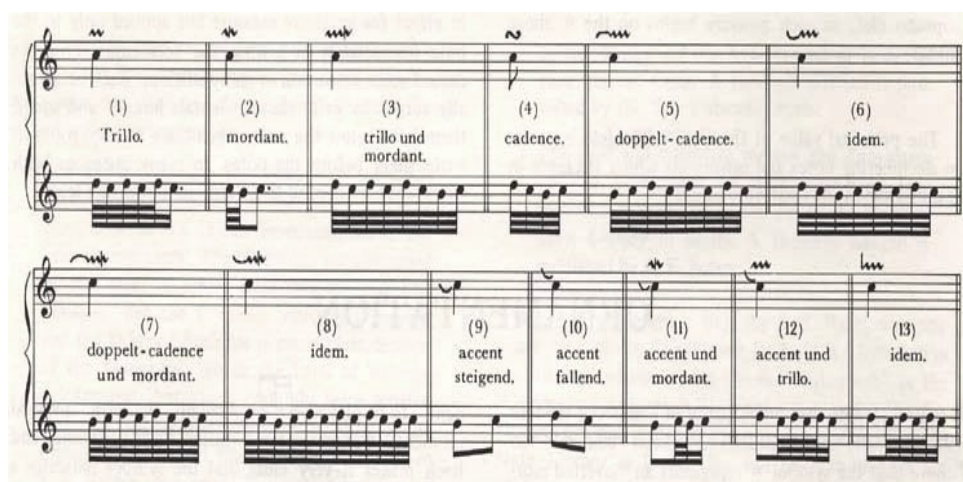
I satsene Gigue og Sarabande finnes det en rekke eksempler på basser som er flyttet opp en oktav, før de senere beveger seg inn i originaloktaven. Dette fordi bassregisteret på gitar ikke går lenger ned enn til en E. (D i Sarabande). Det er viktig å finne løsninger som er så optimale som mulig. Jeg velger å ikke vise til alle gangene dette skjer, men henviser til eksemplet fra takt 5 i preludiet, som viser hvordan man håndterer lignende problem.

## 2.4 Ornamenter

Jeg velger å ikke gjøre en dyptgående analyse rundt temaet ornamenter i denne oppgaven. Ornamentbruk i barokkmusikk er ett stort tema, som det både har blitt skrevet mye om, og som er mye diskutert. For å ikke komme for langt bort fra problemstillingen, prioriterer jeg å gi en oversikt over ornamentene trille, forslag (appoggiatura), dobbeltslag (inverted turn) og mordent, som er de ornamenter som er skrevet inn i kildene for denne suiten. Jeg ønsker deretter å sammenligne ornamentbruk i kildene for tastavsnottasjon, lutt og gitar, og også

diskutere hvilke hensyn man burde ta ved transkripsjon til gitar.

Bach skrev generelt ikke mye ornamenter inn i komposisjonene sine og det er også tilfellet for denne suiten. I god barokktradisjon er det derfor opp til utøveren selv om han/hun vil legge til ytterligere ornamenter. Bach skrev en bok, "Clavierbuchlein vor Wilfred Friedemann Bach", til sin eldste sønn, som inneholder en oversikt over ornamenter og hvordan de skal fremføres. Oversikten er som følger:<sup>4</sup>



Av disse er det trille og fallende forslag (appoggiatura) som er mest aktuelt å bruke på gitar i denne suiten ( eks. 1 og 10). Man finner bruk av mordent i Gigue i kildene til Kirnberger, Grasnick og i den anonyme 1800tallskopien. Koonce bruker også mordent i sin gitartranskripsjon.

### 2.4.1 Trille

Musikkordboken.no beskriver en trille slik:

*Forsiring. Ornamentikk. Utsmykning. Hurtig veksling mellom grunntone og skalatonen over. Tonen som en trille starter på har variert i løpet av*

<sup>4</sup> <http://www.iment.com/maida/familytree/henry/music/bachnotation.htm>

*historien, da den kan spilles enten på hovedtonen eller på skalatonen over.*

Vi kan se at i ornamentoversikten til J. S. Bach at trillen begynner på skalatonen over. Carl Philipp Emanuel Bach, Bachs nest eldste sønn bekrefter denne regelen i "Essay on the True Art of Playing Keyboard Instruments." Han skriver:

*...it always begins on the tone above the principal note.<sup>5</sup>*

Man kan med dette konkludere med at triller utført i barokken begynner på skalatonen over. Her er en oversikt over hvordan triller i barokken kan utføres:<sup>6</sup>



<sup>5</sup> <http://www.iment.com/maida/familytree/henry/music/bachnotation.htm#o1> (Lest 1.04.2013)

<sup>6</sup> <http://www.iment.com/maida/familytree/henry/music/bachnotation.htm>

## 2.4.2 Appoggiatura

Musikkordboken.no beskriver appoggiatura slik:

*Ornamentikk. Utsmykning. Langt forslag, der forslagnoten tar minimum halvparten av hovednotens verdi. Spilles gjerne på slaget til hovednoten. Noteres som en liten note foran hovednoten.*

Det ble mot slutten av barokken vanlig å bruke lange appoggiatura. C. P. E. Bach sier dette om fremføring av appoggiatura:

*The usual rule of duration for appoggiaturas is that they take from a following tone of duple length one-half of its value, and two-thirds from one of triple length. (Koonce 1989, s 10).*

Robert Donington, kjent britisk musikkforsker har lagt til:

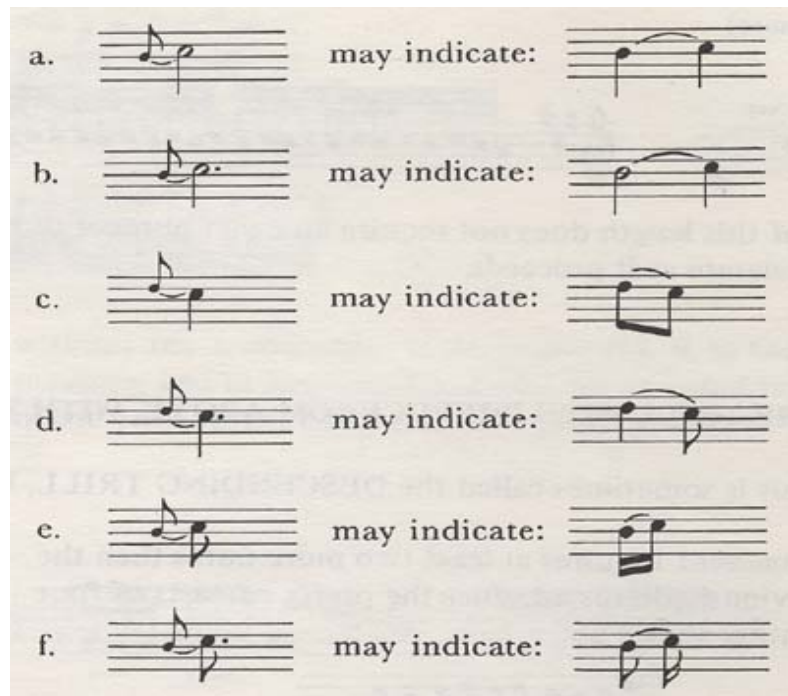
*C. P. E Bach also suggests certain contexts in which the short appoggiatura (which has no appreciable effect upon the harmony) may be appropriate: e.g. "before quick notes" or "before long notes when a note is repeated" or "with syncopation" or "when the appoggiaturas fill in leaps of a third.(Koonce 1989, s 10)*

Det er opp til utøveren selv, hvordan han vil fremføre appoggiatura. Man kan gjøre korte eller lange appoggiatura, alt etter musikalsk kontekst, og personlig smak. Den korte appoggiatura blir fremført kort, uansett verdi til påfølgende note. Det ble i senbarokken mer vanlig å bruke lange appoggiatura, så her kan C. P. E. Bach sine sine sitater, brukes som utgangspunkt for fremføring av ornamentet. Det finnes to måter å notere en appoggiatura på. Den første er med bruk av ornamenttegn. Dette vises i eksempel 9 og 10 fra "Clavierbuchlein vor Wilfred Friedemann Bach", som vist over. Den andre måten er som nevnt i sitatet fra musikkordboken.no over. Her er dette eksemplifisert:<sup>7</sup>

---

<sup>7</sup> Oversikten er hentet fra:

<http://www.iment.com/maida/familytree/henry/music/bachnotation.htm>



### 2.4.3 Dobbeltslag (Inverted turn)

I Gigue takt 3, 4, 39 og 40 blir vi introdusert for et annet ornament. Dobbeltslag (*Inverted turn*).

<sup>8</sup>An ***inverted*** turn (the note below the one indicated, the note itself, the note above it, and the note itself again) is usually indicated by putting a short vertical line through the normal turn sign, though sometimes the sign itself is turned upside down.

Ornamenttegnet for dobbeltslag (inverted turn) er som regel notert som følger:



Bach noterte dette som nevnt før, som regel uten ornamenttegn. Dette ornamentet er i BWV 997 skrevet ut på denne måten:

---

<sup>8</sup> [http://en.wikipedia.org/wiki/Ornament\\_\(music\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Ornament_(music)). Lest 01.04.2012.

## Agricola takt 3 og 4 Gigue:



### 2.4.4 Mordent

Musikkordboken.no beskriver mordent slik:

*Forsiring. Ornamentikk. Utsmykning. Mest brukt i barokken. Fremføres eksempelvis ved å spille to 16-dels noter pluss en 8-dels note istedenfor hovednoten på en 4-del, vekselvis med hovedtonen først deretter skalatonen under denne. I barokk stil starter en mordent alltid med det første anslaget på (ikke før) taktslaget.*

Her er ett eksempel på utføring av mordent i barokken:



### 2.4.5 Oversikt over ornamenter i BWV 997

Hvis vi ser på kildene for tastavsnotasjon, er det skrevet inn en trille i takt 13 Preludium i utgavene til Kirnberger, Grasnich og anonym 1800-tallskopi. Ellers er det ikke skrevet inn et eneste ornament i Preludium og Sarabande.

I kopien til Agricola og Werner er det kun skrevet inn ornamenter i Gigue. Her finner vi dobbeltslag (inverted turn) i takt 3, 4, 39 og 40. I tillegg til dette er det skrevet inn en trille i takt 31 og appoggiatura i takt 3, 8, 16, 20, 24, 39 og 48. I kopiene til Kirnberger, Grasnich og anonym 1800-tallskopi er det i tillegg til disse skrevet inn mordent i takt 24 Gigue.

I Teuchert sin transkripsjon er det skrevet inn trille i takt 13, 32 og 49 Preludium. Det er ikke skrevet inn noen forslag til ornamentbruk i Sarabande. I Gigue har han notert forslag om bruk av trille i takt 7, 15 og 31. Koonce bruker de samme ornamentene som Teuchert, men har også lagt til forslag om trille i takt 55 Preludium, takt 47 Gigue, og bruk av mordent i takt 24 Gigue.

I luttutgaven til Weyrauch er det skrevet inn appoggiatura/trille i takt 5, 9, 10, 13, 14, 29, 45, 46, 50 og 54 Preludium. Det er ikke skrevet inn noen ornament i Sarabande. I Gigue er det skrevet inn dobbeltslag i takt 3,4, 39 og 40. Det er også skrevet inn appoggiatura/trille i takt 3, 4, 16, 20, 31, 32, 36, 39, 40, 47 og 48.

#### **2.4.6 Tillagte ornament**

Siden det er utøverens egen jobb å finne ut hvor man vil legge inn ekstra ornament i denne musikken, vil jeg her gi noen eksempler på hva man kan gjøre. Etter å ha hørt en del innspillinger av suiten, virker det som de fleste kjente gitarister spiller suiten uten mye ekstra bruk av ornament. Dette kan ha med å gjøre at suiten er krevende nok som den er for gitar. Jeg ønsker å diskutere de ulike ornamentene Teuchert og Koonce har lagt til i sine utgaver, og i tillegg gi noen eksempler på hvor man kan legge til ekstra ornament.

#### **2.4.7 Preludium og Sarabande**

I takt 13 har Teuchert og Koonce skrevet inn en trille. Denne er hos Teuchert notert med at man begynner på skalatonen. Triller i barokken skal som nevnt i hovedsak begynne på skalatonen over, så her bør man fremføre denne annerledes enn det Teuchert har notert. Man kan legge til appoggiatura på de kommende åttendedeler i takt 13 og 14, slik Weyrauch har notert i sin luttutgave. Disse er greie å gjøre teknisk sett, og gjør at denne passasjen får en lettere karakter.

### Takt 13 og 14 Teuchert:

Musical score for measures 13 and 14. The melody is in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The lyrics are "m a m i a i m i m". A trill (tr) is indicated above the second 'i' in "ami". The bass line is in bass clef with a key signature of one sharp. Fingerings are indicated by numbers 1-4. A circled 5 is in the bass line at the start of measure 13.

Musical score for measures 14 and 15. The melody is in treble clef with a key signature of one sharp. The lyrics are "i m a m i m m i m". A trill is indicated above the second 'm' in "mim". The bass line is in bass clef with a key signature of one sharp. Fingerings are indicated by numbers 1-4. A circled 6 and (8) are in the bass line at the end of measure 15.

### Takt 13 og 14 med innskrevne appoggiatura:

Musical score for measures 13 and 14, identical to the previous image but with handwritten appoggiatura notes (accents) above the notes in the melody. The lyrics are "m a m i a i m i m i m".

Trillen som er skrevet inn i takt 32 kan fort høres litt stresset ut, spesielt i høyt tempo. Her kan man vurdere om det passer bedre å bruke appoggiatura. Dette kan gi mer flyt og eleganse i partiet. Trillen skal dessuten også her spilles fra skalatonen over først.

### Teuchert takt 32:

Musical score for measure 32. The melody is in treble clef with a key signature of one sharp. The lyrics are "m a m i a". A trill is indicated above the 'a'. The bass line is in bass clef with a key signature of one sharp. Fingerings are indicated by numbers 1-4. A circled 8 and (8) are in the bass line.



På åttendedelene i takt 45 taktslag 3, og takt 46 taktslag 1, er det også mulig å legge til appoggiatura, med samme argumentasjon som i takt 13 og 14.

Teuchert takt 45 og 46:

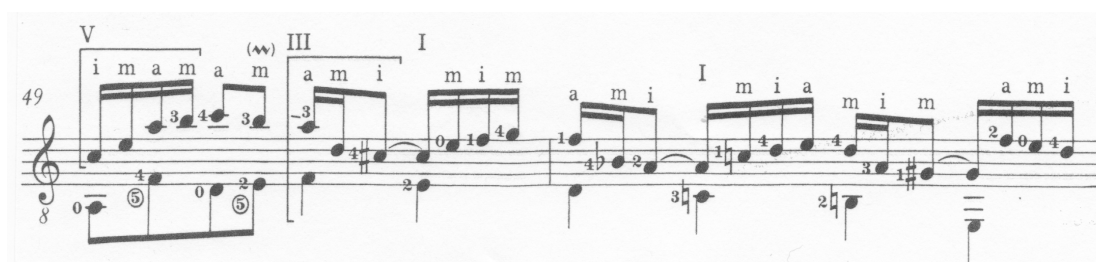


Takt 45 og 46 med innskrevne appoggiatura:



I takt 49 er det notert en trille i parentes hos Teuchert og Koonce. Her kan man også velge å bruke appoggiatura i stedet for trille. En trille kan skape ekstra tekniske utfordringer for utøveren her. I takt 50 kan man også legge til appoggiatura på åttendedelsnotene, slik Weyrauch har notert.

Teuchert takt 49 og 50:

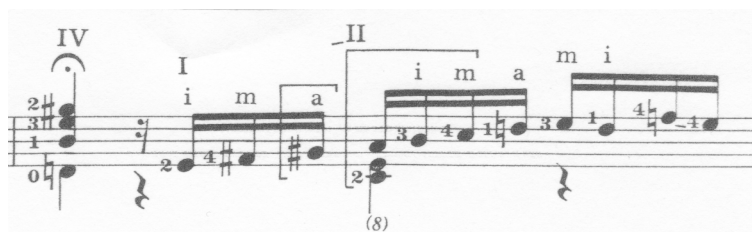


Takt 49 og 50 med innskrevne appoggiatura:



I takt 54 er det en dominatakkord med fermatetegn over. Her kan man legge inn en trille, eller gjøre det som i Weyrauch sitt luttabulatur.

Teuchert takt 54:



Weyrauch takt 53 og 54:



I Sarabande er det som nevnt ikke skrevet inn noen ornamenter, eller forslag til dette i noen av utgavene. Denne satsen gjør seg godt uten særlig bruk av ornamenter. Man kan vurdere bruk av trille eller appoggiatura på slutten av takt 31.

Takt 31 med innskrevet trille:



## 2.4.8 Gigue

Gigue har en tydelig AABB form, og det kan da skape fin variasjon med litt annen ornamentbruk i repetisjonene. I takt 1 og 2 kan du for eksempel legge inn appoggiatura og trille, når du repeterer.

Takt 1 og 2 i repetisjonen:

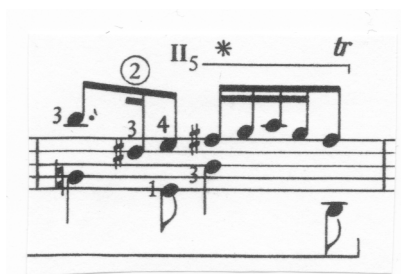


I takt 7 og 15 er det skrevet inn et forslag om trille av både Teuchert og Koonce. Her må man gjøre en vurdering om det passer bedre med appoggiatura eller la være å spille ornament. Trillene her kan gi litt ekstra tekniske utfordringer til utøveren. Trillen som er skrevet inn i takt 47 av Koonce lar seg lettere gjennomføre. Her kan man også variere, for eksempel ved og kun bruke ornamentene i repetisjonsdelen.

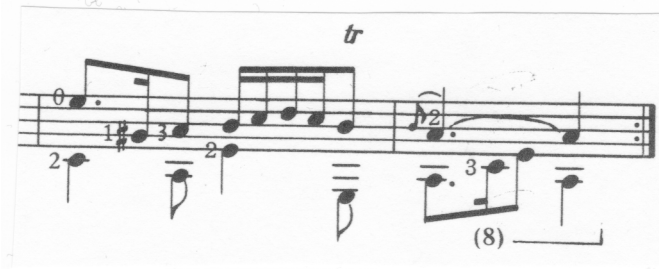
Koonce takt 7:



Koonce takt 15:



### Koonce takt 47 og 48:



#### 2.4.9 Hvordan utøve appoggiatura i gigue?

I Gigue takt 8, 16 og 24 er det skrevet inn en appoggiatura i utgaven til Agricola. Man kan som nevnt tidligere spille disse enten korte eller lange. Den korte skaper mer eleganse og letthet i takten, mens den lange skaper harmonisk spenning. Dette fordi man i disse tilfellene holder kvarten i akkorden lenger, før man løser opp til ters.

Det finnes mange forskjellige eksempler på hvordan man kan gjøre dette. Den klassiske gitaristen Julian Bream spiller lange appoggiaturaer i sin fremføring, mens lutenisten Jakob Lindberg spiller korte appoggiaturaer. Göran Söllscher varierer, og legger til forskjellige ornamenters i repetisjonene i Gigue.

#### 2.4.10 Ornamenter og idiomatiske hensyn

Ved fremføring av denne suiten vil man ha forskjellige muligheter for bruk av ornamenter på henholdsvis lutt- cembalo, lutt og gitar. En klassisk gitarist vil ha andre tekniske og idiomatiske utfordringer enn en lutenist og en lutt-cembalo utøver. Det vil derfor være forskjell på framføringene av suiten. Hører man på Gergely Sárközys innspilling for lutt-cembalo, er det kompleks bruk av ornamenter både i basstemmen og i melodien gjennom hele suiten. Gitaristen Julian Bream bruker knapt noen ornamenter, som ikke er skrevet inn kildene fra før. Man kan som vist i eksemplene over legge til flere ornamenter enn det Bream har gjort, men man skal være nøye med at dette ikke går ut over den tekniske vanskelighetsgraden i stykket. Dette kan gå på bekostning av fraseringer i stykket og teknisk overskudd hos utøveren. Man bør også velge

ornamenter som er håndterbare. Man kan derfor i utgangspunktet holde seg til basisornamentene *appoggiatura*, *trille* og *mordent*, som ikke er for vanskelige å utføre på gitar, og som også er de ornamentene som oftest ble brukt for lutt. (Farstad, 2000 side 124)

Det vil også være naturlige forskjeller i ornamentbruken mellom lutt og gitar. Lutts åpne strenger er stemt i tersintervaller, mens det på gitar er stemt i kvartintervaller. Dette gjør at de idiomatiske mulighetene for ornamentbruk blir ulike på lutt og gitar. Man må også huske på at det er høyere spenning på gitarstrenger enn luttstrenger, noe som kan gjøre ornamentene tyngre å fremføre på en gitar, dessuten gir det mer støy når det f.eks. trilles. Dette kan dempes noe ved å stemme ned gitaren en halvtone, og også ved å bruke strenger med mindre spenning.

## **2.5 Teknisk legato**

Det vil være naturlig i gitartranskripsjonen å legge til en del legatobuer, teknisk legato. Ved bruk av legato på gitar slår man an tonen ved at man drar av (eng.: *pull-off*) eller slår på (eng.: *hammer-on*) en av fingrene i venstre hånd på gripebrettet. Man slipper da å bruke høyre hånd for å slå an tonen. Det finnes noen hensyn man må ta når man skal gjøre dette. Jeg vil i dette kapitlet vise til noen eksempler på bruk av legato i de forskjellige satsene, og også diskutere problematikk rundt dette.

### **2.5.1 Preludium**

I gitartranskripsjonene til Teuchert og Koonce er det lagt til en del bruk av teknisk legato. Disse er lagt til fordi det er naturlig og idiomatisk å bruke denne teknikken på gitar. Legatobuene som er i utgavene for *tostavsnotasjon* er notert for å vise at notene skal spilles samlet, og også for å vise hvordan notene skal artikuleres. Arrangøren burde kjenne til hvor det er notert legatobuer i *tostavsnotasjonen*, slik at de tekniske legato man velger å legge til i gitartranskripsjonen er gjort med hensyn til dette.

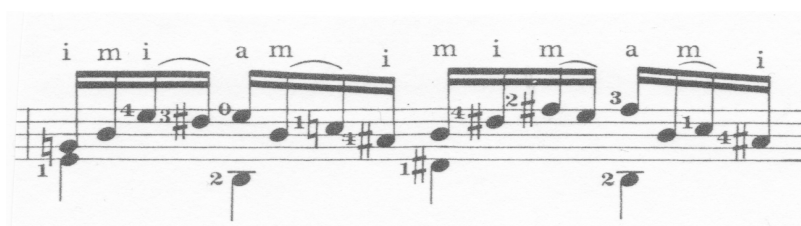
Takt 1, 2 og 3 er et typisk eksempel på hvor det blir naturlig å legge til legatobuer for gitar. Både Teuchert og Koonce har notert disse mellom G# (H) og A (C) i disse taktene. G# (H) ligger på betont taktdel og ledes opp til A (C) på ubetont taktdel. Disse tonene ligger på samme streng, som gjør bruk av teknisk legato mulig på gitar. Det finnes en rekke eksempler på steder hvor man kan legge til legatobuer med samme type argumentasjon i preludiet, blant annet i takt 25.

Eksempel tatt fra min transkripsjon takt 1- 3:



I takt 11 og 12 ser vi forskjeller på bruk av legato hos Teuchert og Koonce. Teuchert har notert legatobuer i alle taktslag frem til taktslag 3 takt 12. Koonce har ikke notert legatobuer i de samme taktene. Teuchert varierer her med å bruke teknisk legato både fra 3 til 4 sekstendedel i taktslagene og også fra 2 til 3. Dette er fordi man må ha de to tonene på samme streng, for å klare å utføre disse legatoene. Jeg vil legge til at man som hovedregel skal bruke teknisk legato fra tung til lett betont taktdel, så i en langsom sats kan det bli mer problematisk og notere slik Teuchert har gjort her.

Teuchert takt 11:



I takt 29- 31 ser vi nok ett eksempel på at Teuchert legger til legatobuer som i takt 11. Det finnes ulike måter å gjøre dette partiet på. Man kan droppe all bruk av teknisk legato, eller man kan gjøre det slik Teuchert har notert. Det er også mulig å flytte de fleste legatobuene til 3 og 4 sekstendel i taktslagene, som gir en noe annerledes naturlig betoning. Jeg vil anbefale å eksperimentere for å finne

den løsningen man selv synes fungerer best.

### Teuchert takt 29- 31:

### Min transkripsjon takt 29- 31:

Man må gjøre avveininger som vist over flere steder i preludiet, som for eksempel i takt 24, 40- 44 og 47- 48.

## 2.5.2 Sarabande

I Sarabande får vi i takt 1, 2, 18 og 19 ett eksempel på hvor det er naturlig å bruke teknisk legato for gitar. Disse 32- delene er mer krevende å spille uten bruk av legato.

### Teuchert takt 1 og 2:

The image shows the beginning of a Sarabande in 3/4 time, marked with a tempo of 8. The score is written for guitar. The first measure (tact 1) contains a V chord and a melodic line starting with a triplet of eighth notes (3, 4, 4) followed by a quarter note (4). The second measure (tact 2) contains IV and V chords and a melodic line with a triplet of eighth notes (3, 3, 3) followed by a quarter note (4). The bass line consists of a single note (D) in both measures. The key signature is one sharp (F#).

I takt 6 og 7 får vi lignende bruk av teknisk legato som i takt 29- 31 i preludiet hos Teuchert. Siden Sarabande er en langsommere sats, må utøveren være bevisst på at betoningen ikke blir unaturlig her.

### Teuchert takt 6 og 7:

The image shows measures 6 and 7 of the Sarabande. Measure 6 features a melodic line with a slur over a quarter note (4) and an eighth note (4), with the syllable 'a' above it. Measure 7 features a melodic line with a slur over a quarter note (1) and an eighth note (0), with the syllable 'i' above it, followed by a quarter note (1) and an eighth note (0), with the syllable 'm' above it. The bass line consists of a single note (D) in both measures. The key signature is one sharp (F#).

The image shows measures 7 and 8 of the Sarabande. Measure 7 features a melodic line with a slur over a quarter note (4) and an eighth note (4), with the syllable 'a' above it. Measure 8 features a melodic line with a slur over a quarter note (1) and an eighth note (0), with the syllable 'm' above it, followed by a quarter note (1) and an eighth note (0), with the syllable 'i' above it, and a quarter note (1) and an eighth note (0), with the syllable 'm' above it. The bass line consists of a single note (D) in both measures. The key signature is one sharp (F#).

I takt 9, 10, 11 og 12 ser vi at Teuchert og Koonce bruker legato forskjellig. Koonce skriver inn teknisk legato som varer over tre sekstendedeler i takt 9 og 11, mens Teuchert skriver over to sekstendedeler. Koonce har også notert legatobuer på taktslag 1 og 2 i takt 10 og 12. Teuchert har ikke notert inn legatobuer her. I kopien til Agricola er det notert legatobuer i disse taktene. Disse er notert i takt 9 og 11 for å vise at de tre første sekstendedelene skal spilles samlet, mens den fjerde sekstendedelen skal artikuleres som en slags opptakt til neste gruppe med sekstendelsnoter.



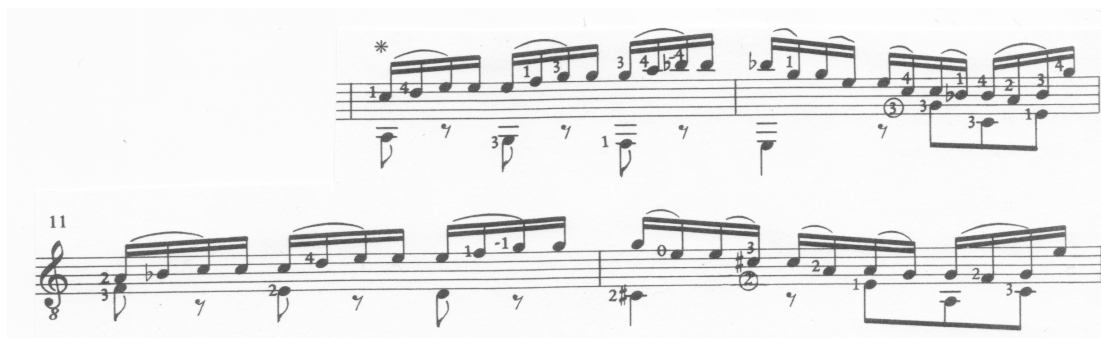
Takt 9- 12: Agricola:



Takt 9- 12 Teuchert:



Takt 9- 12 Koonce:



Koonce sin bruk av teknisk legato, gjør det enklere å formidle Agricola sin intensjon rundt betoning og artikulasjon i dette partiet. Det er derimot vanlig praksis å spille disse taktene slik som Teuchert har notert også. Det endelige

valget man faller på her, bør være et resultat av idiomatiske løsninger og personlig smak rundt betoning og artikulasjon.

### 2.5.3 Gigue

Gigue er en dansesats, med en karakteristisk 6/8 rytme. Betoningen blir tung på taktslag 1 og 4, litt mindre tung på taktslag 3 og 6 og lett på 2 og 5. Det er i Gigue skrevet inn konsekvent bruk av teknisk legato i begge gitartranskripsjonene. Disse gjør at satsen fungerer bedre teknisk og musikalsk sett for gitar. Bruk av legato gjør at betoningen beskrevet over skjer naturlig på instrumentet.

Takt 1- 12 Teuchert:

The image shows a musical score for a piece titled "Gigue". It consists of four staves of music in 6/8 time, spanning measures 1 to 12. The notation includes a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature of 8. The score is annotated with various performance instructions and fingering numbers. Above the first staff, there are accents (a) and slurs over notes, and dynamic markings (p) below. Above the second staff, there are slurs and dynamic markings (m, a), and Roman numerals (II, IV) indicating chord positions. Above the third staff, there are slurs and dynamic markings (m, a), and a first ending bracket (1) above the first measure. Above the fourth staff, there are slurs and dynamic markings (m, a), and a trill marking (tr) above the first measure. The score is written in a style that emphasizes technical legato playing, with many notes beamed together and slurs used to indicate phrasing.

Her er et eksempel fra takt 15 som viser at det er lagt til teknisk legato i gitartranskripsjonen:

### Agricola takt 15:



### Teuchert takt 15:



Dette er et eksempel som viser hvor det blir idiomatisk riktig å legge til teknisk legato for gitar. Sekstendelene er på samme streng, betoningen blir naturlig og det gjør det litt lettere teknisk sett, og ikke måtte spille hver sekstendelsnote med høyre hånd. Man burde vite om de stedene hvor det er lagt til teknisk legato i transkripsjonene, og være åpen for at det finnes steder hvor bruk av legato for gitar er mer idiomatisk, og hensiktsmessig musikalsk sett.

## 2.6 Noteforandringer

Det er gjort noen forandringer i melodi og mellomstemme i gitartranskripsjonene. Jeg vil i dette kapittelet vise til de forandringene som er gjort.

### 2.6.1 Preludium

I takt 21 er melodien i 3 taktslag notert G, A, H, G (B, C, D, B) i gitartranskripsjonene til Teuchert og Koonce. I kopiene til Agricola, Weyrauch, Werner og den anonyme kilden står det notert G, H, A, G (transponert til a-moll) her. I kildene til Kirnberger og Grasnich står det som i gitartranskripsjonene.

### Takt 21 Agricola:



### Takt 21 Teuchert:



I takt 50, 51, 52, 53 og 54 får vi en utfordring i transkripsjonen til gitar. Gitarens begrensninger gjør at vi er tvunget til å spille F (Ab) fra taktslag 4 takt 50, til dominantakkorden i takt 54 en oktav høyere. Dette på grunn av at vi ikke har mulighet til å spille bassene i disse taktene i samme oktav som i kopien til Agricola. Både Teuchert og Koonce har gjort løsningen som er beskrevet over. Teuchert velger å gå tilbake til oktaven i tostavsnottasjon etter akkorden i takt 54, mens Koonce skriver denne løsningen som alternativ løsning i sin utgave. Han velger å fortsette en oktav høyere i takt 54 frem til taktslag 3 og i takt 55. Teuchert har valgt å ta vekk kvinten H (D) i akkorden takt 55, da denne blir vanskelig å fremføre. I Koonce sin versjon har han tatt med denne tonen, en oktav høyere. H (D) på 4 taktslag er også notert en oktav over i gitarversjonene. Dette fordi D (F) i bassen ikke kan spilles lavere enn åpen 4 streng på gitar. Vi er dermed nødt til å spille melodinoten her en oktav høyere enn i kopien til Agricola.

Teuchert takt 50- 55:

51 a m i m i a m i m a m i

53 a m i i m a m i

55 a m i

Edition RICORDI Sy. 2213

Koonce takt 50- 55:

51 a m i m i a m i m a m i

54 a m i m i a m i m a m i

(Alternative solution:)

### Agricola takt 50- 55:



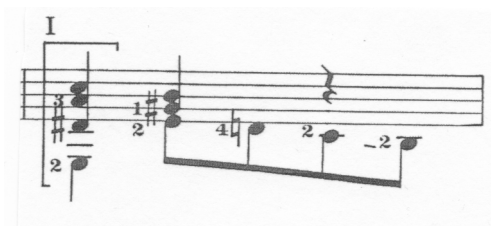
### 2.6.2 Sarabande

I akkorden i takt 8 er det tatt vekk en F# (A) i gitarversjonene. Dette er en dominantakkord, hvor F# (A) da blir kvinten i akkorden. Det blir teknisk vanskelig å spille alle tonene her på gitar, og det er da best å fjerne kvinten, som har den minst viktige funksjonen i denne akkorden.

### Agricola takt 8:

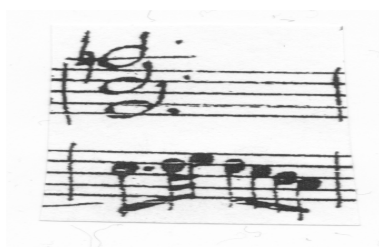


### Teuchert takt 8:



I akkorden takt 18 har Teuchert valgt å spille D (F) i mellomstemmen en oktav høyere. Koonce gjør denne som i kopien til Agricola. Teuchert sin måte å gjøre dette på er lettere teknisk gjennomførbart på gitar. I kopien til Agricola står det at man skal la de tre øverste tonene klinge hele takten. Dette er mulig å gjøre i Teuchert sin versjon. I Koonce sin versjon må man kutte D når melodien i bassen fortsetter.

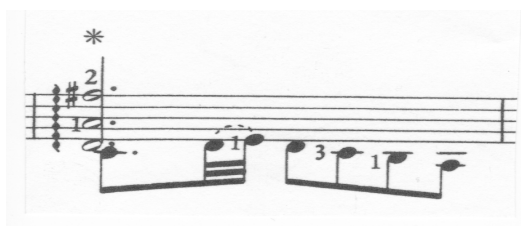
### Agricola takt takt 18:



### Teuchert takt 18:



### Koonce takt 18:

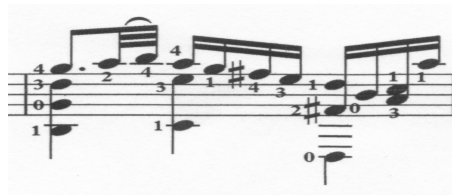


I akkorden på første taktslag takt 19 er det tatt vekk en D (F) i gitarutgavene til Teuchert og Koonce. Man kan ta med denne tonen, men man blir da tvunget til å bryte akkorden. Man har også en D (F) en oktav over i mellomstemmen i denne akkorden, så man mister ikke noe harmonisk ved å ta vekk denne tonen. De parallelle tersene i bassgangen, som er i kopien til Agricola, kan uansett ikke fremføres på gitar. Dette er argumentasjonen for å ta vekk denne tonen.

#### Agricola takt 19:



Min gitartranskripsjon takt 19, gjort slik som Teuchert og Koonce har foreslått:



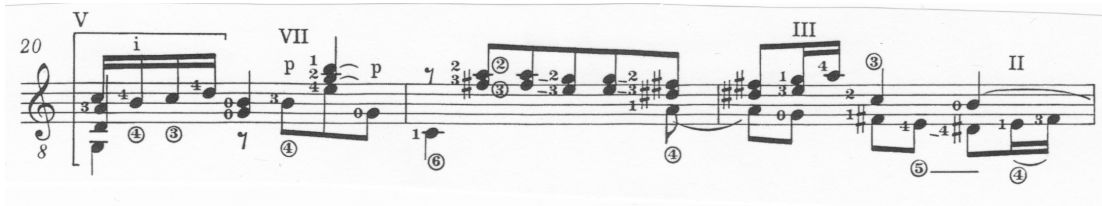
I takt 20 er det notert legatobue fra akkorden i taktslag 3 til akkorden på 1 taktslag i takt 21. Hvis man spiller med nedstemt D, lar det seg ikke gjøre at denne klinger like lenge som i kopien til Agricola. Teuchert har derfor notert en pause her på taktslag 1 i melodien. Med vanlig stemming er det mulig å få denne akkorden til å klinge over i neste takt på gitar også. I takt 22 har Teuchert droppet en A i mellomstemmen taktslag 2. Med litt annen fingersetning her er det mulig å spille denne tonen. Takten blir da noe vanskeligere å spille.

#### Takt 20- 22 Agricola:





### Takt 20- 22 Teuchert:



I takt 24 får vi et lignende problem som i takt 20- 21. G i melodien på 2 taktslag skal klinge over i takt 25. Med litt andre fingeretninger er det mulig å gjøre dette, men dette skaper et stort strekk i takt 25, som er vanskelig å spille. Teuchert har valgt å utelate denne overbindingen til takt 25. Koonce har den med, men den er nærmest umulig å spille med de fingeretningene han foreslår.

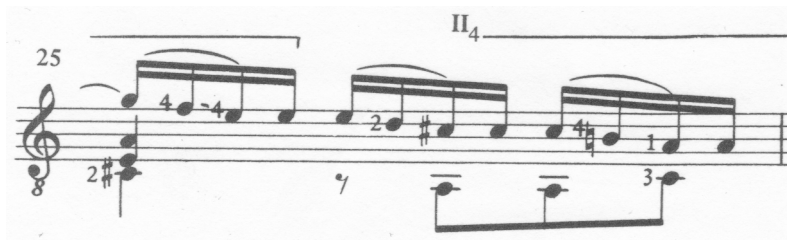
### Takt 24 og 25 Agricola:



### Takt 24 og 25 Teuchert:



### Takt 24 og 25 Koonce:

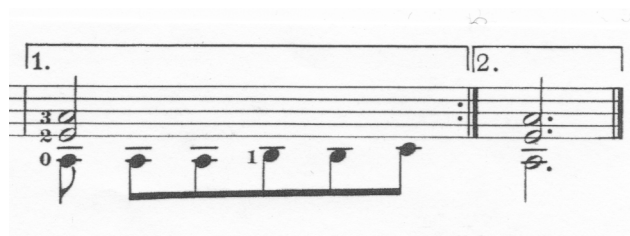


I takt 32 har Teuchert tatt bort en liten ters i a (c)- moll akkorden. Dette fordi den blir umulig å spille med nedstemt D. Man kan ta med den lille tersen om man spiller i vanlig stemming.

### Takt 32 Agricola:



### Takt 32 Teuchert:



## 2.6.3 Gigue

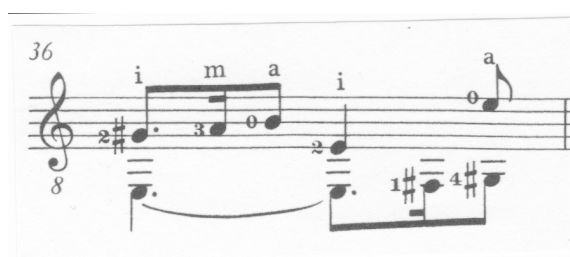
Det er i de ulike utgavene noen noteforskjeller i bassgangen i takt 19, 26 og 30. Disse har jeg vist til i kapittel 2.3.1. I takt 36 taktslag 1, 2 og 3 har Teuchert

notert punktert åttendedel G# (H), sekstendedel A (C) og åttendedel H (D) i melodien. Koonce har notert dette som i kopien til Agricola.

Agricola takt 35 og 36:



Teuchert takt 36:



Her har Teuchert mest sannsynlig brukt Weyrauchs luttabulatur, som utgangspunkt for valget sitt. Han har skrevet samme rytme som Teuchert, men har lagt til en appoggiatura/trille før første taktslag. Mer om denne takten på side 56/57.

## 2.7 Weyrauch sitt luttabulatur

Johann Christian Weyrauch bodde i Leipzig fra 1717 til hans død i 1771. Vi vet at Weyrauch intabulerte minst to av Bachs luttkomposisjoner. Det er mulig å finne flere forbindelser mellom Bach og Weyrauch. Weyrauch søkte i 1730 på en stilling som "Kantorat" ved St. Jakobi i Chemnitz. Han fikk ikke denne stillingen, til tross for anbefalinger fra Bach. Det er som nevnt tidligere tydelig at Weyrauch har vært personlig venn av både J.S. Bach og luttmakeren Johann Christian Hoffman. I 1743 ble Hoffmann og Bach gudfedre til Elisabeth Christiania og J. C. Weyrauch sønn, Johann Sebastian Weyrauch. Det at Weyrauch gav sønnen navnet Johann Sebastian er neppe tilfeldig. (Farstad,2006)

Det er uvisst om hvor flink Weyrauch selv var til å spille, og skrive for lutt. Men det finnes indikasjoner på at han sannsynligvis var en god lutenist, som var kapabel til både å skrive komplekse luttverker, og transkribere verk for lutt. Lutenisten Luise Adelgunde Victorie Gottsched skriver i ett brev til sin ektemann Johann Christoph Gottsched, i Danzig, 30 mai 1732: *"The received pieces for Clavier by Bach, and from Weyrauch for the lute, are as difficult as they are beautiful. After playing them ten times, I still feel like a beginner."* (Farstad 2006).

En annen indikasjon på at Weyrauch kan ha vært en dyktig lutenist, er at Weyrauch arvet et luttinstrument (Neumann, Schulze 1969, side 449) av Johann Christian Hoffman, datert 11 september 1748. (Farstad, 2006).

Hvordan skal man så se på intabuleringen av suiten til Weyrauch? Kan det være han gjorde intabuleringen i samarbeid med Bach selv? Kan det være Bach har godkjent den? Vi vet ikke dette med sikkerhet, men det virker jo ikke utenkelig at de kan ha samarbeidet om dette, siden de kjente hverandre godt. På den andre siden virker det som Weyrauchs kopi, ikke er sett på som en god transkripsjon av dagens lutenister. Clive Titmuss skriver i sin artikkel "Bach's lute suites: The myth is busted!":

*Examination of the sources shows that Bach never wrote pieces especially for, and with an understanding of, the requirements of lute music. From the point of view of today's lute player, Weyrauch's intabulations (BWV 1000 and three movements of BWV 997) are clumsy, even awkward, and fail the test of smooth performance. Most lutenists today prefer to start with the score versions and make new transcriptions.*

Jeg har analysert og sammenlignet Weyrauchs kopi for luttabulatur, med Agricolas kopi for tastavsnotasjon. Disse er datert til omtrent samme tid og det er derfor interessant og sammenlignende. Det viser seg en del forskjeller mellom de to versjonene. De eksemplene som følger fra Weyrauchs luttutgave, er skrevet om til tastavsnotasjon, slik at det blir lettere for leseren å tolke hva som skjer.

### 2.7.1 Preludium

Det er ikke store forskjeller i preludiet mellom kopiene til Weyrauch og Agricola. Jeg har tatt med et eksempel fra takt 53 og 54: Her ser man at Weyrauch har skrevet inn akkordene med kvart som oppløses til ters på neste åttendedel. Dette skaper mer harmonisk spenning i disse taktene.

Agricola:



Weyrauch:



### 2.7.2 Sarabande

I sarabanden er det flere forskjeller mellom de to kopiene til Weyrauch og Agricola. I takt 8 ser man at Weyrauch har valgt å skrive den første akkorden som sekstendeler. Dette sannsynligvis fordi det blir mer idiomatisk å spille på lutt.

Agricola:



### Weyrauch:



Takt 19 og 20: Her ser man et eksempel på at Weyrauch har måttet ta vekk en del toner, for å kunne gjøre passasjen enklere å spille på lutt. Han har også forandret siste tone i bassen for å få en trinnvis nedgang i bassen til takt 21. Agricola har her tatt med tonen B som er tersen i G- moll akkorden.

### Agricola:



### Weyrauch:



Takt 24 og 25: Her ser man at Weyrauch har valgt å skrive at man skal spille B i melodien, i stedet for å la den klinge. Dette sannsynligvis fordi det er vanskelig å få meloditonen til å klinge så lenge på lutt. Man vil da fort miste følelsen for hva som er melodien her. Han har også flyttet C i bass takt 25 til 2 taktslag i takten, og tatt vekk en G i mellomstemmen på akkorden i takt 25.

Agricola:



Weyrauch:



Takt 29 og 30: Dette er de mest oppsiktsvekkende forskjellene i sarabanden. Her er både melodien og basstemmen vidt forskjellige i de to utgavene. Man kan kun spekulere på hvorfor Weyrauch har gjort dette såpass forskjellig fra kopien til Agricola, men det var ikke uvanlig ved transkripsjon i barokken at man skrev om enkelte partier for at dette skulle passe instrumentet bedre.

Agricola:



Weyrauch:



### 2.7.3 Gigue

I gigen er det heller ikke store forskjeller mellom Weyrauchs og Agricolas utgaver. Jeg har her valgt å ta med de viktigste.

Takt 33: Her ser man at Weyrauch har utelatt en G i bass på taktslag 6 i basstemmen. Bassen er dessuten en oktav lavere på 1 taktslag, fordi bassgangen som fører til denne tonen, ligger en oktav dypere i luttversjonen takt 32.

Agricola:



Weyrauch:



Takt 35 og 36: Her ser vi at Weyrauch har skrevet inn en F i stedet for en Ab i taktslag 6 i bass takt 35. Han har også skrevet inn en appogiatura/trille i melodien takt 36. Rytmen i melodien blir forskjellig her.



Agricola:



Weyrauch:



Takt 42: Her ser vi at Weyrauch har lagt til 32- delsnoter på 6 slag i melodien. Dette er sannsynligvis idiomatisk skrevet for lutt, og gir musikalsk mening på grunn av en lignende nedgang og rytme i melodien i takt 40. Vi ser at Weyrauch også bruker legatobuer i sin versjon.

Agricola:



Weyrauch:



## Kapittel 3.0: Min gitartranskripsjon

Luttsuite nr. 2 er i skrevet i c- moll, som i utgangspunktet er en dårlig toneart for gitar. Dette fordi c- moll på gitar ikke muliggjør bruk av åpne strenger på samme måte som andre tonearter gjør. Det er på grunn av dette Teuchert og Koonce har transponert suiten til a- moll. Andre idiomatiske moll- tonearter for gitar er d- moll og e- moll. Jeg har sett på muligheten for å transponere suiten til en av disse toneartene, men de fungerte generelt sett dårligere enn i a- moll for gitar. Her er argumentene mot å gjøre det i d- moll eller e- moll:

- Man blir tvunget til å spille generelt mer i høyere posisjoner på gitaren. I a- moll kan man holde seg mer i 1. posisjon.
- Det blir nødvendig med større strekk i venstre hånd, og fingersetninger som ikke er idiomatiske for gitar.
- Man må bytte posisjon oftere, og ofte på ugunstig tidspunkt, som gjør noen partier i stykket vanskeligere å frasere.
- Man må av og til spille over 12 bånd på gitar.
- Noen overlegato blir umulige å spille, og noen akkorder blir umulige å holde så lenge som de skal.
- Suiten blir generelt sett vanskeligere å fremføre.

Det eneste argumentet for å spille dette i d- moll eller e- moll er at det kan gjøre bassganger mer likt som lutt og lutt- cembalo utgavene i noen partier. Men dette synes jeg ikke veier opp for de andre argumentene. Jeg har derfor valgt å gjøre min transkripsjon i a- moll, slik som Teuchert og Koonce har gjort. Det er også mulig å spille suiten i c- moll ved at man fester en capo i 3 bånd, for så å spille stykket med samme fingersetninger som i a- moll. Det negative med å gjøre dette er at man noen steder da må spille i høye posisjoner. For å se eksemplene nevnt under, viser jeg til gitartranskripsjonen som ligger på side 61- 64.

### 3.1 Fingersetninger

I takt 1- 4 Preludium har jeg brukt en teknikk som kalles campanella. Dette betyr at man i stedet for å spille toner i opp eller nedgang på samme streng, bruker

strengen over eller under slik at tonene klinger over i hverandre. Dette skaper en følelse av flyt og legato i partiene og har også en harmonisk effekt. Det finnes flere eksempler på dette i transkripsjonen, som for eksempel på slutten av takt 12 Preludium og i takt 3, 13, 15 og 30 i Sarabande. Jeg har skrevet inn alle fingersetninger i transkripsjonen for å vise hvordan jeg mener dette best mulig gjøres i denne suiten.

### **3.2 Ornamenter**

Jeg har valgt å skrive inn noen få ornamenter i transkripsjonen. Her mener jeg det er opp til utøveren å vurdere å legge til flere ornamenter utover det som er skrevet i kildene for tastavsnottasjon og lutt. Henviser til kapittel 2.4 for mer om dette temaet.

### **3.3 Legatobuer**

Her har jeg skrevet inn de tekniske legato jeg selv bruker ved fremføring av suiten. Jeg anbefaler å prøve seg litt frem, for å finne ut hvor man selv ønsker å bruke legato i suiten. Ulike utøvere vil ha ulike preferanser her. Henviser her til kapittel 2.5 for flere tanker rundt dette.

### **3.4 Bassganger**

Jeg har gjort dette så idiomatisk som mulig for gitar, samtidig som jeg har brukt kilden til Agricola som utgangspunkt for de bassgangene jeg bruker. De forandringene som er gjort, er gjort på grunn av gitarens begrensinger i bassregisteret og også av spilletekniske/ idiomatiske hensyn. Mer om hvilke hensyn som må tas i kapittel 2.1.1, 2.2.1 og 2.3.1.

### **3.5 Noteforandringer**

Jeg har gjort noen noteforandringer i Preludium. I takt 41- 44 taktslag 3, har jeg valgt å flytte tersen i bassen opp en oktav. I takt 44 gjør jeg dette på 1 taktslag også. Dette partiet synes jeg blir vanskelig å spille hvis man ikke gjør disse forandringene. Jeg har lagt til D og H i mellomstemmen til den siste akkorden i

takt 55, slik at det blir en mer tydelig dominantakkord (E7), som løses opp til a-moll i takt 56. Henviser til kapittel 2.6 , hvor du kan se andre løsninger som er nødvendig å gjøre ved transkripsjon til gitar.

Videre vil jeg vise min transkripsjon av satsene Preludium, Sarabande og Gigue fra Luttsuite nr. 2. Jeg har brukt noteringsprogrammet Sibelius 7 i transkripsjonsarbeidet, og har også gjort en cd- innspilling basert på denne transkripsjonen. Denne følger med som vedlegg til oppgaven.

# Preludium

The image displays a musical score for a piece titled "Preludium". The score is written for a single melodic line on a treble clef staff. It consists of ten staves of music, each beginning with a measure number (1, 5, 8, 11, 13, 15, 18, 21, 24, 26). The music is characterized by a steady eighth-note or sixteenth-note pulse, often with grace notes and slurs. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and fingerings (numbers 1-4) to guide the performer. The piece concludes with a final cadence on the tenth staff.

29

31

33

36

39

41

44

46

48

51

54 *tr*

# Sarabande

Measures 1-4 of the Sarabande. The music is in 3/4 time and D major. It features a treble clef and a bass clef. The melody is in the treble clef, and the bass line is in the bass clef. The key signature has two sharps (F# and C#). The time signature is 3/4. The piece begins with a treble clef and a bass clef. The melody is in the treble clef, and the bass line is in the bass clef. The key signature has two sharps (F# and C#). The time signature is 3/4. The piece begins with a treble clef and a bass clef.

Measures 5-7 of the Sarabande. The music continues in 3/4 time and D major. It features a treble clef and a bass clef. The melody is in the treble clef, and the bass line is in the bass clef. The key signature has two sharps (F# and C#). The time signature is 3/4. The piece begins with a treble clef and a bass clef.

Measures 8-11 of the Sarabande. The music continues in 3/4 time and D major. It features a treble clef and a bass clef. The melody is in the treble clef, and the bass line is in the bass clef. The key signature has two sharps (F# and C#). The time signature is 3/4. The piece begins with a treble clef and a bass clef.

Measures 12-15 of the Sarabande. The music continues in 3/4 time and D major. It features a treble clef and a bass clef. The melody is in the treble clef, and the bass line is in the bass clef. The key signature has two sharps (F# and C#). The time signature is 3/4. The piece begins with a treble clef and a bass clef.

Measures 16-20 of the Sarabande. The music continues in 3/4 time and D major. It features a treble clef and a bass clef. The melody is in the treble clef, and the bass line is in the bass clef. The key signature has two sharps (F# and C#). The time signature is 3/4. The piece begins with a treble clef and a bass clef.

Measures 21-24 of the Sarabande. The music continues in 3/4 time and D major. It features a treble clef and a bass clef. The melody is in the treble clef, and the bass line is in the bass clef. The key signature has two sharps (F# and C#). The time signature is 3/4. The piece begins with a treble clef and a bass clef.

Measures 25-27 of the Sarabande. The music continues in 3/4 time and D major. It features a treble clef and a bass clef. The melody is in the treble clef, and the bass line is in the bass clef. The key signature has two sharps (F# and C#). The time signature is 3/4. The piece begins with a treble clef and a bass clef.

Measures 28-30 of the Sarabande. The music continues in 3/4 time and D major. It features a treble clef and a bass clef. The melody is in the treble clef, and the bass line is in the bass clef. The key signature has two sharps (F# and C#). The time signature is 3/4. The piece begins with a treble clef and a bass clef.

Measures 31-34 of the Sarabande. The music continues in 3/4 time and D major. It features a treble clef and a bass clef. The melody is in the treble clef, and the bass line is in the bass clef. The key signature has two sharps (F# and C#). The time signature is 3/4. The piece begins with a treble clef and a bass clef.

# Gigue

The musical score for "Gigue" is presented in ten staves of guitar notation. The piece is in 3/4 time and features a complex melodic line with frequent triplets and sixteenth-note patterns. The notation includes various guitar-specific techniques such as natural harmonics (marked with '0'), artificial harmonics (marked with '14'), and trills (marked with 'trm'). Fingerings are indicated by numbers 1-4, and accents are used throughout. The score is divided into measures, with measure numbers 6, 11, 16, 21, 26, 31, 36, 40, and 45 clearly marked at the beginning of their respective staves. The key signature is one sharp (F#), and the piece concludes with a trill in the final measure.



## Kapittel 4.0: Konklusjon

Problemstillingen i denne oppgaven lyder: "Fra tastavsnottasjon og tabulatur til gitarntasjon. Hvilke idiomatiske tilpasninger står man overfor ved transkripsjon og arrangement av J. S. Bach Luttsuite nr 2?"

Vi ser at det er en rekke idiomatiske tilpasninger man står overfor ved transkripsjon og arrangement til gitar. Gitaren har seks strenger, og et begrenset bassregister som gjør at vi av og til må spille bassganger i andre oktaver, og også ved noen anledninger flytte melodien opp en oktav. Rent teknisk vil det også være vanskeligere å fremføre denne suiten på gitar enn f.eks. på et klaver. Visse partier er krevende teknisk å spille, fordi det ikke er idiomatisk tilrettelagt for gitar.

Av ulike grunner må vi fjerne toner i transkripsjonen. Det kan være for at takten skal bli mulig å frasere slik som man ønsker, fordi man mister muligheten for at en tone skal klinge over i neste takt eller taktslag, eller fordi det blir for store strekk/ugunstige tekniske løsninger som skaper tekniske utfordringer ved fremføring på gitar. Man må gjøre vurderinger basert på hva som fungerer best musikalsk sett for stykket, og også best for gitaren idiomatisk sett. Disse valgene bør tas med god bakgrunnskunnskap om oppføringspraksis, instrumentkjennskap, manuskriptgranskninger, kjennskap til Bachs musikk og gitarens muligheter og begrensninger.

Det vil også være større muligheter for bruk av ornamenter på lutt-cembalo enn på gitar. En gitarist har ikke like mange ledige fingre til å utøve ornamenter, som en lutt-cembalo utøver har. Dette vil gjøre at vi noen steder ikke kan utføre ornamenter, og av og til må velge enklere ornamenter enn vi kanskje skulle ønske å bruke. Når det er sagt så fungerer også suiten fint uten særlig bruk av tillagte ornamenter.

Personlig mener jeg denne musikken fungerer godt for gitar. Den er krevende å spille rent teknisk, men det er fullt mulig å gjøre gode arrangementer og idiomatiske tilpasninger som gjør at man kan få frem essensen i verket, og gi denne musikken den rettferdighet den fortjener.

J. S. Bach sine luttsuiter vil fortsette å vekke interesse til fremtidige klassiske gitarister. Jeg håper denne masteroppgaven kan bringe lys, og gi viktig

informasjon til gitarister som ønsker å fremføre og sette seg inn i denne musikken. Etter å ha jobbet med dette temaet det siste året, har jeg selv fått en dypere forståelse for denne musikken, og vil ta med meg dette videre, når jeg senere skal fremføre og undervise musikk av J. S. Bach på gitar.

## 5.0: Litteraturliste

### Bøker, noter og artikler

Koonce, Franck (1989): *The Solo Lute Works of Johann Sebastian Bach*, Kjos West. ISBN: 0-8497-5501-8

Teuchert, Heinz (1973): *J.S. Bach Lautensuite nr. 2 a- moll*, G. Ricordi & Co.

Donnington, Robert (1977): *The Interpretation of Early Music (new version)*. Faber and Faber

Bach, Carl Philip Emanuel (1753): *True Art of playing Keyboard Instruments*, Ernst Eulenburg Ltd. 1974

Farstad, Per Kjetil (2000): *German Galant Lute Music in the 18<sup>th</sup> Century*. Göteborg University, Department of Musicology, No 58. ISBN: 91 85 974 52 8. ISSN: 0348 0879

Farstad, Per Kjetil (2006): *Johann Sebastian Bach and the lute*. Göteborg University. ISBN: 91 85 974 78 1

Rolfhamre, Robin (2010): *French Baroque Lute Music from 1650 – 1700*. Kristiansand. Masteroppgave UIA

Grevle Haug, Mikael (2009): *En analyse av gitarverkene "El Polifemo de Oro" og "Five Sketches for Guitar and Violin"*. Kristiansand. Masteroppgave UiA

### Internettkilder:

Grove Music Online:

[http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/17215?q=lute+harpsichord&search=quick&pos=1&\\_start=1#firsthit](http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/17215?q=lute+harpsichord&search=quick&pos=1&_start=1#firsthit) Edwin M. Ripin/Denzil Wraight (Lesedato 12. 11. 2012)

[http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/43302?q=prelude&search=quick&pos=1&\\_start=1#firsthit](http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/43302?q=prelude&search=quick&pos=1&_start=1#firsthit) Howard Ferguson (Lesedato 03. 02. 2013)

[http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/24574?q=sarabande&search=quick&pos=1&\\_start=1#firsthit](http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/24574?q=sarabande&search=quick&pos=1&_start=1#firsthit) Richard Hudson og Meredith Ellis Little (Lesedato 03. 02. 2013)

[http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/-CSCO-3h--article/grove/music/11123?q=gigue&search=quick&pos=2&\\_start=1#firsthit](http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/-CSCO-3h--article/grove/music/11123?q=gigue&search=quick&pos=2&_start=1#firsthit) Meredith Ellis Little (Lesedato 03.02. 2013)

<https://mailman.wu.ac.at/pipermail/earlym-l/2005-December/002308.html> Nigel North. London, 1994. (Lesedato 10. 02. 2013)

[http://www.earlymusicstudio.com/music/TTBL\\_Vol\\_I.pdf](http://www.earlymusicstudio.com/music/TTBL_Vol_I.pdf) *The Big Bach Lutebook*, Clive Titmuss, 2009 (Lesedato 12. 11. 2012)

<http://www.iment.com/maida/familytree/henry/music/bachnotation.htm> Willard A. Palmer, 1968 (Lesedato 17. 10. 2012)

<http://www.bach-cantatas.com/Ref/BWV995-1000-Ref.htm> Thomas Braatz, 2008 (Lesedato 15. 10. 2012)

<http://www.classicalguitarcanada.ca/2012/04/bachs-lute-suites-this-myth-is-busted-part-i> Clive Titmuss, 2012 (Lesedato 11. 10. 2012)

<http://www.classicalguitarcanada.ca/2012/04/bachs-lute-suites-this-myth-is-busted-part-ii> Clive Titmuss, 2012 (Lesedato 11. 10. 2012)

<http://www.bachnetwork.co.uk/ub6/Ledbetter%20UB6.pdf> David Ledbetter, 2011 (Lesedato 12. 12. 2012)

[http://en.wikipedia.org/wiki/Ornament\\_\(music\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Ornament_(music)) ( Lesedato 05. 11. 2012)

<http://www.musikkordboken.no/ord-a.html> (Lesedato 06. 11. 2012)

<http://www.musikkordboken.no/ord-t.html> (Lesedato 06. 11. 2012)

<http://www.musikkordboken.no/ord-m.html> (lesedato 06. 11. 2012)

