

**J. S. BACH - OPERE PER LIUTO
LA QUESTIONE LAUTEN WERCK**

Simone Cipriani
Giuseppe Cipriani

A nostro padre

INDICE GENERALE

Premessa.....	V
---------------	---

LA QUESTIONE LAUTEN WERCK VII

1 . Dati storici.....VII

1 . 1 . Frontespizi dei manoscritti per Liuto solo ed eseguibilità sullo strumento tradizionale.....VII

1 . 2 . Il Lautenclavicymbel.....IX

1 . 3 . La Specificatio: gli strumenti lasciati in eredità da Bach.....XI

2 . Analisi dei dati storici.....XIII

2 . 1 . Considerazioni sugli strumenti appartenuti a Bach.....XIII

2 . 2 . Analisi delle musiche.....XIV

3 . Identificazione dello strumento.....XX

3 . 1 . Limitazioni storiche del Liuto.....XX

3 . 2 . L'intuizione fondante per il Lauten Werck: una rivoluzione di lettura.....XXI

3 . 3 . La soluzione per l'ampliamento tecnico.....XXII

4 . Definizione dell'accordatura e dell'estensione del Lauten WerckXXV

5 . Considerazioni finali.....XXVIII

5 . 1 . Conclusioni.....XXVIII

5 . 2 . Postfazione.....XXXI

6 . Avvio al basso continuo in intavolatura.....XXXII

7 . Tavola delle posizioni.....XXXIV

8 . Note costruttive per il Lauten Werck.....XXXV

INTAVOLATURE DELLE MUSICHE I

Note alla stesura in intavolatura.....2

Suite in Mi- BWV 996.....3

Preludio.....3

Allemande.....5

Courante.....7

Sarabande.....8

Bourée.....9

Giga.....10

Suite in Mi+ BWV 1006a.....13

Prélude.....13

Loure.....19

Gavotte en rondeau.....20

Menuett I.....23

Menuett II.....23

Bourée.....25

Giga.....26

NOTAZIONE MODERNA 29

Fonti.....30

Suite in Mi- BWV 996.....33

Preludio.....33

Allemande.....35

Courante.....36

Sarabande.....37

Bourée.....38

Giga.....39

Suite in Mi+ BWV 1006a.....42

Prélude.....42

Loure.....48

Gavotte en rondeau.....49

Menuett I.....51

Menuett II.....52

Bourée.....53

Giga.....54

Suite in Sol- BWV 995.....56

Prélude.....56

Allemande.....62

Courante.....63

Sarabande.....64

Gavotte I.....65

Gavotte II.....66

Gigue.....67

Preludio, Fuga e Allegro in Mi, + BWV 998.....69

Prélude.....69

Fuga.....71

Allegro.....76

Partita in Do- BWV 997.....79

Preludio.....79

Fuga.....82

Sarabande.....88

Gigue.....89

Double.....91

Preludio in Do- (BWV 999).....93

Premessa

Concludere lo studio

Noventa Vicentina, lì 18/08/2020

La prima parte di questa ricerca fu pubblicata da mio padre, dopo numerosi anni di studi, nel suo lavoro: J. S. Bach - Opere per Liuto [Ernesto Cipriani, Stamperia Musicale E. Cipriani - 1977]. In questo studio presentò uno strumento su cui eseguire le musiche per Liuto assolo di J. S. Bach: un Liuto impostato su un'accordatura particolare, dotato di un capotasto mobile da posizionare al cambio di tonalità e con una meccanica aggiuntiva per i bassi. La meccanica da applicare ai bassi non fu definita. All'interno dell'opera venne presentato anche uno studio storico sul problema Lauten Werck, oltre all'intavolatura di tutto il corpus bachiano per Liuto assolo secondo l'accordatura e lo strumento ipotizzato.

La possibilità di eseguire in modo pratico e in tonalità reale tutte le musiche per Liuto di Bach a suo giudizio meritava la pubblicazione, senza però interrompere le ricerche: intendeva infatti definire la meccanica mancante per lo strumento ipotizzato, e identificare i motivi che avevano spinto alla modifica o all'invenzione di un Liuto particolare, innovazione a cui partecipò anche Bach, quantomeno dedicandogli una serie di musiche rilevanti. Così, dopo l'edizione del 1977 indagò in questa direzione, ma non portò a termine la sua ricerca.

Intorno all'anno 2000, decisi di riprendere in mano lo studio, per vedere se fosse possibile trovare le risposte mancanti. Col passare del tempo, ho cominciato a consultare sempre più spesso mio fratello Giuseppe, che conosce bene la questione Lauten Werck, e che ha risolto tutte le questioni tecnico-mecchaniche per definire lo strumento, fino ad arrivare alla costruzione di un modello funzionante.

Simone Cipriani

Questo lavoro, frutto di una ricerca durata l'arco di due generazioni, è nato con l'intento di rendere un omaggio a Bach, e a nostro giudizio porta sostanzialmente chiarezza sulla questione Lauten Werck, proponendo una soluzione con risposte esaustive a tutti i problemi a noi noti sulle musiche per Liuto di Bach, oltre ad una collocazione razionale alle notizie storiche sullo strumento.

Naturalmente è una dedica anche a nostro padre, con la speranza che la sua inquieta anima di ricercatore trovi finalmente pace.

Simone Cipriani

Giuseppe Cipriani

LA QUESTIONE LAUTEN WERK

«DIE ÜBERSCHICKTEN STÜCKE ZUM CLAVIER VON BACH, UND VON WEYRAUCH ZUR LAUTE, SIND EBEN SO SCHWER ALS SIE SCHÖN SIND. WENN ICH SIE ZEHNMAL GESPIELET HABE, SCHEINE ICH MIR IMMER NOCH EINE ANFÄNGERIN DARINNEN.»

«I BRANI DI BACH PER TASTIERA CHE HO RICEVUTO, E QUELLI DI WEYRAUCH PER LIUTO, SONO TANTO DIFFICILI QUANTO BELLI: PUR AVENDOLI ESEGUITI PER UNA DECINA DI VOLTE, MI SENTO ANCORA COME UNA PRINCIPIANTE.»

Madame Louise Adelgunde Victorie Kulmus,
Danzica, il 30 maggio 1732

1. DATI STORICI

La vicenda delle opere per Liuto di J. S. Bach è piuttosto controversa.

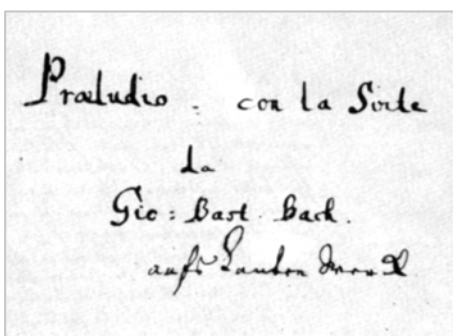
Tutte le opere per Liuto/Lauten Werck, a parte le trascrizioni in intavolatura dell'epoca, sono state redatte in notazione moderna. Per molto tempo si è ritenuto che queste opere non fossero destinate al Liuto, sia perché presentano alcune parti inesequibili su uno strumento tradizionale, sia perché comunque anche la parte eseguibile risulta spesso difficoltosa. Di solito oggi queste opere vengono comunque eseguite al Liuto tradizionale, nonostante le incongruenze e i passi non rari di effettiva impossibilità esecutiva, solitamente trasportandole in tonalità differenti dall'originale, ottavando o saltando alcuni bassi, non suonando o modificando alcuni abbellimenti e tralasciando alcuni suoni tenuti.

1.1 Frontespizi delle opere ed eseguibilità sullo strumento tradizionale

• Suite in Mi minore BWV996 (~1708-17)

– Sul frontespizio: "*Preludio con la Suite da Gio: Bast. Bach. auf Lauten Werck*".

I problemi di eseguibilità su uno strumento tradizionale sono evidenti soprattutto in questa Suite in Mi minore BWV996, giunta a noi nella copia in notazione moderna realizzata da Johann Gottfried Walther (1684 -1748), cugino e amico di Bach. Per questa suite è impossibile non solo rispettare i tenuti come sono scritti, ma anche semplicemente eseguire tutte le note presenti, anche suonando



Il frontespizio della suite BWV996, nella grafia di Johann Gottfried Walther (1684 -1748), in cui viene riportata l'esplicita indicazione:

Preludio con la Suite

*da
Gio: Bast. Bach.*

auf Lauten Werck

in trasporto e cambiando strumento per ogni brano. Per questo motivo, e a causa della scritta "auf Lauten Werck" (due parole staccate) apposta sul frontespizio da J. G. Walther, per quest'opera si è soliti considerare come strumento putativo il Lautenclavicymbel. Effettivamente il Lautenclavicymbel veniva talvolta denominato Lautenwerk (o Lautenwerck).

• **Partita in mi maggiore BWV1006a (~1740)**

– *Sul frontespizio: "Pieces pour le Luth".*

La suite in Mi maggiore BWV1006a ci è giunta su manoscritto autografo in notazione moderna; presenta problemi meno numerosi ma altrettanto importanti, e di solito viene affiancata alla precedente come attribuzione al Lautenclavicymbel, specialmente da quando questa soluzione fu proposta dal musicologo R. de Candé (1923-2013).

• **Partita in Do minore BWV997 (~1737-41)**

– *Cinque manoscritti in notazione moderna non autografi: "Praludum e Fuga. Per il Clavicembalo. dal Sig. Joh. Seb. Bach" e simili; nelle intavolature dell'epoca giunte fino a noi, circa una ventina, viene solitamente indicata come "Partita al Liuto Composta dal Sig_re Bach".*

Una nota a parte va fatta per questa Partita, che è giunta a noi nelle versioni redatte in notazione moderna con la voce del canto scritta un'ottava sopra rispetto alle possibilità del Liuto; consideriamo queste copie come le più attendibili, in quanto più complete, abbassando di un'ottava la linea del canto, come avviene nelle intavolature dell'epoca, che si dimostrano però delle versioni semplificate.

• **Sol minore BWV995 (~1727-31)**

Autografo in notazione moderna: "*Pieces pour la Louth à Monsieur Schouste*"; altre versioni: "*Pieces pour le Louth*"; "*Le Lut*" e simili nelle intavolature dell'epoca. Una criticità aggiuntiva di quest'opera consiste nel fatto di toccare nel grave il *Sol₀*, nota che storicamente non ha riferimenti, nel senso che richiede uno strumento a 14 ordini, e nessun Liuto con bassi a corde doppie ha mai raggiunto una simile estensione: solo Arciliuti e Tiorbe, come strumenti di accompagnamento, potevano talvolta disporre di una quantità di ordini a corda singola così ampia o anche maggiore.

• **Preludio, Fuga, Allegro in Mi, maggiore BWV998 (~1740-45)**

– *Autografo in notazione moderna "Prelude pour la Luth ó Cembal par J. S. Bach".*

Le due opere solistiche BWV995 e BWV998 presentano alcuni problemi di eseguibilità meno importanti.

• **Preludio in Do minore BWV999 (~1720)**

– *La dicitura sul manoscritto per mano di J. Peter Kellner (1705-1772) è: "Prelude in Cmoll pour La Lute di Johann Sebastian Bach".*

Questo "Preludietto" in Do minore, pezzo staccato, risulta eseguibile anche sul tradizionale *Liuto in Re minore*.

- **Fuga in sol minore BWV 1000 (~1725)**

"Fuga del Si.re Bach". Quest'opera, giunta a noi in intavolatura, a nostro avviso rappresenta semplicemente una trascrizione dell'epoca: un pezzo staccato, senza bassi alterati, che risulta equilibrato sul *Liuto in Re minore*.

- **Altre opere in cui il liuto (non assolo) è presente:**

Matthaus Passion BWV 244.1

Il recitativo n° 56 e l'Aria seguente n° 57 in Re minore «*Komm, Süßes kreuz*».

Questa prima versione (1727) prevede al recitativo e aria n° 56-57 un Liuto solista, sostituito nelle più conosciute versioni successive dalla Viola da Gamba.

Johannes Passion BWV 245

L'arioso n° 19 «*Betrachte, meine Seel'*» della 2ª parte, scritto per due Viole d'amore, Basso, Liuto, e continuo *col Bassono grosso* (Controfagotto).

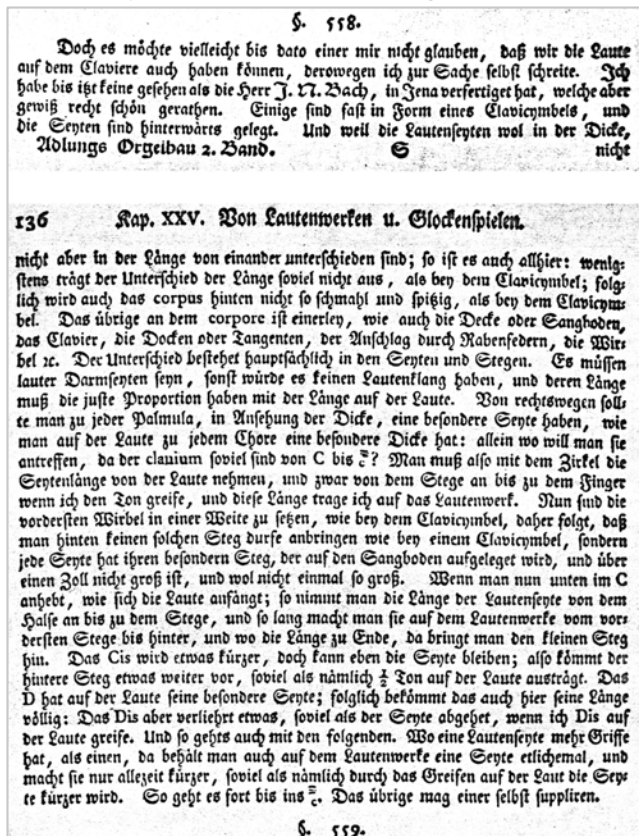
Trauerode BWV 198

I due Liuti sono presenti in quasi tutti i brani, come solisti o come strumenti di accompagnamento al basso continuo.

1.2 Il Lautenclavicymbel

Conosciamo le caratteristiche costruttive del Lautenclavicymbel, benché non sia giunto nessun originale fino a noi. Il primo strumento di cui abbiamo notizia risale al 1511, costruito dal teorico Sebastian Virdung (~1465-?). Altri costruttori si susseguono nel corso dei secoli, fino alla metà del XVIII secolo. Si tratta di uno strumento con la meccanica simile a quella di un clavicembalo, ma con le penne in cuoio. Nella versione settecentesca aveva solitamente due registri, sempre realizzati in corde di minugia come quelle del Liuto, ma poteva presentare anche un terzo registro in corde di ottone. In pratica era una tastiera che imitava il suono del Liuto, oppure quello di una Tior-

A fianco e nella pagina seguente: l'opera **Musica mechanica Organoedi** (~1723-27) di J. Adlung (1699-1762), pubblicata postuma da J. F. Agricola (1720-1774) nel 1768, alla voce *Lautenwerk*.



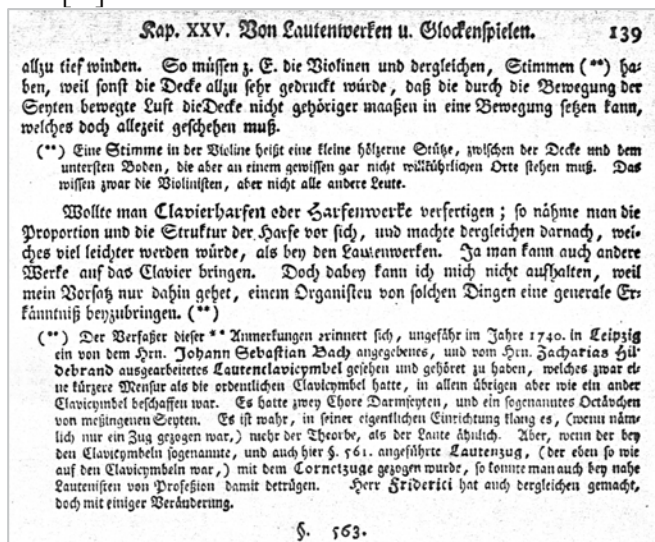
ba, con un suono più forte; per ottenere questo effetto, la meccanica, compresi i fissaggi, venivano rigorosamente realizzati in legno, e alcuni costruttori lo dotarono anche di una cassa panciuta come quella del Liuto. Ai tempi di Bach veniva talvolta applicata una meccanica aggiuntiva per poter variare il timbro dei suoni.

Sappiamo, grazie all'opera *Musica mechanica Organoedi* (~1723-27) di J. Adlung (1699-1762), pubblicata postuma nel 1768 a cura di J. F. Agricola (1720-1774), che Johann Nikolaus Bach (1669-1753), cugino di Johann Sebastian, possedeva almeno uno di questi strumenti, costruito da lui stesso e definito come "Lautenwerk":

«Forse nessuno mi vorrà credere, che possiamo avere il Liuto anche sulla tastiera. Io finora non ne ho visto nessun altro, all'infuori di quello che il Sig. J. N. Bach ha fabbricato a Jena. E come le corde del Liuto si differenziano per grossezza, però non per lunghezza, così è anche qui; conseguentemente anche il corpo posteriore non diventa così stretto come nel Clavicembalo. La differenza esiste soprattutto nelle corde e nei ponticelli. Devono essere corde di solo budello, altrimenti non si avrebbe alcun suono di Liuto, e le loro lunghezze devono avere le medesime proporzioni del Liuto.» [...] segue descrizione costruttiva del Lautenwerk (Lautenclavicymbel).

Sappiamo inoltre che nel 1739 Bach diede a Z. Hildebrandt (1688-1757) delle specifiche per costruire uno di questi strumenti; J. F. Agricola ne parla in una sua nota personale, sempre nel capitolo sul Lautenwerk del *Musica mechanica Organoedi*, definendolo come "Lautenclavicymbel", a dimostrazione del fatto che i due nomi fossero interscambiabili:

«(**) Il redattore di queste note ricorda di aver visto e sentito un Lautenclavicymbel a Lipsia nel 1740, progettato dal Sig. Johann Sebastian Bach e realizzato dal signor Zaccaria Hildebrand, che era di dimensioni più piccole di un Clavicembalo normale, ma in tutti gli altri aspetti simile. Aveva due registri in minugia, e una cosiddetta ottava piccola [4' ndt] in corde di ottone. È vero che nella sua impostazione normale (cioè, quando un solo registro era inserito) sembrava più una Tiorba che un Liuto. Ma se si impostava il registro Liuto (come quello che si trova sul Clavicembalo) insieme con registro Cornetta (il 4' in ottone non smorzato), si potevano quasi ingannare i liutisti professionisti.» [...]



Qui a fianco e nella pagina precedente: l'opera *Musica mechanica Organoedi* (~1723-27) di J. Adlung (1699-1762), pubblicata postuma da J. F. Agricola (1720-1774) nel 1768, alla voce Lautenwerk.

1.3 La "Specificatio": gli strumenti lasciati in eredità da Bach

L'eredità di Bach venne redatta postuma nell'autunno del 1750, dall'amico di famiglia e Avvocato della Corte Suprema di Giustizia Friedrich Einrich Graff.

Il capitolo VI riporta la seguente *Specificatio* riguardo agli strumenti musicali lasciati alla sua morte:

	<i>Talleri</i>	<i>Groschen</i>
.....		
1 <i>fournirt</i> [pregiato <i>ndt</i>] <i>Calveçin</i> , che dovrà rimanere presso la <i>famiglia</i> il più a lungo possibile.....	80	
1 Calvesin.....	50	
1 <i>idem</i>	50	
1 <i>idem</i>	50	
1 <i>idem</i> piccolo.....	20	
1 Lauten Werck.....	30	
1 <i>idem</i>	30	
1 violino di Stainer.....	8	
1 violino in cattivo stato.....	2	
1 violino piccolo.....	1	8
1 viola.....	5	
1 <i>idem</i>	5	
1 <i>idem</i>	-	16
1 violoncello piccolo (? <i>bassettgen</i>).....	6	
1 violoncello.....	6	
1 <i>idem</i>	-	16
1 viola da gamba.....	3	
1 liuto.....	21	
1 spinetta.....	3	

1. <i>Coffee</i> Teller. 11. Lt. a 12 Gr.	5	12	Gr. — 2
2. Dutzend, Meßer, Gabeln und Löffel in Futteral. 48. Lt. a 12 Gr.	24	—	—
1. Gestecke Meßer mit Löffel in Futteral. 9. Lt. a 10 Gr.	3	18	—
1. goldener Ring	2	—	—
1. dito	1	12	—
1. <i>Tabatiere</i> von <i>Agath</i> in Gold gefast	40	—	—
	facit 251 Rb 11 Gr. — 2		

Cap. VI.

An Instrumenten.

1. <i>fournirt</i> <i>Clavecin</i> , welches bey der <i>Familie</i> , so viel möglich bleiben soll	80	Rb	—	Gr. — 2
1. <i>Clavesin</i>	50	—	—	—
1. <i>dito</i>	50	—	—	—
1. <i>dito</i>	50	—	—	—
1. <i>dito</i> kleiner	20	—	—	—
1. Lauten Werk	30	—	—	—
1. <i>dito</i>	30	—	—	—
1. <i>Stainerische Violine</i>	8	—	—	—
1. schlechtere <i>Violine</i>	2	—	—	—
1. <i>dito</i> <i>Piccolo</i>	1	8	—	—
1. <i>Braccie</i>	5	—	—	—
1. <i>dito</i>	5	—	—	—
1. <i>dito</i>	—	16	—	—
1. <i>Bassettgen</i>	6	—	—	—
1. <i>Violoncello</i>	6	—	—	—
1. <i>dito</i>	—	16	—	—
1. <i>Viola da Gamba</i>	3	—	—	—
1. Laute	21	—	—	—
1. <i>Spinettgen</i>	3	—	—	—
	facit 371 Rb 16 Gr. — 2			

Cap VII.

An Zinn.

1. große Schüssel	1	Rb	8	Gr. — 2
1. <i>dito</i> kleiner	—	—	16	—
1. <i>dito</i>	—	—	16	—
1. <i>dito</i> kleinere	—	—	8	—
1. <i>dito</i>	—	—	8	—
1. kleine Schüssel	—	—	6	—
1. <i>dito</i>	—	—	6	—
1. <i>dito</i> noch kleinere	—	—	4	—
1. <i>dito</i>	—	—	4	—
1. <i>dito</i>	—	—	4	—

Il testo di Ph. Spitta "J. S. Bach" (1873-1880) Vol. II con la Specificatio per gli strumenti lasciati da Bach alla sua morte.

2. ANALISI DEI DATI STORICI

2.1 Considerazioni sugli strumenti appartenuti a Bach

La costruzione di un Lautenclavicymbel prevedeva il costo di un Clavicembalo realizzato però con tutti i fissaggi e i pirolì conici in legno, ragionevolmente superiore a quello delle caviglie in ferro del Clavicembalo tradizionale. A questo si doveva aggiungere spesso anche il costo di una pancia tondeggiante come quella di un Liuto, ma molto più grande, delle dimensioni di un piccolo Clavicembalo. Dalla descrizione risulta che lo strumento progettato personalmente da Bach avesse due registri in minugia, più un 4' in ottone; sempre in base alla descrizione, non risulta che fosse dotato di una pancia tondeggiante, ma è ipotizzabile che vantasse qualche meccanica particolare, che giustificerebbe la progettazione dedicata: ad esempio, come su altri Lautenclavicymbel dell'epoca, dei registri per poter variare il timbro dello strumento. Sappiamo come all'epoca suonare un Liuto costasse come mantenere un cavallo, a causa del valore e della durata delle corde di minugia: ma se un Liuto presenta 20-24 corde al massimo, il Lautenclavicymbel ne contava più di cento! A tutto questo va aggiunto il costo per il registro in ottone. È tutto sommato comprensibile che fosse uno strumento piuttosto raro.

Nella *Specificatio* i Clavicembali sono valutati: 80 talleri quello "pregiato", 50 talleri i tre che dobbiamo considerare "standard", mentre quello "piccolo" da 20 talleri era probabilmente uno strumento da tavolo o da viaggio. Il Liuto vale 21 talleri, mentre i due Lauten Werck (due parole staccate) sono stimati 30 talleri l'uno, una differenza paragonabile a quella esistente tra un Liuto e una Tiorba. Obiettivamente quest'ultimo valore non ci sembra plausibile se dobbiamo considerare le specifiche del Lautenclavicymbel. Di questa anomalia si era già accorto nostro padre. Facciamo notare come nel documento, laddove gli strumenti siano in cattive condizioni, così come nel caso di fattura preziosa o di costruttore prestigioso, viene specificato.

Secondo Rudolf Bunge (1836-1907), Bach si fece costruire un primo Lauten Werck da un costruttore definito come "ignoto", intorno al 1717-23, per 60 talleri [*"J. B. Bach Kapelle zu Cöthen und deren nachgelassene Instrumente"* pubblicato in *BJ* (1905) pag. 29]. Non abbiamo altri dati storici al riguardo, ma, di nuovo, non ci sembra un prezzo compatibile con un Lautenclavicymbel nuovo; allo stesso tempo però, questo prezzo risulta congruo con i 30 talleri dei Lauten Werck (due parole staccate) presenti nella *specificatio*. Sappiamo invece che il Lautenclavicymbel del 1739 descritto da Agricola nasceva su un progetto di Bach, ma era stato realizzato da Zacharias Hildebrandt (1688-1757), uno dei più rinomati organari dell'epoca: questo strumento avrebbe avuto al tempo della *Specificatio* 10 o 11 anni di vita. Ancora ci sembra poco ragionevole che lo strumento di 30 anni prima, di costruttore ignoto, potesse essere stimato alla pari del secondo. Sembrerebbe anche una strana dimenticanza non citare Hildebrandt come costruttore.

Bach avrebbe dunque acquistato ben due Lautenclavicymbel: un primo nel 1717-20, e dopo circa 30 anni un secondo, progettato da lui stesso e fatto costruire ad un organaro prestigioso, ma a cui

dedica espressamente solo un'opera (BWV996) intorno al 1708-17.

Alla luce di queste considerazioni, non ci sembra ragionevole classificare gli strumenti della *Specificatio* nominati "Lauten Werck" (due parole staccate) come assimilabili al Lautenclavicymbel. A nostro modo di vedere sembra più plausibile che lo strumento citato da Agricola sia stato un incarico commissionato a Bach da parte di qualche personaggio, e poi affidato all'organaro Hildebrandt per la realizzazione. Di fatto, nel racconto di Agricola, il Lautenclavicymbel è citato come *progettato* [angegebenes] da Bach e *realizzato* da Hildebrandt, ma non si parla di proprietà.

La notizia di due Lauten Werck nella *specificatio*, a nostro giudizio, non è mai stata valutata con l'attenzione che merita, e tuttavia rappresenta un'indicazione forte: se possiamo concedere che uno strumento così raro si trovi in casa Bach, qualunque fosse la sua natura, la presenza in pianta stabile di ben due esemplari risulta obiettivamente di ardua collocazione logica.

Per quanto riguarda il Liuto, si tratta di un lascito testamentario del 1748 al "caro amico" Bach da parte del liutaio J. Ch. Hoffmann (1683-1748).

Vogliamo annotare come Bach possedesse, tra i suoi strumenti, molti degli strumenti particolari per i quali ha composto: un violino piccolo, un violoncello piccolo, e due Lauten Werck.

2.2 Analisi delle musiche

Se ipotizziamo che queste musiche dovessero dimostrare le possibilità e le capacità di uno strumento particolare, oggi, nelle loro singolarità, rappresentano una traccia importante, una sorta di mappa nella lingua più congeniale a Bach, ovvero la composizione, rivelandosi preziosi testimoni per decifrare e circoscrivere nel modo il più possibile univoco le caratteristiche del Lauten Werck, assegnandogli una collocazione che escluda attribuzioni non corrette.

• L'ipotesi di attribuzione a una tastiera tradizionale

Lo strumento che stiamo cercando deve rispettare le possibilità e le limitazioni delle musiche dedicategli da Bach. Sarebbe dunque una tastiera estesa nel grave, superiore al Liuto tradizionale (Do_1), arrivando fino a Sol_0 , ma limitata nell'acuto al Mi_4/Fa_4 . Ci sembra improponibile una tastiera con una simile limitazione, praticamente impossibilitata ad eseguire qualsiasi pezzo della letteratura per clavicembalo e per organo dell'epoca.

Va notato anche che la versione per Clavicembalo della Suite in Do minore BWV997, con la voce del canto scritto un'ottava sopra rispetto alle versioni in intavolatura, mostra come la tessitura del Liuto non fosse considerata equilibrata per una tastiera nemmeno all'epoca. Le versioni di quest'opera in intavolatura raggiungono in un punto il Fa_4 , che rimane comunque un caso unico come limite nell'acuto in tutte queste musiche, che si fermano per il resto sempre a Mi_4 .

Vi sono anche altri elementi che portano a dubitare che queste opere siano concepite per una tastiera tradizionale.

Osservando con attenzione ci si accorge come, esclusi gli accordi fermi, buona parte di questa letteratura potrebbe essere eseguita alla tastiera con la mano destra e una o due dita della mano sini-

stra: la disparità di trattamento presente tra la parte scritta come basso e la parte scritta come canto non sembra tipica di una tastiera, soprattutto di una tastiera che dovremmo attribuire a Bach; questa diversità di peso risulta invece perfettamente coerente con i differenti ruoli delle mani nell'esecuzione al Liuto.

Nessuno sembra aver evidenziato, ad oggi, che la BWV1006a (*Partita in Mi maggiore*), e la BWV998 (*Mi, maggiore*), presentano diversi segni di *dinamica*. Questa è un'attenzione che Bach nelle sue opere per "Clavier" riserva solo a pochissimi casi: nei due concerti pubblicati assieme: *Concerto secondo il gusto italiano* BWV971 e *Overture in stile francese* BWV931, che sono due concerti a forti contrasti, concepiti per Clavicembalo a 2 tastiere, e nelle due *Toccate* BWV911 e BWV915 solitamente attribuite al Clavicordo. Si trova anche un *p.* su un'opera non autografa: *Suite inglese* BWV806 n°1 - Giga. Non abbiamo riscontrato altri casi.

Dunque, se il Lauten Werck di Bach fosse da identificare con una tastiera, dovrebbe trattarsi di uno strumento a due manuali, ma in questo caso la loro stima e la stessa presenza di due esemplari nella *specificatio* risulterebbero ancora più incomprensibili. Ci chiediamo, a questo punto, su quale fondamento R. de Candé abbia attribuito la *Mi maggiore* BWV1006a al Lautenclavicymbel, a meno che questo strumento non vantasse anche la possibilità del forte e del piano.

Considerando tutto *il corpus*, certo si trovano passi che risultano impraticabili sul Liuto tradizionale, ma esistono anche accordi che si dimostrano impossibili da eseguire su una tastiera, almeno per i parametri dell'epoca; riportiamo come esempio l'accordo finale della Allemanda in Sol minore BWV 995.

Dunque, queste musiche, considerate nel loro assieme, sembrano ricondurre a qualcosa di diverso sia dalla tastiera che dal Liuto tradizionali.



• L'ipotesi del Liuto

Se osserviamo le incongruenze strumentali delle musiche, potremmo anche concludere il discorso a priori, affermando che Bach non conoscesse lo strumento a cui ha dedicato queste musiche. Mauro Manica, stretto collaboratore di nostro padre nella ricerca, ad una conferenza per la presentazione del libro *Frau Musika: la vita e le opere di J.S. Bach* (EDT 1983), chiese all'autore, Alberto Basso, se Bach avrebbe potuto scrivere musica per uno strumento che non conosceva bene: lo studioso esclude questa possibilità. Considerando anche il rapporto di "cara amicizia" con il costruttore di Liuti J. Ch. Hoffmann (1683-1748) che alla morte gli farà un lascito di uno dei suoi Liuti, ma soprattutto sapendo che ospitò per circa un mese a casa propria S. L. Weiss, stimato come il più grande liutista, divertendosi assieme improvvisando delle fughe, non ci sembra veramente ragionevole sostenere che Bach ignorasse le possibilità e l'estensione del Liuto.

Osservando le partiture, la questione appare anche più complicata. Nonostante queste opere non risultino eseguibili integralmente su un Liuto tradizionale, quello che sembra trasparire dalle mu-

siche è che si tratti comunque di uno strumento *simile*: l'estensione molto limitata nell'acuto, una leggera tendenza alla scrittura a *parti late*, la presenza costante di un canto con tessitura estremamente bassa, centrata tra i due rigghi di violino e basso, sono caratteristiche idiomatiche del Liuto; insomma, nonostante le difficoltà, questa musica presenta un'alto indice di strumentalità, combinazione per niente ovvia considerando che il Liuto possiede specifiche esecutive molto peculiari.

In ogni caso, a giudicare dalle musiche, doveva trattarsi di uno strumento notevole, non assimilabile *tout court* al Liuto. Eseguire tutti i grandi accordi presenti nell'opera per Lauten Werck, suonare tutti i bassi alterati, realizzare tutti gli abbellimenti e contemporaneamente rispettare almeno idealmente i frequenti tenuti laddove richiesto dal compositore, all'interno di composizioni che si rivelano sempre molto ricche, costituisce una griglia a maglie estremamente strette attraverso cui filtrare il possibile strumento. Queste combinazioni hanno trovato un riscontro puntuale su tutta l'opera, utilizzando lo strumento che stiamo per definire.

• Lo strano caso dell'estensione nel grave

Una forte singolarità, a cui nessuno ad oggi ha fatto caso, è la particolare estensione che Bach raggiunge nel grave in ogni singola raccolta per Liuto.

Nelle raccolte formate da più pezzi scritte per strumento assolo, come nel caso di Suites o Partite o Sonate, Bach tocca sempre la nota più grave (in qualche caso alterata) eseguibile sullo strumento a cui sono dedicate. Questo avviene nella partita per flauto solo, in ogni Suite per violoncello solo, e in ogni Partita e ogni Sonata per Violino solo. Anzi, raggiunge la nota più grave in *ogni singolo pezzo* nella partita per flauto, in 5 su 6 raccolte per violino e in 2 suites per violoncello solo.

Nelle opere per Liuto diversamente Bach raggiunge, a seconda dei casi, un'estensione nel grave differente: sembra utilizzare per una Suite un Liuto a 11 ordini (BWV 996), per tre Suites un liuto a 13 ordini (BWV 1006a, BWV 997 e BWV 998), e in una Suite un liuto a 14 ordini (BWV 995). Come abbiamo già evidenziato, un Liuto a 14 ordini rappresenta un problema storico, nel senso che non si hanno notizie di Liuti così estesi: a quanto si sa, fu S. L. Weiss ad ampliare il Liuto barocco tradizionale, portandolo però da 11 a 13 ordini.

Questa incongruenza strumentale tuttavia, se osservata da un altro punto di vista, sorprendentemente presenta una singolare coerenza: considerando separatamente ogni raccolta infatti, l'estensione raggiunta nel basso corrisponde *sempre* alla stessa posizione rispetto agli *accidenti in chiave*, e precisamente due toni sotto la tonica minore.

Ad esempio quando la tonalità d'imposto è *Do-*, la nota più grave è La_{b_0} ($Do \Rightarrow La_b$), mentre nel caso di *Mi-*, la nota più grave è Do_1 ($Mi \Rightarrow Do$). Le tonalità *maggiori* hanno la stessa estensione delle tonalità *minori*, quindi anche *Mi_b+ (come Do-)* raggiunge nel grave il La_{b_0} . Questa regola si interrompe soltanto nella tonalità di *Sol-* (BWV 995), in cui Bach non arriva al Mi_{b_0} , ma si ferma al già citato Sol_0 , come limite estremo di eseguibilità: anche questo confine tuttavia fa pensare più ai limiti fisici di un Liuto che a quelli di una tastiera.

Bisogna quantomeno concedere che si tratta di una combinazione piuttosto sospetta.

• Le altre musiche per Liuto di Bach

L'idea che tutte queste opere siano state pensate per uno strumento particolare, benché con la possibilità di arrangiarle su un Liuto tradizionale, viene rafforzata dando un rapido sguardo agli altri tre pezzi, oltre a quelli a Liuto solo, che Bach dedica espressamente allo strumento. Notiamo che, pur trattandosi di brevi brani singoli e non di intere raccolte, anche nella Mattheus Passion viene raggiunta l'estensione nel basso di due toni sotto la tonica minore (Si_{b0}), mentre negli altri due brani questa posizione non viene raggiunta ma ne viene rispettato il limite. Il Liuto usato per la Mattheus Passion quindi potrebbe essere ancora diverso, a 12 ordini. Vediamo questi lavori nel dettaglio.

- *Il recitativo e aria n° 56-57 «Komm, Süßes kreuz» della prima versione (1717) della Mattheus Passion BWV 244.*

La presenza di due Mi_{b1} (assieme ai frequenti Mi_1), crea alcune perplessità, anche perché la parte per Liuto ha il proprio doppio rigo dedicato; la nota, all'unisono col violoncello, è comunque eseguibile, benché molto bassa da diteggiare. Per il resto il brano risulta molto strumentale nella sua tonalità (*Re minore*), ma mostra come l'autore sia quantomeno seriamente intenzionato a modulare liberamente molto in basso sullo strumento Liuto, e a fargli eseguire accordi ricchi.



A battuta 50 di questo brano (qui a destra), l'ultimo accordo del Liuto riporta una correzione che è stata talvolta interpretata come segno di intavolatura: una α sulla terza corda che indicherebbe sul Liuto in *Re minore* un La_3 , giustamente, trattandosi della ripresa del tema. Noi riteniamo tuttavia che si tratti semplicemente di una correzione eseguita in notazione tedesca, come si ritrova nel caso di altri errori corretti sempre dall'autore nel corso del manoscritto della stessa Opera, ad esempio, come riportato qui a sinistra, nei Recitativi n° 55 e 56.



Mattheus Passion,
BWV 244, Aria 57 bt. 50.

- *L'arioso «Betrachte, meine Seel'» nella 2ª parte della Johannes Passion BWV 245.*

Nel caso della Johannes Passion BWV 245 (1724), sulla breve parte (18 battute) in Mi_{b1} maggiore, scritta per esteso a due voci sempre dialoganti, Bach trova modo di inserire le seguenti note: $Fa_{\sharp 1}$, $Fa_{\flat 1}$, Mi_1 , Mi_{b1} , Re_1 .

- *Nella Trauerode BWV 198 sono quasi sempre presenti due Liuti, in particolare osserviamo l'Aria «Wie starb die Heldin so vergnügt» in cui i due Liuti suonano assieme al Continuo.*

L'impiego estremo dei bassi alterati è ancora più evidente in questa parte in *Re maggiore* per 2 Liuti della Trauerode: sappiamo che la figlia del principe dedicatario era una dilettante di Liuto, ed è opinione comune che Bach abbia previsto nell'organico il liuto come omaggio alla liuti-

sta. Troviamo, sparsi nella parte scritta nella sola linea del basso:

Fa \sharp_1 , Mi \sharp_1 , Mi \flat_1 , Re \sharp_1 , Re $_1$, Do \sharp_1 , Do \flat_1 , Si \flat_0 .

Considerando che si tratta di una parte dedicata al Liuto, il cromatismo risulta decisamente anomalo. Soprattutto risulta anomalo un Si \flat_0 in una parte di basso continuo, considerando che non è

eseguitabile su nessuno strumento di accompagnamento dell'epoca da affiancare al Liuto: né sul Violoncello, né sulla Viola da gamba, né sul Fagotto. Il Liuto avrebbe dunque dovuto saltare alcune note della linea del basso, lasciandone l'esecuzione all'Organo. Se non altro sembra poco riguardoso in un pezzo dedicato ad una liutista. In ogni caso, si ha l'impressione che Bach abbia sempre l'intenzione o l'esigenza di impegnare il Liuto



cro-maticamente fin nel basso profondo. Ma forse, in questa occasione, uno dei due Liuti poteva essere in grado affrontare queste difficoltà.

• Ipotesi di Liuto meccanizzato

La soluzione di nostro padre non fu la prima a proporre un Liuto dotato di leve meccaniche. Franz J. Giesbert (1896-1972) nel suo articolo sulla rivista *Die Musikforschung Kassel* n° 4 del 1972 [ed.

A Vuoto	Sol $_0$	La \sharp	Re	Mi					
(Leva1)	Sol \flat	Si	Re $_2$	Fa					
(Leva2)	La	Do $_1$	Mi	Fa \sharp					
(Leva3)	La \sharp	Do \sharp	Fa	Sol	Do $_2$	Mib	Sol	Do $_3$	Mib
Diteggiate	Si	Re	Fa \sharp	Sol \flat	Do $_2$	Mi	Sol \flat	Do \flat	Mi

Bärenreiten-Verlag] propose uno strumento accordato due posizioni sotto l'accordatura di *Re minore*, con 9 cori tutti diteggiabili e 12 tasti. Gli ultimi 4 bassi sono una sorta di ottava spezzata, dotati di 3 leve sotto il manico, sempre raggiungibili col pollice sinistro; ogni leva alza tutti

quattro i bassi cromaticamente (un semitono, un tono, un tono e mezzo). Questa ipotesi non può risolvere tutti i problemi legati alle musiche di Bach, però è la prima che affronta la carenza di posizioni nelle corde centrali che si riscontra suonando queste musiche su un Liuto tradizionale.

Nostro padre aveva studiato a fondo la possibilità di inserire quello che lui definiva "il corridoio polacco", ovvero un accavallamento tra i bassi diatonici e le prime 6 corde, ottenuta con un'accordatura "rientrante". La soluzione in seguito fu scartata.

Il Lauten Werck citato sia sul frontespizio della Suite in Mi minore BWV996 che nella *Specificatio* in due parole staccate (a quanto ci risulta, unici casi storici) in grado di superare le problematiche

di queste musiche, a nostro avviso corrisponde effettivamente ad un Liuto dotato di una meccanica innovativa, ma finora non identificato in modo corretto.

Ricordiamo che le riparazioni di strumenti procurarono a Bach "*numerosi compensi supplementari nelle corti in cui si trovò a lavorare*" (P. Buscaroli). Possiamo quindi ipotizzare che Bach sia stato inventore, co-inventore o quantomeno promotore di un nuovo strumento, anche perché solo in questo modo diventa giustificabile la presenza in casa Bach di ben due esemplari di Lauten Werck, ad esempio oltre ad uno strumento definitivo, anche di un prototipo funzionante oppure di una prima versione. *Un'invenzione o una ricerca* a nostro parere è l'unica spiegazione plausibile per la presenza di due copie di uno strumento così particolare, qualunque fosse la sua natura.

Sembrirebbe insomma un'idea giovanile, per la quale Johann Sebastian, almeno per un periodo, deve anche aver investito un certo entusiasmo.

Berichte und Kleine Beiträge 485

Bach und die Laute
VON FRANZ JULIUS GIESBERT†, NEUWIED

Bach hat seine Lautenstücke in Noten niedergeschrieben, so daß wir genau wissen, was auf der Laute klingen soll, welche Töne gehalten, welche kurz angeschlagen werden sollen, insbesondere auch, wann ein Pausenzeichen das Abdämpfen der Saiten verlangt. Was er nicht mitgeteilt hat, ist die Stimmung der Laute. Schon die Intabulierungen seiner Zeitgenossen zeigen, daß sich die meisten Stücke nicht ohne wesentliche Veränderungen in der damals üblichen Stimmung spielen lassen. Diese Tatsache darf nicht zu dem Schluß führen, Bach habe die Laute nicht spielen können, muß uns vielmehr veranlassen, die Stimmung zu suchen, in der die mit größter Genauigkeit verfaßte Niederschrift zu verwirklichen ist.

Als gesicherte Lautenwerke können bisher angesehen werden:

BWV 995	Suite g-moll: Praeludium, Allemande, Courante, Gavotte I u. II, Gigue
BWV 996	Suite e-moll: Praeludio, Allemande, Courante, Sarabande, Gigue
BWV 997	Suite c-moll: Präludium, Fuge, Sarabande, Gigue, Double
BWV 998	Suite Es-dur: Präludium, Fuge, Allegro
BWV 999	Präludium c-moll
BWV 1000	Fuge g-moll
BWV 1006 a	Suite E-dur: Präludium, Loure, Gavotte en Rondeau, Menuett I u. II, Bourrée, Gigue

Zu den Lautenkompositionen Bachs gehören auch:


BWV 245,31 Die Begleitstimme zur Arie *Betrachte, mein Seel* aus der *Johannespassion*, ferner:

BWV 198 Die Partien der beiden Lauten im Tombeau.

In der damals üblichen, auf A aufgebauten Stimmung der Spielchöre im d-moll Akkord läßt sich außer der in Tabulatur für diese Stimmung überlieferten Fuge g-moll nur ein kleiner Teil der Stücke spielen: Das Präludium c-moll, die Suite Es-dur (besser mit *B d f a d' f'*), die Arie „*Betrachte mein Seel*“ und die Partien des Tombeaus. Daraus müssen wir den Schluß ziehen, daß Bach für die übrigen Stücke Scordaturen benutzt hat, aber Scordaturen, die unter den 23 bekannt gewordenen des 17. Jahrhunderts nicht nachweisbar sind. Die Suiten g-moll und c-moll lassen sich nur genau wiedergeben, wenn der 2. Chor auf c' herabgestimmt wird. Die Suite e-moll verlangt die Scordatur der Spielchöre: *c e g h e'*. Für die Suite E-dur müssen die beiden leeren Chöre a und e' verfügbar sein. Das geht nur mit den Stimmungen *d f a cis' e'* oder *cis e a cis' e'* oder *c e a h e'*. Außerdem bleibt die Forderung nach einem 14. Chor für G, der aber nur in der Suite g-moll verlangt wird.

° Dieses Ergebnis befriedigt nicht. Bach war kein Lautenist, der wie die anderen Lautenisten nur für sein Instrument schrieb und vielleicht besondere Klangwirkungen aus dem Instrument herausholen oder neue spieltechnische Anregungen geben wollte. Ihm mußte mehr daran liegen, für das damals noch ziemlich verbreitete und von ihm offenbar geschätzte Instrument eigene Werke zu schreiben. Diese in Scordaturen abgefaßten Stücke aber wären den Spielern nur zugänglich gewesen, wenn Bach sie in Tabulatur geschrieben und die abweichende Stimmung jedesmal dem Spieler angezeigt hätte. Wir besitzen aber keine Tabulatur von seiner Hand. Nur ein einziger Tabulaturbuchstabe befindet sich in dem Autograph der Suite g-moll. Es ist ein d, das zur Verdeutlichung der etwas unklaren Note dienen soll. Dieses d ist nicht das gewöhnliche d seiner Handschrift.

Vielleicht kann uns eine andere Beobachtung weiter helfen. An der Notierung fällt auf, daß im allgemeinen der Text in Stimmen aufgeteilt ist. Hin und wieder aber erscheinen die beiden Töne einer Oktave an einem Stiel. Stellen wir sie zusammen, so ergibt sich folgende Reihe:



La prima pagina dell'articolo di Franz J. Giesbert, del 1972.

3. IDENTIFICAZIONE DELLO STRUMENTO

3.1 Limitazioni storiche del Liuto

Un limite storico del Liuto tradizionale, che poteva spingere verso un rinnovamento, era costituito da qualche sua lacuna nel realizzare in modo soddisfacente il *Basso Continuo*, pratica che costituiva l'ossatura di tutta la musica d'assieme dell'epoca. Nonostante le diverse soluzioni adottate dal Liuto e dalla Tiorba, anche a più riprese storicamente, persistevano alcuni ostacoli per svolgere questo ruolo polifonico: il fastidio più noto è la necessità dello strumento di scordare i bassi ad ogni cambio di tonalità, ma anche muoversi con disinvoltura nell'ottava bassa, o eseguire un'accordo su una nota grave alterata rispetto alla tonalità d'impianto poteva essere un problema. Tutto questo mentre le composizioni diventavano sempre più ardite nelle modulazioni. Quando storicamente si è tentato di dare maggiori possibilità ai bassi, come nel caso della Tiorba, magari prevedendo dei bassi cromatici, come nella tiorba a 19 cori, comunque non si sono risolte definitivamente le difficoltà di realizzazione del basso, e inevitabilmente si sono riversate nuove carenze esecutive negli acuti. Citiamo, a titolo esemplificativo:

«Spesso è possibile trovare nel basso una linea melodica che sale fino al do centrale, sopra il quale è posto un 6 o una dissonanza 7-6, teoricamente possibile, ma praticamente irrealizzabile sulla tiorba; infatti l'accordo 7-6 diventa ineseguibile su tutte quelle note comprese tra il la₂ ed il do₂, per la già menzionata mancanza di estensione dello strumento verso l'acuto e quindi l'impossibilità di sovrapporre delle armonie. In Caccini è possibile trovare la figurazione composta 11-#10 sul mi₂ o sul la₂; se vogliamo eseguire l'intervallo notato senza abbassarlo di un'ottava, anch'esso risulta impraticabile per il motivo appena ricordato. [G. Caccini, Nuove musiche -1601 "Queste lagrim'amare" pag. 2]»
[Diego Cantalupi, La tiorba ed il suo uso in Italia come strumento per basso continuo, 1996; pp 69-70].

E ancora:

«Ricordiamo che nel basso continuo e nel repertorio a solo ci si troverà, occasionalmente, a suonare un accordo in rivolto là dove lo si sarebbe pensato allo stato fondamentale, ma l'accordatura della tiorba in quel dato caso non lo permette. Qui sta all'abilità dell'esecutore mettere più in risalto la nota fondamentale dell'accordo, anche se non è la più bassa; ciò fa cambiare la percezione armonica dell'ascoltatore.»

[Francesca Torelli, Metodo per Tiorba, Ut Orpheus Edizioni, 2006; pag. 8].

Infine, notiamo come spesso il liutista ancor oggi trascriva la parte del basso di accompagnamento realizzandola in intavolatura, dato che può risultare molto impegnativo realizzare un basso del '700 al Liuto, magari a prima vista, leggendo sullo spartito tradizionale.

Nonostante tutto, lo strumento pizzicato era particolarmente gradito come strumento accompagnatore, oltre che per la voce, ad esempio anche per il Flauto:

«[...] je crois que la Theorbe est à preferer au Clavecin [...]» (...ritengo che la Tiorba si da preferire al Clavicembalo...)
[M. De La Barre, *Pieces pour la Flute Traversiere*, "Avertissement", Paris, 1703].

Sebbene i liutisti si siano sempre arrangiati a realizzare il Basso Continuo, è molto probabile che agli occhi di Bach questo stato di cose risultasse difficilmente accettabile. In ogni caso le soluzioni storiche, oppure una semplice leva che alterasse di un semitono tutti i bassi assieme, che potevano migliorare la resa del Basso Continuo, ma non risolverne definitivamente i problemi, non stuzzicano la fantasia di Bach, dato che l'opera per Lauten Werck non sarebbe eseguibile solo con queste semplici applicazioni. Da quanto ci sembra di aver capito, aveva trovato uno strumento più ambizioso a cui dedicare la propria opera.

3.2 L'intuizione fondante per il Lauten Werck: una rivoluzione di lettura

L'intavolatura è un particolare tipo di scrittura musicale che si sviluppa prevalentemente nei secoli XVI° e XVII°, usata essenzialmente per il Liuto, la chitarra e l'Organo; invece di indicare l'altezza delle note, l'intavolatura segna le *posizioni* da eseguire sullo strumento: nel caso del Liuto indica non solo la posizione da digitare con la sinistra sul manico, ma anche quale corda pizzicare, facilitando enormemente l'esecuzione, anche considerando che più di ogni altro strumento polifonico il Liuto presenta numerose combinazioni possibili per ogni singola nota. Questo è il motivo per cui la letteratura per Liuto è quasi tutta composta in questa notazione particolare: l'intavolatura era così funzionale che i liutisti non furono mai disposti ad abbandonarla. Ciò non significa che ignorassero la notazione moderna, ma che questa non costituiva il loro linguaggio nativo e abituale.

Proponiamo qui un'ipotesi affascinante, che riteniamo sia stata l'intuizione scatenante per l'invenzione di questo nuovo strumento anche per Bach, o comunque per gli inventori del *Lauten Werck*.

Se posizioniamo sul manico del Liuto un capotasto, ovvero una morsa che blocchi tutte le corde ad una nuova lunghezza, impostato ogni volta nella tonalità del brano da eseguire, non sarà più necessario scordare il liuto per ogni cambio di tonalità. Tuttavia la cosa più importante, che intendiamo evidenziare qui, è che ad **ogni corda a vuoto** corrisponderà sempre lo **stesso grado** della scala: I, II, III, IV grado ecc. Questa soluzione era già stata utilizzata da nostro padre, anche se di fatto non ne aveva intuito la portata.

Tutto ciò implica che, se ci posizioniamo sulla tonalità corretta quando eseguiamo un accompagnamento, una volta individuato il **grado** presente in quel momento nella nota del basso, tutti i **numeri** del *Basso Continuo* diventano delle figurazioni costanti sulla tastiera del liuto.

L'idea in pratica è quella di poter leggere direttamente tutto il *Basso Numerato* esistente nella letteratura musicale come un'intavolatura per Liuto: quindi, virtualmente, senza sapere a che note corrispondono i singoli tasti, e, limitandosi a suonare i numeri scritti e i *gradi* della linea del basso, senza nemmeno possedere alcuna cognizione dell'armonia (vedi §6). Questo avrebbe consentito anche ad un liutista in erba di praticare musica d'assieme.

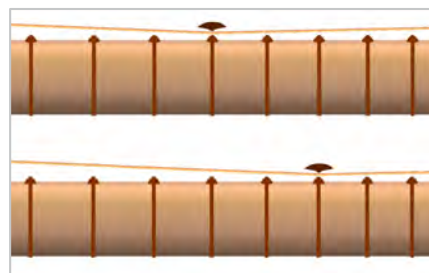
Ma è veramente possibile considerare il *Basso Continuo* come intavolatura liutistica?

Forse per un'eredità storica, il *Basso Numerato* possiede molte delle caratteristiche dell'intavolatura per Liuto: prima di tutto non indica precisamente *gli intervalli* dei suoni, ma *i gradi* delle note: anche se non rispetto all'accordatura, come avviene nell'intavolatura per Liuto, ma rispetto all'armatura in chiave e contemporaneamente alla nota presente in quel momento nel basso; in sostanza il *Basso Continuo* altro non è che un'intavolatura a riferimento variabile. In secondo luogo usa esattamente lo stesso criterio del Liuto per i valori delle note: cioè non considera la durata dei suoni, ma indica solo il loro punto di attacco, precisato, come nell'intavolatura, dalle note incolonnate con i numeri. Infine l'uso stesso di numeri per identificare le note, così come la soluzione del segmento orizzontale per indicare i tenuti, sono consuetudini inveterate nell'intavolatura liutistica. È ragionevole ritenere che queste concordanze non siano sfuggite all'attenzione di Bach.

Una possibilità di questa portata all'epoca poteva giustificare la ridefinizione o una modifica dello strumento Liuto.

Va ricordato infine che *l'armatura in chiave*, e di conseguenza i numeri del Basso Continuo, non distinguono tra tonalità maggiori e minori, considerando la sensibile della tonalità minore sempre come alterazione di passaggio; in questo modo ci ritroviamo con solo 12 differenti armature totali. Senza questa particolarità sarebbe irrealizzabile anche la nostra soluzione, visto che è possibile leggere il Basso Continuo come intavolatura solo se viene posizionato un capotasto nella tonalità dell'armatura in chiave: tutte e 24 le tonalità sono compattate su 12 tasti consecutivi.

Quando suoniamo sulla posizione della tastiera corrispondente all'armatura in chiave, il *grado* nella nota del basso indica la *posizione* da eseguire nel basso, e partendo da quella tutti i numeri diventano delle diteggiature lungo un percorso fisso e ripetitivo sulla tastiera, indipendenti dalla tonalità: un'intavolatura liutistica a tutti gli effetti (vedi §6).



La leva per il capotasto va posizionata sul tasto relativo alla tonalità della Suite, Sonata o pezzo da eseguire. Chiameremo questo meccanismo **capotasto mobile**.

3.3 La soluzione per l'ampliamento tecnico

Oltre al fatto che il *capotasto mobile* non è assolutamente sufficiente per risolvere l'eseguità del *Corpus* bachiano, questa soluzione solleva un grosso limite strumentale: un Liuto che cambia capotasto su 12 posizioni, diventa, per buona parte delle tonalità, uno strumento mutilato: corde corte, quindi poco sonore, e pochissimi tasti, quindi scarse possibilità di estensione e di timbrica: un Liuto che si muove di diapason su 12 tasti risulta da un punto di vista strumentale ben peggiore di una ipotetica leva di semitono per i bassi: un sacrificio inaccettabile per uno strumentista.

Lo stesso problema, pur partendo da diversi presupposti, si era presentato anche a nostro padre, che l'aveva risolto nel modo più razionale, sostituendo le tonalità più acute con altre "relative" più indietro sul manico, riducendo così gli spostamenti del capotasto mobile. Se l'uso del *capotasto mobile* rimane il principale punto in comune con il suo studio, la divergenza che ne è seguita deri-

va proprio dall'idea che il Lauten Werck fosse concepito per poter leggere il *basso numerato* come un'intavolatura. Dato che in questo caso diventa vincolante mantenere la posizione reale delle tonalità, la soluzione andava cercata in un'altra direzione.

Risolvere il problema della scarsa usabilità della tastiera con il *capotasto mobile* porta inevitabilmente a considerare una nuova, suggestiva possibilità; il merito per la soluzione di questo problema va a mio fratello Giuseppe.

Supponiamo di poter diteggiare lungo il manico non solamente i tasti che si trovano *davanti* alla posizione attiva del *capotasto mobile*, ma anche tutti quelli che si trovano *dietro*, fino al cavigliere.

Per realizzare questa possibilità, come abbiamo verificato sullo strumento costruito, è sufficiente che il capotasto prema sulle corde senza arrivare a bloccarle completamente contro il piano del manico, rimanendo leggermente sospeso, con

un'*action* di circa 4-6mm, (vedi §8). In questo modo il Liuto suonerà molto bene a vuoto alla

posizione del *capotasto mobile*, e sarà possibile diteggiare sia davanti sia dietro al capotasto. Con un colpo di spugna questa so-

luzione elimina ogni problema di scarsa usabilità, ridando al Liuto, per qualsiasi posizione del *capotasto mobile*, la possibilità di

sfruttare tutte le sonorità, le timbriche e le possibilità della sua completa, grande tastiera, pur

mantenendo il riferimento alla tonalità. Chiameremo **tasti negativi** le posizioni diteggiabili poste-

riormente alla posizione attiva del *capotasto mobile*.

Questa soluzione, oltre ad ampliare l'estensione diteggiabile nel grave, presenta un altro vantaggio,

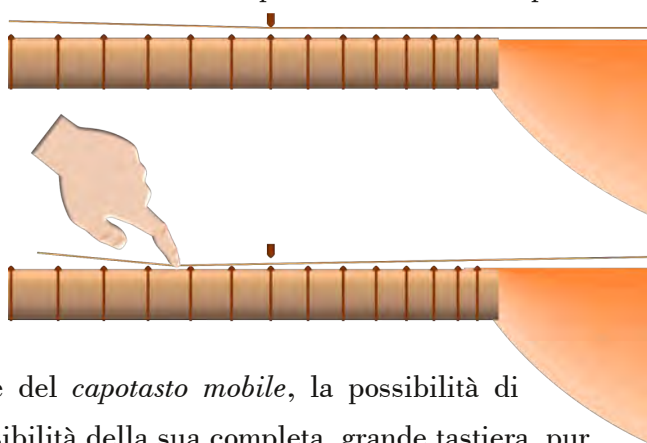
ancora più funzionale per la realizzazione del *basso continuo*: i *tasti negativi* consentono praticamente di raddoppiare le combinazioni che si generano nell'intorno delle corde a vuoto, raggiungendo proprio le note che si trovano più lontane nella diteggiatura tradizionale; diventa così possibile

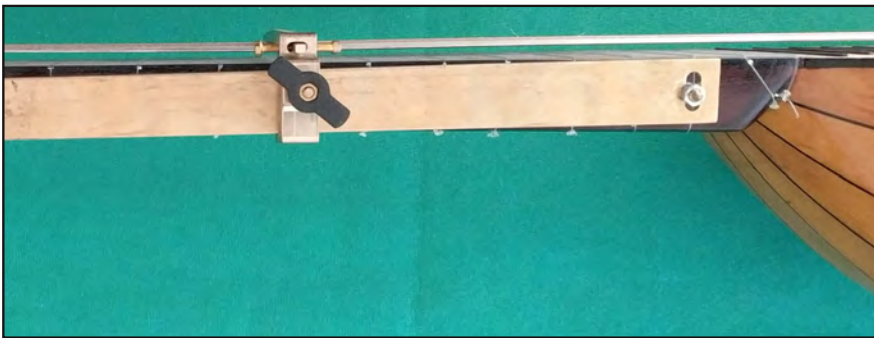
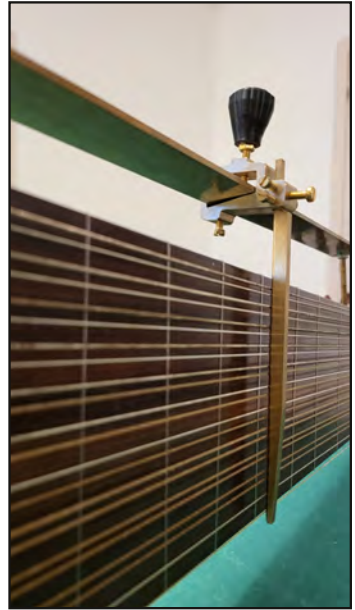
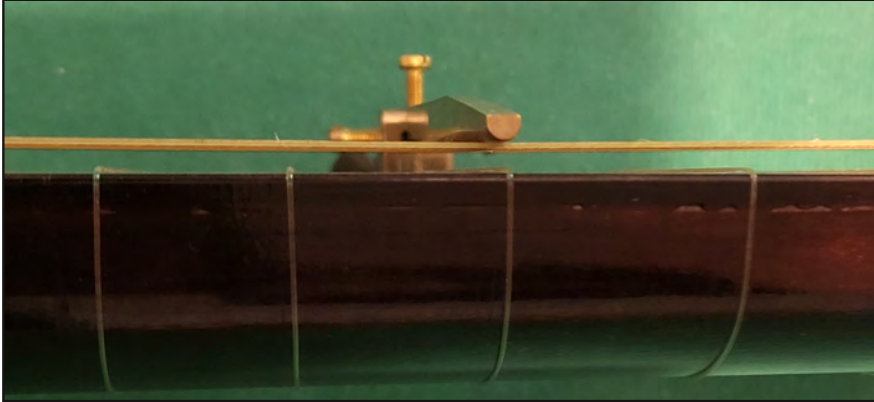
scegliere molto più frequentemente anche la *posizione melodica* degli accordi, e compattarli su corde vicine. Inoltre questa possibilità risolve la già citata necessità della letteratura bachiana di sovrapporre note vicine su corde diverse, come avevano notato sia Giesbert che nostro padre.

Possiamo supporre, con ragionevole buon senso, che Bach, disponendo di un manico grande a piacere e sempre completamente disponibile, abbia previsto la possibilità di scendere fino al Do_1 diteggiabile in tastiera; in questo modo si possono eseguire agilmente i bassi non raggiungibili sul Liuto e sulla Tiorba tradizionali.

In pratica, il Lauten Werck consente al liutista di superare l'ostacolo della realizzazione in notazione moderna, leggendo il *Basso Numerato* come se fosse un'intavolatura. Permette inoltre di posizionarsi in pochi secondi in qualsiasi tonalità, e dà la possibilità in ogni momento di sfruttare appieno la grande estensione e le enormi possibilità tecniche e sonore dello strumento, senza rinunciare mai nemmeno ad un solo tasto, qualunque sia la posizione attiva del *capotasto mobile*.

Questa combinazione di soluzioni colma sostanzialmente le lacune accennate per l'esecuzione al Liuto del *Basso Continuo*.





Suite in Mi min. BWV996 - Presto b.1



4. DEFINIZIONE DELL'ACCORDATURA ED ESTENSIONE DEL LAUTEN WERCK

Dopo aver definito in linea di massima la meccanica, la soluzione del possibile strumento si sviluppa attraverso le musiche, cercando di identificare un'accordatura che consenta di eseguire tutto il *Corpus* Bachiano.

In realtà il nostro studio di ricostruzione dello strumento e dell'accordatura compatibili, che rispondano alle esigenze di queste particolari musiche, è stata piuttosto tortuosa, perché in quel momento la definizione dei due aspetti ha dovuto svilupparsi di pari passo. Ricordiamo soltanto che, partiti dall'accordatura di nostro padre (La - Do - Mi - La - Re - Fa), siamo approdati alla fine ad identificare come accordatura di base semplicemente quella di un *Liuto in Re minore*.

Secondo la nostra ricostruzione, sulla posizione più arretrata si trova:

Do_{#1} - Fa_# - La - Do_{#2} - Fa_# - La

posizione di Fa_# minore - La maggiore. Da qui, avanzando di 12 posizioni per coprire tutte le tonalità, i primi 6 ordini alla tonalità più acuta diventano:

Do₂ - Fa - La_b - Do₃ - Fa - La_b

posizione che identifica la tonalità di Fa minore - La_b maggiore (vedi §7).

Proviamo ora a ripercorrere quello che ragionevolmente deve essere stato lo sviluppo tracciato da Bach, o comunque dagli inventori del Lauten Werck, per definire lo strumento, seguendo delle motivazioni il più possibile lineari e funzionali:

– È possibile che, volendo mantenere il Liuto in *Re minore* ma ampliare l'estensione nei bassi, sia stato impostato il primo cantino in La₂, accordandolo come quello della tiorba, e poi da lì si sia costruito lo strumento.

– Un'altra possibilità è che, sempre mantenendo l'accordatura di *Re minore*, si sia arretrato lungo il manico sino a trovare il Do grave del Basso Continuo sul 6°-7° ordine, in modo da potersi muovere nei bassi in modo equilibrato con la mano sinistra.

– È anche possibile che, volendo rendere disponibile il Do grave del basso continuo a vuoto anche nella tonalità/posizione più acuta, sia stato fissato sul 12° ordine, preferendo aumentare gli ordini del Liuto tradizionale, come storicamente era nell'aria, piuttosto che allungarlo ulteriormente; da qui, retrocedendo di 12 tasti, si trova la tonalità più grave.

– Più probabilmente è stata fatta una scelta considerando i diversi fattori, ed evitando anche che tonalità molto comuni cadessero sulle posizioni più avanzata e più arretrata.

In linea con questo schema, Bach non compone nella tonalità più grave ($Fa\sharp-$), ma usa la seconda posizione, ($Sol-$), che risulta quindi la più arretrata fra le tonalità usate da Bach per il Lauten Werck, e nella quale non a caso, dato che così indietro dispone di molti extrabassi, si spinge fino al Sol_0 , come a indicare il limite fisico dello strumento.

In perfetta simmetria, Bach non usa la tonalità più acuta ($Fa-$), ma la penultima ($Mi-$), che risulta quindi la posizione più avanzata nelle sue composizioni, a cui dedica l'opera più idiomata. Qui si incontra il barré obbligato più acuto, un accordo di 6 note (*Sarabande, b.11*), che sembra fissare il Do_4 come estensione massima sul manico nell'acuto.

Per l'altra opera significativa, Bach ancora una volta sceglie con cura, impostando la tonalità di $Mi+$, considerata come la meno strumentale sul *Liuto in Re minore*, tanto che S. L. Weiss non le dedica nemmeno uno dei suoi oltre mille pezzi. Ovviamente, sul Lauten Werck, questa tonalità è analoga alle altre.

La posizione di $Sol-$ risultava più grave anche sullo strumento di nostro padre, benché su diversa accordatura, così come $Mi-$ risultava la più acuta.

Bach dunque sembra non ditéggiare barré oltre la 7^a posizione di *Re minore*, quindi il manico potrebbe fermarsi a Do_4 con 16 tasti sul manico, un numero simile a quello della chitarra moderna. Le musiche di Bach indicano un'estensione che arriva a Mi_4 , cioè 11 tasti ditéggiabili sopra *Re minore*; le note sopra Do_4 possono essere ottenute sulla cassa, quindi vanno aggiunti alcuni tasti sul piano armonico, almeno 4, che diventano 5 se consideriamo il Fa_4 della BWV 997, un numero di tasti compatibile con gli strumenti dell'epoca.

Il Lauten Werck avrebbe dunque 12 ordini di corde, con 12 tasti impostabili sul *capotasto mobile*; 16 tasti sul manico, più 4-5 tasti sulla cassa. Estensione netta ditéggiabile sul manico nei primi 6 ordini da $Do(\sharp)_1$ a Do_4 . In questo modo, ogni tonalità raggiunge esattamente la *tonica minore*+2 toni nell'estensione dei bassi sulla corda più grave, che, come spiegato, rappresenta una delle singolarità di queste opere. Ovviamente, mano a mano che si procede con le tonalità in posizione più avanzata sulla tastiera, si dispone di extrabassi meno profondi, fino a Do_1 , mentre arretrando ci si ferma nell'esecuzione al Sol_0 , per ovvie ragioni di sonorità delle corde; le musiche di Bach seguono queste limitazioni, e questa estensione è stata mantenuta nella ricostruzione dello strumento (vedi §7).

Posizionando il *capotasto mobile* alla posizione di *Re minore*, su questo strumento si può eseguire tutta la letteratura per Liuto solista dell'epoca su un diapason congruo: datando il Lauten Werck intorno agli anni 1715-25 infatti, l'estensione tipica del Liuto in *Re minore* in area tedesca doveva essere di 11 ordini (primo brano noto a 13 cori: S. L. Weiss, 1719).

Le dimensioni richieste dallo strumento per queste caratteristiche rientrano nella norma dell'epoca: la Tiorba, che generalmente favorisce una cassa piuttosto ampia per aumentare la sonorità, può raggiungere i 900-950mm di diapason in tastiera, con gli 8-9 tasti tradizionali - (es. *M. Tieffenbrucker, Diapason 930/1700mm [tasto acuto~586mm] Venezia 1608*); diversamente il Liuto in *Re mi-*

nore predilige una cassa più piccola [390-440mm], in modo da contenere lo stesso numero di tasti, o fino ai 10 che indicava J. Dowland (1610), su un manico molto più corto, che gli garantisce l'agilità necessaria per eseguire il repertorio solistico; il Liuto Attiorbato può presentare una cassa ancora più piccola (es. C.Coch, V&A Museum-Londra 570/850 mm [tasto acuto~320mm], Venezia senza data).

Ipotizzando uno strumento con il diapason di una Tiorba [830-950mm], ma la cassa di un liuto non grande [tasto acuto 350-400mm], si trovano le dimensioni del Lauten Werk. Con queste proporzioni non è necessario spostare il ponticello verso il manico per rimpicciolire la larghezza dei tasti, come avviene ad esempio sulla chitarra moderna. Impostando il *capotasto mobile* su *Re minore* si ottiene un diapason di ~520/560mm con 7 tasti sul manico.

La lunghezza della corda di budello al primo cantino (La_2), con diapason 415Hz, risulta fisicamente valida:

$$L. \max(La_2) = \frac{248}{207,5 \text{ Hertz}} = 1,20 \text{ mt}$$

Il nome Lauten Werck rispecchia le caratteristiche dello strumento, trattandosi, sostanzialmente, di un Liuto in *Re minore* a 12 ordini, con un manico allungato paragonabile a quello di un Liuto attiorbato, e dotato di una applicazione meccanica.

5. CONSIDERAZIONI FINALI

5.1 Conclusioni

Possiamo solo ipotizzare che questa ricostruzione rappresenti la realtà storica. Certo, appare singolare che uno strumento simile non sia stato descritto da nessun documentalista dell'epoca, tuttavia questo avviene anche con un altro strumento della specificatio, il Violoncello Piccolo, impiegato da diversi compositori dell'epoca oltre a Bach (es: Giuseppe Sammartini [1695-1750] concerto per Violoncello Piccolo e orchestra), che non è menzionato su nessun documento al di fuori delle partiture. Ugualmente, anche per il Violoncello Piccolo, abbiamo serie difficoltà a capire come fosse costruito e accordato lo strumento.

Ricordiamo infine che i Liutisti dell'epoca presidiavano uno strumento autorevole e che si avviava all'estinzione, ed è quindi comprensibile che fossero fortemente conservatori e diffidenti verso le novità. È anche possibile che lo strumento progettato all'epoca presentasse qualche vizio di forma, che lo rendesse scarsamente desiderabile ai professionisti.

Se però ammettiamo che esista una questione Lauten Werck, ovvero un corpus di musiche caratterizzato da forti singolarità, allora questa ricostruzione è la prima in grado di risolverne tutte le particolarità.

È importante sottolineare come le diverse ipotesi di modifiche allo strumento o all'accordatura incontrate sino ad oggi, non presentino alcuna motivazione razionale, se non quella autoreferenziale di poter eseguire le musiche di Bach.

Invitiamo pertanto a fare un confronto in questo senso con le diverse soluzioni proposte storicamente, evitando di imputare incapacità o pressapochismo a Bach nello scrivere intere raccolte di musiche. In particolare, raccomandiamo di considerare tutti i punti:

- Garantire l'esecuzione integrale e strumentale delle musiche di Bach in tonalità reale.*
- Proporre uno strumento che giustifichi la propria nascita con motivi validi.*
- Aumentare le combinazioni nella parte centrale dello strumento rispetto al Liuto tradizionale, come è evidentemente richiesto dalle musiche esaminate.*
- Giustificare la presenza dei segni di dinamica in due raccolte autografe.*
- Motivare la presenza dei ben due Lauten Werck nel testamento di Bach.*
- Dimostrare la coerenza di valore economico dei due Lauten Werk così come viene indicato nella specificatio.*
- Giustificare un'estensione delle musiche nell'acuto così contenuta.*
- Inquadrare l'estensione nei bassi così stranamente legata alla tonalità.*
- Risolvere la presenza del Sol₀ nei bassi, che diversamente dovrebbe prevedere un Liuto a 14 ordini storicamente anomalo.*
- Consentire l'esecuzione anche di tutti gli abbellimenti (di tono e semitono) e il rispetto almeno vir-*

tuale di tutti i valori presenti nel Corpus bachiano.

– Dare una motivazione anche a tutti i bassi alterati presenti nelle composizioni di Bach con liuto obbligato non "a solo".

– Significa infine proporre uno strumento adeguato a queste particolari musiche.

Vogliamo dare un'idea di cosa intendiamo con "uno strumento adeguato alle musiche": da un controllo sui suoni tenuti nella prima parte della Courante in mi minore BWV996, e utilizzando questa ricostruzione, ben 41 di questi suoni terminano esattamente nel momento in cui è necessario riutilizzare nuovamente la corda, mentre solo in 16 casi (di cui 13 nella parte del basso), dopo la durata della nota, la corda viene lasciata inutilizzata.

Ricordiamo anche come, sia nello studio di nostro padre sia in quello di F. J. Giesbert, le note alterate non raggiungibili venivano affidate ad una meccanica non materialmente risolta. A questo proposito dobbiamo annotare come la prima vera difficoltà incontrata in questo lungo viaggio sia stata proprio il tentativo fallito di ricostruire una meccanica compatibile con la teoria di nostro padre e di Giesbert, ovvero delle leve posizionate sotto il manico, da azionare col pollice, magari mentre si esegue un pezzo impegnativo, con cui poter eseguire anche i frequenti mordenti inferiori e superiori, di semitono e di tono, praticamente su tutta l'estensione dello strumento, così come si trovano nelle musiche di Bach.

Definitivamente, se lo strumento usato da Bach non corrisponde precisamente a quello che abbiamo individuato, a nostro giudizio dovrebbe comunque trattarsi di uno strumento dotato di caratteristiche analoghe.

Lo strumento da noi ricostruito come Lauten Werck si presenta dunque come un Liuto, con la cassa abituale, che viene suonato dal liutista alla maniera tradizionale, con un lungo manico dotato di 16 tasti diteggiabili, e che nel manico incorpora la meccanica per il cambio delle 12 tonalità.

Evidentemente il progetto non ha incontrato il favore dei liutisti dell'epoca, ed è convinzione di chi scrive che per questo motivo solo un'opera fu dedicata rigorosamente al Lauten Werck, mentre per le altre è stata prevista la possibilità di eseguirle su uno strumento tradizionale, da cui la dicitura *pour La Luth* oppure *pour le Lute ó cimbalo*: di fatto, una volta impostato il *capotasto mobile* nella tonalità corretta, questa parte delle musiche risulta suonabile sul Liuto, fatto salvo qualche nota, qualche tenuto, qualche abbellimento, e ottavando qualche basso, senza servirsi dei *tasti negativi*. Questo spiegherebbe anche perché spesso i liutisti eseguano queste musiche su un Liuto tradizionale trasportandole in diversa tonalità: in altre parole, la consuetudine esecutiva di suonarle in trasporto convalida la nostra ipotesi di uno spostamento di capotasto, e rafforza l'attribuzione al Lauten Werck anche per questa parte delle composizioni. Chiaramente sul Lauten Werck non vengono mai compromesse le tonalità originali.

Anche la soluzione proposta da Franz. J. Giesbert, di abbassare il *Liuto in Re minore* di una seconda maggiore per eseguire lì tutte le musiche, usando chiavi meccaniche per i bassi, ricalca esattamente questa visione: Giesbert aveva intuito come le composizioni bachiane rispecchino i

rapporti di un Liuto in *Re minore*, con una meccanica aggiuntiva e combinazioni aumentate in tastiera diteggiabile.

In questo studio presentiamo intavolate la *Mi minore* BWV996 e la *Mi maggiore* BWV1006a.

La Partita in *Do minore* BWV997 è giunta a noi in versioni liutistiche pesantemente rimaneggiate, e va quindi considerata con riserve all'interno di questo discorso. Sempre a proposito di questa Partita, è nostra opinione che, se esisteva, come è possibile, una versione originale per Lauten Werck, forse era in tonalità più bassa: *Si minore* oppure *La minore*; questo considerando il linguaggio, la tessitura leggermente più alta rispetto alle altre Suites anche dopo aver abbassato di un'ottava il canto, e la presenza in tutte le versioni in intavolatura dell'epoca di un Fa_4 nell'acuto, unico caso di tutto il *corpus*.

Il Lauten Werck sarebbe dunque uno strumento che riunisce in sé, perfezionandole, entrambe le due anime dello strumento dell'epoca, di accompagnatore e di solista:

- È in grado di realizzare tutto il *Basso Continuo* leggendolo direttamente in notazione moderna, come se fosse un'intavolatura liutistica, virtualmente senza la necessità di possedere cognizioni di armonia. Non è necessario scordare lo strumento per adeguarlo alla tonalità d'imposto, ed esegue un cambio di tonalità in pochi secondi. Dispone costantemente di tutta la scala cromatica da La_0 a Mi_4 in tastiera, oltre ad una capacità di eseguire accordi molto ampliata rispetto alla Tiorba e al Liuto tradizionali.
- Allo stesso tempo consente di eseguire tutta la letteratura per *Re minore* dell'epoca su un diapason molto agile, oltre ovviamente alle musiche dedicate da Bach allo strumento.
- Aggiungiamo, *en passant*, che è in grado di accompagnare in trasporto e di adattarsi a differenti diapason praticamente al volo.

Considerato tutto ciò, ci sembra di riconoscere in questa soluzione, più che un diverso strumento, un'evoluzione perduta del Liuto.

Simone Cipriani

5.2 Postfazione

Nonostante la meccanica e le soluzioni tecniche del Lauten Werck, queste pagine rimangono comunque estremamente impegnative. Non di rado, nelle opere a "solo", Bach raggiunge un virtuosismo arduo e innovativo per gli strumenti dell'epoca: basti pensare alla Ciaccona per Violino solo, alla Allemanda per Flauto solo o ad alcune delle composizioni per Organo. Tuttavia, in tutta questa analisi, abbiamo trascurato ancora un aspetto notevole.

Come già detto, il Liuto più di ogni altro strumento polifonico possiede numerose possibili posizioni per ogni nota, contribuendo a rendere complessa la soluzione della questione Lauten Werck, perché le soluzioni in intavolatura risultano intricate. Per ogni singolo accordo, la scelta dalla rosa completa delle possibilità esecutive è costata un attento esame sulla tavola delle posizioni, confrontandoci di continuo con le possibili combinazioni delle dita, e considerando le posizioni scelte per le note precedenti e per quelle successive.

Ciò che distingue l'autore dell'Arte della Fuga dagli altri musicisti, è sicuramente anche il suo indubbio genio matematico e la sua profonda passione per il calcolo combinatorio. Se Bach conosceva bene il Liuto, come riteniamo fuori discussione, non poteva essergli sfuggito che le composizioni per Liuto rappresentano sempre anche una grande occasione per applicare la combinatoria: come è possibile pensare che Bach non abbia voluto giocare con questo carattere dello strumento, che non abbia impiegato delle posizioni ardite nelle sue composizioni per Liuto!

Leggendo il passo di Madame Louise, che fa da apertura a questo studio, mi è subito tornato alla mente mio padre, chino, per intere giornate, davanti ad una tavola delle posizioni simile a quella riportata qui al §7.

Madame Louise, con la sua fresca espressione, aveva colto nella sua essenza quella caratteristica unica, che permea tutta l'Opera per Liuto di Bach: l'aspetto virtuosistico-combinatorio rivolto ai liutisti di tutti i tempi.

Simone Cipriani



Bach con in mano il Canone triplex a 6 voci BWV 1076.

6. AVVIO AL BASSO CONTINUO IN INTAVOLATURA

Indichiamo alcuni esempi di come si può cominciare a realizzare il Basso Continuo in intavolatura sul Lauten Werck. A titolo esemplificativo useremo la tonalità di *fa maggiore - re minore*, ma nella pratica questo ovviamente è irrilevante.

Posizioniamo il *capotasto mobile* sulla posizione corretta: *j* (vedi §7).

Abbiamo già accennato come, limitandosi ad eseguire i *gradi* della linea del basso e i numeri, sia virtualmente possibile iniziare a suonare il basso numerato al Lauten Werck senza conoscere le note corrispondenti ai tasti e senza nozioni di armonia. Realizzando appieno il basso tuttavia, la lettura potrà incappare in qualche errore, come ad esempio in una quinta parallela ($V^{(3\setminus 5)} - I^{(3\setminus 5)}$). In ogni caso, anche questi errori si affrontano con approccio *posizionale* relativo ai gradi, e una volta imparate le soluzioni, queste si ripetono con il medesimo schema digitale su tutte le tonalità.

Per cominciare non distinguiamo il *modo* della tonalità, considerandola sempre come *minore*, alterando eventualmente la *sensibile* come per gli accidenti in chiave: il basso è già numerato e quindi questo non costituisce un problema. È sufficiente memorizzare i due percorsi color *magenta*, più quello *azzurro* di supporto: questi percorsi, slittati lungo il manico, sono gli stessi per ogni tonalità. Cominciamo considerando l'ottava presente sulle corde $7^a-6^a-5^a-4^a$.

I gradi VI, I, III della scala si trovano lungo il percorso magenta più grave, e i gradi V, VII, II, IV su quello più acuto. Le prime volte può essere di aiuto, come d'uso, scrivere sullo spartito il *grado* di alcune delle note del basso. Si può anche attaccare un nastro carta sulla tastiera, che indichi i percorsi magenta e azzurro e i gradi, fin quando non si memorizzano: in questo modo diventerà piuttosto facile suonare un basso cifrato a prima vista.

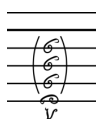
Una volta individuato e suonato il *grado* del basso, se l'accordo è allo stato fondamentale (quindi il basso cifrato è formato da numeri dispari) si continua a suonare lungo la stessa linea (nell'ordine si esegue: 3-5-7); se è in rivolto, all'arrivo dei numeri pari si passa alla linea più grave (nell'ordine si esegue: 2-4-6). Ad esempio un classico $3\setminus 5\setminus 6$ si suona eseguendo: *grado del basso*+(*sulla stessa linea*)3+5+(*cambio linea*)6, combinazione che si ottiene semplicemente pizzicando in direzione dei cantini le corde adiacenti, diteggiando lungo i percorsi indicati. Ovviamente dopo un certo tempo alcune figurazioni delle dita diventeranno automatiche, dato che si ripetono uguali per tutte le tonalità. Per l'ottava inferiore è più semplice: una volta suonata la nota del basso, ci si riporta su questa ottava e si continua usando solo le linee magenta. Per l'ottava superiore lo schema è identico, solo ci si deve organizzare diversamente per le note molto alte delle tonalità più nel grave della tastiera. Si consiglia quindi di cominciare con tonalità più in alto sulla tastiera, come *re minore-fa maggiore* oppure *mi minore-sol maggiore*.

All'arrivo di una nota alterata nel basso (o nei numeri), questa si esegue semplicemente spostandosi di una posizione sopra (\sharp) o sotto (\flat) rispetto alle linee colorate indicate.

Passeggiare nel basso profondo richiede di conoscere le note presenti sulla 7^a corda, per suonarle

"in fila" (eseguite tutte sulla stessa corda); oppure di conoscere le note della zona contornata di rosso per suonarle "a campanella" (stessa posizione della mano sinistra e suonando su corde diverse). La conoscenza di queste aree può essere utile anche per eseguire passaggi veloci nel basso grave, indipendentemente dalle alterazioni dell'armatura in chiave.

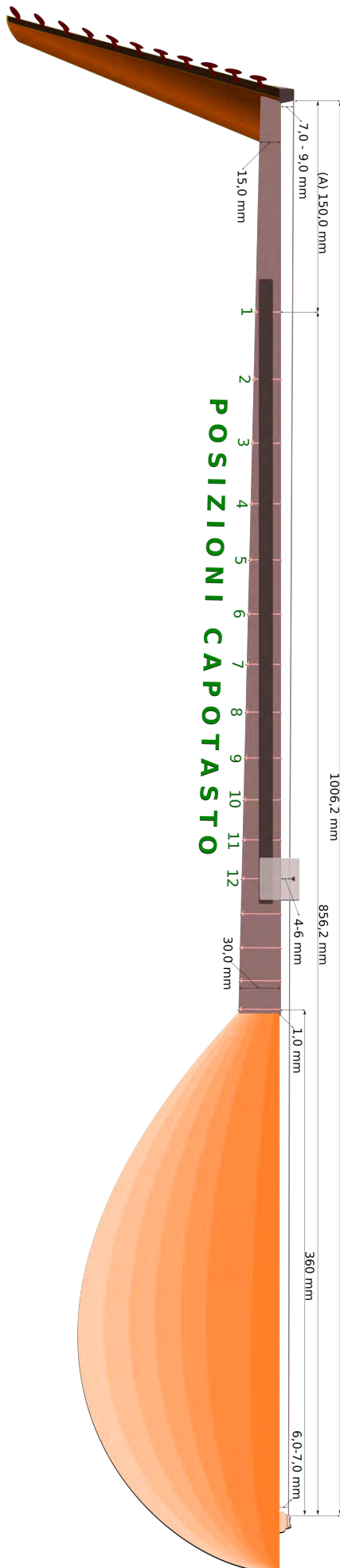
Essendo la *sensibile minore* non impostata nei bassi a vuoto, questa viene eseguita, come indicato dall'armatura in chiave, sempre come alterazione di passaggio. Nel caso delle quattro tonalità più acute (Re; Re \sharp ; Mi; Fa minori) qualora si incontri la sensibile nella regione più grave, si deve costruire uno schema dedicato (schema che peraltro rimane valido per tutte le tonalità): si deve individuare la nota direttamente lungo la 7^a - 8^a corda, e lì eseguire l'accordo: ad esempio per *Re minore* la sensibile si trova in ν ; l'accordo fondamentale sulla settima si può ottenere (freccia verde chiaro nella tavola del §7) con un barré, e diteggiando la 6^a e la 7^a corda:




Nell'ordine si esegue: Do \flat_1 Mi Sol Si \flat Re $_2$.

Questi accordi, mano a mano che si acquista padronanza con lo strumento, possono essere arricchiti da schemi più complessi o semplicemente diversi, che entreranno a far parte del bagaglio di continuisti: ribadiamo ancora una volta che ogni schema imparato, considerando la posizione del capotasto mobile come α (a vuoto), rimarrà lo stesso identico per tutte le tonalità, sia per la mano sinistra che per la destra.

8. NOTE COSTRUTTIVE PER IL LAUTEN WERCK



Riportiamo qui le specifiche costruttive impiegate da noi per la realizzazione dello strumento. Dimensioni e quote vogliono essere solo un pratico punto di riferimento, considerando semplicemente che hanno restituito un buon funzionamento dello strumento nel suo complesso.

- Lo strumento risponde meglio se le corde sono ben tese, quindi preferibilmente usare corde di diametro grosso.
- Per ottenere suoni puliti suonare sempre nella posizione tradizionale, cioè piuttosto vicino al ponticello.
- Lasciare 150mm di manico libero aggiuntivi tra il capotasto e il tasto più grave (A), in modo da non creare eccessivo sforzo sulle corde quando si diteggiano i tasti più arretrati.
- Costruire piatto il fianco del manico rivolto verso l'esecutore, in modo da facilitare il fissaggio della meccanica. 
- Lasciare un alloggio profondo per il capotasto tradizionale, in modo da poterlo spessorare per stabilire l'altezza corretta.
- Le corde di budello tradizionale (nel nostro caso cordedrago.it) si comportano meglio rispetto a quelle moderne.
- Le corde alla posizione del capotasto mobile lasciano un'Action (uno spazio) di 4,0-6,0mm, quindi i fori sul ponticello sono circa a 6,0 - 7,0mm dalla tavola armonica.
- Il capotasto che ferma le corde è costituito da una barretta in ottone con sezione 8×4mm.
- Il binario in ottone ha due punti di fissaggio al manico, ed ha dimensioni 25×500mm con sezione 3mm. Deve correre parallelo al primo cantino.
- Il blocchetto di regolazione consente di cambiare sia l'altezza della barretta rispetto al manico, sia gli angoli: deve permettere di ruotare verso destra/sinistra, e di alzare e abbassare la punta, in modo da posizionarlo correttamente, ovvero parallelo ai tasti e al piano del manico.

INTAVOLATURA DELLE MUSICHE

Note alla stesura in intavolatura

L'intavolatura qui riportata comprende solo la Suite in Mi minore BWV996 e la Partita in mi maggiore BWV1006a.

Non viene indicata la posizione del *capotasto mobile*, in quanto coerente con la tonalità della raccolta.

Nell'intavolatura le corde a vuoto, indipendentemente dalla posizione in cui viene a trovarsi il *capotasto mobile*, sono definite con il carattere α . Da qui le lettere si sviluppano in modo tradizionale

			e
			e
			e
			f
			g
			g
			a
			a
			b
			b
			c
			c
			d
			d
			e
			e

Posizione del capotasto mobile per Mi-

scendendo lungo il manico ($\sigma, \nu, \rho, e...$), mentre per i tasti negativi, risalendo verso la paletta (cavigliere), le lettere sono indicate a ritroso e in rosso: $\sigma, \nu, \rho, e...$

La posizione in α può venire dteggiata, ad esempio qualora vi sia un barré posto più indietro rispetto alla posizione a vuoto; anche in questo caso la posizione viene segnata in rosso: α

Nell'ultima sezione di questo studio vengono riportate le musiche in notazione moderna con doppio rigo, per poter verificare facilmente le musiche originali.

L'intavolatura va intesa come esemplificazione della tesi esposta, a semplice dimostrazione delle reali possibilità esecutive dello strumento, pertanto può risultare in alcuni punti pignola e ridondante;

ad esempio nella Allemanda della Mi minore BWV996 vengono eseguiti quasi tutti i raddoppi teo-

rici delle voci; inoltre vengono sempre segnati tutti i tenuti, così come sono stati scritti dall'autore.

Si trova talvolta qualche tenuto evidentemente formale, come a batt.13 della Sarabande in Mi minore BWV996; in queste situazioni i tenuti virtuali vengono indicati con una linea tratteggiata.

Viene sempre rispettata la buona norma di non toccare le c

virtualmente impegnate nei tenuti per lasciarle vibrare.

Suite in Mi minore BWV 996

Preludio

3

5

7

9

11

13

15

Presto

20

Musical notation for measures 20-25. The system consists of two staves. The upper staff shows melodic lines with notes and rests. The lower staff shows accompaniment with notes, rests, and dynamic markings such as *f*. Measure numbers 20, 21, 22, 23, 24, and 25 are indicated below the staves.

26

Musical notation for measures 26-30. The system consists of two staves. The upper staff shows melodic lines with notes and rests. The lower staff shows accompaniment with notes, rests, and dynamic markings. Measure numbers 26, 27, 28, 29, and 30 are indicated below the staves.

31

Musical notation for measures 31-34. The system consists of two staves. The upper staff shows melodic lines with notes and rests. The lower staff shows accompaniment with notes, rests, and dynamic markings such as *f*. Measure numbers 31, 32, 33, and 34 are indicated below the staves.

35

Musical notation for measures 35-38. The system consists of two staves. The upper staff shows melodic lines with notes and rests. The lower staff shows accompaniment with notes, rests, and dynamic markings such as *f*. Measure numbers 35, 36, 37, and 38 are indicated below the staves.

39

Musical notation for measures 39-43. The system consists of two staves. The upper staff shows melodic lines with notes and rests. The lower staff shows accompaniment with notes, rests, and dynamic markings. Measure numbers 39, 40, 41, 42, and 43 are indicated below the staves.

44

Musical notation for measures 44-48. The system consists of two staves. The upper staff shows melodic lines with notes and rests. The lower staff shows accompaniment with notes, rests, and dynamic markings. Measure numbers 44, 45, 46, 47, and 48 are indicated below the staves.

49

Musical notation for measures 49-53. The system consists of two staves. The upper staff shows melodic lines with notes and rests. The lower staff shows accompaniment with notes, rests, and dynamic markings such as *f*. Measure numbers 49, 50, 51, 52, and 53 are indicated below the staves.

54

Musical notation for measures 54-58. The system consists of two staves. The upper staff shows melodic lines with notes and rests. The lower staff shows accompaniment with notes, rests, and dynamic markings. Measure numbers 54, 55, 56, 57, and 58 are indicated below the staves.

58

63

68

Allemande

3

5

7

9

11

13

15

17

Courante

3
4
7
10
13
16
19
21

Sarabande

The image displays a musical score for a piece titled "Sarabande". It consists of a vocal line at the top and a multi-stemmed keyboard accompaniment below. The score is divided into systems, with measure numbers 5, 9, 13, 17, and 22 indicated on the left. The vocal line features a melody with various note values, including quarter and eighth notes, and rests. The keyboard accompaniment is written on multiple staves, with notes often beamed together. Red annotations, including slurs, accents, and dynamic markings like *f* and *ff*, are present throughout the score. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

Bourrée

The musical score for "Bourrée" is written in common time (C) and consists of 24 measures. The notation includes a treble clef, a common time signature, and various musical symbols such as notes, rests, and ornaments. The score is divided into systems, with measure numbers 5, 10, 14, 18, and 22 indicated. The notation includes a variety of note values, rests, and ornaments, with some notes and ornaments highlighted in red. The score concludes with a double bar line and a fermata.

Giga



12/8

2

3

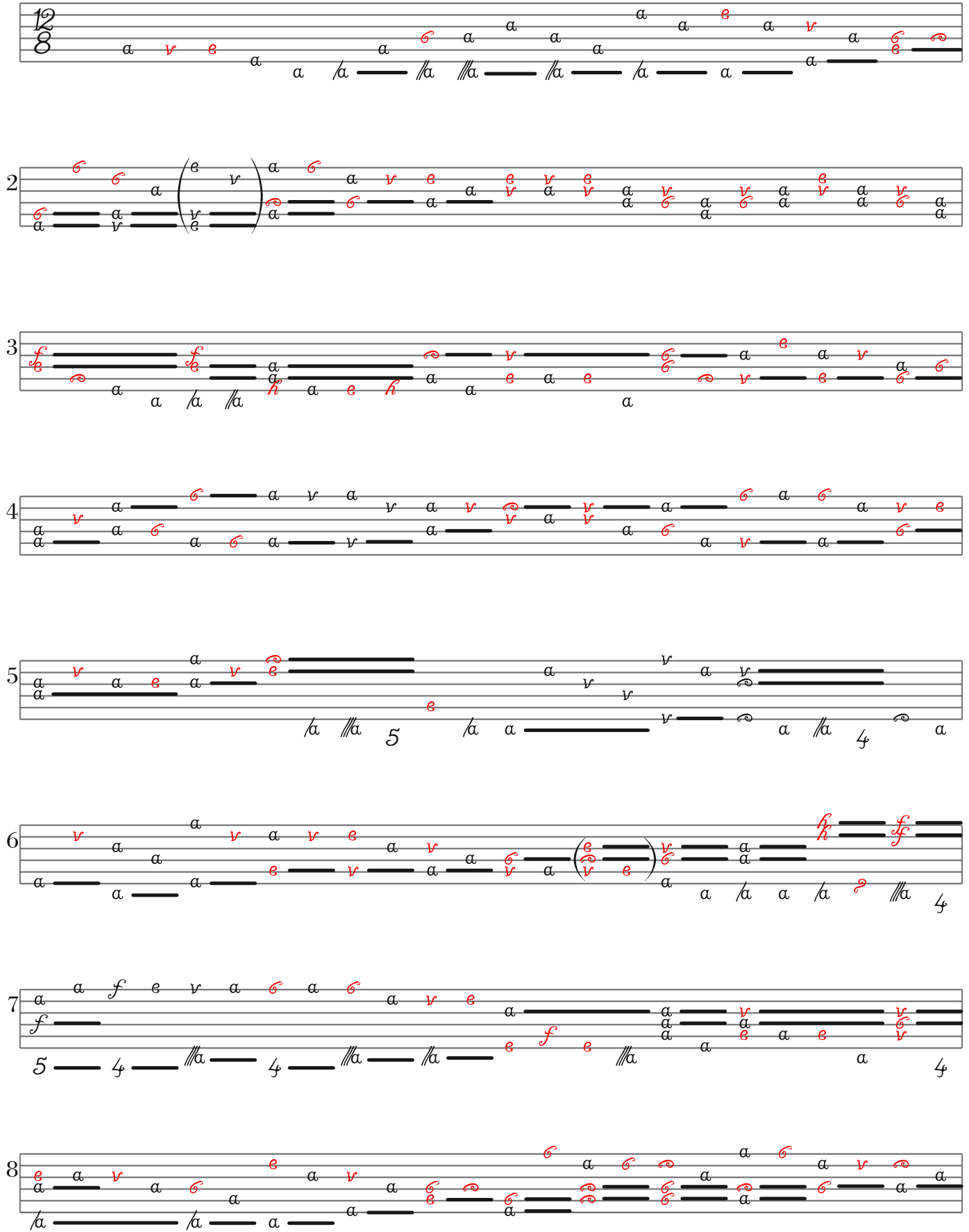
4

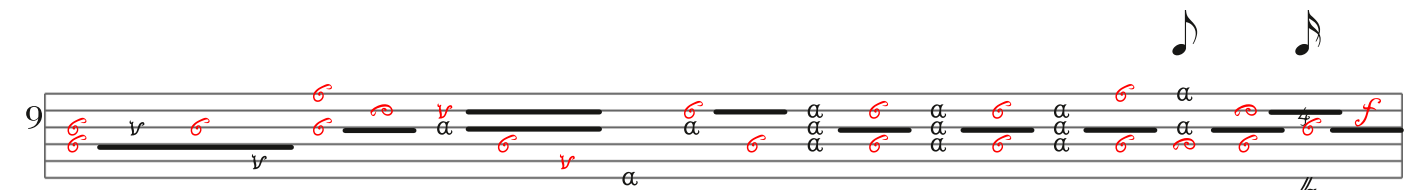
5

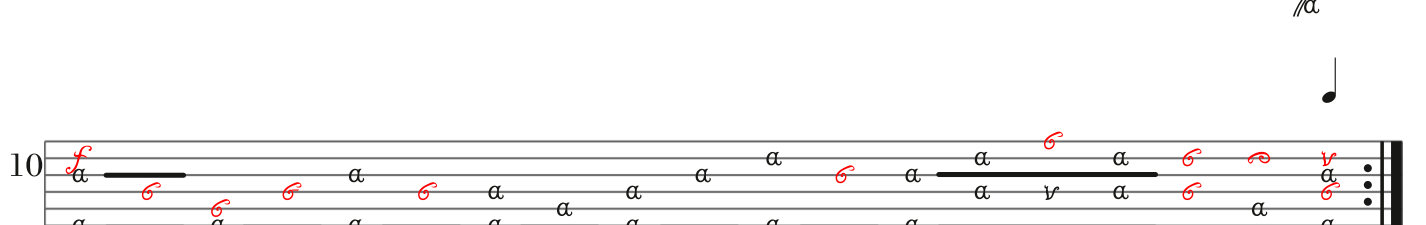
6


7

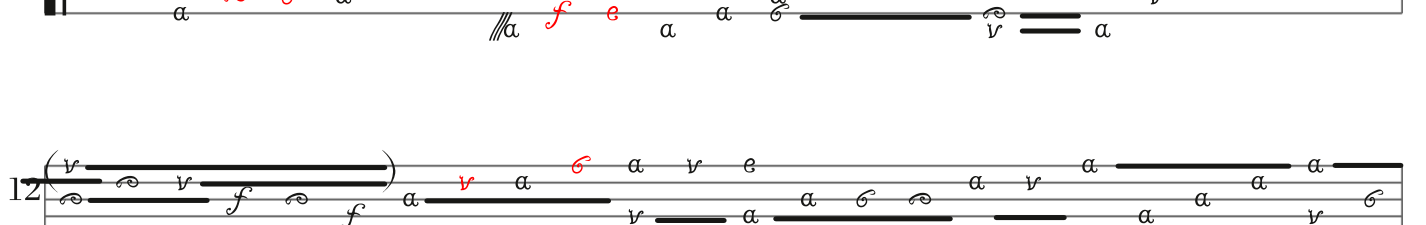
8

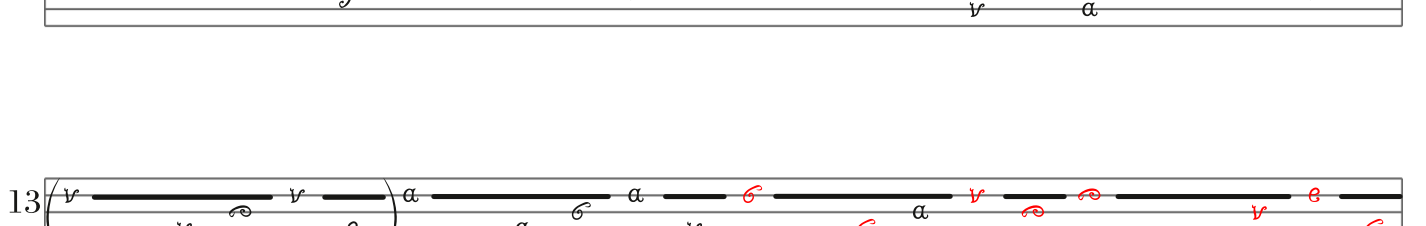


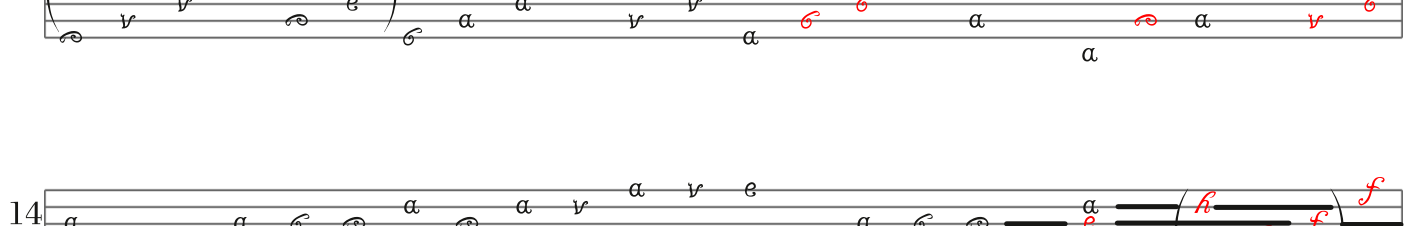
9 

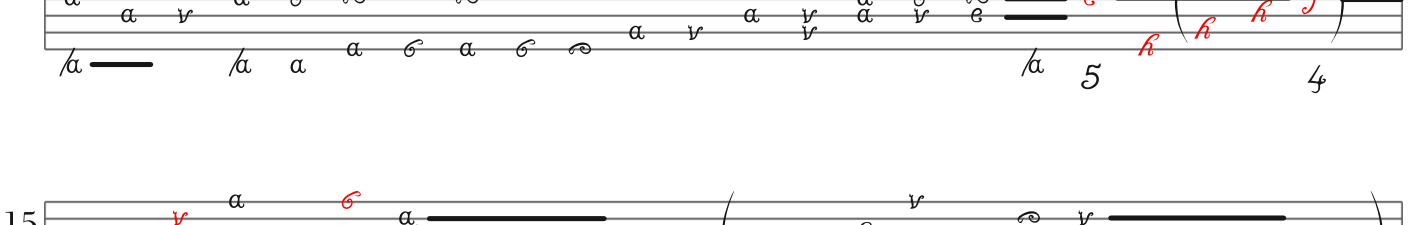
10 


11 

12 

13 

14 

15 

16 

17

Musical notation for measure 17, featuring two staves with notes and dynamic markings (f, v).

18

Musical notation for measure 18, featuring two staves with notes and dynamic markings (f).

19

Musical notation for measure 19, featuring two staves with notes and dynamic markings (f).

20

Musical notation for measure 20, featuring two staves with notes and dynamic markings (f). The measure concludes with a double bar line and repeat signs.

Suite in Mi maggiore BWV 1006a

Prélude

3/4

4

7

10

13

16

19

f

p

f

p

f

22

25

28

31

34

37

40

43

p

46 *α α α α α α* *α α α α α α* *α α α α α α*
α α α α α α *α α α α α α* *α α α α α α*
α *α* *α*
f *p*

49 *α α α α α α α α* *α α α α α α* *α α α α α α*
α α α α α α *α α α α α α* *α α α α α α*
α *α* *α*
f *p*

52 *α α α α α α* *α α α α α α* *α α α α α α*
α α α α α α *α α α α α α* *α α α α α α*
α *α* *α*

55 *h p h f h f a v v v a* *h f a v v v a v a* *α α α α α α*
h p h f h f a v v v a *h f a v v v a v a* *α α α α α α*
f

58 *α α α α α α* *α α α α α α* *α α α α α α*
α α α α α α *α α α α α α* *α α α α α α*
α *α* *α*
f

61 *α α α α α α* *α α α α α α* *α α α α α α*
α α α α α α *α α α α α α* *α α α α α α*
α *α* *α*
p

64 *α α α α α α* *α α α α α α* *α α α α α α*
α α α α α α *α α α α α α* *α α α α α α*
α *α* *α*
p

67 *α α α α α α* *α α α α α α* *α α α α α α*
α α α α α α *α α α α α α* *α α α α α α*
α *α* *α*

70

73

76

79

82

85

88

91

94

Musical notation for measures 94-96. Measure 94 features a dynamic marking of *f* and a slur over the first six notes. Measures 95 and 96 continue with various notes and rests.

97

Musical notation for measures 97-99. Measures 97 and 98 show rhythmic patterns with notes and rests. Measure 99 includes a dynamic marking of *f*.

100

Musical notation for measures 100-102. Measure 100 has a dynamic marking of *f*. Measure 101 features a dynamic marking of *f* and a slur over the notes. Measure 102 includes a dynamic marking of *f*.

103

Musical notation for measures 103-105. Measure 103 has a dynamic marking of *f*. Measure 104 features a dynamic marking of *f*. Measure 105 includes a dynamic marking of *f*.

106

Musical notation for measures 106-108. Measure 106 has a dynamic marking of *f*. Measure 107 features a dynamic marking of *f*. Measure 108 includes a dynamic marking of *f*.

109

Musical notation for measures 109-111. Measure 109 has a dynamic marking of *f*. Measure 110 features a dynamic marking of *f*. Measure 111 includes a dynamic marking of *f*.

112

Musical notation for measures 112-114. Measure 112 has a dynamic marking of *f*. Measure 113 features a dynamic marking of *f*. Measure 114 includes a dynamic marking of *f*.

115

Musical notation for measures 115-117. Measure 115 has a dynamic marking of *f*. Measure 116 features a dynamic marking of *f*. Measure 117 includes a dynamic marking of *f*.

118

a a a a a a a
f v v f v v

121

a e v e a a
(h h k h) f h f a h f h a

124

h f h f f f a h f h a
f e f a e a v a a a

127

a a a a a a a
(v v f) (f h f f) h a h h n l h a n m

130

n h h a a a a a a
a a f a a a a a a a

133

v v a a f a e a
(f h f v) h e a f e f v (tr f h f)

136

a n m k l n j n n n
i h a h f a f a a h h l m n l h a

Loure

The musical score for 'Loure' is presented in a system of eight staves. The first staff (measures 1-3) shows a vocal line with notes and a piano accompaniment with dynamics like *h*, *f*, and *tr*. The second staff (measures 4-6) continues the vocal line with notes and a piano accompaniment with dynamics like *h* and *a*. The third staff (measures 7-9) features a vocal line with notes and a piano accompaniment with dynamics like *f*, *h*, and *k*. The fourth staff (measures 10-12) includes a vocal line with notes and a piano accompaniment with dynamics like *f*, *h*, and *a*. The fifth staff (measures 13-15) shows a vocal line with notes and a piano accompaniment with dynamics like *f*, *h*, and *a*. The sixth staff (measures 16-18) features a vocal line with notes and a piano accompaniment with dynamics like *f*, *h*, and *a*. The seventh staff (measures 19-21) includes a vocal line with notes and a piano accompaniment with dynamics like *f*, *h*, and *a*. The eighth staff (measures 22-24) shows a vocal line with notes and a piano accompaniment with dynamics like *f*, *h*, and *a*. The score is written in a 6/4 time signature and includes various musical notations such as dynamics, articulation, and ornaments.

Gavotte en rondeau

The musical score for "Gavotte en rondeau" consists of a single melodic line with various ornaments and dynamics. The score is divided into measures, with some measures containing multiple lines of music. The notes are primarily eighth and sixteenth notes, often beamed together. Dynamics include *f* (forte), *h* (hairpins), and *v* (accents). There are also various ornaments such as mordents and grace notes. The score is written in a single system with a key signature of one flat and a time signature of 3/4. The piece is in a 32-measure format, with a repeat sign at the end of the first 16 measures.

Measures 1-4: *e* *f* *e* *v* *a* *v* *f* *f* *h* *h* *f* *f* (*v* *e* *f* *v*) *e* *a* *v* *v* *a* *a* *a* *e*

Measures 5-8: *e* *v* *a* *v* *e* *f* *v* *f* *e* *a* *v* *v* *v* *a* *a* *a* *a* *a* *a* *v* *a* *e*

Measures 9-12: *a* *v* *a* *f* *v* *v* *a* *a* *e* *v* *a* *v* *a* *a* *a* *e* *f* *h* *a* *a* *e* *h* (*h* *h* *f* *f*) *f* *e* *v* *v*

Measures 13-16: *v* *v* *a* *a* *a* *e* *f* *e* *v* *a* *v* *f* (*f* *h* *h* *f* *f*) (*v* *e* *f* *v*) *e* *a* *v* *v*

Measures 17-20: *a* *a* *a* *a* *e* *e* *v* *a* *v* *e* *f* *v* *f* *e* *a* *v* *v* *v* *a* *a* *v* *a* *e*

Measures 21-24: *a* *a* *a* *a* *e* *e* *v* *a* *v* *e* *f* *v* *f* *e* *a* *v* *v* *v* *a* *a* *v* *a* *e*

Measures 25-28: *f* *e* *v* *a* *a* *v* *a* *v* *a* *e* *v* *v* *a* *v* *a* *h* *a* *a* *v* *a* *v* *a* *h* *a*

Measures 29-32: *v* *v* *a* *e* *a* *h* *f* *h* *a* *a* *h* *a* *v* *a* *a* *v* *a* *a* *a* *a* *v* *a* *a* *a*

Measures 33-36: *a* *a* *a* *k* *a* *a* *a* *a* *a* *k* *a* *a* (*v*) *v* *a* *a* *a* *a* *a* *v* *a* *v* *a* *v* *v*

39

Measures 39-44: Melody line with notes and slurs. Bass line with notes and slurs. Dynamics: *f*, *ff*. Performance markings: *v*, *tr*, *acc*.

45

Measures 45-50: Melody line with notes and slurs. Bass line with notes and slurs. Dynamics: *f*. Performance markings: *v*, *tr*, *acc*.

51

Measures 51-54: Melody line with notes and slurs. Bass line with notes and slurs. Dynamics: *f*. Performance markings: *v*, *tr*, *acc*.

55

Measures 55-58: Melody line with notes and slurs. Bass line with notes and slurs. Dynamics: *f*. Performance markings: *v*, *tr*, *acc*.

59

Measures 59-62: Melody line with notes and slurs. Bass line with notes and slurs. Dynamics: *f*, *ff*. Performance markings: *v*, *tr*, *acc*.

63

Measures 63-68: Melody line with notes and slurs. Bass line with notes and slurs. Dynamics: *f*, *ff*. Performance markings: *v*, *tr*, *acc*.

69

Measures 69-74: Melody line with notes and slurs. Bass line with notes and slurs. Dynamics: *f*. Performance markings: *v*, *tr*, *acc*.

75

Measures 75-80: Melody line with notes and slurs. Bass line with notes and slurs. Dynamics: *f*. Performance markings: *v*, *tr*, *acc*.

80 *tr*

85

89

93

97

Menuett I

1
3
4

7
f v a

15
v a v a v

22
a v a v a

28
v a v a

Menuett II

3
4

6
v v v v

11

15

20

25

29

Bourrée

5

9 *f* *p*

13

17

21

25

29

33

Gigue

The musical score for "Gigue" consists of six systems, each with a treble and bass staff. The notation includes notes, rests, slurs, and various dynamics and articulations.

- System 1:** Treble clef, 6/8 time signature. Notes: *h* e a. Bass clef: *a* *v* *a* *a* *a*. Dynamics: *f*. Time signature: 4.
- System 2:** Treble clef, 4/4 time signature. Notes: *a* *v* *a* *a* *a* *a* *v* *a* *a*. Bass clef: *a* *a* *a* *a* *a* *a* *a*. Dynamics: *f*, *p*.
- System 3:** Treble clef, 7/8 time signature. Notes: *v* *v* *f* *v* *v* *f* *e* *f* *e* *a*. Bass clef: *a* *a* *a* *a* *a* *a* *a* *a* *a*. Dynamics: *f*.
- System 4:** Treble clef, 10/8 time signature. Notes: *a* *v* *v* *a* *v* *a* *v* *a* *a*. Bass clef: *v* *v* *a* *a* *a* *a* *a* *a* *a*. Dynamics: *f*.
- System 5:** Treble clef, 13/8 time signature. Notes: *a* *a* *a* *a* *a* *a*. Bass clef: *a* *a* *a* *a* *a* *a* *a* *a* *a*. Dynamics: *f*.
- System 6:** Treble clef, 16/8 time signature. Notes: *v* *v* *a* *a* *a* *v* *a* *v* *a* *v*. Bass clef: *a* *a* *a* *a* *a* *a* *a* *a* *a*. Dynamics: *f*.
- System 7:** Treble clef, 19/8 time signature. Notes: *e* *v* *a* *a* *v* *e* *h*. Bass clef: *v* *a* *a* *a* *a* *a* *a* *a* *a*. Dynamics: *f*.
- System 8:** Treble clef, 22/8 time signature. Notes: *e* *a* *a* *e* *a* *a* *a*. Bass clef: *a* *a* *a* *a* *a* *a* *a* *a* *a*. Dynamics: *f*. Time signature: 4/5.

25

Musical staff 25: A single staff with a treble clef. It contains three measures of music. The first measure starts with a fermata over a whole note 'a' and contains a series of eighth notes: 'v', 'r', 'a', 'e', 'a', 'v'. The second measure starts with a fermata over a whole note 'a' and contains eighth notes: 'a', 'a', 'a', 'a', 'v', 'a'. The third measure starts with a fermata over a whole note 'a' and contains eighth notes: 'f', 'e', 'v', 'h', 'f', 'e', 'v', 'a'. Above the staff, there are two musical notes: a quarter note 'a' at the beginning and a pair of eighth notes 'f' and 'a' at the end.

28

Musical staff 28: A single staff with a treble clef. It contains three measures of music. The first measure starts with a fermata over a whole note 'a' and contains eighth notes: 'v', 'a', 'v', 'a', 'v', 'a', 'v', 'e'. The second measure starts with a fermata over a whole note 'a' and contains eighth notes: 'f', 'e', 'f', 'f', 'a', 'a', 'v', 'a'. The third measure starts with a fermata over a whole note 'a' and contains eighth notes: 'v', 'v', 'f', 'f', 'v', 'v', 'v', 'v'. Above the staff, there are two musical notes: a pair of eighth notes 'a' and 'v' in the first measure, and a pair of eighth notes 'f' and 'a' in the third measure.

31

Musical staff 31: A single staff with a treble clef. It contains three measures of music. The first measure starts with a fermata over a whole note 'a' and contains eighth notes: 'f', 'e', 'v', 'a', 'v'. The second measure starts with a fermata over a whole note 'a' and contains eighth notes: 'f', 'h', 'v', 'e'. The third measure starts with a fermata over a whole note 'a' and contains eighth notes: 'a', 'a', 'a', 'a', 'a'. Above the staff, there are two musical notes: a pair of eighth notes 'a' and 'v' in the first measure, and a pair of eighth notes 'f' and 'a' in the second measure. The staff ends with a double bar line and a repeat sign.

NOTAZIONE MODERNA

La seguente raccolta completa delle opere per Lauten Werk rispecchia quella riportata nella pubblicazione di nostro padre.

FONTI

Autografi in notazione moderna di J. S. Bach:

1. Partita in Mi maggiore BWV 1006a: priva di intestazione; 13 pagine; formato 35x21 cm. Proprietà di: Musashino College of Music, Hazawa Nerimaku, Tokyo; Littera rara vol. 2-14.
2. Suite in Sol minore BWV 995: «Pièces pour la Luth à Monsieur Schouster par J. S. Bach»; titolo interno: «Suite pour la Luth par J. S. Bach»; 10 pagine; formato 35x22 cm. Proprietà di: Bibliothèque Royale Albert Ier, Bruxelles; Ms II 4085 (Fétis Ms 2910).
3. Preludio, Fuga e Allegro in Mi^b maggiore BWV 998: «Prelude pour la Luth. à Cèmbal par J. S. Bach»; 4 pagine; formato 34,5x21,4 cm. Proprietà di: Ueno Gakuen College of Music, Higashi-Ueno Taitoku, Tokyo.

Manoscritti in notazione moderna del XVIII secolo:

1. Suite in Mi minore BWV 996: testo scritto da J. Gottfried Walther (1684-1748) «Praeludio con la Suite da Gio. Bast. Bach»; l'indicazione in copertina «aufs Lauten Werk» è di Tobias Krebs (1690-1762). Proprietà di: Staatsbibliothek Preussischer Kulturbesitz, Musikabteilung, Berlin-Dahlem; Mus ms P 801, pagine 385-395.
2. Partita in Do minore BWV 997: «Praludum e Fuga. Per il Clavicembalo. dal Joh. Seb. Bach»; titolo interno: «Suite del Joh. Seb. Bach». Proprietà di: Staatsbibliothek Preussischer Kulturbesitz, Musikabteilung, Berlin-Dahlem; Mus ms P 286, n° 8, 13 pagine.
Presso la stessa Staatsbibliothek ci sono ben altri quattro manoscritti:
A) Mus ms P 218: nessuna intestazione; pagine 22-31.
B) Mus ms P 308: nessuna intestazione; pagine 1-17.
C) Mus ms P 413: «G. S. Bach Sonata C moll»; titolo interno: «Sonata per il Clavicembalo del Sig.re Giovanni Sebastiano Bach»; pagine 1-9 più copertina.
D) Mus ms P 650: «C moll Praludium, Fuge Sarabande und Gigue für Clavier von J. S. Bach»; 10 pagine.
3. Preludio in Do minore BWV 999: testo scritto da J. Peter Kellner (1705-1772): «Praelude in C mol pour la Lute di Johann Sebastian Bach»; titolo interno: «Praelude pour la Lute». Proprietà di: Staatsbibliothek Preussischer Kulturbesitz, Musikabteilung, Berlin-Dahlem; Mus ms P 804, pagine 101-103.
- 4a. Partita in Mi maggiore BWV 1006a: priva di intestazione; 13 pagine. Proprietà di: Staatsbibliothek Preussischer Kulturbesitz, Musikabteilung, Berlin-Dahlem; Mus ms P 641.
- 5a. Suite in La minore: versione per clavicembalo della Suite in Mi minore; «Preludio con la Suite»; pagine 10. Proprietà di: Bibliothèque Royale Albert Ier, Bruxelles; Ms II 4093 (Fétis 2960), n° 15.

Manoscritti in intavolatura francese del XVIII secolo per liuto in Re minore.

1. Suite in Sol minore BWV 995: «g mol. Pieces pour le lut»; titolo interno: «g mol Pieces pour le lut par Sre J. S. Bach»; pagine 1-20. Proprietà di: Musikbibliothek der Stadt Leipzig, Leipzig; Becker III. 11. 3.
2. Fuga in Sol minore BWV 1000: «g moll Fuga del Signore Bach»; pagine 1-4. Proprietà di: Musikbibliothek der Stadt Leipzig, Leipzig; Becker III. 11. 4.
3. Partita in Do minore BWV 997: «C moll Partita al Liuto Composta dal Sig.re Bach»; pagine 1-8. Proprietà di: Musikbibliothek der Stadt Leipzig, Leipzig; Becker III. 11. 5; tre soli movimenti: Fantasia, Sarabande, Giga.

SOURCES

Manuscrits en notation moderne de J.S. Bach:

1. Partita en Mi majeur BWV 1006a: sans titre; 13 pages; format 35x21 cm. Propriété de: Musashino College of Music, Hazawa Nerimaku, Tokyo; Littera rara vol. 2-14.
2. Suite en Sol mineur BWV 995: «Pièces pour la Luth à Monsieur Schouster par J.S. Bach»; titre interne: «Suite pour la Luth par J. S. Bach»; 10 pages; format 35x22 cm. Propriété de: Bibliothèque Royale Albert Ier; Bruxelles; Ms II 4085 (Fétis Ms 2910).
3. Prélude, Fuga et Allegro en Mi^b, majeur BWV 998: «Prélude pour la Luth. à Cèmbal par J. S. Bach»; 4 pages; format 34,5x21,4 cm. Propriété de: Ueno Gakuen College of Music, Higashi-Ueno Taitoku, Tokyo.

Manuscrits en notation moderne du XVIIIe siècle:

1. Suite en Mi mineur BWV 996: texte écrit par J. Gottfried Walther (1684-1748) «Praeludio con la Suite da Gio. Bast. Bach»; l'indication sur la couverture «aufs Lauten Werk» est de Tobias Krebs (1690 - 1762). Propriété de: Staatsbibliothek Preussischer Kulturbesitz, Musikabteilung, Berlin-Dahlem; Mus ms P 801, pages 385-395.
2. Partita en Do mineur BWV 997: «Praludum e Fuga. Per il Clavicembalo dal Joh. Seb. Bach» titre interne «Suite del Joh. Seb. Bach». Propriété de: Staatsbibliothek Preussischer Kulturbesitz, Musikabteilung, Berlin-Dahlem; Mus ms P 286, no. 8, pages 13.
A) Mus ms P 218: aucun titre; pages 22-31.
B) Mus ms P 308: aucun titre; pages 1-17.
C) Mus ms P 413: «G.S. Bach Sonata C moll»; titre interne: «Sonata per il Clavicembalo del Sig.re Giovanni Sebastiano Bach»; pages 1-9 plus couverture.
D) Mus ms P 650: «C moll Praludium, Fuge Sarabande und Gigue für Clavier von J. S. Bach»; 10 pages.
3. Prélude en Do mineur BWV 999: texte écrit par J. Peter Kellner (1705 - 1772): «Praelude in C mol pour la Lute di Johann Sebastian Bach»; titre interne: Praelude pour la Lute». Propriété de: Staatsbibliothek Preussischer Kulturbesitz, Musikabteilung, Berlin-Dahlem; Mus ms P 804, pages 101-103.
- 4a Partita en Mi majeur BWV 1006a: sans titre: 13 pages. Propriété de: Staatsbibliothek Preussischer Kulturbesitz Musikabteilung, Berlin-Dahlem; Mus ms P 641.
- 5a Suite en La mineur: version pour clavecin de la Suite en Mi mineur; «Preludio con la Suite»; pages 10; Propriété de: Bibliothèque Royale Albert Ier; Bruxelles; Ms II 4093 (Fétis 2960); no. 15.

Manuscrits en tablature française du XVIIIe siècle pour luth en Ré mineur.

1. Suite en Sol mineur BWV 995; «g mol. Pieces pour le lut»; titre interne: «g mol Pieces pour le lut par Sre J. S. Bach»; pages 1-20. Propriété de: Musikbibliothek der Stadt Leipzig, Leipzig; Becker III 11.3.
2. Fuga en Sol mineur BWV 1000: «g moll Fuga del Signore Bach»; pages 1-4. Propriété de: Musikbibliothek der Stadt Leipzig, Leipzig; Becker III 11.4.
3. Partita en Do mineur BWV 997: «C moll Partita al liuto composta dal Sig.re Bach»; pages 1-8. Propriété de: Musikbibliothek der Stadt Leipzig, Leipzig; Becker III.11.5; seulement trois mouvements, Fantasia, Sarabande et Gigue.

QUELENNACHWEIS

Autograph in moderner Partiturschrift von J. S. Bach:

1. Partita in E-dur BWV 1006 a: ohne Titulatur; 13 Seiten; Format 35 x 21 cm. Besitzer: Musashino College of Music, Hazawa Nerimaku, Tokyo; Littera rara vol. 2-14.
2. Suite in g-moll BWV 995: «Pièces pour la Luth à Monsieur Schouster par J. S. Bach»; Titel: «Suite pour la Luth par J. S. Bach»; 10 Seiten; Format 35 x 22 cm. Besitz: Bibliothèque Royale Albert I., Bruxelles; Ms II 4085 (Fétis; Ms 2910).
3. Präludium, Fuge und Allegro in Es-dur BWV 998: «Prelude pour la Luth. à Cembali par J. S. Bach»; 4 Seiten; Format 34,5 x 21,4 cm. Besitz: Ueno Gakuen College of Music, Higashi-Ueno Taitoku, Tokyo.

Manuskripte in moderner Partiturschrift des 18. Jahrh.:

1. Suite in e-moll BWV 996: überliefert in Abschriften von J. Gottfried Walther (1684-1748) «Praeludio con la Suite da Gio. Bast. Bach»; Vermerk im Einband: «aufs Lauten Werk» angebracht von Tobias Krebs (1690-1762). Besitz: Staatsbibliothek Preussischer Kulturbesitz, Musikabteilung, Berlin-Dahlem; Mus ms P 801, Seite 385-395.
2. Partita in c-moll BWV 997: «Praludum e Fuga. Per il Clavicembalo dal Joh. Seb. Bach»; Titel auf der Innenseite: «Suite del Joh. Seb. Bach». Besitz: Staatsbibliothek Preussischer Kulturbesitz, Musikabteilung, Berlin-Dahlem; Mus ms P 286, Nr. 8, 13 Seiten. Bei der gleichen Staatsbibliothek finden sich weitere 4 Manuskripte:
 - A) Mus ms P 218: keine Titulatur; Seite 22-31.
 - B) Mus ms P 308: keine Titulatur; Seite 1-17.
 - C) Mus ms P 413: «G. S. Bach Sonata C-moll»; Titel auf der Innenseite: «Sonata per il clavicembalo del Sig.re Giovanni Sebastiano Bach»; Seite 1-9 und Einband.
 - D) Mus ms P 650: «C-moll Praludium, Fuge, Sarabande und Gigue für Clavier von J. S. Bach»; 10 Seiten.
3. Präludium in c-moll BWV 999: überliefert von J. Peter Kellner (1705-1772): «Praelude in C-moll pour la Lute di Johann Sebastian Bach»; Titel auf der Innenseite: «Praelude pour la Lute». Besitz: Staatsbibliothek Preussischer Kulturbesitz, Musikabteilung, Berlin Dahlem; Mus ms P 804, Seite 101-103.
- 4a. Partita in E-dur BWV 1006a: ohne Titulatur; 13 Seiten. Besitz: Staatsbibliothek Preussischer Kulturbesitz, Musikabteilung, Berlin-Dahlem; Mus ms P 641.
- 5a. Suite in a-moll: bearbeitet für Cembalo aus der Suite in e-moll; «Praeludio con la Suite», 10 Seiten. Besitz: Bibliothèque Royale Albert Ier., Bruxelles; Ms II 4093 (Fétis 2960), Nr. 15.

Manuskripte in französischer Lauten-Tabulatur aus dem 18. Jahrh. für Laute in d-moll.

1. Suite in g-moll BWV 995: «g mol. Pieces pour le lut»; Titel auf der Innenseite: «g mol Pieces pour le lut par S.re J. S. Bach»; Seite 1-20. Besitz: Musikbibliothek der Stadt Leipzig, Leipzig; Becker III. 11.3.
2. Fuge in g-moll BWV 1000: «g moll Fuga del Signore Bach»; Seite 1-4 Besitz: Musikbibliothek der Stadt Leipzig, Leipzig; Becker III 11.4.
3. Partita in c-moll BWV 997: «C moll Partita al Liuto Composta dal Sig.re Bach»; Seite 1-8. Besitz: Musikbibliothek der Stadt Leipzig, Leipzig; Becker III. 11.5; drei Tempi: Fantasia, Sarabande, Giga.

SOURCES

Autograph copies in modern notation by J.S. Bach:

1. Partita in E major BWV 1006a; without heading; 13 pages; form 35x21 cms. Property of Musashino College of Music, Hazawa Nerimaku, Tokyo; Littera rara vol. 2-14.
2. Suite in G minor BWV 995: «Pièces pour la Luth à Monsieur Schouster par J.S. Bach»; interior title: «Suite pour la Luth par J.S. Bach»; 10 pages; form 35 x 22 cms. Property of: Bibliothèque Royale Albert Ier, Bruxelles; Ms II 4085 (Fétis Ms 2910).
3. Prelude, Fugue and Allegro in E^b, major BWV 998; «Prelude pour la Luth. à Cembali par J. S. Bach»; 4 pages; form 34,5 x 21,4 cms. Property of: Ueno Gakuen College of Music, Higashi-Ueno Taitoku, Tokyo.

Manuscripts in modern notation of the 18th Century:

1. Suite in E minor BWV 996: text written by Gottfried Walther (1684-1748) «Praeludio con la Suite da Gio. Bast. Bach.» note on cover «aufs Lauten Werk» is by Tobias Krebs (1690 - 1762). Property of: Staatsbibliothek Preussischer Kulturbesitz, Musikabteilung, Berlin-Dahlem; Mus ms P 801, pages 385-395.
2. Partita in C minor BWV 997; «Praludum e Fuga. Per il Clavicembalo. dal Joh. Seb. Bach»; interior title: «Suite del Joh. Seb. Bach». Property of: Staatsbibliothek Preussischer Kulturbesitz, Musikabteilung, Berlin-Dahlem; Mus. ms P 286, n° 8, 13 pages.
At the same library there are four other manuscripts:
 - A) Mus ms P 218: no heading; pages 22-31
 - B) Mus ms P 308: no heading; pages 1-17.
 - C) Mus ms P 413: «G.S. Bach Sonata C moll»; interior title: «Sonata per il Clavicembalo del Sig.re Giovanni Sebastiano Bach»; pages 1-9 plus cover.
 - D) Mus ms P 650: «C moll Praludium, Fuge Sarabande und Gigue für Clavier von J.S. Bach»; 10 pages.
3. Prelude in C minor BWV 999: text written by J. Peter Kellner (1705-1772): «Praelude in C mol pour la Lute di Johann Sebastian Bach»; interior title: «Praelude pour la Lute». Property of: Staatsbibliothek Preussischer Kulturbesitz, Musikabteilung, Berlin-Dahlem; Mus. ms. P 804 pages 101-103.
- 4a. Partita in E major BWV 1006a: without heading; 13 pages. Property of: Staatsbibliothek Preussischer Kulturbesitz, Musikabteilung, Berlin-Dahlem; Mus. ms. P. 641.
- 5a. Suite in A minor: version for harpsichord of the Suite in E minor; «Praeludio con la Suite»; pages 10. Property of: Bibliothèque Royale Albert Ier, Bruxelles; Ms II 4093 (Fétis 2960), n° 15.

Manuscripts in French tablature of the 18th Century for lute in D minor:

1. Suite in G minor BWV 995: «g mol Pieces pour le lut»; interior title: «g mol Pieces pour le lut par Sre J. S. Bach»; pages 1-20. Property of: Musikbibliothek der Stadt Leipzig, Leipzig; Becker III. 11. 3.
2. Fuge in G minor BWV 1000; «g moll Fuga del Signore Bach»; pages 1-4. Property of: Musikbibliothek der Stadt Leipzig, Leipzig; Becker III. 11.4.
3. Partita in C minor BWV 997: «C moll Partita al Liuto Composta dal Sig.re Bach»; pages 1-8. Property of: Musikbibliothek der Stadt Leipzig, Leipzig; Becker III. 11. 5; only three movements: Fantasia, Sarabande, Giga.

SUITE IN MI MINORE (BWV996)

Praeludio

Passaggio

5

10

Musical score system 1, measures 1-15. The piece is in G major and 3/8 time. It features a treble and bass clef. The right hand has a melodic line with grace notes and slurs, while the left hand provides a rhythmic accompaniment. Measure numbers 15 and 20 are indicated.

Musical score system 2, measures 16-25. The tempo is marked *Presto*. The right hand continues the melodic line with eighth notes and slurs. The left hand has a steady eighth-note accompaniment. Measure numbers 20 and 25 are indicated.

Musical score system 3, measures 26-35. The right hand features a melodic line with grace notes and slurs. The left hand continues the eighth-note accompaniment. Measure numbers 25 and 30 are indicated.

Musical score system 4, measures 36-45. The right hand has a melodic line with grace notes and slurs. The left hand continues the eighth-note accompaniment. Measure numbers 30 and 35 are indicated.

Musical score system 5, measures 46-55. The right hand continues the melodic line with grace notes and slurs. The left hand continues the eighth-note accompaniment. Measure numbers 35 and 40 are indicated.

Musical score system 6, measures 56-65. The right hand continues the melodic line with grace notes and slurs. The left hand continues the eighth-note accompaniment. Measure numbers 40 and 45 are indicated.

Musical score system 7, measures 66-75. The right hand continues the melodic line with grace notes and slurs. The left hand continues the eighth-note accompaniment. Measure numbers 45 and 50 are indicated.

Musical score system 8, measures 76-85. The right hand continues the melodic line with grace notes and slurs. The left hand continues the eighth-note accompaniment. Measure numbers 50 and 55 are indicated.

60

65

70

This section contains three systems of piano music. Each system consists of a grand staff with a treble and bass clef. The key signature is one sharp (F#). The first system starts at measure 60, the second at 65, and the third at 70. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, often beamed together, with some rests and dynamic markings.

Allemande

5

This section contains four systems of piano music for the piece 'Allemande'. Each system consists of a grand staff with a treble and bass clef. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The first system begins with a fermata over the first measure. The second system starts at measure 5. The music is characterized by flowing sixteenth-note patterns in both hands, with some rests and dynamic markings.

10

20

30

15

40

50

Courante

3

5

Musical score for a piece in G major, measures 1-20. The score is written for piano and consists of five systems of two staves each (treble and bass clef). The key signature is one sharp (F#). The time signature is not explicitly shown but appears to be 4/4. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and accents. Measure numbers 10, 15, and 20 are indicated at the beginning of their respective systems.

Sarabande

Musical score for a piece titled "Sarabande" in G major, measures 1-5. The score is written for piano and consists of two systems of two staves each (treble and bass clef). The key signature is one sharp (F#). The time signature is 3/2. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and accents. Measure numbers 1 and 5 are indicated at the beginning of their respective systems.

First system of a musical score in G major, 2/4 time. It consists of a treble and bass staff. The treble staff begins with a repeat sign and contains a melodic line with slurs and accents. The bass staff provides a harmonic accompaniment. A measure number '10' is placed above the treble staff.

Second system of the musical score. The treble staff continues the melodic line with slurs and accents. The bass staff continues the accompaniment. A measure number '15' is placed above the treble staff.

Third system of the musical score. The treble staff continues the melodic line with slurs and accents. The bass staff continues the accompaniment. A measure number '20' is placed above the treble staff.

Fourth system of the musical score, concluding with a double bar line and repeat dots. The treble staff continues the melodic line with slurs and accents. The bass staff continues the accompaniment.

Bourrée

First system of the 'Bourrée' section in G major, common time. It consists of a treble and bass staff. The treble staff begins with a common time signature 'C' and contains a melodic line. The bass staff provides a harmonic accompaniment.

Second system of the 'Bourrée' section. The treble staff continues the melodic line. The bass staff continues the accompaniment. A measure number '5' is placed above the treble staff.

Third system of the 'Bourrée' section, concluding with a double bar line and repeat dots. The treble staff continues the melodic line. The bass staff continues the accompaniment. A measure number '10' is placed above the treble staff.

15

20

This section contains three systems of piano music. Each system consists of a grand staff with a treble and bass clef. The first system starts at measure 15 and ends at measure 19. The second system starts at measure 20 and ends at measure 24. The third system starts at measure 25 and ends at measure 29, concluding with a double bar line and repeat dots. The music is in a key with one sharp (F#) and a common time signature.

Giga

12/8

This section contains four systems of piano music. Each system consists of a grand staff with a treble and bass clef. The first system starts at measure 30 and ends at measure 34, with a 12/8 time signature. The second system starts at measure 35 and ends at measure 39. The third system starts at measure 40 and ends at measure 44. The fourth system starts at measure 45 and ends at measure 49. The music is in a key with one sharp (F#).

5

The first system of music consists of two staves. The upper staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature. It contains measures 5 and 6. The lower staff begins with a bass clef and the same key signature and time signature. It also contains measures 5 and 6. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some rests and dynamic markings.

The second system of music consists of two staves. The upper staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature. It contains measures 7 and 8. The lower staff begins with a bass clef and the same key signature and time signature. It also contains measures 7 and 8. The music continues with eighth and sixteenth notes, including some beamed sixteenth notes.

The third system of music consists of two staves. The upper staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature. It contains measures 9 and 10. The lower staff begins with a bass clef and the same key signature and time signature. It also contains measures 9 and 10. The music features eighth and sixteenth notes, with some rests and dynamic markings.

The fourth system of music consists of two staves. The upper staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature. It contains measures 11 and 12. The lower staff begins with a bass clef and the same key signature and time signature. It also contains measures 11 and 12. The music continues with eighth and sixteenth notes, including some beamed sixteenth notes.

The fifth system of music consists of two staves. The upper staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature. It contains measures 13 and 14. The lower staff begins with a bass clef and the same key signature and time signature. It also contains measures 13 and 14. The music features eighth and sixteenth notes, with some rests and dynamic markings.

10

The sixth system of music consists of two staves. The upper staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature. It contains measures 15 and 16. The lower staff begins with a bass clef and the same key signature and time signature. It also contains measures 15 and 16. The music continues with eighth and sixteenth notes, including some beamed sixteenth notes.

The seventh system of music consists of two staves. The upper staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature. It contains measures 17 and 18. The lower staff begins with a bass clef and the same key signature and time signature. It also contains measures 17 and 18. The music features eighth and sixteenth notes, with some rests and dynamic markings.

The eighth system of music consists of two staves. The upper staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature. It contains measures 19 and 20. The lower staff begins with a bass clef and the same key signature and time signature. It also contains measures 19 and 20. The music continues with eighth and sixteenth notes, including some beamed sixteenth notes.

This page of musical notation consists of eight systems of grand staff notation (treble and bass clefs). The key signature is G major (one sharp, F#) and the time signature is 3/4. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, rests, and slurs. Measure numbers 15 and 20 are indicated at the beginning of the third and eighth systems, respectively. The piece concludes with a double bar line and repeat dots at the end of the eighth system.

PARTITA *IN MI MAGGIORE (BWV 1006a)*

Prélude

5 *p*

10 *p*

15 *p*

f

f

20

Musical notation for measures 20-22. The piece is in A major (three sharps) and 3/4 time. The right hand plays a continuous eighth-note pattern: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The left hand is mostly silent, with a few notes in measures 21 and 22.

Musical notation for measures 23-25. The right hand continues the eighth-note pattern. The left hand plays a simple bass line: G2, A2, B2, C3, B2, A2, G2.

25

Musical notation for measures 26-28. The right hand continues the eighth-note pattern. The left hand continues the simple bass line.

30

Musical notation for measures 29-31. The right hand continues the eighth-note pattern. The left hand continues the simple bass line.

Musical notation for measures 32-34. The right hand continues the eighth-note pattern. The left hand continues the simple bass line.

35

Musical notation for measures 35-37. The right hand continues the eighth-note pattern. The left hand continues the simple bass line.

Musical notation for measures 38-40. The right hand continues the eighth-note pattern. The left hand continues the simple bass line.

40

Musical notation for measures 41-43. The right hand continues the eighth-note pattern. The left hand continues the simple bass line.

45

50

55

60

p

65

p

First system of musical notation, measures 1-3. Treble clef, key signature of three sharps (F#, C#, G#). The right hand plays a continuous eighth-note melody, while the left hand provides a simple harmonic accompaniment.

Second system of musical notation, measures 4-6. Measure 4 is marked with the number 70. The right hand continues the eighth-note melody, and the left hand accompaniment remains consistent.

Third system of musical notation, measures 7-9. Measure 9 is marked with the number 75. The right hand continues the eighth-note melody, and the left hand accompaniment remains consistent.

Fourth system of musical notation, measures 10-12. The right hand continues the eighth-note melody, and the left hand accompaniment remains consistent.

Fifth system of musical notation, measures 13-15. Measure 13 is marked with the number 80. The right hand continues the eighth-note melody, and the left hand accompaniment remains consistent.

Sixth system of musical notation, measures 16-18. The right hand continues the eighth-note melody, and the left hand accompaniment remains consistent.

Seventh system of musical notation, measures 19-21. Measure 19 is marked with the number 85. The right hand continues the eighth-note melody, and the left hand accompaniment remains consistent.

Eighth system of musical notation, measures 22-24. Measure 22 is marked with the number 90. The right hand continues the eighth-note melody, and the left hand accompaniment remains consistent.

First system of a piano score in G major (one sharp). The right hand features a continuous eighth-note melody, while the left hand provides a simple harmonic accompaniment with quarter notes and rests.

Second system of the piano score, starting at measure 95. The right hand continues with eighth-note patterns, and the left hand maintains the accompaniment.

Third system of the piano score. The right hand melody becomes more complex with some sixteenth-note runs, while the left hand accompaniment remains steady.

Fourth system of the piano score, starting at measure 100. The right hand features a more active eighth-note melody, and the left hand accompaniment continues.

Fifth system of the piano score, starting at measure 105. The right hand melody includes some sixteenth-note passages, and the left hand accompaniment continues.

Sixth system of the piano score. The right hand melody continues with eighth-note patterns, and the left hand accompaniment continues.

Seventh system of the piano score, starting at measure 110. The right hand melody continues with eighth-note patterns, and the left hand accompaniment continues.

Eighth system of the piano score. The right hand melody continues with eighth-note patterns, and the left hand accompaniment continues.

115

Musical notation for measures 115-117. Treble clef has a melodic line with eighth notes and a trill. Bass clef has a rhythmic accompaniment of eighth notes with rests.

120

Musical notation for measures 118-120. Treble clef continues the melodic line. Bass clef has eighth notes with rests.

Musical notation for measures 121-123. Treble clef has eighth notes with a trill. Bass clef has eighth notes with rests.

125

Musical notation for measures 124-126. Treble clef has eighth notes with a trill. Bass clef has eighth notes with rests.

Musical notation for measures 127-129. Treble clef has eighth notes with a trill. Bass clef has eighth notes with rests.

130

Musical notation for measures 130-132. Treble clef has eighth notes with a trill. Bass clef has eighth notes with rests.

135 *tr*

Musical notation for measures 133-135. Treble clef has eighth notes with a trill. Bass clef has eighth notes with rests.

Musical notation for measures 136-138. Treble clef has eighth notes with a trill. Bass clef has eighth notes with rests.

Loure

First system of musical notation for 'Loure'. It consists of a grand staff with a treble clef and a bass clef. The key signature has three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 6/8. The melody in the treble clef features a trill (tr) on the second measure and another trill (tr) on the fourth measure. The bass clef provides a simple accompaniment.

Second system of musical notation. The treble clef melody includes a five-measure rest (5) in the second measure. The bass clef accompaniment continues with a steady rhythmic pattern.

Third system of musical notation. The treble clef melody has a ten-measure rest (10) in the third measure. The bass clef accompaniment remains consistent.

Fourth system of musical notation. The treble clef melody features a triplet (3) in the first measure. A double bar line with repeat dots appears in the second measure. The bass clef accompaniment includes a triplet (3) in the first measure.

Fifth system of musical notation. The treble clef melody has trills (tr) in the first, third, and fifth measures. The bass clef accompaniment continues with a steady rhythmic pattern.

Sixth system of musical notation. The treble clef melody has a trill (tr) in the fifth measure. The bass clef accompaniment continues with a steady rhythmic pattern.

Seventh system of musical notation. The treble clef melody has trills (tr) in the third and fifth measures. The bass clef accompaniment continues with a steady rhythmic pattern.

Gavotte en Rondeau

The first system of the score consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 3/4. The music begins with a quarter rest in the bass staff, followed by a series of eighth and sixteenth notes in the treble staff.

The second system of the score consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 3/4. The system begins with a measure number '5' above the treble staff. It features a repeat sign with first and second endings. The first ending leads back to the beginning of the system, while the second ending leads to the start of the third system.

The third system of the score consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 3/4. The music continues with eighth and sixteenth notes in the treble staff and a steady bass line.

The fourth system of the score consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 3/4. The system begins with a measure number '15' above the treble staff. The melody in the treble staff continues with eighth and sixteenth notes.

The fifth system of the score consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 3/4. The system begins with a measure number '20' above the treble staff. It includes a measure number '25' above the treble staff at the end of the system.

The sixth system of the score consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 3/4. The music continues with eighth and sixteenth notes in the treble staff and a steady bass line.

The seventh system of the score consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 3/4. The system begins with a measure number '30' above the treble staff. The music concludes with a final cadence in both staves.

35

40

45 50

55

60

65

70

Musical score for measures 75-79. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 3/4. The piece is in a major mode. The right hand features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a harmonic accompaniment with chords and single notes.

Musical score for measures 80-84. Measure 80 includes a trill (tr) in the right hand. The right hand continues with a melodic line, and the left hand provides a steady accompaniment.

Musical score for measures 85-89. The right hand features a melodic line with eighth notes, and the left hand provides a harmonic accompaniment with chords and single notes.

Musical score for measures 90-94. The right hand features a melodic line with eighth notes, and the left hand provides a harmonic accompaniment with chords and single notes.

Musical score for measures 95-100. The right hand features a melodic line with eighth notes, and the left hand provides a harmonic accompaniment with chords and single notes. The piece concludes with a final cadence.

Menuett I

Musical score for measures 1-4. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 3/4. The piece is in a major mode. The right hand features a melodic line with eighth notes, and the left hand provides a harmonic accompaniment with chords and single notes.

Musical score for measures 5-10. Measure 5 includes a fingering number (5) above the right hand. The right hand continues with a melodic line, and the left hand provides a steady accompaniment.

Musical score for the first piece, measures 15-30. The score is written for piano in treble and bass clefs. The key signature is three sharps (F#, C#, G#). Measure 15 includes a trill (tr) in the right hand. Measure 20 has a fermata in the right hand. Measure 25 has a fermata in the right hand. Measure 30 has a fermata in the right hand. The piece concludes with a double bar line and repeat signs.

Menuett II

Musical score for Menuett II, measures 1-20. The score is written for piano in treble and bass clefs. The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The time signature is 3/4. Measure 5 has a fermata in the right hand. Measure 10 has a fermata in the right hand. Measure 15 has a fermata in the right hand. Measure 20 has a fermata in the right hand. The piece concludes with a double bar line and repeat signs.

Musical score for the first system, measures 25-29. The piece is in A major (three sharps) and 2/4 time. The right hand features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a harmonic accompaniment with chords and single notes.

Musical score for the second system, measures 30-34. The right hand continues the melodic line, ending with a fermata. The left hand accompaniment remains consistent with the previous system.

Bourrée

Musical score for the first system of 'Bourrée', measures 1-4. The piece is in A major (three sharps) and 2/4 time. The right hand has a rhythmic melody, and the left hand has a steady accompaniment.

Musical score for the second system of 'Bourrée', measures 5-8. The right hand features a melodic line with a *p* (piano) dynamic marking. The left hand accompaniment continues.

Musical score for the third system of 'Bourrée', measures 9-12. The right hand has a melodic line with a *f* (forte) dynamic marking at the start and a *p* (piano) dynamic marking later. The left hand accompaniment continues.

Musical score for the fourth system of 'Bourrée', measures 13-16. The right hand has a melodic line with a *f* (forte) dynamic marking at the start. The left hand accompaniment continues.

Musical score for the fifth system of 'Bourrée', measures 17-20. The right hand has a melodic line with a *f* (forte) dynamic marking at the start. The left hand accompaniment continues.

First system of a musical score in G major (three sharps) and 3/8 time. The right hand features a melodic line with eighth-note patterns and slurs, while the left hand provides a simple harmonic accompaniment.

Second system of the musical score, starting at measure 25. The right hand continues with more complex eighth-note patterns, including some beamed sixteenth notes.

Third system of the musical score, starting at measure 30. The right hand features a prominent melodic line with a slur over several measures.

Fourth system of the musical score, starting at measure 35. The right hand continues with eighth-note patterns, and the piece concludes with a double bar line and repeat dots.

Gigue

First system of the 'Gigue' section, in G major and 6/8 time. The right hand has a melodic line with eighth notes, and the left hand has a rhythmic accompaniment with eighth notes.

Second system of the 'Gigue' section, starting at measure 5. The right hand features a melodic line with eighth notes, and the left hand has a rhythmic accompaniment. A dynamic marking of *p* (piano) is present.

Third system of the 'Gigue' section. The right hand continues with eighth-note patterns, and the left hand has a rhythmic accompaniment. A dynamic marking of *f* (forte) is present.

10

Musical notation for measures 10-12. The system consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The key signature is three sharps (F#, C#, G#). Measure 10 features a melodic line in the treble and a bass line in the bass. Measure 11 continues the melodic development. Measure 12 shows a continuation of the bass line with some rests.

15

Musical notation for measures 13-15. The system consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The key signature is three sharps. Measure 13 has a complex texture with chords in the treble and a moving bass line. Measure 14 continues this texture. Measure 15 shows a melodic line in the treble and a bass line with rests.

Musical notation for measures 16-18. The system consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The key signature is three sharps. Measure 16 has a melodic line in the treble and a bass line with rests. Measure 17 features a melodic line in the treble and a bass line with rests. Measure 18 shows a melodic line in the treble and a bass line with rests.

20

Musical notation for measures 19-21. The system consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The key signature is three sharps. Measure 19 has a melodic line in the treble and a bass line with rests. Measure 20 continues the melodic development. Measure 21 shows a melodic line in the treble and a bass line with rests.

Musical notation for measures 22-24. The system consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The key signature is three sharps. Measure 22 has a melodic line in the treble and a bass line with rests. Measure 23 continues the melodic development. Measure 24 shows a melodic line in the treble and a bass line with rests.

25

Musical notation for measures 25-27. The system consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The key signature is three sharps. Measure 25 has a melodic line in the treble and a bass line with rests. Measure 26 continues the melodic development. Measure 27 shows a melodic line in the treble and a bass line with rests.

Musical notation for measures 28-30. The system consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The key signature is three sharps. Measure 28 has a melodic line in the treble and a bass line with rests. Measure 29 continues the melodic development. Measure 30 shows a melodic line in the treble and a bass line with rests.

30

Musical notation for measures 31-33. The system consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The key signature is three sharps. Measure 31 has a melodic line in the treble and a bass line with rests. Measure 32 continues the melodic development. Measure 33 shows a melodic line in the treble and a bass line with rests, ending with a double bar line and repeat dots.

SUITE *IN SOL MINORE (BWV 995)*

Prélude

5

10 *tr*

15 *tr*

20

Musical notation for measures 20-22. The piece is in B-flat major and 3/8 time. Measure 20 features a treble clef with a melodic line of eighth notes and a bass clef with a bass line of eighth notes. Measure 21 continues the melodic and bass lines. Measure 22 shows a continuation of the eighth-note patterns.

Musical notation for measures 23-24. Measure 23 continues the eighth-note melodic and bass lines. Measure 24 shows a continuation of the eighth-note patterns.

25

Musical notation for measures 25-27. Measure 25 continues the eighth-note melodic and bass lines. Measure 26 shows a continuation of the eighth-note patterns. Measure 27 features a treble clef with a melodic line of eighth notes and a bass clef with a bass line of eighth notes.

30

Très Viste

Musical notation for measures 30-32. Measure 30 continues the eighth-note melodic and bass lines. Measure 31 shows a continuation of the eighth-note patterns. Measure 32 features a treble clef with a melodic line of eighth notes and a bass clef with a bass line of eighth notes, including a trill (tr) in the final measure.

35

Musical notation for measures 35-37. Measure 35 continues the eighth-note melodic and bass lines. Measure 36 shows a continuation of the eighth-note patterns. Measure 37 features a treble clef with a melodic line of eighth notes and a bass clef with a bass line of eighth notes.

40

Musical notation for measures 40-42. Measure 40 continues the eighth-note melodic and bass lines. Measure 41 shows a continuation of the eighth-note patterns. Measure 42 features a treble clef with a melodic line of eighth notes and a bass clef with a bass line of eighth notes.

45

Musical notation for measures 45-49. Measure 45 continues the eighth-note melodic and bass lines. Measure 46 shows a continuation of the eighth-note patterns. Measure 47 features a treble clef with a melodic line of eighth notes and a bass clef with a bass line of eighth notes. Measure 48 shows a continuation of the eighth-note patterns. Measure 49 features a treble clef with a melodic line of eighth notes and a bass clef with a bass line of eighth notes.

55

Musical notation for measures 55-57. Measure 55 continues the eighth-note melodic and bass lines. Measure 56 shows a continuation of the eighth-note patterns. Measure 57 features a treble clef with a melodic line of eighth notes and a bass clef with a bass line of eighth notes.

60

65

70

75

80

85

90

95

100

105

110

115

120

125

130

135

140

Musical notation for measures 140-144. The system consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The music features a steady eighth-note accompaniment in the bass and a more active melody in the treble.

145

Musical notation for measures 145-149. The system consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The key signature has two flats. The melody continues with eighth-note patterns.

150

Musical notation for measures 150-154. The system consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The key signature has two flats. Measure 155 is indicated at the end of the system.

160

Musical notation for measures 160-164. The system consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The key signature has two flats. The melody shows some chromatic movement.

165

Musical notation for measures 165-169. The system consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The key signature has two flats. The accompaniment remains consistent.

170

Musical notation for measures 170-174. The system consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The key signature has two flats. The melody continues with eighth-note patterns.

175

Musical notation for measures 175-179. The system consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The key signature has two flats. The melody continues with eighth-note patterns.

180

Musical notation for measures 180-184. The system consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The key signature has two flats. The melody continues with eighth-note patterns.

185

Musical score for measures 185-189. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some slurs and ties. Measure 185 starts with a treble staff entry, followed by the bass staff. The piece concludes with a double bar line.

190

Musical score for measures 190-194. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature has two flats. The music continues with eighth and sixteenth notes, including some slurs and ties. Measure 190 starts with a treble staff entry, followed by the bass staff. The piece concludes with a double bar line.

195

Musical score for measures 195-199. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature has two flats. The music continues with eighth and sixteenth notes, including some slurs and ties. Measure 195 starts with a treble staff entry, followed by the bass staff. The piece concludes with a double bar line.

200

Musical score for measures 200-204. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature has two flats. The music continues with eighth and sixteenth notes, including some slurs and ties. Measure 200 starts with a treble staff entry, followed by the bass staff. The piece concludes with a double bar line.

205

Musical score for measures 205-209. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature has two flats. The music continues with eighth and sixteenth notes, including some slurs and ties. Measure 205 starts with a treble staff entry, followed by the bass staff. The piece concludes with a double bar line.

210

Musical score for measures 210-214. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature has two flats. The music continues with eighth and sixteenth notes, including some slurs and ties. Measure 210 starts with a treble staff entry, followed by the bass staff. The piece concludes with a double bar line.

215

Musical score for measures 215-219. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature has two flats. The music continues with eighth and sixteenth notes, including some slurs and ties. Measure 215 starts with a treble staff entry, followed by the bass staff. The piece concludes with a double bar line.

220

Musical score for measures 220-224. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature has two flats. The music continues with eighth and sixteenth notes, including some slurs and ties. Measure 220 starts with a treble staff entry, followed by the bass staff. The piece concludes with a double bar line.

Allemande

First system of musical notation, measures 1-4. The piece is in G minor (one flat) and 3/4 time. The right hand features a melodic line with eighth and sixteenth notes, including a trill (tr) in measure 3. The left hand provides a steady accompaniment with quarter and eighth notes.

Second system of musical notation, measures 5-8. Measure 5 is marked with a '5' above the staff. The right hand continues with a flowing melodic line, and the left hand maintains the accompaniment.

Third system of musical notation, measures 9-12. Measure 9 features a trill (tr) in the right hand. The melodic line in the right hand shows some chromatic movement.

Fourth system of musical notation, measures 13-16. Measure 13 is marked with a '10' above the staff. The right hand has a trill (tr) in measure 16. The left hand continues with the accompaniment.

Fifth system of musical notation, measures 17-20. Measure 17 is marked with a '15' above the staff. The right hand has a trill (tr) in measure 17. The left hand continues with the accompaniment.

Sixth system of musical notation, measures 21-24. Measure 21 is marked with a '20' above the staff. The right hand has a trill (tr) in measure 23. The left hand continues with the accompaniment.

Seventh system of musical notation, measures 25-28. The right hand has a trill (tr) in measure 26. The piece concludes with a final cadence in the right hand and a sustained bass note in the left hand.

Musical score for a piece in 3/4 time, measures 25-35. The score is written for piano and features a treble and bass clef. The key signature is one flat (B-flat). Measure 25 is marked with a '25' and a 'tr' (trill) above the treble staff. Measure 30 is marked with a '30'. Measure 35 is marked with a '35' and a 'tr' (trill) above the treble staff. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

Courante

Musical score for a piece in 3/2 time, measures 1-5. The score is written for piano and features a treble and bass clef. The key signature is one flat (B-flat). Measure 5 is marked with a '5'. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

10 *tr*

7

7

This system contains the first two staves of music. The upper staff begins with a treble clef, a key signature of two flats (B-flat and E-flat), and a common time signature. It starts at measure 10 and features a trill (*tr*) over a dotted quarter note. The lower staff is in bass clef and provides harmonic support with chords and single notes.

15

This system contains the third and fourth staves. The upper staff continues the melodic line, marked with measure 15. It includes a fermata over a note. The lower staff continues the bass line.

tr *tr*

This system contains the fifth and sixth staves. The upper staff features two trills (*tr*) over dotted quarter notes. The lower staff continues the bass line.

tr 20 *tr*

This system contains the seventh and eighth staves. The upper staff has trills (*tr*) at measures 20 and 22. The lower staff continues the bass line.

7

This system contains the ninth and tenth staves, concluding the piece. The upper staff ends with a fermata and a final chord. The lower staff concludes with a final bass line. A measure number '7' is written at the end of the system.

Sarabande

5

This system contains the first two staves of the Sarabande. The upper staff is in treble clef with a 3/4 time signature and a key signature of two flats. It starts at measure 5. The lower staff is in bass clef. A measure number '5' is written at the end of the system.

10

This system contains the third and fourth staves of the Sarabande. The upper staff continues the melody, marked with measure 10. The lower staff continues the bass line. A measure number '10' is written at the end of the system.

Musical score for Gavotte I, measures 1-20. The score is written for piano in a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a common time signature (C). The first system (measures 1-5) features a treble clef with a melody of eighth and sixteenth notes, and a bass clef with a simple accompaniment. The second system (measures 6-10) continues the melody with some grace notes. The third system (measures 11-15) shows the melody moving up the scale. The fourth system (measures 16-20) concludes the piece with a final cadence. Measure numbers 15, 20, and 25 are indicated at the end of their respective systems.

Gavotte I

Musical score for Gavotte I, measures 21-40. The score continues from the previous page. The first system (measures 21-25) shows the melody with a steady eighth-note accompaniment in the bass. The second system (measures 26-30) features a more active bass line with eighth-note accompaniment. The third system (measures 31-35) continues the eighth-note accompaniment. The fourth system (measures 36-40) concludes the piece with a final cadence. Measure numbers 5, 10, 15, and 20 are indicated at the end of their respective systems.

Gavotte II en Rondeau

10

15

20

Gavotte
I

Detailed description: This is a musical score for a piece titled "Gavotte I". It consists of five systems of music, each with a grand staff (treble and bass clefs). The key signature is two flats (B-flat and E-flat). The first system starts at measure 10. The second system starts at measure 15. The third system starts at measure 20. The fourth system ends with a repeat sign and the title "Gavotte I". The music features a mix of eighth and sixteenth notes, often beamed together, and rests. The bass line is generally more active than the treble line in the earlier sections.

Gigue

5

10

Detailed description: This is a musical score for a piece titled "Gigue". It consists of two systems of music, each with a grand staff (treble and bass clefs). The key signature is two flats (B-flat and E-flat) and the time signature is 3/8. The first system starts at measure 5. The second system starts at measure 10. The music is characterized by a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, often beamed together, with frequent rests. The bass line is particularly active, often playing a steady eighth-note accompaniment.

Musical notation for measures 15-20. The system consists of two staves, treble and bass clef. Measure 15 is marked with a '15' above the treble staff. Measure 20 is marked with a '20' above the treble staff. The music features a mix of eighth and sixteenth notes with some slurs.

Musical notation for measures 25-30. The system consists of two staves, treble and bass clef. Measure 25 is marked with a '25' above the treble staff. A double bar line with repeat dots is present between measures 24 and 25. The music continues with eighth and sixteenth notes.

Musical notation for measures 30-35. The system consists of two staves, treble and bass clef. Measure 30 is marked with a '30' above the treble staff. Measure 35 is marked with a '35' above the treble staff. The notation includes various rhythmic values and slurs.

Musical notation for measures 40-45. The system consists of two staves, treble and bass clef. Measure 40 is marked with a '40' above the treble staff. The music features a mix of eighth and sixteenth notes with some slurs.

Musical notation for measures 45-50. The system consists of two staves, treble and bass clef. Measure 45 is marked with a '45' above the treble staff. Measure 50 is marked with a '50' above the treble staff. The notation includes various rhythmic values and slurs.

Musical notation for measures 55-60. The system consists of two staves, treble and bass clef. Measure 55 is marked with a '55' above the treble staff. A trill is indicated by 'tr' above a note in measure 56. The music continues with eighth and sixteenth notes.

Musical notation for measures 60-65. The system consists of two staves, treble and bass clef. Measure 60 is marked with a '60' above the treble staff. Measure 65 is marked with a '65' above the treble staff. A trill is indicated by 'tr' above a note in measure 60. The notation includes various rhythmic values and slurs.

Musical notation for measures 70-75. The system consists of two staves, treble and bass clef. Measure 70 is marked with a '70' above the treble staff. The music concludes with a double bar line and repeat dots. The notation includes various rhythmic values and slurs.

PRELUDIO, FUGA e ALLEGRO

IN MI BEMOLLE MAGGIORE (BWV 998)

Prélude

The image displays the musical score for the Prelude of BWV 998, arranged in six systems of grand staff notation. Each system consists of a treble and bass clef staff joined by a brace. The key signature is two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 12/8. The score begins with a treble clef and a 12/8 time signature. The first system shows the initial melodic line in the treble and a simple accompaniment in the bass. The second system includes a measure number '5' above the treble staff. The third system continues the melodic development. The fourth system includes a measure number '10' above the treble staff. The fifth system includes a measure number '15' above the treble staff. The sixth system concludes the piece with a final melodic flourish in the treble and a supporting bass line.

20

Musical notation for measures 18-20. Treble clef has eighth-note patterns. Bass clef has quarter notes and rests.

Musical notation for measures 21-23. Treble clef has eighth-note patterns. Bass clef has quarter notes and rests.

25

Musical notation for measures 24-26. Treble clef has eighth-note patterns. Bass clef has quarter notes and rests.

30

Musical notation for measures 27-30. Treble clef has eighth-note patterns. Bass clef has quarter notes and rests.

Musical notation for measures 31-33. Treble clef has eighth-note patterns. Bass clef has quarter notes and rests.

35

Musical notation for measures 34-36. Treble clef has eighth-note patterns. Bass clef has quarter notes and rests.

Musical notation for measures 37-39. Treble clef has eighth-note patterns. Bass clef has quarter notes and rests.

40

Musical notation for measures 40-42. Treble clef has eighth-note patterns. Bass clef has quarter notes and rests.

Two systems of piano accompaniment. The first system consists of two staves (treble and bass clef) with a key signature of two flats and a common time signature. The second system also consists of two staves with the same key signature and time signature. A measure number '45' is written above the first staff of the second system. The music features a mix of eighth and sixteenth notes in the right hand and chords and eighth notes in the left hand.

Fuga

Two systems of musical notation for a fugue. Each system contains two staves (treble and bass clef) with a key signature of two flats and a common time signature. The first system includes a measure number '5' above the first staff. The second system includes a measure number '10' above the first staff. The third system includes a measure number '15' above the first staff. The fugue is characterized by a single melodic line in the right hand and a supporting bass line in the left hand, with various rhythmic patterns and intervals.

First system of musical notation, measures 1-3. The music is in a 3/4 time signature with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The right hand features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a steady accompaniment of eighth notes.

Second system of musical notation, measures 4-6. Measure 4 is marked with a '20'. The right hand continues with a melodic line, and the left hand maintains the eighth-note accompaniment.

Third system of musical notation, measures 7-9. Measure 9 is marked with a '25'. The right hand has a melodic line with some rests, and the left hand continues with eighth notes.

Fourth system of musical notation, measures 10-12. The right hand features a melodic line with eighth notes, and the left hand continues with eighth notes.

Fifth system of musical notation, measures 13-15. Measure 15 is marked with a '30'. The right hand has a melodic line with some rests, and the left hand continues with eighth notes.

Sixth system of musical notation, measures 16-18. The right hand features a melodic line with eighth notes, and the left hand continues with eighth notes.

Seventh system of musical notation, measures 19-21. The right hand has a melodic line with eighth notes, and the left hand continues with eighth notes.

Eighth system of musical notation, measures 22-24. Measure 22 is marked with a '35'. The right hand features a melodic line with eighth notes, and the left hand continues with eighth notes.

First system of musical notation, measures 1-2. Treble clef, bass clef, key signature of two flats (B-flat, E-flat). Measure 1 contains a whole note chord in the bass and a half note in the treble. Measure 2 contains a half note in the bass and a half note in the treble.

Second system of musical notation, measures 3-4. Measure 3 contains a half note in the bass and a half note in the treble. Measure 4 contains a half note in the bass and a half note in the treble. Measure number 40 is indicated above the treble staff.

Third system of musical notation, measures 5-6. Measure 5 contains a half note in the bass and a half note in the treble. Measure 6 contains a half note in the bass and a half note in the treble.

Fourth system of musical notation, measures 7-8. Measure 7 contains a half note in the bass and a half note in the treble. Measure 8 contains a half note in the bass and a half note in the treble.

Fifth system of musical notation, measures 9-10. Measure 9 contains a half note in the bass and a half note in the treble. Measure 10 contains a half note in the bass and a half note in the treble. Measure number 45 is indicated above the treble staff.

Sixth system of musical notation, measures 11-12. Measure 11 contains a half note in the bass and a half note in the treble. Measure 12 contains a half note in the bass and a half note in the treble.

Seventh system of musical notation, measures 13-14. Measure 13 contains a half note in the bass and a half note in the treble. Measure 14 contains a half note in the bass and a half note in the treble. Measure number 50 is indicated above the treble staff.

Eighth system of musical notation, measures 15-16. Measure 15 contains a half note in the bass and a half note in the treble. Measure 16 contains a half note in the bass and a half note in the treble.

First system of musical notation, consisting of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The music features a complex melodic line in the treble clef with many sixteenth and thirty-second notes, and a simpler bass line.

Second system of musical notation, starting with a measure number of 55. The notation continues with similar melodic complexity in the treble clef and a steady bass line.

Third system of musical notation, continuing the piece with intricate melodic patterns in the treble clef.

Fourth system of musical notation, starting with a measure number of 60. The treble clef part shows a series of ascending and descending runs.

Fifth system of musical notation, featuring more rhythmic variation with some notes marked with a '7' (likely a fingering or breath mark).

Sixth system of musical notation, continuing the melodic and harmonic development.

Seventh system of musical notation, starting with a measure number of 65. The treble clef part has a more active, rhythmic feel.

Eighth system of musical notation, concluding the page with a final melodic flourish in the treble clef.

70

Musical notation for measures 70-72. The system consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). Measure 70 features a treble staff with eighth-note chords and a bass staff with a steady eighth-note accompaniment. Measure 71 continues the treble staff's eighth-note pattern. Measure 72 shows a treble staff with a half-note chord and a bass staff with a half-note chord.

Musical notation for measures 73-74. The system consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The key signature has two flats. Measure 73 features a treble staff with a continuous eighth-note melody and a bass staff with a steady eighth-note accompaniment. Measure 74 continues the treble staff's eighth-note melody.

75

Musical notation for measures 75-77. The system consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The key signature has two flats. Measure 75 features a treble staff with a half-note chord and a bass staff with a half-note chord. Measure 76 continues the treble staff's half-note pattern. Measure 77 shows a treble staff with a half-note chord and a bass staff with a half-note chord.

Musical notation for measures 78-80. The system consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The key signature has two flats. Measure 78 features a treble staff with a continuous eighth-note melody and a bass staff with a steady eighth-note accompaniment. Measure 79 continues the treble staff's eighth-note melody. Measure 80 shows a treble staff with a half-note chord and a bass staff with a half-note chord.

80

Musical notation for measures 81-83. The system consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The key signature has two flats. Measure 81 features a treble staff with a half-note chord and a bass staff with a half-note chord. Measure 82 continues the treble staff's half-note pattern. Measure 83 shows a treble staff with a half-note chord and a bass staff with a half-note chord.

Musical notation for measures 84-86. The system consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The key signature has two flats. Measure 84 features a treble staff with a continuous eighth-note melody and a bass staff with a steady eighth-note accompaniment. Measure 85 continues the treble staff's eighth-note melody. Measure 86 shows a treble staff with a half-note chord and a bass staff with a half-note chord.

85

Musical notation for measures 87-89. The system consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The key signature has two flats. Measure 87 features a treble staff with a continuous eighth-note melody and a bass staff with a steady eighth-note accompaniment. Measure 88 continues the treble staff's eighth-note melody. Measure 89 shows a treble staff with a half-note chord and a bass staff with a half-note chord.

90

Musical notation for measures 90-92. The system consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The key signature has two flats. Measure 90 features a treble staff with a continuous eighth-note melody and a bass staff with a steady eighth-note accompaniment. Measure 91 continues the treble staff's eighth-note melody. Measure 92 shows a treble staff with a half-note chord and a bass staff with a half-note chord.

Allegro

Musical score system 1, measures 15-20. The system consists of two staves (treble and bass clef) with a grand staff bracket. The key signature is two flats (B-flat and E-flat). The music features a steady eighth-note melody in the right hand and a bass line in the left hand. Measure 20 is marked with the number 20.

Musical score system 2, measures 21-25. The system consists of two staves (treble and bass clef) with a grand staff bracket. The key signature is two flats. The music continues with eighth-note patterns. Measure 25 is marked with the number 25.

Musical score system 3, measures 26-30. The system consists of two staves (treble and bass clef) with a grand staff bracket. The key signature is two flats. The music continues with eighth-note patterns. Measure 30 is marked with the number 30.

Musical score system 4, measures 31-35. The system consists of two staves (treble and bass clef) with a grand staff bracket. The key signature is two flats. A double bar line with repeat dots appears at the start of measure 32. Measure 35 is marked with the number 35.

Musical score system 5, measures 36-40. The system consists of two staves (treble and bass clef) with a grand staff bracket. The key signature is two flats. The music continues with eighth-note patterns. Measure 40 is marked with the number 40.

Musical score system 6, measures 41-45. The system consists of two staves (treble and bass clef) with a grand staff bracket. The key signature is two flats. The music continues with eighth-note patterns. Measure 45 is marked with the number 45 and the dynamic marking *p* (piano).

Musical score system 7, measures 46-50. The system consists of two staves (treble and bass clef) with a grand staff bracket. The key signature is two flats. The music continues with eighth-note patterns. Measure 50 is marked with the number 50 and the dynamic marking *f* (forte).

Musical score system 8, measures 51-55. The system consists of two staves (treble and bass clef) with a grand staff bracket. The key signature is two flats. The music continues with eighth-note patterns. Measure 55 is marked with the number 55.

60

Musical notation for measures 60-64. The system consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). Measure 60 starts with a quarter rest in the treble and a quarter note in the bass. Measures 61-63 feature a continuous eighth-note pattern in the treble and a bass line with quarter notes and rests. Measure 64 concludes with a quarter note in the treble and a quarter note in the bass.

65

Musical notation for measures 65-69. The system consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The key signature has two flats. Measures 65-68 feature a continuous eighth-note pattern in the treble and a bass line with quarter notes and rests. Measure 69 concludes with a quarter note in the treble and a quarter note in the bass.

70

p

Musical notation for measures 70-74. The system consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The key signature has two flats. Measure 70 starts with a quarter rest in the treble and a quarter note in the bass. Measures 71-73 feature a continuous eighth-note pattern in the treble and a bass line with quarter notes and rests. Measure 74 concludes with a quarter note in the treble and a quarter note in the bass. A dynamic marking of *p* (piano) is placed above the treble staff in measure 73.

75

f

Musical notation for measures 75-79. The system consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The key signature has two flats. Measure 75 starts with a quarter rest in the treble and a quarter note in the bass. Measures 76-78 feature a continuous eighth-note pattern in the treble and a bass line with quarter notes and rests. Measure 79 concludes with a quarter note in the treble and a quarter note in the bass. A dynamic marking of *f* (forte) is placed above the treble staff in measure 76.

80

Musical notation for measures 80-84. The system consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The key signature has two flats. Measures 80-83 feature a continuous eighth-note pattern in the treble and a bass line with quarter notes and rests. Measure 84 concludes with a quarter note in the treble and a quarter note in the bass.

85

Musical notation for measures 85-89. The system consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The key signature has two flats. Measures 85-88 feature a continuous eighth-note pattern in the treble and a bass line with quarter notes and rests. Measure 89 concludes with a quarter note in the treble and a quarter note in the bass.

90

Musical notation for measures 90-94. The system consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The key signature has two flats. Measures 90-93 feature a continuous eighth-note pattern in the treble and a bass line with quarter notes and rests. Measure 94 concludes with a quarter note in the treble and a quarter note in the bass.

95

Musical notation for measures 95-99. The system consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The key signature has two flats. Measures 95-98 feature a continuous eighth-note pattern in the treble and a bass line with quarter notes and rests. Measure 99 concludes with a quarter note in the treble and a quarter note in the bass. A fermata is placed over the final notes of both staves.

PARTITA *IN DO MINORE (BWV 997)*

Praelude

(8)

5

10

tr

15

Two staves of music. The upper staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, and the lower staff contains a bass line with quarter and eighth notes. Measure 15 is marked with the number 15.

Two staves of music. The upper staff features a melodic line with eighth notes and rests, and the lower staff has a bass line with quarter notes and rests. Measure 17 is marked with a fermata.

20

Two staves of music. The upper staff has a melodic line with eighth notes and rests, and the lower staff has a bass line with quarter notes and rests. Measure 20 is marked with the number 20.

Two staves of music. The upper staff contains a melodic line with eighth notes and rests, and the lower staff has a bass line with quarter notes and rests.

25

Two staves of music. The upper staff has a melodic line with eighth notes and rests, and the lower staff has a bass line with quarter notes and rests. Measure 25 is marked with the number 25.

Two staves of music. The upper staff contains a melodic line with eighth notes and rests, and the lower staff has a bass line with quarter notes and rests.

Two staves of music. The upper staff has a melodic line with eighth notes and rests, and the lower staff has a bass line with quarter notes and rests.

30

Two staves of music. The upper staff contains a melodic line with eighth notes and rests, and the lower staff has a bass line with quarter notes and rests. Measure 30 is marked with the number 30.

First system of musical notation, measures 1-3. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The melody in the treble clef features eighth-note patterns and a trill marked with a double accent (^v) in the third measure. The bass clef provides a simple accompaniment.

Second system of musical notation, measures 4-5. Measure 4 is marked with the number 35. The treble clef continues with eighth-note runs, while the bass clef has a more active accompaniment.

Third system of musical notation, measures 6-7. The treble clef features a continuous eighth-note pattern. The bass clef accompaniment consists of quarter notes and eighth notes.

Fourth system of musical notation, measures 8-9. Measure 8 is marked with the number 40. The treble clef has a more complex eighth-note pattern. The bass clef accompaniment is active with eighth notes.

Fifth system of musical notation, measures 10-11. The treble clef continues with eighth-note patterns. The bass clef accompaniment is active with eighth notes.

Sixth system of musical notation, measures 12-13. The treble clef features eighth-note patterns. The bass clef accompaniment is active with eighth notes.

Seventh system of musical notation, measures 14-15. Measure 14 is marked with the number 45. The treble clef has eighth-note patterns. The bass clef accompaniment is active with eighth notes.

Eighth system of musical notation, measures 16-17. The treble clef features eighth-note patterns. The bass clef accompaniment is active with eighth notes.

First system of a musical score in B-flat major, 3/4 time. The treble clef staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, and the bass clef staff contains a supporting bass line. A measure number '50' is positioned above the second measure of the treble staff.

Second system of the musical score, continuing the melodic and bass lines from the first system.

Third system of the musical score, concluding with a double bar line. A measure number '55' is positioned above the second measure of the treble staff.

Fuga

First system of the 'Fuga' section, marked in 6/8 time. The treble clef staff begins with a melodic line, and the bass clef staff provides a rhythmic accompaniment.

Second system of the 'Fuga' section, with a measure number '5' above the first measure of the treble staff.

Third system of the 'Fuga' section, with a measure number '10' above the first measure of the treble staff.

Fourth system of the 'Fuga' section, with a measure number '15' above the first measure of the treble staff.

Musical notation system 1 (measures 1-4). Treble clef, bass clef, key signature of two flats (B-flat, E-flat). Measure 4 contains the number 20.

Musical notation system 2 (measures 5-8). Treble clef, bass clef, key signature of two flats (B-flat, E-flat).

Musical notation system 3 (measures 9-12). Treble clef, bass clef, key signature of two flats (B-flat, E-flat). Measure 9 contains the number 25.

Musical notation system 4 (measures 13-16). Treble clef, bass clef, key signature of two flats (B-flat, E-flat). Measure 13 contains the number 30.

Musical notation system 5 (measures 17-20). Treble clef, bass clef, key signature of two flats (B-flat, E-flat). Measure 17 contains the number 35.

Musical notation system 6 (measures 21-24). Treble clef, bass clef, key signature of two flats (B-flat, E-flat). Measure 21 contains the number 40 and the marking *tr*.

Musical notation system 7 (measures 25-28). Treble clef, bass clef, key signature of two flats (B-flat, E-flat).

Musical notation system 8 (measures 29-32). Treble clef, bass clef, key signature of two flats (B-flat, E-flat). Measure 29 contains the number 45 and the marking *tr*.

50

Musical notation for measures 50-52. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). Measure 50 starts with a half note C4 in the bass and a half note G4 in the treble. The piece continues with eighth and sixteenth notes in both staves.

Musical notation for measures 53-55. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The music continues with eighth and sixteenth notes in both staves.

55

Musical notation for measures 56-58. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). Measure 56 starts with a half note F#4 in the treble and a half note B3 in the bass. The piece continues with eighth and sixteenth notes in both staves.

60

Musical notation for measures 61-63. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). Measure 61 starts with a half note G#4 in the treble and a half note B3 in the bass. The piece continues with eighth and sixteenth notes in both staves.

Musical notation for measures 64-66. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). Measure 64 starts with a half note A4 in the treble and a half note B3 in the bass. The piece continues with eighth and sixteenth notes in both staves.

65

Musical notation for measures 67-69. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). Measure 67 starts with a half note B4 in the treble and a half note B3 in the bass. The piece continues with eighth and sixteenth notes in both staves.

Musical notation for measures 70-72. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). Measure 70 starts with a half note C5 in the treble and a half note B3 in the bass. The piece continues with eighth and sixteenth notes in both staves.

70

Musical notation for measures 73-75. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). Measure 73 starts with a half note C5 in the treble and a half note B3 in the bass. The piece continues with eighth and sixteenth notes in both staves.

75

Musical notation for measures 75-77. The system consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). Measure 75 features a treble staff with a sequence of eighth notes and a bass staff with a sequence of eighth notes. Measure 76 continues the eighth-note patterns in both staves. Measure 77 shows a change in the treble staff with a dotted quarter note followed by an eighth note, while the bass staff continues with eighth notes.

Musical notation for measures 78-80. The system consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The key signature has two flats. Measure 78 has a treble staff with a dotted quarter note and an eighth note, and a bass staff with eighth notes. Measure 79 continues with similar patterns. Measure 80 features a treble staff with a dotted quarter note and an eighth note, and a bass staff with eighth notes.

80

Musical notation for measures 81-83. The system consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The key signature has two flats. Measure 81 has a treble staff with a dotted quarter note and an eighth note, and a bass staff with eighth notes. Measure 82 continues with similar patterns. Measure 83 features a treble staff with a dotted quarter note and an eighth note, and a bass staff with eighth notes.

Musical notation for measures 84-86. The system consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The key signature has two flats. Measure 84 has a treble staff with a dotted quarter note and an eighth note, and a bass staff with eighth notes. Measure 85 continues with similar patterns. Measure 86 features a treble staff with a dotted quarter note and an eighth note, and a bass staff with eighth notes.

85

Musical notation for measures 87-89. The system consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The key signature has two flats. Measure 87 has a treble staff with a dotted quarter note and an eighth note, and a bass staff with eighth notes. Measure 88 continues with similar patterns. Measure 89 features a treble staff with a dotted quarter note and an eighth note, and a bass staff with eighth notes.

90

Musical notation for measures 91-93. The system consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The key signature has two flats. Measure 91 has a treble staff with a dotted quarter note and an eighth note, and a bass staff with eighth notes. Measure 92 continues with similar patterns. Measure 93 features a treble staff with a dotted quarter note and an eighth note, and a bass staff with eighth notes.

Musical notation for measures 94-96. The system consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The key signature has two flats. Measure 94 has a treble staff with a dotted quarter note and an eighth note, and a bass staff with eighth notes. Measure 95 continues with similar patterns. Measure 96 features a treble staff with a dotted quarter note and an eighth note, and a bass staff with eighth notes.

95

Musical notation for measures 97-99. The system consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The key signature has two flats. Measure 97 has a treble staff with a dotted quarter note and an eighth note, and a bass staff with eighth notes. Measure 98 continues with similar patterns. Measure 99 features a treble staff with a dotted quarter note and an eighth note, and a bass staff with eighth notes.

First system of a piano score in B-flat major, 3/4 time. The right hand features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a steady accompaniment of eighth notes.

Second system of the piano score, starting at measure 100. The right hand continues the melodic development with some slurs, and the left hand maintains the accompaniment.

Third system of the piano score, starting at measure 105. The right hand has a more active melodic line with sixteenth notes, and the left hand has some rests.

Fourth system of the piano score. The right hand has a melodic line with some slurs, and the left hand has a consistent eighth-note accompaniment.

Fifth system of the piano score, starting at measure 110. The right hand has a melodic line with some slurs, and the left hand has a consistent eighth-note accompaniment.

Sixth system of the piano score, starting at measure 115. The right hand has a melodic line with some slurs, and the left hand has a consistent eighth-note accompaniment.

Seventh system of the piano score, starting at measure 120. The right hand has a melodic line with some slurs, and the left hand has a consistent eighth-note accompaniment.

Eighth system of the piano score. The right hand has a melodic line with some slurs, and the left hand has a consistent eighth-note accompaniment.

125

Musical score for measures 125-129. The piece is in B-flat major (two flats) and 3/4 time. The right hand features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a steady accompaniment of eighth notes.

130

Musical score for measures 130-134. The right hand continues the melodic development with some grace notes, and the left hand maintains the accompaniment pattern.

135

Musical score for measures 135-139. The right hand has a more active melodic line, and the left hand accompaniment becomes more varied.

140

Musical score for measures 140-144. The right hand features a melodic line with some grace notes, and the left hand accompaniment continues.

Musical score for measures 145-149. The right hand has a melodic line with grace notes, and the left hand accompaniment continues.

145

tr

Musical score for measures 145-149. The right hand has a melodic line with grace notes and a trill (*tr*) in the final measure. The left hand accompaniment continues.

150

Musical score for measures 150-154. The right hand has a melodic line with grace notes, and the left hand accompaniment continues.

155

tr

Musical score for measures 155-159. The right hand has a melodic line with grace notes and a trill (*tr*) in the final measure. The left hand accompaniment continues.

Sarabande

The image displays a musical score for a piece titled "Sarabande". The score is written for piano and consists of seven systems of music, each with a treble and bass clef staff. The key signature is B-flat major (two flats) and the time signature is 3/4. The piece begins with a treble clef staff containing a melodic line and a bass clef staff with a simple accompaniment. The first system includes a repeat sign. The second system starts with a measure number "5" above the treble staff. The third system continues the melodic and accompaniment lines. The fourth system begins with a measure number "10" above the treble staff. The fifth system starts with a measure number "15" above the treble staff. The sixth system features a first ending bracket labeled "1." and a second ending bracket labeled "2.". The seventh and final system begins with a measure number "20" above the treble staff. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, rests, and dynamic markings like *mf* and *f*.

25

30

1.

2.

This piano score consists of three systems of grand staff notation. The first system starts at measure 25 and features a melodic line in the right hand with eighth-note patterns and a bass line with quarter notes. The second system continues the melodic and bass lines. The third system begins at measure 30 and concludes with a first ending (marked '1.') and a second ending (marked '2.'). The key signature is two flats (B-flat major), and the time signature is 6/8.

Gigue

5

10

15

tr

tr

This piano score for a Gigue consists of four systems of grand staff notation. The piece is in B-flat major and 6/8 time. The first system shows the initial melodic and bass lines. The second system includes a trill (tr) in the right hand. The third system continues the melodic and bass lines. The fourth system concludes with another trill (tr) in the right hand. The key signature is two flats, and the time signature is 6/8.

Measures 1-4 of the piece. The key signature is two flats (B-flat and E-flat). The music features a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. Measure 4 is marked with the number 20.

Measures 5-8. The right hand continues with a melodic line, and the left hand provides harmonic support. Measure 8 features a trill on a note in the right hand.

Measures 9-12. The piece continues with a steady melodic and bass line. Measure 9 is marked with the number 25.

Measures 13-16. The right hand has a more active melodic line. Measure 13 is marked with the number 30. Measure 16 includes a trill (tr) on a note.

Measures 17-20. The right hand features a series of sixteenth-note runs. Measure 17 is marked with the number 35.

Measures 21-24. The right hand continues with melodic lines, and the left hand has a consistent bass line. Measure 21 is marked with the number 40.

Measures 25-28. The right hand has a melodic line with some grace notes. The left hand continues with a steady bass line.

Measures 29-32. The right hand has a melodic line with a trill (tr) in measure 32. The piece concludes with a final cadence in measure 32.

Double

The first system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 6/8. The music begins with a series of eighth notes in the right hand, while the left hand has a few notes and rests.

The second system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has two flats. A measure number '5' is placed above the first measure of the upper staff. The right hand continues with eighth-note patterns, and the left hand has a steady accompaniment.

The third system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has two flats. The right hand features a more complex eighth-note pattern, and the left hand provides a simple harmonic support.

The fourth system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has two flats. A measure number '10' is placed above the first measure of the upper staff. The right hand has a dense eighth-note texture, and the left hand has a few notes and rests.

The fifth system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has two flats. A measure number '15' is placed above the first measure of the upper staff. The right hand continues with eighth-note patterns, and the left hand has a steady accompaniment.

The sixth system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has two flats. A double bar line with repeat dots is present in the first measure of the upper staff. The right hand has a melodic line, and the left hand has a few notes and rests.

The seventh system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has two flats. A measure number '20' is placed above the first measure of the upper staff. The right hand has a melodic line, and the left hand has a steady accompaniment.

The eighth system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has two flats. The right hand has a melodic line, and the left hand has a steady accompaniment.

25

Musical notation for measures 25-27. The system consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). Measure 25 features a treble staff with eighth-note patterns and a bass staff with quarter notes. Measure 26 continues the eighth-note patterns in the treble and quarter notes in the bass. Measure 27 shows a treble staff with eighth notes and a bass staff with quarter notes, ending with a fermata.

30

Musical notation for measures 28-30. The system consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The key signature has two flats. Measure 28 features a treble staff with eighth-note patterns and a bass staff with quarter notes. Measure 29 continues the eighth-note patterns in the treble and quarter notes in the bass. Measure 30 shows a treble staff with eighth notes and a bass staff with quarter notes, ending with a fermata.

Musical notation for measures 31-33. The system consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The key signature has two flats. Measure 31 features a treble staff with eighth-note patterns and a bass staff with quarter notes. Measure 32 continues the eighth-note patterns in the treble and quarter notes in the bass. Measure 33 shows a treble staff with eighth notes and a bass staff with quarter notes, ending with a fermata.

35

Musical notation for measures 34-36. The system consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The key signature has two flats. Measure 34 features a treble staff with eighth-note patterns and a bass staff with quarter notes. Measure 35 continues the eighth-note patterns in the treble and quarter notes in the bass. Measure 36 shows a treble staff with eighth notes and a bass staff with quarter notes, ending with a fermata.

Musical notation for measures 37-39. The system consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The key signature has two flats. Measure 37 features a treble staff with eighth-note patterns and a bass staff with quarter notes. Measure 38 continues the eighth-note patterns in the treble and quarter notes in the bass. Measure 39 shows a treble staff with eighth notes and a bass staff with quarter notes, ending with a fermata.

40

Musical notation for measures 40-42. The system consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The key signature has two flats. Measure 40 features a treble staff with eighth-note patterns and a bass staff with quarter notes. Measure 41 continues the eighth-note patterns in the treble and quarter notes in the bass. Measure 42 shows a treble staff with eighth notes and a bass staff with quarter notes, ending with a fermata.

45

Musical notation for measures 43-45. The system consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The key signature has two flats. Measure 43 features a treble staff with eighth-note patterns and a bass staff with quarter notes. Measure 44 continues the eighth-note patterns in the treble and quarter notes in the bass. Measure 45 shows a treble staff with eighth notes and a bass staff with quarter notes, ending with a fermata.

Musical notation for measures 46-48. The system consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The key signature has two flats. Measure 46 features a treble staff with eighth-note patterns and a bass staff with quarter notes. Measure 47 continues the eighth-note patterns in the treble and quarter notes in the bass. Measure 48 shows a treble staff with eighth notes and a bass staff with quarter notes, ending with a fermata.

PRELUDIO *IN DO MINORE (BWV 999)*

Praelude

The first system of the prelude consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a 3/4 time signature and a key signature of two flats (B-flat and E-flat). It begins with a series of eighth-note chords: G3-Bb3-Eb4, A3-C4-Eb4, Bb3-D4-F4, and C4-Eb4-G4. The lower staff is in bass clef and provides a simple harmonic accompaniment with notes G2, Bb2, and Eb3.

The second system continues the prelude. The upper staff features a sequence of eighth-note chords: D4-F4-A4, Eb4-G4-Bb4, C4-Eb4-G4, and A3-C4-Eb4. A measure number '5' is placed above the first measure of this system. The lower staff continues with the same accompaniment pattern.

The third system continues the prelude. The upper staff features a sequence of eighth-note chords: Bb3-D4-F4, C4-Eb4-G4, A3-C4-Eb4, and Bb3-D4-F4. The lower staff continues with the same accompaniment pattern.

The fourth system continues the prelude. The upper staff features a sequence of eighth-note chords: C4-Eb4-G4, D4-F4-A4, Eb4-G4-Bb4, and C4-Eb4-G4. A measure number '10' is placed above the first measure of this system. The lower staff continues with the same accompaniment pattern.

The fifth system continues the prelude. The upper staff features a sequence of eighth-note chords: D4-F4-A4, Eb4-G4-Bb4, C4-Eb4-G4, and D4-F4-A4. A measure number '15' is placed above the first measure of this system. The lower staff continues with the same accompaniment pattern.

The sixth system continues the prelude. The upper staff features a sequence of eighth-note chords: Eb4-G4-Bb4, C4-Eb4-G4, D4-F4-A4, and Eb4-G4-Bb4. The lower staff continues with the same accompaniment pattern.

Musical notation system 1, measures 18-20. Treble clef, bass clef, key signature of two flats. Measure 20 is marked with a '20' above the staff.

Musical notation system 2, measures 21-23. Treble clef, bass clef, key signature of two flats.

Musical notation system 3, measures 24-26. Treble clef, bass clef, key signature of two flats. Measure 24 is marked with a '25' above the staff.

Musical notation system 4, measures 27-29. Treble clef, bass clef, key signature of two flats. Measure 29 is marked with a '30' above the staff.

Musical notation system 5, measures 30-32. Treble clef, bass clef, key signature of two flats.

Musical notation system 6, measures 33-35. Treble clef, bass clef, key signature of two flats. Measure 33 is marked with a '35' above the staff.

Musical notation system 7, measures 36-38. Treble clef, bass clef, key signature of two flats.

Musical notation system 8, measures 39-41. Treble clef, bass clef, key signature of two flats. Measure 39 is marked with a '40' above the staff. The system concludes with a double bar line.

STAMPERIA MUSICALE E. CIPRIANI

38068 Rovereto (TN) Italia

Contrada dei Tovi (Via Damiano Chiesa, 24)

Stampato in Italia - Printed in Italy - Gennaio 2021