

Bach essencial

Per a flautes de bec i travesseres

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Recopilació i edició
Romà Escalas

Bach essencial

1a edició: maig 2021

© Romà Escalas

© DINSIC Publicacions Musicals, S.L.

Magatzem: Sepúlveda, 84 - 08015 Barcelona

Seu social: Gran Via de les Corts Catalanes, 529 - 08011 Barcelona

email: dinsic@dinsic.com - www.dinsic.com

Disseny coberta: Núria Sordé

Il·lustracions: Signatura a la portada de J.S. Bach com a director musical i cantor de Sant Tomàs de Leipzig.

Dibuix vegetal a la coberta de W. F. Bach per a la portada de l'Art de la Fuga.

Maquetació: DINSIC GRÀFIC

Imprès a: Service Point

Pau Casals, 161-163

08820 El Prat de Llobregat (Barcelona)

Dipòsit legal: B 20772-2020

ISMN: 979-0-69238-913-2

La reproducció total o parcial d'aquesta obra per qualsevol procediment, compresa la reprografia i el tractament informàtic, i també la distribució d'exemplars mitjançant lloguer i préstec, resten rigorosament prohibides sense l'autorització escrita de l'editor o entitat autoritzada, i estaran sotmeses a les sancions establertes per la llei.

Distribueix: DINSIC Distribucions Musicals, S.L.

Magatzem: Sepúlveda, 84 - 08015 Barcelona

Seu social: Gran Via de les Corts Catalanes, 529 - 08011 Barcelona

email: dinsic@dinsic.com

www.dinsic.com

INTRODUCCIÓ

Els anys d'estada de Johann Sebastian Bach a la ciutat de Köthen, a partir del 1721, van ser molt fructífers per a la seva creació musical, estimulada per l'amor i el coneixement de la música dels membres de la cort del príncep Leopold. L'activitat del mestre es va centrar durant aquells anys en la composició, la interpretació a l'orgue i la direcció d'una orquestra de 18 músics. D'aquesta època destaquen algunes de les seves obres cabdals, els *Concerts de Brandenburg*, les obres per a violí i violoncel sol i moltes altres de caràcter especialment didàctic com el *Clavierbüchlein*, el *Wohltemperierte Clavier* i l'*Orgelbüchlein*. En les seves obres instrumentals va desenvolupar un nou llenguatge de gran creativitat, basat en la tradició dels llenguatges individuals dels instruments, expressant la melodia per mitjà d'un contrapunt dens, d'harmonia i ritmes plens de noves idees i efectes. Des del seu criteri personal que la composició és un mecanisme creatiu dotat de vida pròpia, va repassar sovint els seus treballs, ampliant-los amb noves indicacions de fraseig i expressió o readaptant-los a nous llenguatges instrumentals, com en el cas del *Concert per a quatre violins* d'A. Vivaldi, arranjat en una versió per a quatre claus i orquestra.

La majoria d'aquestes adaptacions segueixen criteris docents, i en aquesta línia ens hem atrevit a adaptar les obres d'aquest recull —conservades en altres versions destinades a instruments de corda— al llenguatge de la flauta dolça, instrument àmpliament utilitzat i apreciat pel mateix J.S. Bach. Per oferir aquesta edició hem partit dels originals conservats a la Preussischen Staatsbibliothek de Berlín i a la Deutschen Staatsbibliothek. Els manuscrits autògrafs de les suites de violoncel consultats van ser copiats per Anna Magdalena, la segona muller de Bach (1722), i transcriuen la música en versió de violoncel amb les lligadures i indicacions d'expressió corresponents. Algunes probablement s'afegirien més tard en l'ús quotidià, fet que reforça el seu caràcter didàctic. Es tracta d'obres destinades a desenvolupar la tècnica musical, el llenguatge i la personalitat dels intèrprets, en la nova expressió del Barroc i la seva retòrica, dictades des de la creativitat del geni de J. S. Bach.

Al llarg dels segles xx i xxi, aquestes obres encara representen una invitació i un repte per aprofundir amb diferents instruments en aquests magnífics paisatges musicals, i aporten una nova llum en l'exploració del món emocional que ens transmeten avui. Amb aquesta edició pretenem posar a l'abast de l'intèrpret actual una versió que, partint del fraseig original, s'adapti a les característiques acústiques dels instruments de vent amb suggeriments d'articulació basats en la tècnica pròpia dels instruments de l'època. Tècnica heretada d'importantes tradicions anteriors, descrites en diferents tractats. Les podem trobar i practicar des del tractat *La Fontegara* de Silvestro Ganassi (Venècia, 1535) fins als *Principis de la flauta* de J. Hotteterre «Le Romain» (Amsterdam, 1728). El 1752, J. J. Quantz ens comenta al seu *Tractat per als flautistes* que «l'atac i les articulacions a les flautes, amb la llengua, són recursos equivalents a la tècnica de l'arc dels violins», i en remarca el seu ús indispensable per a la veritable expressió del fraseig musical.

Al segle xvii es van desenvolupar els principals estils musicals del Barroc, en paral·lel a les noves tècniques instrumentals, al servei dels nous enfocaments dinàmics i expressius. Els llenguatges instrumentals comparteixen amb la veu llenguatges i trets expressius comuns, que permeten «traduir» i compartir els repertoris propis entre instruments de diferents famílies (flautes, oboès, cornetes, violins, etc.). Aquest criteri ens ha inspirat i encoratjat a oferir les obres d'aquest volum «traduïdes» al llenguatge de la flauta dolça —i opcionalment travessera— amb l'objectiu d'introduir-nos en el coneixement de l'estil i la tècnica, d'acord amb les seves noves demandes i recursos expressius. En els diferents moviments de cada obra trobarem guies docents amb diferents instruccions per a la seva execució, d'acord amb cada estil en particular. En algunes obres, convidarem l'intèrpret a aportar personalment aquestes anotacions, basant-se en l'estil propi de les transcripcions i en els exemples exposats anteriorment.

Romà Escalas. Juliol del 2019

INTRODUCCIÓN

Los años de estancia de Johann Sebastian Bach en la ciudad de Köthen, a partir de 1721, fueron muy fructíferos en su creación musical, estimulada por el amor y conocimiento de la música de los miembros de la corte del príncipe Leopoldo. La actividad del maestro se centró esos años en la composición, la interpretación al órgano y la dirección de una orquesta de 18 músicos. De esta época han restado obras capitales, los *Conciertos de Brandeburgo*, las obras para violín y violonchelo solo y muchas otras de cariz especialmente didáctico como el *Clavierbüchlein*, el *Wohltemperierte Clavier* y el *Orgelbüchlein*. En sus obras instrumentales desarrolló un nuevo lenguaje de gran creatividad, a partir de la tradición de los lenguajes solísticos, expresando unas melodías basadas en un contrapunto denso, de armonía y rítmica refinadas con nuevas ideas y efectos. Desde el criterio personal de que la composición es un mecanismo creativo con vida propia, él mismo revisa sus obras, ampliándolas con nuevas indicaciones de fraseo y expresión o readaptándolas a nuevos lenguajes instrumentales, como en el caso del *Concierto para cuatro violines* de A. Vivaldi, en la versión para cuatro clavicémbalos y orquesta.

La mayoría de estas adaptaciones obedecen a criterios didácticos, y en esta línea nos hemos atrevido a adaptar estas obras —conservadas en versiones destinadas a instrumentos de cuerda— al lenguaje de la flauta dulce, instrumento muy usado y apreciado por el propio J. S. Bach. Para ofrecer esta edición hemos partido de los originales conservados en la Preussischen Staatsbibliothek de Berlín y en la Deutschen Staatsbibliothek. Los manuscritos autógrafos consultados de las suites de violoncello fueron copiados por Anna Magdalena, segunda esposa de Bach desde 1722, y contienen la música en versión para violoncello y provistas de ligaduras e indicaciones de expresión, algunas probablemente añadidas posteriormente en el uso cotidiano, reforzando su carácter didáctico. Se trata de obras destinadas a desarrollar la técnica musical, el lenguaje y la personalidad de los intérpretes, en la nueva expresión y retórica barrocas que la creatividad genial de J. S. Bach nos ofrece.

A lo largo de los siglos xx y xxi ha sido todavía una invitación y un reto para los músicos el adentrarse desde los diferentes instrumentos en estos magníficos paisajes musicales, aportando nueva luz al explorar la vitalidad del mundo emocional que hoy nos transmiten. Con esta edición pretendemos poner al alcance del intérprete actual una versión que recoge el fraseo original adaptándolo a las características acústicas de los instrumentos de viento, ilustrada con indicaciones y sugerencias de articulación basadas en la técnica de la época. Técnica heredera de las importantes tradiciones anteriores recogidas en diferentes tratados, las cuales se pueden encontrar y practicar desde el tratado *La Fontegara* de Silvestro Ganassi (Venecia, 1535) hasta los *Principios de la flauta* de J. Hotteterre, «Le Romain» (Ámsterdam, 1728). J. J. Quantz en 1752 nos comenta, en su tratado para flautistas, los ataques y articulaciones con la lengua en las flautas, recurso equivalente a la técnica del arco de los violines, remarcando su empleo indispensable para la verdadera expresión del fraseo musical.

Ya en el siglo xvii se desarrollaron los principales lenguajes musicales del Barroco, paralelamente a las nuevas técnicas instrumentales al servicio de los nuevos planteamientos dinámicos y expresivos. Los lenguajes instrumentales comparten, con la voz, rasgos idiomáticos y expresivos comunes, que permiten «traducir» y compartir los distintos repertorios propios entre instrumentos de distintas familias (flautas, oboes, cornetas, violines, etc.). Este mismo criterio nos ha inspirado y animado a ofrecer estas obras maestras «traducidas» al lenguaje de la flauta dulce o de la travesera, con el objetivo de introducirnos en el conocimiento del estilo y la técnica que nos aportan, desde sus nuevas exigencias y recursos expresivos. En las obras de la primera parte encontraremos indicaciones y guías didácticas orientativas para la ejecución de cada obra, según sus estilos particulares. En las obras del segundo volumen invitamos al intérprete a aportar personalmente estas anotaciones, a partir de las transcripciones nuevas que ofrecemos.

Romà Escalas. Julio de 2019

INTRODUCTION

The years that Johann Sebastian Bach spent in the city of Köthen from 1721 onwards were highly productive for his musical creation, spurred on love and the knowledge of music exhibited by members of the court of Prince Leopold. Over the course of these years, the maestro's activity focussed on composing, playing the organ and conducting an orchestra formed by 18 musicians. From this period some of his major works stand out: the Brandenburg concertos, the works for violin and solo cello and many other works of a chiefly teaching-based fashion such as *The Clavierbüchlein*, *The Wohltemperierte Clavier* and *The Orgelbüchlein*. In his instrumental works he forged an innovative, highly creative language founded on the tradition of the individual idioms of the instruments, conveying the melody via a compact counterpoint, harmony, and beats imbued with new ideas and effects. From the perspective of his personal criterion whereby composition is a creative tool shrouded in its own life force, he frequently reworked his pieces, elaborating on them with new expressive and phrasal indications, or re-adapting them to new instrumental idioms, as is the case with A. Vivaldi's *Concerto for Four Violins*, arranged in a version for four harpsichords and orchestra.

Most of these adaptations follow educational criteria; indeed, in this respect we ventured to adapt the works in this compilation – preserved in other versions intended for string instruments – to the idiom of the recorder, an instrument extensively used and cherished by J. S. Bach himself. In order to draw up this edition, we used as a basis the originals held at the Preussische Staatsbibliothek in Berlin and at the Deutsche Staatsbibliothek. The autographed manuscripts of the suites for cello reviewed were copied by Anna Magdalena, Bach's second wife (1722) and they transcribe the music in a version for cello with the relevant legatos and expressive indications. Some were no doubt incorporated later in everyday use, heightening their relevance for educational purposes. These works are geared to progressing the musical technique, language and personality of the performers in the new expression of the Baroque and its rhetoric, dictated from the standpoint of the creativity of the mastermind of J. S. Bach.

Throughout the 20th century and even during the 21st century these works still symbolise an invitation and a challenge to explore these marvellous musical landscapes in greater depth using a variety of instruments, casting new light on a journey of discovery into the realm of emotions they convey to us today. Through this edition we strive to offer present-day performers a version based on the original phrasing which adapts to the technical and acoustic features of wind instruments with hints of arrangement founded on the specific technique of the instruments from the era; a technique passed down through prominent former traditions, described in a host of treatises. Examples we can find and practice range from the *La Fontegara* treatise by Silvestro Ganassi (Venice, 1535) to the *Principles of the Flute, Recorder and Oboe* by Hotteterre Le Romain (Amsterdam, 1728). In 1752, in J. J. Quantz's treatise *On Playing the Flute*, the composer points out that "The strike and arrangements on flutes, imbued with language, are resources that are tantamount to the violin bow technique", underlining that they are essentially useful for genuine expression in musical phrasing.

In the 17th century, the leading musical styles of the Baroque were developed in parallel to new instrumental techniques, harnessed for new expressive and dynamic approaches. With the voice, these instrumental languages share common expressive features and idioms allowing you to translate and share specific repertoires among instruments from differing families (flutes, oboes, cornets, violins, etc.). This principle has inspired and encouraged us to present the works in this volume translated into the language of the recorder – and optionally the transverse flute – with the aim of gaining an initial acquaintance of the respective style and technique, in keeping with new demands and expressive resources. The various movements for each piece provide us with instructional guides incorporating various instructions in order to perform them based on each specific style. In certain pieces, we shall appeal to the performer to personally provide these annotations, rooted in both the specific style of the transcriptions and the examples set out previously.

Romà Escalas. July 2019

SUMARI / SUMARIO / CONTENTS

Introducció	3
Introducción	4
Introduction.....	5
Sumari / Sumario / Contents	7
Els signes dels ornaments a l'obra de J. S. Bach	9
Los signos de ornamentación en la obra de J. S. Bach	10
The signs of ornamentation in the work of J. S. Bach	11

PART I / PARTE I / PART I

Transcripció de las Suites per a violoncel sol / Transcripción de las Suites para violoncello solo / Transcription of Suites for solo violoncello	13
Suite Première (BWV 1007): Prélude, Allemande, Courante, Sarabande, Menuet 1 i 2, Gigue	14
Suite Seconde (BWV 1008): Prélude, Allemande, Courante, Sarabande, Menuet 1 i 2, Gigue	22
Suite 3 (BWV 1009): Prélude, Allemande, Courante, Sarabande, Bourée 1 i 2, Gigue	30

PART II / PARTE II / PART II

Obres per a violí sol o flauta / Obras para violín solo o flauta / Works for solo violin or flute	41
Partita 2 (BWV 1004) Violí: Allemande, Sarabande, Corrente, Giga, Ciaccona	42
Sonata 2 (BWV 1004) Violí: Allegro	56
Sonata 1 (BWV 1001) Violí: Adagio.....	60
Partita 3 (BWV 1006) Violí: Prelude, Bourée, Gavotte	62
Partita (BWV 1013) Flauta: Allemande, Courante, Sarabande, Bourée	71

ELS SIGNES DELS ORNAMENTS A L'OBRA DE J. S. BACH

En la transcripció per a flauta d'aquestes obres de Bach, interpretem els seus símbols d'ornamentació d'acord amb el criteri expressat als manuscrits d'Anna Magdalena Bach. Font principal de la seva conservació actual. Els criteris de transcripció i d'interpretació es resumeixen a continuació.

Suites I, II, III Violoncello

Manuscrit d'Anna Magdalena Bach

- t***: sobre notes curtes, (corxeres), la primera de dues: mordent o trino curt iniciat des de la nota superior. Transcripció: +
- tr***: sobre notes llargues, o amb puntet i cadencials, indica el trino llarg iniciat des de la nota superior. Transcripció: ***tr***
- tr***: sobre notes curtes, corxeres i semicorxeres, mordent curt superior. Possible igual al ***t***. Transcripció: +
- ♪***: entre notes iguals, corxeres. Nota de pas, pren valor de la primera, a la francesa. Transcripció: ***♪***

Sei Solo a violino senza Basso

Manuscrit d'Anna Magdalena Bach

- t***: sobre notes curtes, corxeres, la primera de dues: mordent o trino curt iniciat des de la nota superior. Transcripció: +
- tr***: sobre notes llargues, o amb puntet i cadencials, indica el trino llarg iniciat des de la nota superior. Transcripció: ***tr***
- tr***: sobre notes curtes, corxeres i semicorxeres, mordent curt superior. Possible igual al ***t***. Transcripció: +
- p***: piano
- f***: forte
- arpeggio***: sonar les notes de l'acord amb un arpegi, des de la nota més greu a la més aguda.

LOS SIGNOS DE ORNAMENTACIÓN EN LA OBRA DE J. S. BACH

En la transcripción para flauta de estas obras de Bach, interpretamos los símbolos de ornamentación según el criterio expresado en los manuscritos de Anna Magdalena Bach. Fuente principal de su conservación actual. Los criterios de transcripción e interpretación se resumen a continuación.

Suites I, II, III Violoncello

Manuscritos de Anna Magdalena Bach

- t***: sobre nota cortas , en las corcheas sobre la primera de las dos: mordente o trino corto, atacado desde la nota superior. Transcripción: +
- tr***: sobre notas más largas, o con puntillo y cadenciales, indica el trino largo atacado desde la nota superior. Transcripción: ***tr***
- tr***: sobre notas cortas , corcheas y semicorcheas: mordente corto superior. Posiblemente igual al ***t***. Transcripción: +
- ♯**: entre notas iguales, corcheas. Nota de paso, toma el valor de la primera, a la francesa. Transcripción: ♯

Sei Solo a violino senza Basso

Manuscritos de Anna Magdalena Bach

- t***: sobre nota cortas , en las corcheas sobre la primera de las dos: mordente o trino corto, atacado desde la nota superior. Transcripción: +
- tr***: sobre notas más largas, o con puntillo y cadenciales, indica el trino largo atacado desde la nota superior. Transcripción: ***tr***
- tr***: sobre notas cortas , corcheas y semicorcheas: mordente corto superior. Posiblemente igual al ***t***. Transcripción: +
- p***: piano
- f***: forte
- arpeggio***: sonar el acorde mediante un arpeggio, desde la nota más grave hasta la más aguda.

ORNAMENTATION IN THE WORKS OF J. S. BACH

In the transcription for flute of these works by Bach, ornamentation symbols are interpreted according to the criteria expressed in Anna Magdalena Bach's manuscripts. They serve as the main source for their current preservation. Transcription and interpretation criteria are summarised below.

Suites I, II, III for Violoncello

Anna Magdalena Bach's manuscripts

- t***: on short notes, quavers, on the first of two: mordent or short trill starting with the upper note.
Transcription: +
- tr***: on longer notes or dotted notes and cadential; it indicates a long trill starting with the upper note. Transcription: ***tr***
- tr***: on short notes, quavers and semiquavers: short upper mordent. Possibly equivalent to ***t***
Transcription: +
- ♪**: between equal notes, quavers. Passing note, takes on the value of the first, in French style.
Transcription: ♪

Sei Solo a Violino senza Basso

Anna Magdalena Bach's manuscripts

- t***: on short notes, quavers, on the first of two: mordent or short trill starting with the upper note.
Transcription: +.
- tr***: on longer notes or dotted notes and cadential; it indicates a long trill starting with the upper note. Transcription: ***tr***
- tr***: on short notes, quavers and semiquavers: short upper mordent. Possibly equivalent to ***t***.
Transcription: +.
- p***: piano.
- f***: forte.
- arpeggio***: sound the chords with an arpeggio, from the lowest to the highest note.

Suite Premiere

Original violoncello. Arr: R. Escalas

Prelude

d r d d d d d d d d d d d (eco...)

4 d d d r d r d r d d d r d d d d

7 d r d d d r d d d r t d r d r

10 d t t t t t d r d r d d d r d d d r

13 d r d r d d d d r d r d r

16 d d d r d r d r d d d r d d d d d r d

19

22 d r d d r d d d d d

25 d r d d * t r t t t r t t d r d r d r t t d r

* Original: mi

Guia didàctica

Guia didàctica 1 (Prelude) (pàg. 14)

- Les lligadures del manuscrit de l'època s'han adaptat al fraseig i tècnica de la flauta.
- Els suggeriments sobre l'atac i articulació de les notes s'han inspirat en la tradició italiana, descrita per Silvestro Ganassi, combinada amb les variants del barroc francès, descrites per J. Hotteterre, «Le Romain», aplicades al fraseig propi de cada estil emprat per J.S. Bach.
- L'efecte «eco» es produeix articulant les notes més curtes, amb una dinàmica piano, per obtenir més contrast. Per a aquest tipus d'atac, en alguns instruments, cal pronunciar una vocal diferent.

Guia didàctica 2 (Allemande) (pàg. 16)

- * Les semicorxeres finals dels grups de quatre i la nota següent, amb tres de lligades al principi, s'articularen amb **t**, una mica separades (*staccato*).
- Les notes sense cap indicació de lletra d'atac s'articulen sempre amb **d**.

Guia didàctica 3 (Courante) (pàg. 19)

- La dansa *courante* conserva el caire del seu antecessor renaixentista, la *correnta*, terme que suggereix velocitat, no només a la melodia sinó també en els moviments dels ballarins. El fraseig correcte ha de donar suport a moviments àgils i arriscats, emparentats també amb l'estil de l'antiga *gallarda*.

Guia didàctica 4 (Sarabande) (pàg. 19)

- A la sarabanda, amb moviment lent i expressiu, hem d'accentuar el segon temps del compàs.
- L'execució dels acords imita les dobles i triples cordes dels instruments d'arquet. Hem d'atacar primer la nota més greu, i les que completen l'acord en ordre ascendent, sempre lligades.
- *Efecte «desigual» (*inégal*). Cal escurçar la nota, allargant l'anterior, com si tingués un puntet.
- V = signe de l'appoggiatura inferior (*port de voix*).

Guia didàctica 5 (Menuet 1 i 2) (pàg. 20)

- Trobar el contrast tímbric i expressiu entre els minuets 1 i 2.
- Al minuet 2, articular amb les consonants més suaus: **l**, **d**, **r**.

Guia didàctica 6 (Gigue) (pàg. 21)

- L'articulació **d**, **d**, **r** en els grups de tres notes era típica de les giges.
- Practicar amb els dos tipus d'atac, amb les lligadures i amb les articulacions.

Guia didàctica 7 (Prelude) (pàg. 22)

- Si no es proposa una articulació determinada, se sobreentén un atac general amb **d**.

Guía didáctica

Guía didáctica 1 (Prelude) (pág. 14)

- Las ligaduras del facsímil se han adaptado al fraseo y técnica de la flauta.
- Las sugerencias sobre los ataques y articulaciones de las notas se han inspirado en la tradición italiana (Silvestro Ganassi), combinada con las variantes del barroco francés descritas por J. Hottetterre, «Le Romain», adaptándolas al tipo de fraseo propio de los distintos estilos empleados por J. S. Bach.
- El efecto «eco» se obtiene articulando las notas más cortas, con dinámica 'piano', para conseguir un mayor contraste. En algunos instrumentos conviene adoptar otra vocal para este ataque de la lengua.

Guía didáctica 2 (Allemande) (pág. 16)

- * Las semicorcheas finales de los grupos de cuatro y la nota siguiente, con tres ligadas al principio, se articularán con una *t* un poco separadas (staccato).
- Las notas sin indicación de letra de ataque se articularán siempre con *d*.

Guía didáctica 3 (Courante) (pág. 19)

- La danza *courante* conserva el aire de su antecesora renacentista, la *correnta*, término que nos sugiere velocidad, pero no únicamente en la melodía sino también en los pasos de los bailarines. El fraseo correcto debe apoyar los movimientos ágiles, vistosos y arriesgados, emparentados con el estilo cortesano de la *gallarda*.

Guía didáctica 4 (Sarabande) (pág. 19)

- En la zarabanda se acentuará el segundo tiempo del compás ternario.
- En la ejecución de acordes, imitando las dobles y triples cuerdas, deberemos atacar primero la nota inferior, y a continuación las demás en orden ascendente, siempre ligadas.
- * A esta nota se le dará un valor más corto, alargando la anterior, en el estilo *inégal*.
- *V* = símbolo de la apoyatura inferior (*port de voix*).

Guía didáctica 5 (Menuet 1 y 2) (pág. 20)

- Conseguir un contraste tímbrico entre el Menuet 1 y el 2, siendo el primero más brillante.
- Práctica del contraste entre articulaciones con *l*, *d*, *r*.
- * Original: do.

Guía didáctica 6 (Gigue) (pág. 21)

- La articulación *d, d, r* en los grupos de tres notas era típica de la giga.
- Practicar con los dos tipos de ataque, con las ligaduras y con las articulaciones de la giga.

Guía didáctica 7 (Prelude) (pág. 22)

- Cuando no se indica una articulación determinada, se sobrentiende el ataque general con la *d*.

Instructional guide

Instructional guide 1 (Prelude) (p. 14)

- The slurs of the original manuscript have been adapted to flute phrasing and technique.
- Suggestions on note attacks and articulations have been inspired by Italian tradition (S. Ganassi), combined with variants from the French Baroque period described by J. Hotteterre «Le Romain», adapting them to phrasing typical of the various styles used by J.S. Bach.
- The ‘echo’ effect is achieved by articulating the shortest notes, with ‘piano’ dynamics, for greater contrast. The use of another vowel is needed with some instruments for this type of attack.

Instructional guide 2 (Allemande) (p. 16)

- * The last semiquavers in groups of 4, with three slured notes at the start, are articulated with **t**, somewhat separated from one another (staccato)
- The notes with no attack letter indicated are always articulated with **d**.

Instructional guide 3 (Courante) (p. 19)

- *Courante* dance preserves the style of its Renaissance predecessor, *corrente*, a word which evokes speed, both as regards melody and dance steps. Correct phrasing should support agile, risky movements, in keeping with the courtly style of *galliard* dance.

Instructional guide 4 (Sarabande) (p. 19)

- In Sarabande, the second beat of the rhythm must be accented with a slow, expressive movement.
- When playing chords, imitating double and triple chords, the lower note should first be attacked, followed by the others in ascending order, always as tied notes.
- * This note is to be shortened, lengthening the previous one, in *notes inégales*.
- ‘V’: symbol for lower appoggiatura (*port de voix*).

Instructional guide 5 (Menuet 1 and 2) (p. 20)

- Achieve a tonal and expressive contrast between Menuet 1 and 2.
- In Menuet 2, articulate with softer letters: **l**, **d** and **r**.

Instructional guide 6 (Gigue) (p. 21)

- The articulation **d**, **d**, **r** in groups of three notes was typical of gigue.
- Practice with two types of attack, with gigue articulations and slurs.

Instructional guide 7 (Prelude) (p. 22)

- When a specific articulation is not given, a general attack with **d** is to be understood.