

Amadeus

J. S. BACH

CONCERTO ITALIANO
QUATTRO DUETTI
FANTASIA CROMATICA E FUGA
OUVERTURE FRANCESE

ANDRÁS SCHIFF
pianoforte

DECCA

a PolyGram company

© 1983 (BWV 802-805, BWV 903), 1993 (BWV 971, BWV 831)
The Decca Record Co. Ltd., London

Recording: Kingsway Hall, London, 12/1982 (BWV 802-805,
BWV 903); Reitstadel, Neumarkt, 1/1991 (BWV 831, BWV 971)

Producers: Michael Haas (BWV 802-805, BWV 903);

Christopher Raeburn (BWV 831, BWV 971)

Recording engineers: Simon Eadon (BWV 802-805, BWV 903);

Jonathan Stokes (BWV 831, BWV 971)

Recording editor: Nigel Gayler (BWV 831, BWV 971)

Masterizzazione Amadeus: Andrea Milanesi

© 1998 **DARP** s.r.l. - Milano

Realizzazione: **Paragon** s.r.l. - Milano

Collana discografica diretta da

Gaetano Santangelo

Art director: Carlo Steiner

Grafica: Riccardo Santangelo

Redazione: Anna Maria Covelli, Andrea Milanesi

Nota: I master di tutti i CD allegati ad **Amadeus** sono realizzati utilizzando alcune caratteristiche tecniche proprie della lettura ottica.

Oltre ai consueti «track», indicati con il simbolo □, che individuano l'inizio delle composizioni o dei vari movimenti, sono codificati anche gli «index», segnalati con il simbolo [], mediante i quali è possibile individuare e richiamare all'ascolto i punti di particolare interesse del brano. Non disponendo di un apparecchio predisposto alla ricerca degli «index» è possibile avvalersi del minutaggio. Quest'ultimo, posto tra parentesi [], indica l'inizio del brano da individuare e generalmente è visibile sul *display* di tutti i lettori di compact disc in commercio.

A detailed engraving of Johann Sebastian Bach's face, showing his characteristic long, curly hair and a serious expression. The engraving is in a fine-line, stippled style.

JOHANN SEBASTIAN BACH

(Eisenach, 21/3/1685 – Lipsia, 28/7/1750)

Concerto italiano in fa maggiore BWV 971 (12'20)

- | | |
|-------------|------|
| 1 [Allegro] | 4'00 |
| 2 Andante | 4'47 |
| 3 Presto | 3'31 |

Titolo originale: *Concerto nach Italienischen Gusto* (Concerto secondo lo stile italiano)

Composizione: Lipsia, prima del 1735

Prima edizione: (unitamente all'*Ouverture francese*) Christoph Weigel jr., Norimberga, 1735 come terza parte dei *Clavier-Übung*; poi Bureau de Musique, Lipsia 1806

Quattro Duetti BWV 802-805 (8'49)

- | | |
|---------------------------------------|------|
| 4 Duetto n. 1 in mi minore BWV 802 | 3'09 |
| 5 Duetto n. 2 in fa maggiore BWV 803 | 2'49 |
| 6 Duetto n. 3 in sol maggiore BWV 804 | 2'49 |
| 7 Duetto n. 4 in la minore BWV 805 | 1'56 |

Composizione: prima del 1739

Prima edizione: a cura dell'autore, Lipsia, 1739, all'interno della terza parte dei *Clavier-Übung*. Poi Hoffmeister & Co., Lipsia, 1804

A detailed engraving of Johann Sebastian Bach's face, showing his characteristic long, curly hair and a serious expression. The engraving is in a fine-line, stippled style, typical of 18th or 19th-century book illustrations. It serves as a background for the text on the page.

Fantasia cromatica e fuga in re minore

BWV 903 (11'21)

- | | | |
|---|----------|------|
| 8 | Fantasia | 6'38 |
| 9 | Fuga | 4'43 |

Composizione: intorno al 1720 a Köthen. La revisione dell'opera avvenne a Lipsia intorno al 1730

Prima edizione: Preston, Londra, 1806

Ouverture francese in si minore **BWV 831** (31'36)

- | | | |
|----|------------------|-------|
| 10 | Ouverture | 12'54 |
| 11 | Courante | 2'13 |
| 12 | Gavotte I & II | 3'25 |
| 13 | Passepied I & II | 2'06 |
| 14 | Sarabande | 3'29 |
| 15 | Bourrée I & II | 2'33 |
| 16 | Gigue | 2'05 |
| 17 | Echo | 2'47 |

Titolo originale: *Ouverture nach Französischer Art* (Ouverture secondo la maniera francese)

Composizione: intorno al 1734

Prima edizione: (unitamente al *Concerto italiano*) Christoph Weigel jr., Norimberga, 1735 come terza parte dei *Clavier-Übung*; poi Bureau de Musique, Lipsia 1806

ANDRÁS SCHIFF, *pianoforte*

LA GUIDA DI AMADEUS

di CARLO FRANCESCHI DE MARCHI

JOHANN SEBASTIAN BACH

Opere per tastiera

La produzione per tastiera di Bach, spesso concepita a fini pedagogici, rappresenta un *corpus* di opere straordinario per quantità, contenuto didattico e qualità artistica; basti qui citare il *Klavierbüchlein*, iniziato nel 1720 per il figlio Wilhelm Friedemann e contenente 63 brani (fra cui la prima versione delle *Invenzioni a due voci*, delle *Sinfonie a tre voci* e di alcuni *Preludi del Clavicembalo ben temperato*), i 48 *Preludi e fughe del Clavicembalo ben temperato* (il primo libro venne scritto negli anni 1718-22, il secondo nel 1738-42), la grandiosa *Fantasia cromatica e fuga BWV 903* (8-9) e soprattutto le quattro raccolte dei *Clavier-Übung* (esercizi per tastiera) composte da Bach nell'arco di quindici anni, fra il 1725 e il 1741. La prima raccolta, pubblicata a Lipsia nel 1731, comprende le *Sei partite tedesche BWV 825-830*, suite di danze precedute da una vasta introduzione e arricchite da qualche brano diverso (Capriccio, Burlesca, Scherzo, etc.); nella seconda raccolta del 1735 Bach presenta la perfetta realizzazione su uno strumento a due tastiere di due fra le più diffuse forme orchestrali: il concerto grosso italiano, nel *Concerto*

nach Italienischen Gusto BWV 971 (1-3), e la suite orchestrale francese, nell'*Ouverture nach Französischer Art* BWV 831 (10-17). La terza raccolta, del 1739, è aperta da un preludio per organo, cui seguono due serie di corali per organo, quattro duetti per organo (clavicembalo?) BWV 802-805 (4-7) e una grandiosa tripla fuga a cinque voci per organo BWV 552; la quarta e ultima raccolta, pubblicata a Norimberga nel 1744, è invece totalmente dedicata alle *Variazioni Goldberg* BWV 988.

È infine da sottolineare il significato del termine tedesco «Klavier» che indica genericamente uno strumento a tastiera (clavicembalo, clavicordo, organo); l'esecuzione al pianoforte delle opere di cui andiamo a parlare di seguito trova conforto quindi nell'assenza di una precisa e univoca destinazione strumentale presente in molte composizioni di Bach.

CONCERTO ITALIANO IN FA MAGGIORE BWV 971

La composizione del *Concerto secondo lo stile italiano* BWV 971 si riallaccia al periodo trascorso a Köthen, quando l'interesse di Bach era volto quasi esclusivamente alla musica strumentale. La scrittura di questa pagina, come anche quella dell'*Ouverture francese*, indica chiaramente che le due opere furono concepite per un clavicembalo a due manuali, indispensabile per ottenere gli effetti di *piano* e *forte* che imitano sapientemente le contrapposizioni *tutti-solo* proprie del concerto grosso italiano. Il contrasto è straordinario: da un lato l'agilità, la snellezza, la brillantezza degli «episodi solistici» nel *piano* (II manuale), dall'altra la forza, la robustezza e la potente

sonorità del *tutti* nel *forte* (I manuale). Anche dal punto di vista strutturale, naturalmente, il *Concerto italiano* è concepito secondo la forma-ritornello tipica del concerto vivaldiano: un motivo principale esposto dal *tutti*, detto appunto ritornello, si alterna a episodi contrastanti affidati al solista.

Il tema del ritornello dell'*Allegro* iniziale [1.01] è regolare e simmetrico: quattro battute di proposta alla tonica cui rispondono quattro battute di controproposta alla dominante. Le successive sezioni sono ben delineate e separate fra loro da perentorie cadenze: il ritorno ciclico del ritornello in diverse tonalità ([1.03], [1.05], [1.09]), è intercalato da tre episodi ([1.02], [1.04], [1.06]) in cui spicca la linea melodica della mano destra sostenuta dalle scivolanti armonie della sinistra.

L'attacco dell'*Andante* [2], scritto in forma bipartita, è decisamente di sapore vivaldiano, a ulteriore conferma del modello assunto da Bach per questa composizione: un'unica, lunghissima, linea di canto (l'analogia col concerto barocco farebbe qui pensare a un violino solista) si snoda sinuosa dall'inizio alla fine sopra un basso ritmicamente regolare ma in continua e inquieta evoluzione armonica, quasi una specie di orchestra con sordina.

Anche il travolgente *Presto* [3] conclusivo è scritto in forma di ritornello, con un motivo principale ascendente pieno di vita e di verve ritmica [3.01] riproposto su diversi piani tonali ([3.03], [3.05], [3.06]) e alternato a vivacissimi episodi «solistici» ([3.02], [3.04], [3.07]); il tutto senza soluzione di continuità, in un discorso musicale fluido e ritmicamente serrato.

[1] *Allegro*

[2] *Andante*

[3] *Presto*

QUATTRO DUETTI BWV 802-805

I *Quattro duetti BWV 802-805* sono pagine relativamente poco conosciute; anche se appartengono a una raccolta di opere per organo, la mancanza della linea del pedale e la scrittura molto vicina a quella delle *Invenzioni a due voci*, fanno pensare a un organo positivo, o meglio ancora a un clavicembalo. Numerose sono state le interpretazioni date a queste quattro miniature: da quella biblica (come raffigurazione dei quattro elementi aria-terra-acqua-fuoco) a quella cabalistica (numero quattro come rappresentazione dell'universo terreno, in contrapposizione al tre, numero della divinità) a quella liturgico-funzionale (osservando le analogie tematiche coi corali per organo presenti nella stessa raccolta). C'è infine chi ha voluto vedere nella disposizione di queste quattro miniature il rapporto preludio-fuga a causa del carattere di preambolo che caratterizza il *Primo* [4] e il *Terzo duetto* [6], opposto al principio imitativo che domina il *Secondo* [5] e il *Quarto* [7].

Per molti versi ci troviamo di fronte a composizioni sorprendenti, tanto per la perfezione strutturale unita alla brevità (si tratta di poche pagine di partitura), quanto per l'audacia del discorso armonico che giunge a forzare l'asse portante del sistema tonale (come nel soggetto cromatico di [5.02]). Il principio compositivo alla base dei *Quattro duetti* è sicuramente quello imitativo-contrappuntistico, ora appena accennato e quasi «diluito» nella scrittura a due voci ([4.01], [6.01]), ora più evidente e marcato con veri e propri procedimenti fuggati (come nel caso del doppio canone alla quinta di [5.02] o della fuga in miniatura del *Quarto duetto*).

[4]-[7] *Quattro duetti BWV 802-805*

FANTASIA CROMATICA E FUGA IN RE MINORE BWV 903

Della *Fantasia cromatica e fuga in re minore BWV 903* esistono due versioni: una prima, dalla scrittura più semplice e dalla concezione meno grandiosa, fu scritta intorno al 1720; la seconda versione, quella «definitiva» qui proposta, è frutto di una revisione che Bach apportò alla pagina probabilmente intorno al 1730. Questa monumentale composizione fu certamente concepita da Bach per essere eseguita in pubblico: ce lo rivelano la scrittura virtuosistica, la continua ricerca di spettacolari effetti strumentali, i possenti contrasti di masse sonore. L'edizione sulla quale si basa l'interpretazione di András Schiff, come vuole la moderna coscienza filologica, è conforme all'originale di Bach e non si affida, come molti pianisti in passato, alle versioni piuttosto «libere» ed elaborate di Hans von Bülow e Ferruccio Busoni.

La *Fantasia* [8] che apre la composizione è una pagina sconvolgente; la temperie emotiva è resa alta da ondate di arpeggi [8.01] e di accordi dissonanti, da improvvisi ripiegamenti [8.02], da turbinose scale cromatiche [8.03], da drammatici recitativi strumentali [8.05]. Il tutto inscritto in un quadro tonale reso incerto da cromatismi e successioni armoniche che privilegiano l'attrito sonoro, la dissonanza. Da sottolineare la grande efficacia espressiva del Recitativo centrale [8.05], cuore drammatico della *Fantasia*, costituito da un'implorante linea in continuo divenire tonale, spezzata inesorabilmente da perentori accordi delle due mani, «ingentiliti» talora da morbide appoggiature.

[8] *Fantasia*

La *Fuga* a tre voci [9] trova nel cromatismo il punto di contatto con la *Fantasia* precedente: il soggetto [9.01], solenne e austero, è infatti interamente basato su striscianti cromatismi ascendenti che contrastano col carattere più disinvolto e giocoso dei divertimenti [9.04] e [9.06], ovvero di quegli episodi di collegamento fra due esposizioni del soggetto (gli svolgimenti) che servono ad allentare la tensione della forma e a preparare la successiva entrata del soggetto. Nel corso della *Fuga*, il graduale processo di intensificazione sonora parte dalla sovrapposizione di soggetto e divertimenti in leggeri arpeggi [9.06] per giungere, attraverso le sempre più solenni e grandiose apparizioni del soggetto, ai pedali (note tenute a lungo, normalmente al basso, sopra le quali si svolge la libera elaborazione contrappuntistica) di sottodominante [9.11], tonica [9.12] e dominante [9.13], che conclude maestosamente la pagina.

OUVERTURE FRANCESE IN SI MINORE BWV 831

Se nel *Concerto italiano* il «riferimento» stilistico-strutturale di Bach era stato il concerto solistico vivaldiano, nell'*Ouverture secondo la maniera francese* il modello compositivo va ricercato nella *suite* per orchestra, che ai tempi di Bach comprendeva un'ampia pagina introduttiva, spesso caratterizzata da una scrittura polifonico-imitativa, cui faceva seguito una serie di musiche d'intrattenimento, ovvero danze e piccoli brani di fantasia. Nell'*Ouverture francese* il discorso musicale si fa estremamente complesso e la tecnica cembalistica si arricchisce di straordinari contributi: lo stile generale dell'opera, do-

minato da grandi contrasti, è al contempo orchestrale e solistico; lo spirito tipicamente francese della composizione è poi riscontrabile nell'abbondante ornamentazione, nei frequenti ritmi puntati, nella stilizzazione del carattere coreografico della musica. La normale successione di danze nelle *suite* bachiane prevede un'allemanda, cui segue una corrente, una sarabanda e una giga, a volte con inserimenti di altre danze fra sarabanda e giga (minuetto, *bourrée*, gavotta, etc.). Nell'*Ouverture francese* manca l'allemanda e alla corrente fanno seguito due *gavotte* e due *passepied*, mentre dopo la sarabanda troviamo due *bourrée*. La *suite* viene conclusa poi da un *echo*.

L'*Ouverture* introduttiva [10] è, come voleva la tradizione, tripartita: due sezioni in tempo lento ([10.01] e [10.10]) inquadrano un'ampia fuga centrale a quattro voci [10.03]. Il contrasto è molto netto: l'incedere solenne e pomposo della sezione lenta [10.01], al quale contribuiscono il caratteristico ritmo puntato, i numerosi abbellimenti e gli ampi accordi spezzati, agisce da detonatore per la straordinaria energia ritmica della fuga, il cui impulso vitale, garantito dal *continuum* di semicrome, non cessa che alla ripresa della sezione lenta [10.10]. Le danze che seguono l'*Ouverture* osservano tutte un identico schema formale bipartito, con percorsi armonico-tonali sempre uguali (tonica dominante e ritorno come in [11], [13], [14], [16] e [17.01] o minore-maggiore e ritorno, come in [12] e [17.02]); basterà qui sottolineare allora il diverso carattere delle varie danze che compongono la *suite*.

La *Courante* [11] è una danza in ritmo ternario, elegante e leggera, dal movimento non rapido (si danza scivolando

[10] *Ouverture*

[11] *Courante*

sui piedi); la *Gavotte* [12] successiva è invece in ritmo binario, dal carattere gaio ma dall'andamento moderato e ha la caratteristica di cominciare in levare, ossia sul tempo debole della battuta.

Il *Passepied* [13] è una danza svelta e leggera, dal movimento molto vivace e dal ritmo ternario composto (3/8 o 6/8); danza grave e solenne per eccellenza, la *Sarabande* [14]

è invece il corrispettivo del movimento lento della sonata, essendo costituita in sostanza da un adagio in tempo ternario con leggero accento sul secondo tempo di ogni battuta.

La *Bourrée* [15], originaria della regione francese dell'Auvergne, è una danza rustica che si distingue dalla gavotta per il suo carattere aspro e quasi brutale e per il suo movimento più rapido. Il ritmo è binario e l'inizio sempre in battere, ossia sul tempo forte della battuta.

La *Gigue* [16] era anticamente una sorta di valzer, del quale ha conservato il ritmo ternario senza mutuarne però il caratteristico accompagnamento. In Bach assume un movimento molto vivace e spigliato, col caratteristico tempo composto (6/8 o 12/8).

L'*Echo* finale [17] non è una danza, ma era già stato utilizzato da Bach all'interno di un'opera giovanile, una *suite* in si bemolle maggiore per clavicembalo, con effetti realmente mutuati dall'eco della natura (ripetizione piano e con effetto di lontananza di un inciso musicale presentato in *forte*). Qui però l'eco viene idealizzato: le «risposte» agli incisi musicali non sono più letterali, ma libere (ad accordi ascendenti *piano* «risponde», ad esempio, una scala ascendente *forte*, etc.).

[12] *Gavotte*
I & II

[13] *Passepied*
I & II

[14] *Sarabande*

[15] *Bourrée*
I & II

[16] *Gigue*

[17] *Echo*

Concerto italiano in fa maggiore BWV 971

- [1] **[Allegro]** (4'00)
- [1.01] [00'00] Ritornello in fa maggiore
- [1.02] [00'38] Primo episodio solistico
- [1.03] [01'04] Ripresa del ritornello alla dominante e modulazione a re minore
- [1.04] [01'48] Secondo episodio solistico in re minore
- [1.05] [02'04] Ritornello in si bemolle maggiore
- [1.06] [02'34] Terzo episodio solistico in re minore
- [1.07] [02'46] Ritornello in fa maggiore
- [1.08] [02'55] Ripresa di [1.04] nel tono d'impianto
- [1.09] [03'15] Ritornello conclusivo
- [2] **Andante** (4'47)
- [2.01] [00'00] Prima parte. Lunga linea melodica alla mano destra. Percorso tonale da re minore a fa maggiore
- [2.02] [02'33] Seconda parte. Nel tono d'impianto, riprende, variandoli, alcuni spunti motivici di [2.01]
- [3] **Presto** (3'31)
- [3.01] [00'00] Ritornello nel tono d'impianto
- [3.02] [00'23] Primo episodio solistico
- [3.03] [01'02] Ritornello alla dominante
- [3.04] [01'14] Secondo episodio solistico
- [3.05] [01'30] Ripresa del ritornello e modulazione al relativo minore
- [3.06] [01'50] Ripresa del ritornello e modulazione a si bemolle maggiore
- [3.07] [02'32] Ripresa di [3.04] nel tono d'impianto
- [3.08] [03'03] Ritornello conclusivo

Quattro duetti BWV 802-805

- [4] Duetto n. 1 in mi minore BWV 802 (3'09)**
 [4.01] [00'00] Soggetto mi minore
 [4.02] [00'15] Risposta cui segue divertimento in imitazione
 [4.03] [00'47] Ripresa soggetto in mi minore
 [4.04] [01'07] Soggetto in sol maggiore
 [4.05] [01'23] Risposta e divertimento, come in [4.02]
 [4.06] [01'57] Soggetto in si minore
 [4.07] [02'27] Ripresa del soggetto in mi minore
- [5] Duetto n. 2 in fa maggiore BWV 803 (2'49)**
 [5.01] [00'00] Prima parte: soggetto e risposta tonale della seconda voce
 [5.02] [00'37] Seconda parte: canone alla quinta con soggetto cromatico A
 [5.03] [00'47] Canone alla quinta con soggetto B tratto da [5.01]
 [5.04] [01'19] Inversione del soggetto B e trasposizione in modo minore
 [5.05] [02'04] Ripresa integrale di [5.01]
- [6] Duetto n. 3 in sol maggiore BWV 804 (2'49)**
 [6.01] [00'00] Prima parte. Gioco fluido e scorrevole delle due voci
 [6.02] [01'01] Seconda parte. Modulazioni a mi minore e si minore
 [6.03] [01'53] Ripresa variata della prima parte [6.01]
- [7] Duetto n. 4 in la minore BWV 805 (1'56)**
 [7.01] [00'00] Esposizione. Soggetto (mano sinistra)
 [7.02] [00'08] Risposta (mano destra)
 [7.03] [00'16] Divertimento in progressione discendente

- [7.04] [00'31] Soggetto alla mano destra e risposta alla mano sinistra
- [7.05] [00'47] Secondo divertimento
- [7.06] [01'09] Risposta (mano destra)
- [7.07] [01'17] Ripetizione del primo divertimento [7.03]
- [7.08] [01'35] Ultima apparizione del soggetto

Fantasia cromatica e fuga in re minore BWV 903

- 8 Fantasia (6'38)**
- [8.01] [00'00] *Fantasia cromatica*. Rapide scale dalle quali emerge un motivo di quattro note
- [8.02] [00'41] L'animazione si placa: emerge un esile motivo subito seguito da turbinose scale e da una sospensione sulla dominante
- [8.03] [01'10] Ripresa delle veloci scale di [8.01]
- [8.04] [01'31] Liberi arpeggi a tutta tastiera su armonie di andamento cromatico
- [8.05] [03'17] Recitativo. Alternanza di arpeggi e appoggiature espressive
- [8.06] [05'34] Epilogo della *Fantasia*: arpeggi su armonie cromatiche quasi con effetto di dissolvenza armonica

- 9 Fuga (4'43)**
- [9.01] [00'00] Esposizione. Soggetto
- [9.02] [00'13] Risposta (seconda voce)
- [9.03] [00'29] Soggetto (terza voce)
- [9.04] [00'40] Divertimento
- [9.05] [01'05] Entrata del soggetto

TRACK E INDEX

- [9.06] [01'17] Divertimento in leggeri arpeggi
- [9.07] [01'34] Svolgimento completo con tre entrate del soggetto (spesso variato nella testa). Sovrapposizione di soggetto e divertimenti [9.04] e [9.06]
- [9.08] [02'13] Divertimento, variato rispetto a [9.04]
- [9.09] [02'24] Entrata del soggetto
- [9.10] [02'37] Divertimento (ripresa di [9.06])
- [9.11] [02'53] Entrata del soggetto cui seguono divertimenti
- [9.12] [03'33] Entrata del soggetto su un pedale di tonica
- [9.13] [04'12] Ultima apparizione del soggetto sopra un solenne e conclusivo pedale di dominante

Ouverture francese in si minore BWV 831

- [10] Ouverture (12'54)**
- [10.01] [00'00] Sezione lenta e solenne, densa di fioriture e ritmi puntati
- [10.02] [01'29] Ritornello di [10.01]
- [10.03] [02'57] Sezione veloce. Fuga a quattro voci. Esposizione del soggetto cui segue un episodio che sfrutta in progressione ascendente la testa del soggetto
- [10.04] [03'41] Divertimento in si minore
- [10.05] [04'01] Svolgimento e modulazione a fa diesis minore
- [10.06] [04'31] Ripresa di [10.04] in fa diesis minore
- [10.07] [04'50] Svolgimento (entrata successiva delle quattro voci)
- [10.08] [05'15] Divertimento
- [10.09] [05'46] Ultimo svolgimento e conclusione della fuga
- [10.10] [06'21] Ripresa della sezione lenta [10.01]
- [10.11] [07'43] Ritornello da [10.03] a [10.10]

- [11] **Courante** (2'13)
 [11.01] [00'00] Prima parte. Percorso tonale tonica-dominante
 [11.02] [01'03] Seconda parte. Percorso inverso (dominante-tonica)
- [12] **Gavotte I & II** (3'25)
 [12.01] [00'00] *Gavotta I*. Prima parte
 [12.02] [00'25] Seconda parte, più estesa ed elaborata, con rapide e nervose scalette discendenti
 [12.03] [01'19] *Gavotta II*. Prima parte. Tutta in *piano*, quasi eco della precedente [12.01]
 [12.04] [01'46] Seconda parte
 [12.05] [02'42] Ripresa della *Gavotta I* da [12.01] a [12.02], senza ritornelli
- [13] **Passepied I & II** (2'06)
 [13.01] [00'00] *Passepied I*. Prima parte in si minore
 [13.02] [00'12] Seconda parte
 [13.03] [00'51] *Passepied II*. Prima parte in si maggiore
 [13.04] [01'06] Seconda parte
 [13.05] [01'36] Ripresa del *Passepied I* da [13.01] a [13.02], senza ritornelli
- [14] **Sarabande** (3'29)
 [14.01] [00'00] Prima parte. Percorso tonale tonica-dominante, come in [11.01]
 [14.02] [01'27] Seconda parte. Percorso inverso, come in [11.02]
- [15] **Bourrée I & II** (2'33)
 [15.01] [00'00] *Bourrée I*. Prima parte
 [15.02] [00'26] Seconda parte

TRACK E INDEX

- [15.03] [00'52] *Bourrée II*. Prima parte; fluenti figurazioni in arpeggio
- [15.04] [01'21] Seconda parte
- [15.05] [02'06] Ripresa della *Bourrée I* da [15.01] a [15.02], senza ritornelli

[16]

Gigue (2'05)

- [16.01] [00'00] Prima parte. Ritmo puntato, linea melodica caratterizzata dai nervosi abbellimenti (mordenti)
- [16.02] [00'39] Seconda parte, più estesa, come in [12.02]

[17]

Echo (2'47)

- [17.01] [00'00] Prima parte. Continua alternanza *forte-piano* (effetto di eco)
- [17.02] [01'09] Seconda parte, con riconduzione tonale (da re maggiore a si minore, tono d'impianto)

JOHANN SEBASTIAN BACH

(Eisenach, 21/3/1685 – Lipsia, 28/7/1750)

Concerto italiano in fa maggiore BWV 971 (12'20)

- | | | |
|---|-----------|------|
| 1 | [Allegro] | 4'00 |
| 2 | Andante | 4'47 |
| 3 | Presto | 3'31 |

Quattro duetti BWV 802-805 (8'49)

- | | | |
|---|--|------|
| 4 | Duetto n. 1 in mi minore
BWV 802 | 3'09 |
| 5 | Duetto n. 2 in fa maggiore
BWV 803 | 2'49 |
| 6 | Duetto n. 3 in sol maggiore
BWV 804 | 2'49 |
| 7 | Duetto n. 4 in la minore
BWV 805 | 1'56 |

Fantasia cromatica e fuga in re minore BWV 903 (11'21)

- | | | |
|---|----------|------|
| 8 | Fantasia | 6'38 |
| 9 | Fuga | 4'43 |

Ouverture francese in si minore BWV 831 (31'36)

- | | | |
|----|------------------|-------|
| 10 | Ouverture | 12'54 |
| 11 | Courante | 2'13 |
| 12 | Gavotte I & II | 3'25 |
| 13 | Passepied I & II | 2'06 |
| 14 | Sarabande | 3'29 |
| 15 | Bourrée I & II | 2'33 |
| 16 | Gigue | 2'05 |
| 17 | Echo | 2'47 |

ANDRÁS SCHIFF, *pianoforte*