

Passacaglia

Definitionen und Beispiele



Inhalt:

Definitionen	2
Harmoniemodelle	4
Zur Diminutionstechnik	5
Peter Phillips – Pavana	7
Heinrich I. F. Bieber – Mytseriensonate Nr. 1	8
Cl. Monteverdi – Lamento della Ninfa	10
G. F. Händel – Chaconne in G-Dur (G 229)	14
Heinrich I. F. Bieber – Passagalia in g	17
J. S. Bach – Ciaonna in d (aus BWV 1004)	18
J. S. Bach – Goldberg-Variationen BWV 988	21
J. S. Bach – Passacaglia in c-Moll BWV 582	24
J. S. Bach – Crucifixus der Messe in h-Moll 232	31
W. A. Mozart – Qui tollis aus der großen Messe in c-Moll KV 427	33
J. Brahms – Sinfonie Nr. 4 in e-Moll, 4. Satz Op. 98	35
J. S. Bach – Kantate >Nach dir, Herr, verlanget mich< BWV 150.....	38

Definitionen

»Chaconne (Ciacona) ist ein seit etwa 1600 in Spanien nachweisbarer Tanz, der wenig später von der Instr.-Musik aufgegriffen wurde, in Verbindung mit dem Ostinato-Verfahren zu hoher Blüte kam und bis gegen 1800 am Leben blieb. Erwähnt wird die Chaconne in dem Intermedium El Platillo von S. Aguado, das 1599 am span. Hof aufgeführt wurde, ferner in Bühnenwerken von Cervantes und Lope de Vega und später vielerorts. Dabei wird mehrfach auf den amerikanischen (mexikanischen, mulassischen, indischen) Ursprung und lasziven Charakter des Tanzes hingewiesen. Geschirrspülerinnen und Bediente als Tänzer, ein Maultiertreiber als Sänger und Kastagnettenspieler (Cervantes, La ilustre fregona) charakterisieren seinen Lebensraum. Erhaltene Texte dieser Frühzeit zeigen die Form einfacher rondeauartiger Refrainlieder. Eine span. Gitarrentabulatur von Briceño (Paris 1626) überliefert die Musik zu mehreren Chaconne- Refrains, so zum folgenden:



Dreizeitiger Takt, streng symmetrische Periodik und mehrmalige Wiederholung einer ganz schlichten Formel, am Beispiel erkennbar, bleiben Wesensmerkmale der Chaconne. In volkstümlichen Refrainformen benutzen die Coupletzeilen zumeist die Refrainweise, woraus sich die ungezwungene Erklärung für die Neigung der Chaconne zu dauernder Wiederholung ergibt. Auf höherer Ebene folgt daraus die Variation mit ostinatem Baß. – Schon um 1635 gilt der Tanz in Spanien als veraltet. Chaconnevariationen treten hier erst sehr spät auf (L. Ruiz de Ribayaz 1672, G. Sanz 1674). Das muß angesichts der zahlreichen »glosas« und »diferencias« des 16. Jh. befremden, zumal schon 1615 eine Lautentabulatur von Nicolas Vallet (Secret des Muses, Amsterdam 1618, Druckprivileg 1615) eine Chaconne mit Andeutung von Variationen enthält [...]



Aus: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart* (= MGG),
Kassel 1949–1987, Art. »Chaconne«, zit. nach d.
Paperback-Ausg. 1989, Sachteil 2, Sp. 1007–1011.

»Ciacona oder Chaconne ist eine Instrumental, oder Vocal, auch wohl von beyden zusammen gesetzte Piece, welche einen obligaten Baß, und gemeiniglich ein Subiectum von 4 Tacten im Tripel hat / der so oft wiederholet wird / als die Chaconne Couplets oder Variationes darüber moduliren / (i.e. auf unterschiedene Art immer eine neue Melodie / zu eben demselben unveränderlichen Themate im Basse machen) soll. Man ändert in Chacconen oft den Modum, so daß man aus moll, dur, ... macht & vice versa; anbey vergönnet man in Ansehung des gezwungenen Basses viele Sachen / die sonst eine reguliere Composition nicht hingehen lassen würde.«

Aus: Johann Mattheson, *New-Eröffnetem Orchester*, 1713, S. 184 f.

»Ciacona [ital.] Chaconne [gall.] ist eigentlich ein Tanz, und eine Instrumental=péce, dessen Bass-Subjectum oder thema gemeiniglich aus vier Takten im $\frac{3}{4}$ bestehet, und, so lange als die darüber gesetzte Variationes oder Couplets währen, immer obligat, d. i. unverändert bleibt. (Es kan aber auch das Baß-Subjectum selbst diminuiret und verändert, allein den Tacten nach nicht verlängert werden, so daß z. E. anstatt voriger vier Takte, in der Veränderung 5 oder 6 daraus gemacht würden.)«

Aus: J. G. Walther, *Musicalisches Lexikon oder musikalische Bibliothek*, Leipzig 1732, S. 164.

During the early 1600s the chaconne rapidly became established as Spain's most popular dance, overshadowing its older (but equally 'immoral') rival, the zarabanda, with which it was often associated. For the earliest musical notations of chaconnes, however, one must turn to Italy, to the alfabeto (chord) tablatures of the newly popular five-course or 'Spanish' guitar, beginning with Montesardo's *Nuova inventione d'intavolatura* (1606). The notations take the form of chord-strumming formulae, presumably based on the dance, which appear along with other formulae of Spanish origin such as the folía and zarabanda. They are usually presented in several keys and were no doubt intended as pedagogical examples and exercises. Although these tablatures do not provide tunes for the dances, they offer at least some indication of their harmonies and rhythms (Montesardo's rhythmic notation is, however, not without ambiguity). The most common progression for the chaconne was I-V-vi-V, with a metric pattern of four groups of three beats (ex.1b); in later variants the final dominant was often extended by a standard cadential formula.

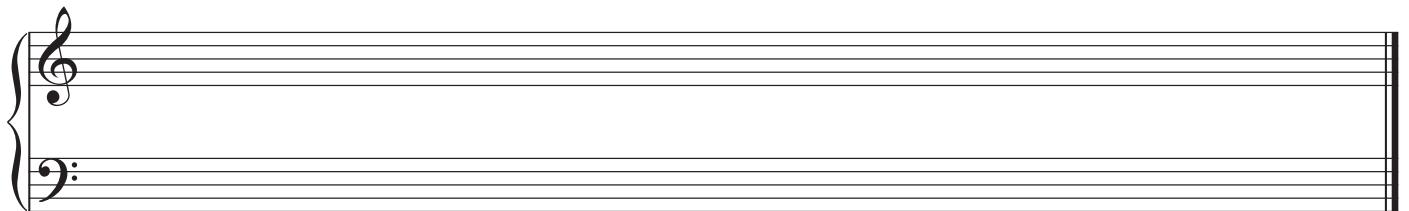
Aus: Oxford Music Online, Art. >Chaconne< (10. April 2016).

Aufgaben:

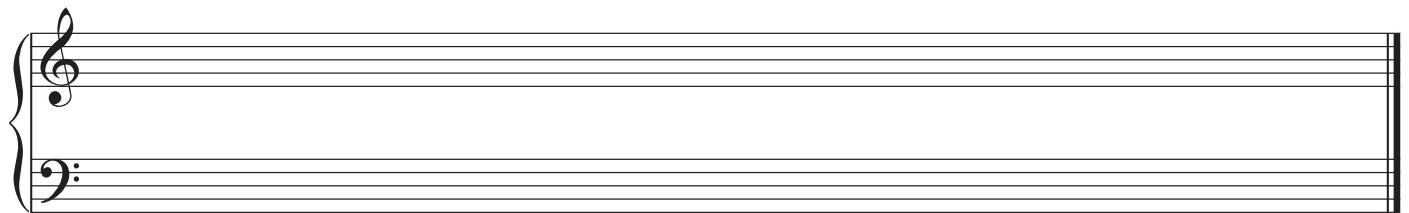
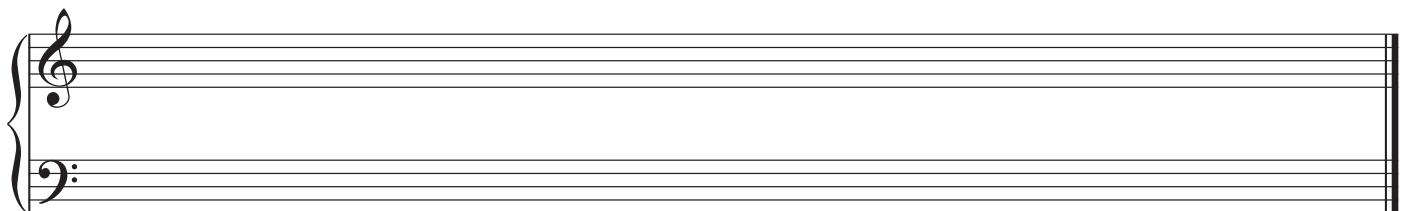
- Recherchiere den Begriff >Passacaglia< und fasse in eigenen Worten zusammen.
- Benenne Unterschiede bzw. Gemeinsamkeiten zwischen >Chaconne< und >Passacaglia<.
- Kläre die folgenden Begriffe: Ruggiero, Passamezzo, Romanesca, La Foliera, Lamentobass.

Harmoniemodelle

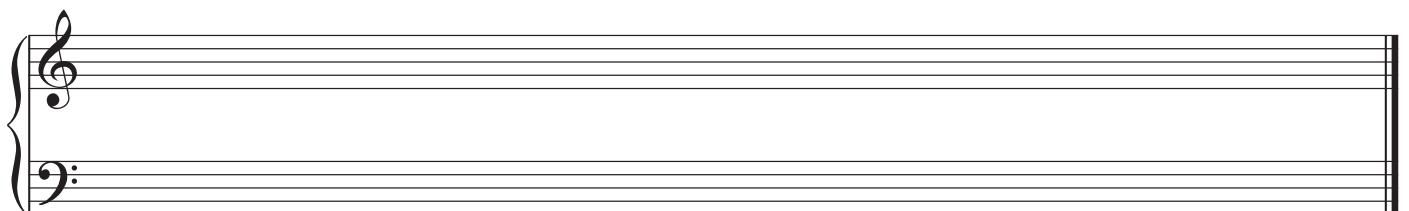
Ruggiero



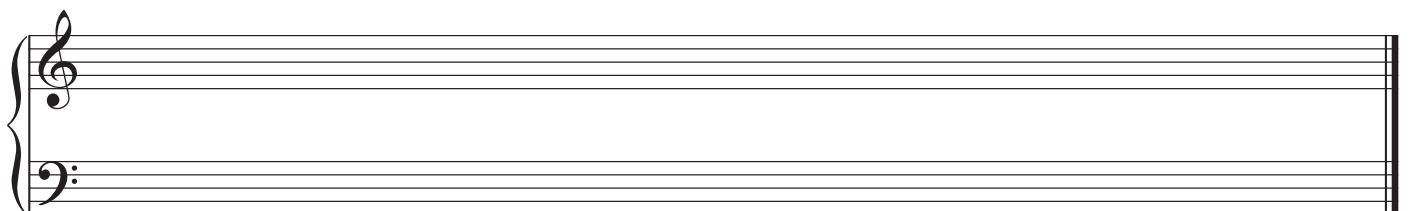
Passamezzo



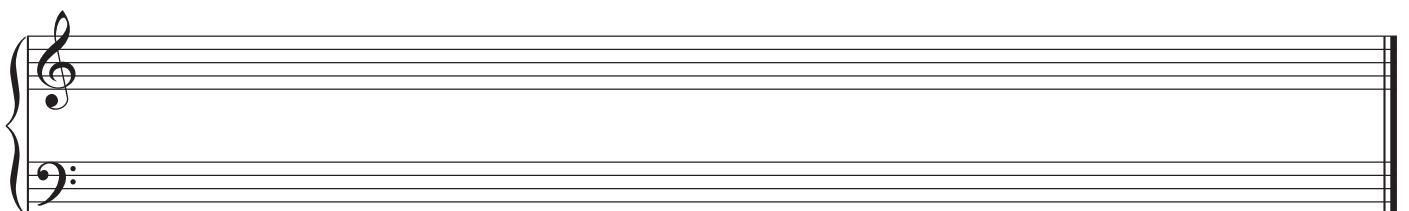
Romanesca



La Foliera



Lamentobass



Aufgaben:

- Recherchiere und notiere die bekannten Bassmodelle.

Zur Diminutionstechnik

3

Dic. Sieh auf.
Prec. Ich habe, um die Notenreihen auszufüllen, ein Cembel mit
sehr flüssigen Beinen.
Dic. Ganz gut.

Dic. Ich weiß Ihnen, daß es einfacher ist, herab oben hinauf. Ich weiß auch, daß
die 8., 5. und der Unisono vollkommen consonant, die 3. und 6 unvollkommen, aber doch auch conson-
tant sind; das macht zusammen fünf Consonanzen: von den überzähligen und vermaßen Intervall-
en ist dermal die Stör nicht. Zeiter denn haben vier breite Dissonanzen, nämlich die 2., die 4 und die 7.
Zum füge auf, maßlich die Durchgehenden und allzeit Dissonanzen fügen?
Prec. Recht; denn es kommen manchmal die 6 und 5 als gute und schlechtere Noten unmit-
telbar nach einander, 1. Gr.

Dic. (O) Prec. Ich habe, um die Notenreihen auszufüllen, ein Cembel mit
sehr flüssigen Beinen.
Dic. Ganz gut.

Dic. Wie sind meine 6. und auch diese die Dissonanzen alle gut?
Prec. Säkulum nicht?
Dic. Ich gestrauß mit doch vorsichtig dem doppelten hier im wenig Föhnen zu machen, wie folgt:

Prec. Säkül nicht, und ihrer über 1. Dic. Sie haben aber nicht nur vor uns, noch ob sie
Kann son; sondern bald kontrafingiert uns und über 1. Dic. Sie haben auf ähnliche Art wohl noch laufend gut,
und gleichsam anfüllende Gang und Läufft, wie ungefähr folgt:

Dic. (O) Siehe am Ende, wie du läßt, bis 5. und beginn' zweiten Element die 6 eine durch-
gehende Note; die übrigen Durchgehenden, als die 2., die 4 und 7, sind Dissonanzen. Es sind also bei-
de Zähler der ersten Elemente auf, in versteckt.

Dic. Goldberg hat kaum einen Gang überlauft, in allen Fortsetzungen noch Doppelte sehr viel
durchgehend. Noten haben und festzuhalten für viel gute Qualität innen zwei und zwey getrennt.
Prec. Ohne Zweifel. Zuhörer ist aber zu warten, daß der Gang, er mag lang oder kurz sein,
wenn er zu gehen aufhort, nicht auf eine unanständige Note treten mößt. 1. Gr.
Inbetraut am gewohntem Satz.

Dic. (O) male.
Prec. Ich weiß, daß ich ein und anderem Ausländer wichtig erscheine, und man könnte deren
über 1. Orcaus fringen, wenn man mit allem Eifer rote rote Einflüsse austreiben wollte. Du weißt:
mit diesen 1. Zeichen habe ich schon im ersten Capitel am Ende der 12. Seite den Gang gemacht, und über
höher mehr, darauf wegzudenken. Ich beschreibe dadurch bald stück, bald bald 100, bald 1000 und mehr
durch und möglichst. Sollte das für irgendwelchen Namen; und das sowohl in Anfang gütter als höher Brüder.
Du hast mir nämlich breit böse Dissonanzen geflogen; ich will dir am überflug um indirekte Deindifferenz rufen
noch ein paar aufzuschreiben:

Dic. (O) male.
Prec. Ich weiß, daß ich ein und anderem Ausländer wichtig erscheine, und man könnte deren
großen Zweck anzufließen wünscht. Versetze dich zu mir!
Dic. (O) sehr wohl. Und ich müßte ja gar keine Ohren haben, wenn mit deßgleichen Ohren arbeiten,
Sollte der dann nicht durch den Gang, nämlich zweyfach, eingerahmt, und für eine
freunde Erfindung zu halten. Sollte als Wiederholungen zu bringen, nicht so mir ohnehin mein Zielsetzen.
Prec. Es ist freilich keine Gang ohne Zusatznamen; allein es heißt, daß zum Auslaufen doch auch
hier Element für sich einen ordentlichen Gang folgen; und soll sagen: heifte ist heifte.
Dic. Säkül will ich braue 6. böse Cembel bestreiken, 1. Gr. Inbetraut ebenfalls nur einflusslos:

Dic. (O) male.
Prec. Ich weiß, daß ich ein und anderem Ausländer wichtig erscheine, und man könnte deren
großen Zweck anzufließen wünscht. Versetze dich zu mir!
Dic. (O) sehr wohl. Und ich müßte ja gar keine Ohren haben, wenn mit deßgleichen Ohren arbeiten,
Sollte der dann nicht durch den Gang, nämlich zweyfach, eingerahmt, und für eine
freunde Erfindung zu halten. Sollte als Wiederholungen zu bringen, nicht so mir ohnehin mein Zielsetzen.
Prec. Es ist freilich keine Gang ohne Zusatznamen; allein es heißt, daß zum Auslaufen doch auch
hier Element für sich einen ordentlichen Gang folgen; und soll sagen: heifte ist heifte.
Dic. Säkül will ich braue 6. böse Cembel bestreiken, 1. Gr. Inbetraut ebenfalls nur einflusslos:

Dic. (O) male.
Prec. Ich weiß, daß ich ein und anderem Ausländer wichtig erscheine, und man könnte deren
großen Zweck anzufließen wünscht. Versetze dich zu mir!
Dic. (O) sehr wohl. Und ich müßte ja gar keine Ohren haben, wenn mit deßgleichen Ohren arbeiten,
Sollte der dann nicht durch den Gang, nämlich zweyfach, eingerahmt, und für eine
freunde Erfindung zu halten. Sollte als Wiederholungen zu bringen, nicht so mir ohnehin mein Zielsetzen.
Prec. Es ist freilich keine Gang ohne Zusatznamen; allein es heißt, daß zum Auslaufen doch auch
hier Element für sich einen ordentlichen Gang folgen; und soll sagen: heifte ist heifte.

Dic. (O) male.
Prec. Ich weiß, daß ich ein und anderem Ausländer wichtig erscheine, und man könnte deren
großen Zweck anzufließen wünscht. Versetze dich zu mir!

Joseph Riepel, *Anfangsgründe zur musikalischen Setzkunst, Fünftes Capitel, Unentbehrliche Anmerkungen zum Contrapunct, über die durchgehend- verwechselt- und ausschweifenden Noten etc.*, Regensburg 1768, aus: *Musiktheoretische Quellen 1750-1800. Gedruckte Schriften von J. Riepel, H. Chr. Koch, J. F. Daube und J. A. Scheibe*, hrsg. von Ulrich Kaiser, mit einem Vorwort und einer Bibliographie von Stefan Eckert und Ulrich Kaiser, Berlin 2007

Peter Philips

Pavana

Greensleeves

Greensleeves

1. A - las, my love, you do me wrong to cast me off diss - cour - teous ly, and
5 I have loved you for so long, de - light - ing in your com - pa - ny.
9 Green - sleeves was all my joy, Green - sleeves was my de - light.
13 Green - sleeves was my heart of gold and who but my La - dy Green- sleeves?



My Lady Greensleeves von Dante Gabriel Rossetti, 1864, Urheber: I, Maris stella CC BY-SA 3.0
<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/deed.de>





Heinrich I. F. Bieber

Mysteriensonate Nr. 1



Heinrich Ignaz Franz Biber von Bibern (* 12. August 1644 in Wartenberg, Böhmen; † 3. Mai 1704 in Salzburg) trat ab 1670 in den Dienst des Erzbischofs Max Gandolph Graf von Kuenburg in Salzburg. 1678 erhielt er dort die Stelle als Vizekapellmeister und nach dem Tode seines Vorgängers Andreas Hofer um 1684 die des Kapellmeisters. Er galt als genialer Violinvirtuose, und für sein kompositorisches Werk verlieh ihm Kaiser Leopold I. 1690 ein Adelsprädikat. Sein monatliches Einkommen betrug zu diesem Zeitpunkt 60 Gulden, bei freier Wohnung, Wein, Brot und Brennholz. Sein Sohn Carl Heinrich Biber (1681-1749) folgte dem Vater 1715 auf dem Posten des Kapellmeisters.

Die 16 Mysteriensonaten (›Rosenkranzsonaten‹) wurden um 1670 komponiert. Bis auf die erste und die letzte Sonate wird in allen Stücke eine Skordatur vorgeschrieben.

Aufgaben:

- Recherchiere den Begriff Skordatur und veranschauliche ihn durch ein Beispiel.

Variatio

26

Aria allegro

30

4 Variatio

Rosenkrantz Sonaten – 1. The Annunciation

Musical score for Variatio 4, measures 34 to 43. The score consists of two staves: treble and bass. The key signature changes between measures. Measure 34 starts with a grace note followed by eighth notes. Measure 35 has a bass note followed by eighth notes. Measure 36 has a bass note followed by eighth notes. Measure 37 features sixteenth-note patterns. Measure 38 has bass notes followed by sixteenth-note patterns. Measure 39 has bass notes followed by sixteenth-note patterns. Measure 40 has bass notes followed by eighth notes. Measure 41 has sixteenth-note patterns. Measure 42 has bass notes followed by eighth notes. Measure 43 has sixteenth-note patterns.

Adagio

Musical score for the Adagio section, measures 46 to 54. The score consists of two staves: treble and bass. Measure 46 starts with a quarter note followed by eighth notes. Measure 47 has a bass note followed by eighth notes. Measure 48 has a bass note followed by eighth notes. Measure 49 has a bass note followed by eighth notes. Measure 50 has a bass note followed by eighth notes. Measure 51 has a bass note followed by eighth notes. Measure 52 has a bass note followed by eighth notes. Measure 53 has a bass note followed by eighth notes. Measure 54 features sixteenth-note patterns.

Rosenkrantz Sonaten – 1. The Annunciation

5

Musical score for Rosenkrantz Sonaten - 1. The Annunciation, featuring two staves (treble and bass) and a key signature of one flat. The score consists of five measures (56-60). Measure 56: Treble staff has eighth-note pairs; Bass staff has quarter notes. Measure 57: Treble staff has sixteenth-note pairs; Bass staff has quarter notes. Measure 58: Treble staff has eighth-note pairs; Bass staff has quarter notes. Measure 59: Treble staff has sixteenth-note pairs; Bass staff has quarter notes. Measure 60: Treble staff has eighth-note pairs; Bass staff has quarter notes.

Finale

Musical score for the Finale, featuring two staves (treble and bass) and a key signature of one flat. The score consists of eight measures (62-69). Measure 62: Treble staff has sixteenth-note pairs; Bass staff has quarter notes. Measure 63: Treble staff has eighth-note pairs; Bass staff has quarter notes. Measure 64: Treble staff has sixteenth-note pairs; Bass staff has quarter notes. Measure 65: Treble staff has eighth-note pairs; Bass staff has quarter notes. Measure 66: Treble staff has sixteenth-note pairs; Bass staff has quarter notes. Measure 67: Treble staff has eighth-note pairs; Bass staff has quarter notes. Measure 68: Treble staff has sixteenth-note pairs; Bass staff has quarter notes. Measure 69: Treble staff has sixteenth-note pairs; Bass staff has quarter notes. Measure 70: Treble staff has sixteenth-note pairs; Bass staff has quarter notes.

Amor

A 4 voci: Canto, doi Tenori e Basso

LAMENTO DELLA NINFA

Canto			-	-	-	-
Tenore primo			le tre parti cantino piano	A - mor		A -
Tenore secondo			-	-		-
Basso			-	-		-

(Lento, in due)

A musical score page for two violins and piano. The top section shows two staves for violin parts, and the bottom section shows a staff for the piano. Measure 1 starts with a forte dynamic. Measures 2-4 show a repeating pattern of eighth-note chords. Measure 5 begins with a piano dynamic.

5

			A - mor	A - mor do - ye
- mor	-	-	-	-
il ciel mi -	rando il piè fer -	mò		
(h)				
il ciel mi -	rando il piè fer -	mò		
il ciel mi -	rando il piè fer -	mò		

A vertical strip of musical manuscript paper containing two systems of music. The first system begins with a treble clef, a key signature of one sharp, and a common time signature. It consists of three measures. The second system begins with a bass clef, a key signature of two sharps, and a common time signature. It consists of four measures.

9

<i>dov'è la fe'</i>	<i>ch'el tra-di-tor</i>	<i>ch'el tra-di-tor</i>	<i>glu - rō</i>
-	-	-	<i>pp</i>
-	-	-	-
-	-	-	<i>mi - sti - rel - la</i>
-	-	-	<i>pP</i>
-	-	-	-
-	-	-	<i>mi - se - rel - la</i>
-	-	-	<i>pP</i>
-	-	-	-
-	-	-	<i>mi - se - rel - la</i>

13

<i>fa che ri - tor - ni</i>	<i>il mio a - mor</i>	<i>co - mi ei pur su</i>	<i>o o tu m'an -</i>
-	-	-	-
-	-	-	-
-	-	-	-
-	-	-	-
-	-	-	-
-	-	-	-
-	-	-	-

17

<i>- ci - di oh'i - o</i>	<i>non mi tor-men - ti</i>	<i>più</i>	<i>non mi tor-men -</i>
-	-	-	-
-	-	-	-
-	-	-	<i>pP</i>
-	-	-	-
-	-	-	<i>mi - se -</i>
-	-	-	-
-	-	-	<i>mi - se - rel - la</i>
-	-	-	<i>(pP)</i>
-	-	-	-

21

ti non mi tor - men - ti non mi tor - men - ti

pno

non vo) più chei so - spi - ri se non lon - tan lon - tan ds me

pno

ah mi - se - rel - la ah mi - se - rel - la

25

pno

ah mi - se - rel - la ah mi - se - rel - la

29

no no che i mar - ti - ri più non di - rummi non di - ram - mi af.

pno

ah mi - se - rel - la ah mi - se - rel - la

33

ti non mi tor - men - ti non mi tor - men - ti

pno

mi - se - rel - la ah più no no tunto gel sof - frir non

pno

mi - se - rel - la ah più no no

37

mi strug - - go

mi - se - rel - la pp

mi - se - rel - la pp

41

mi - se - rel - la ah più no

per - eh'e per - eh'e

pno

mi - se - rel - la ah più no no

pno

mi - se - rel - la ah più no no

45

an - cor mi pre - ghe -

an - cor si se' fug - go

ah ah ah

no tanto gel sof - frir non può

1) Nell'originale:

Chaconne in G Major (G 229)

Chaconne.

Var. 1.

Var. 2.

Var. 3.

Var. 4.

Var. 5.

Var. 6.

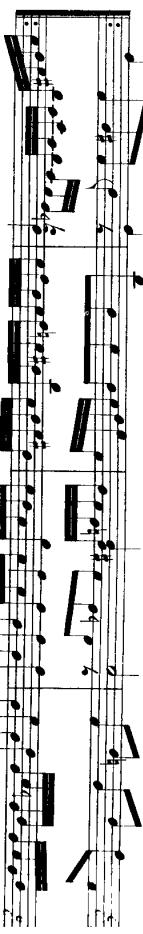
Var. 11.



Var. 12.



Var. 13.



Var. 14.



135

Var. 7.



Var. 8.



Var. 9.
Adagio.



Var. 10.



Largo, e puntato.

Musical score for the first movement of Church Sonatas, Op. 1 (12). The score consists of two systems of music for two voices (Soprano and Alto) and basso continuo. The key signature is G major (one sharp). The vocal parts are written in soprano and alto clefs, and the basso continuo part is in bass clef. The vocal parts are mostly sustained notes with occasional eighth-note patterns. The basso continuo part features sixteenth-note patterns. Measure numbers 1 through 12 are indicated below the staff. The vocal parts begin with sustained notes, followed by eighth-note patterns. The basso continuo part provides harmonic support with sixteenth-note patterns. The vocal parts continue with sustained notes and eighth-note patterns, while the basso continuo part maintains its sixteenth-note harmonic foundation.

Musical score for the second movement of Church Sonatas, Op. 1 (12). The score consists of two systems of music for two voices (Soprano and Alto) and basso continuo. The key signature is G major (one sharp). The vocal parts are written in soprano and alto clefs, and the basso continuo part is in bass clef. The vocal parts feature eighth-note patterns with grace notes. The basso continuo part consists of sixteenth-note patterns. Measure numbers 13 through 24 are indicated below the staff. The vocal parts begin with eighth-note patterns with grace notes, followed by sustained notes. The basso continuo part continues with its sixteenth-note pattern. The vocal parts then return to eighth-note patterns with grace notes, and the basso continuo part maintains its harmonic support.

Musical score for the first movement, Grave section. The score consists of two staves: Treble and Bass. The key signature is A major (no sharps or flats). The time signature is common time. The music features eighth-note patterns and rests. Measure numbers 7 through 16 are indicated below the staves.

Grave.

Musical score for the first movement, Allegro section. The score consists of two staves: Treble and Bass. The key signature changes to E major (one sharp). The time signature is common time. The music includes eighth-note patterns and rests. Measure numbers 6 through 16 are indicated below the staves. The bass staff has a dynamic marking "unis." (uniform) and a tempo marking "f" (fortissimo).

Musical score for the second movement, Grave section. The score consists of two staves: Treble and Bass. The key signature is A major (no sharps or flats). The time signature is common time. The music features eighth-note patterns and rests. Measure numbers 7 through 16 are indicated below the staves.

Allegro.

Musical score for the second movement, Allegro section. The score consists of two staves: Treble and Bass. The key signature changes to E major (one sharp). The time signature is common time. The music includes eighth-note patterns and rests. Measure numbers 6 through 16 are indicated below the staves.

Passagalia

H.I.F. Biber (1644-1704)

The musical score consists of two staves of sixteenth-note patterns. The first staff begins at measure 12 and ends at measure 32. The second staff begins at measure 36 and ends at measure 62. Measure numbers are indicated above the staves. The music is in common time, with a key signature of one sharp. The notation includes various sixteenth-note figures, some with grace notes and slurs. Measure 36 starts with a forte dynamic. Measures 40-43 show a transition with different note groupings. Measures 45-48 feature a melodic line with grace notes. Measures 51-53 show a continuation of the sixteenth-note patterns. Measures 56-59 show a rhythmic variation. Measures 62-63 conclude the piece.

Rosenkranz Sonaten - Passaglia

orig.

allegro

tr adagio

tr *tr*

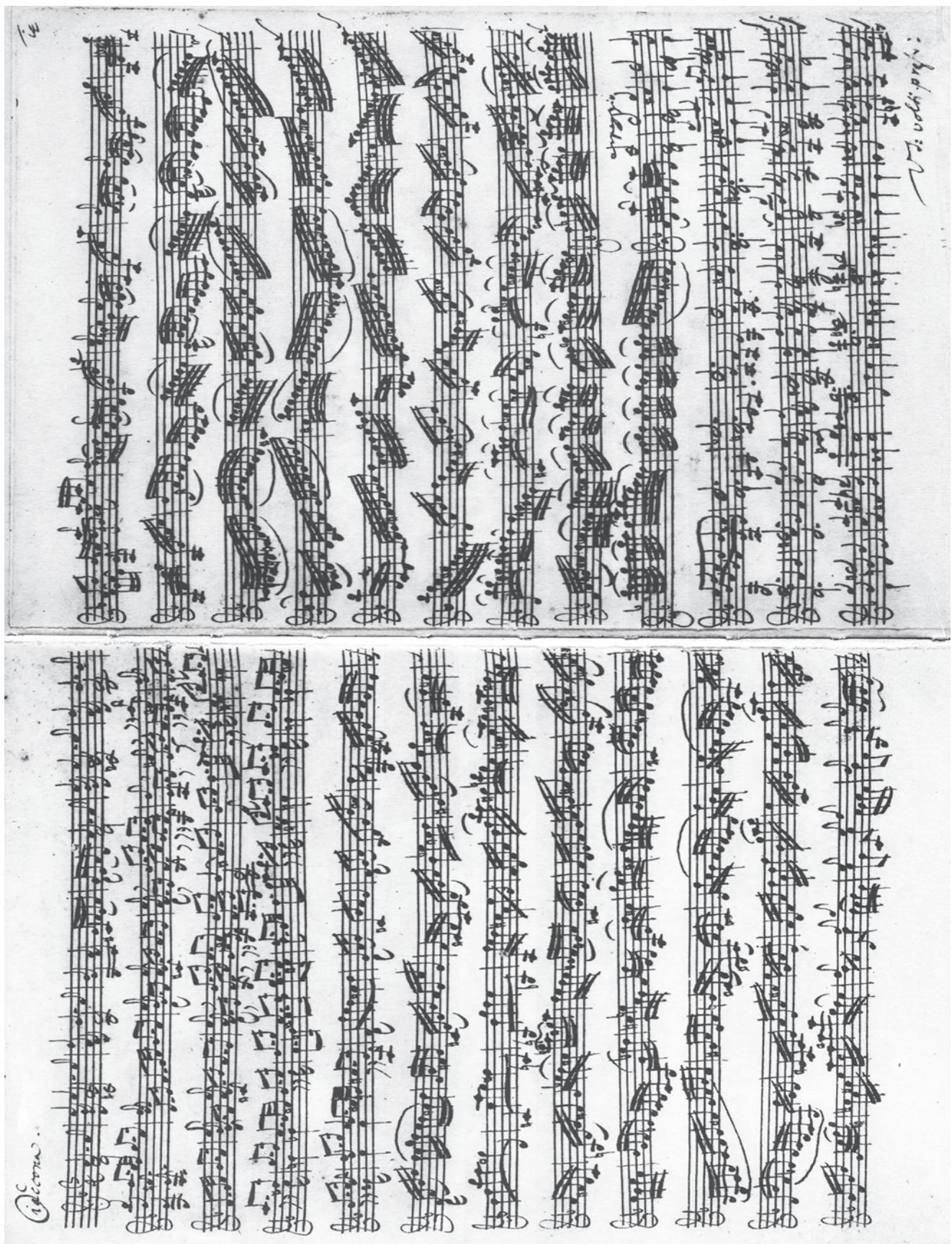
tr *tr*

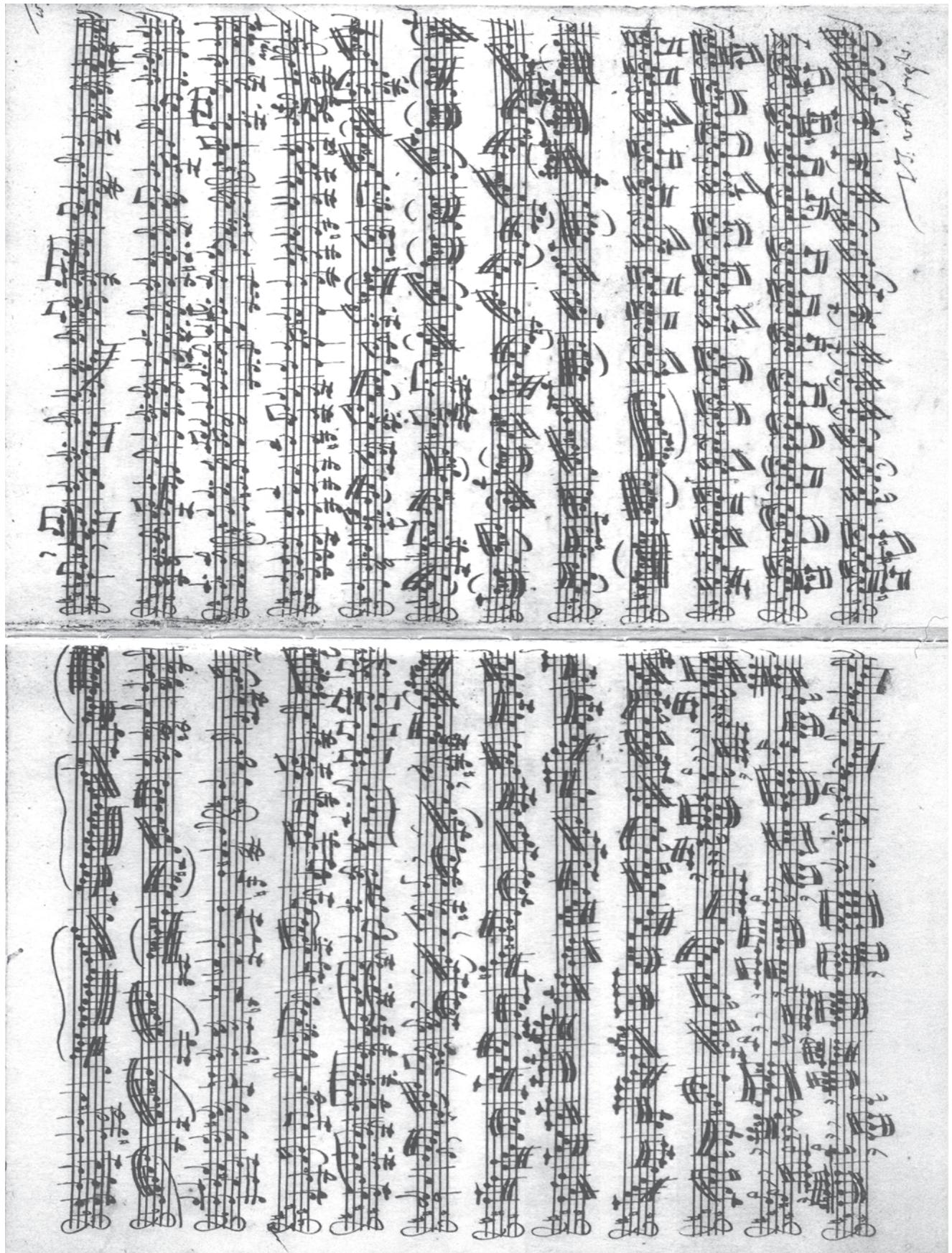
tr *tr*

tr *tr*

© Johan Turesson

Revision : 1.5





16

Fuga

Sonata in E flat major for Violin and Cello

Violin and Cello

Variatio 1. a 1 Clav.

Sheet music for one piano (Variatio 1). The music is divided into six staves, each consisting of five horizontal lines. The notation includes various note heads, stems, and bar lines. The first staff begins with a treble clef, a key signature of two sharps, and a common time signature. The subsequent staves alternate between treble and bass clefs, and include changes in key signature and time signature, such as a change to common time in the fourth staff.

ARIA.

Sheet music for one piano (ARIA). The layout is identical to the Variatio 1 section, with six staves of musical notation. The notation uses a mix of treble and bass clefs, and includes various dynamic markings like crescendos and decrescendos, as well as rests and grace notes.

Variatio 14. a 2 Clav.

Sheet music for two keyboards (2 Clav.). The music consists of six staves, each with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature. The notation is dense, featuring mostly eighth-note patterns and some sixteenth-note figures. Measure numbers are present at the beginning of the first and second staves.

Variatio 2. a 1 Clav.

Sheet music for one keyboard (1 Clav.). The music consists of four staves, each with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature. The notation is more sparse than the previous variation, featuring mostly eighth-note patterns with some sixteenth-note figures. Measure numbers are present at the beginning of the first and second staves.

Variatio 25. a 2 Clav.

A musical score for two pianos (2 Clav.). It consists of six staves of music, each with a treble clef and a bass clef. The music is in common time. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings like forte (f) and piano (p). The score is divided into measures by vertical bar lines.

Variatio 16. Ouverture. a 1 Clav.

A musical score for one piano (1 Clav.). It consists of six staves of music, each with a treble clef and a bass clef. The music is in common time. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings like forte (f) and piano (p). The score is divided into measures by vertical bar lines.

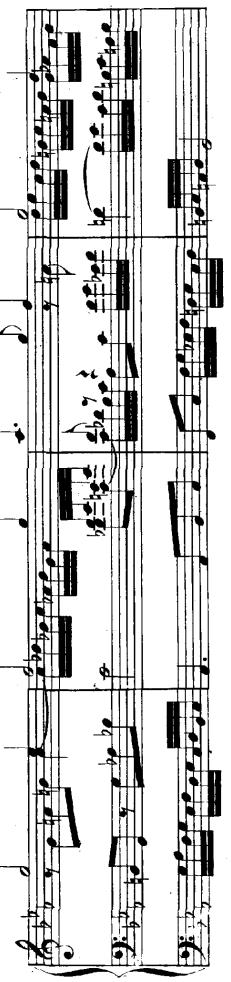
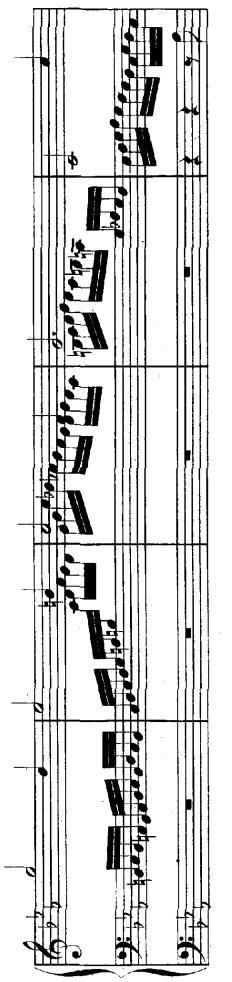
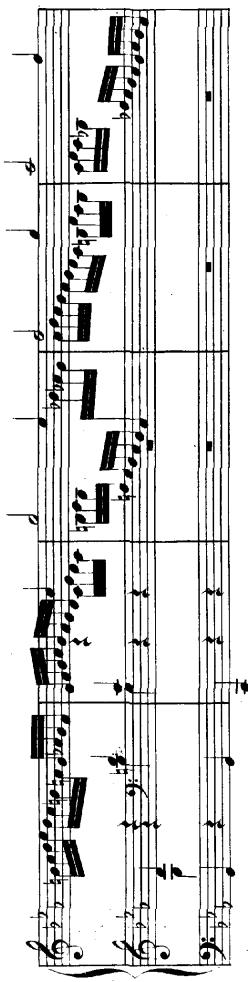
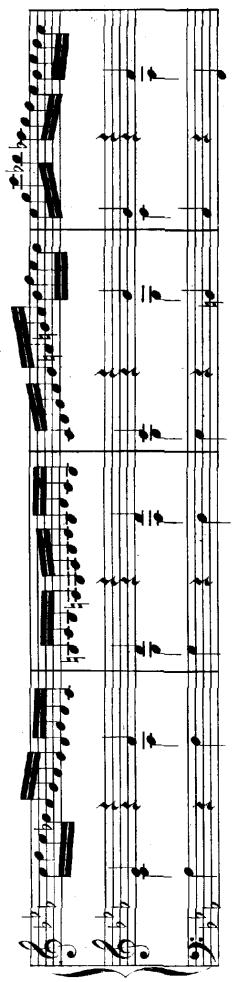
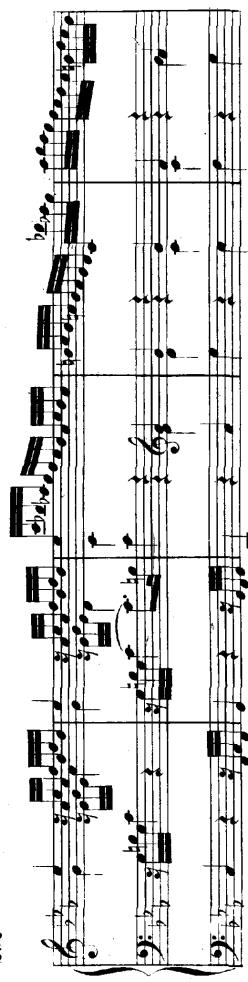
PASSACAGLIA.

210

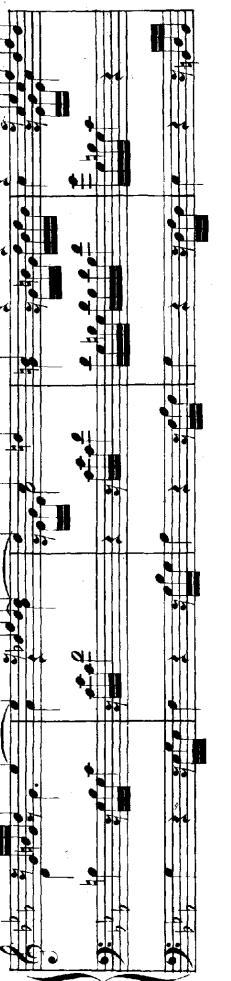
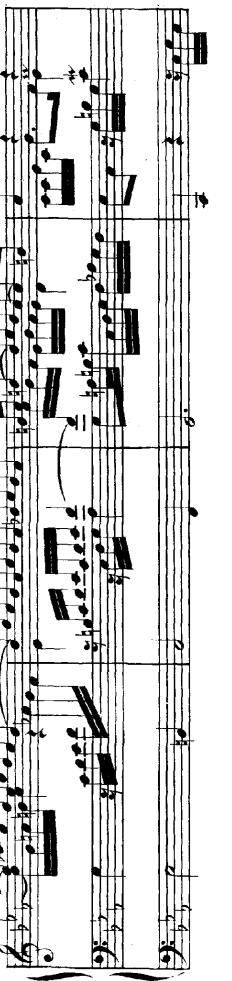
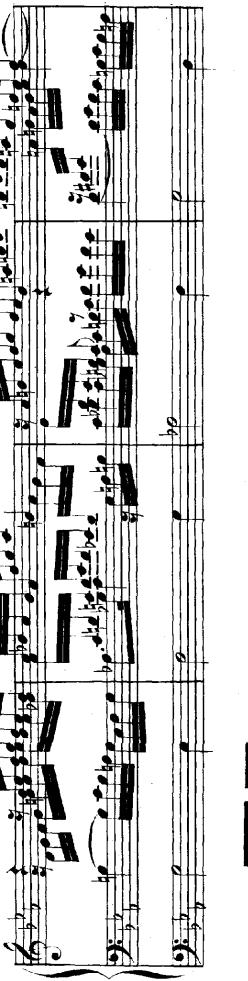
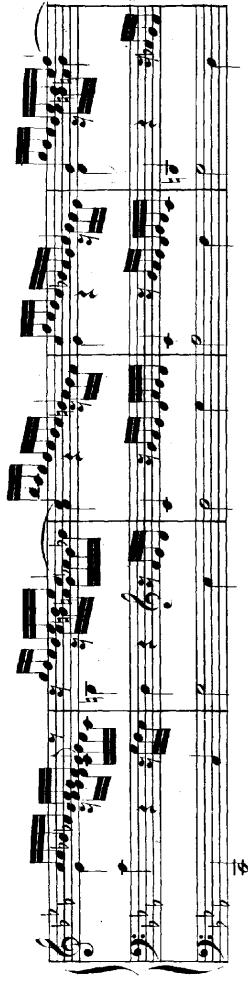
Musical score for Cembalo/Organo Passacaglia, measures 210-215. The score consists of five staves of music. The first staff is labeled "Cembalo ossia Organo." The subsequent staves are labeled "Pedale." The music features complex, dense harmonic patterns typical of a passacaglia, with various note values and rests.

Musical score for Cembalo/Organo Passacaglia, measures 216-221. The score consists of five staves of music. The first staff is labeled "Cembalo ossia Organo." The subsequent staves are labeled "Pedale." The music continues the complex harmonic patterns established in the previous section.

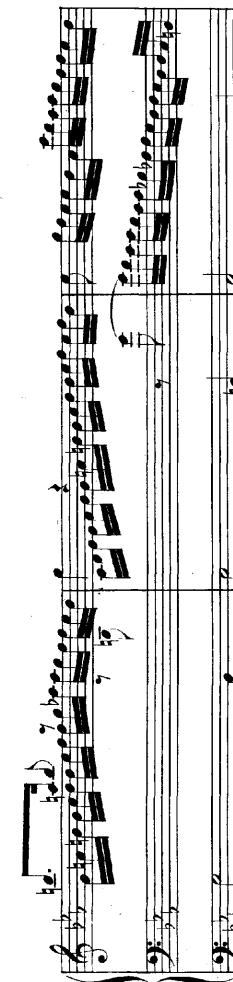
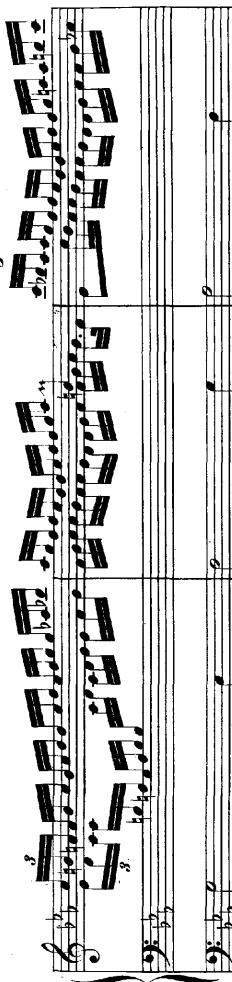
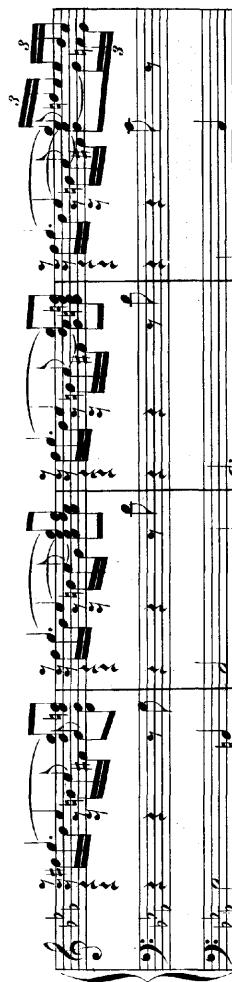
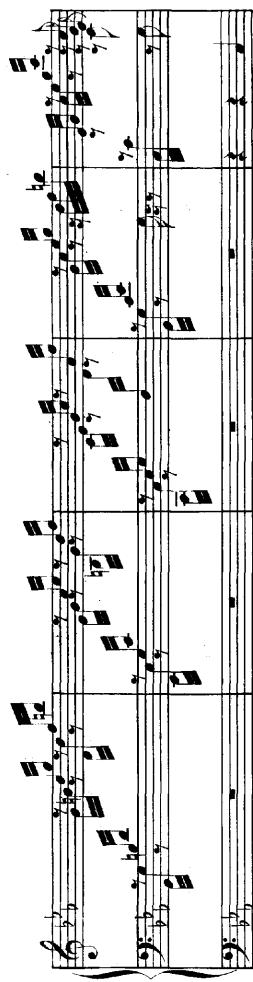
292



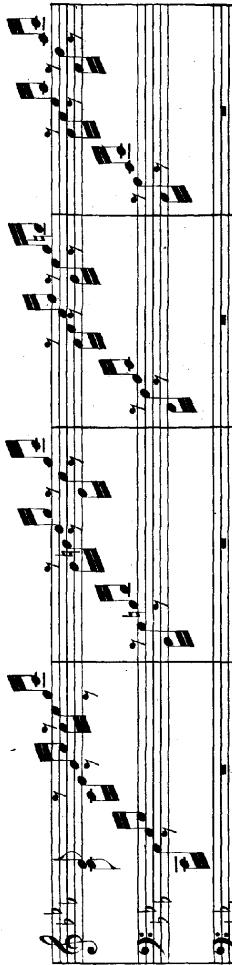
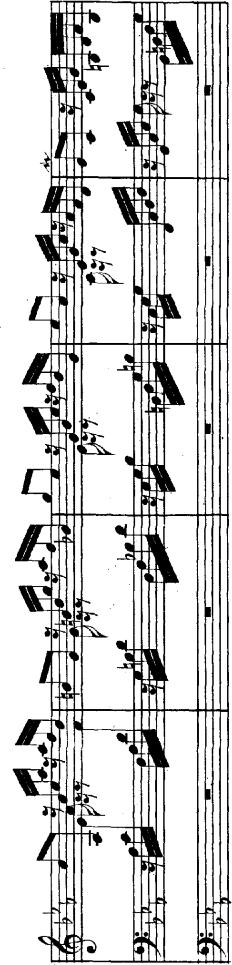
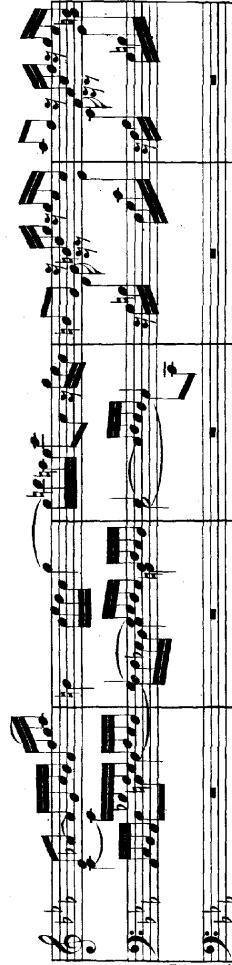
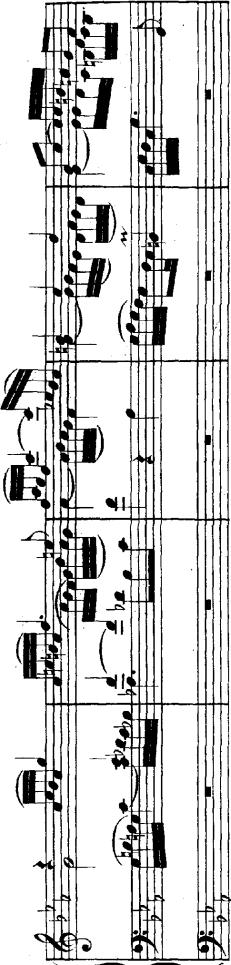
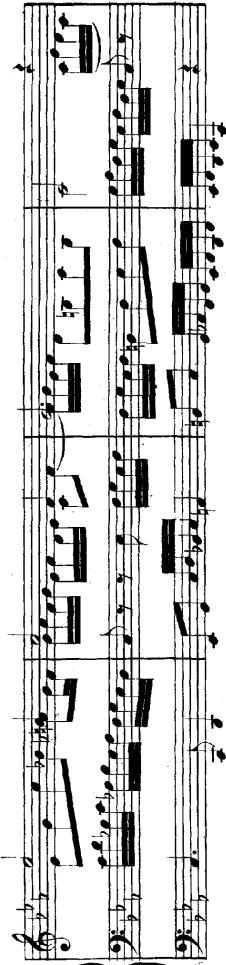
291



294



295



293

Thema fugatum.

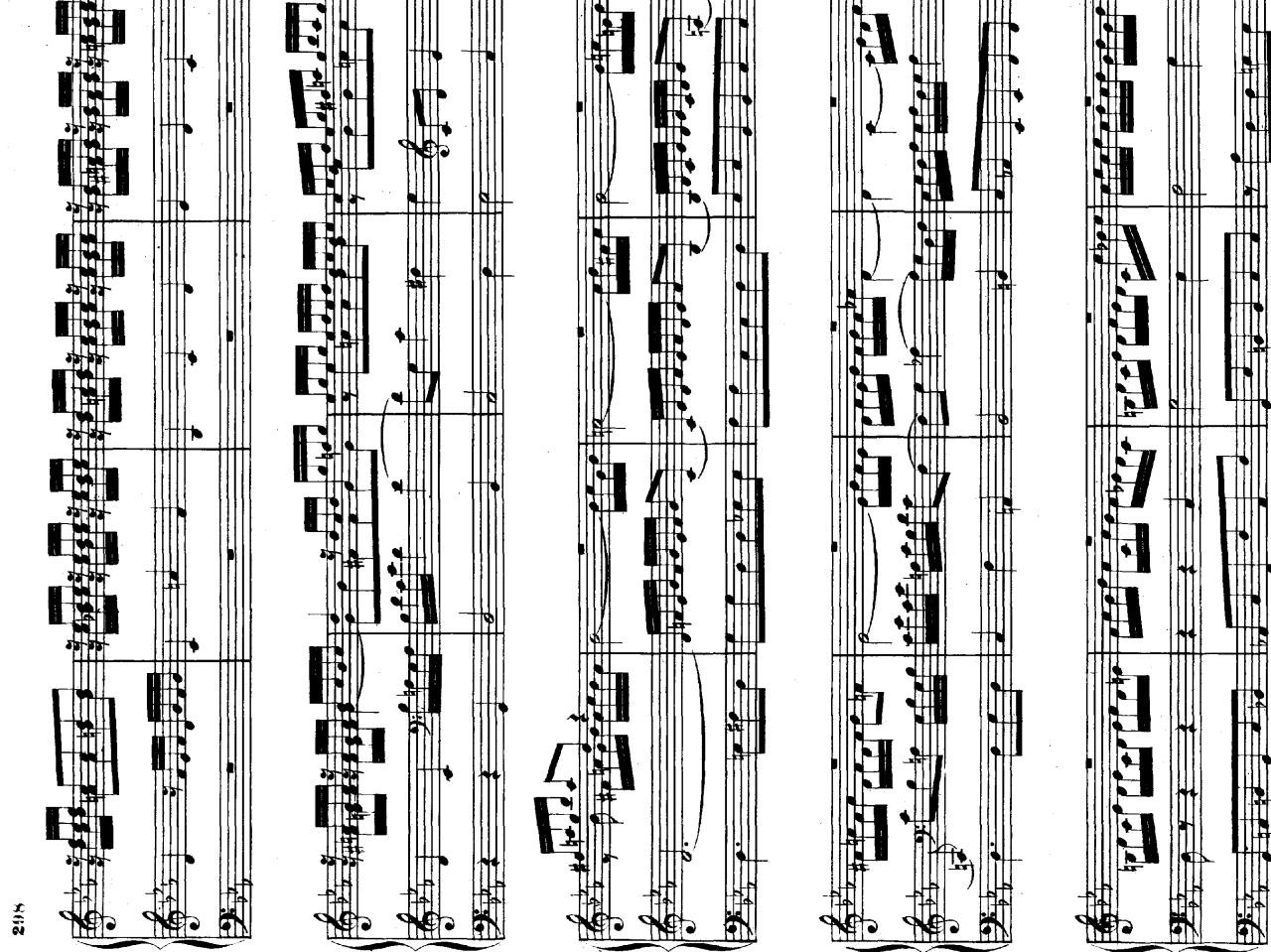
A page from a musical score featuring ten staves of music. The staves are arranged in two columns of five. The top row consists of soprano, alto, and bass voices. The bottom row consists of soprano, alto, and bass voices. The music is in common time, with various dynamics and articulations indicated by dots and dashes. Measure 1 starts with a forte dynamic. Measures 2-3 show eighth-note patterns. Measures 4-5 feature sixteenth-note patterns. Measures 6-7 continue with sixteenth-note patterns. Measures 8-9 show eighth-note patterns. Measure 10 concludes with a forte dynamic.

A vertical strip of musical notation, likely from a piano score, showing multiple staves of music. The notation includes various clefs (G, F, C), key signatures, and time signatures. The music consists of a mix of eighth and sixteenth note patterns, with some rests and dynamic markings like 'p' (piano) and 'f' (forte). The staves are separated by horizontal lines, and the overall layout is typical of a multi-part musical score.

三

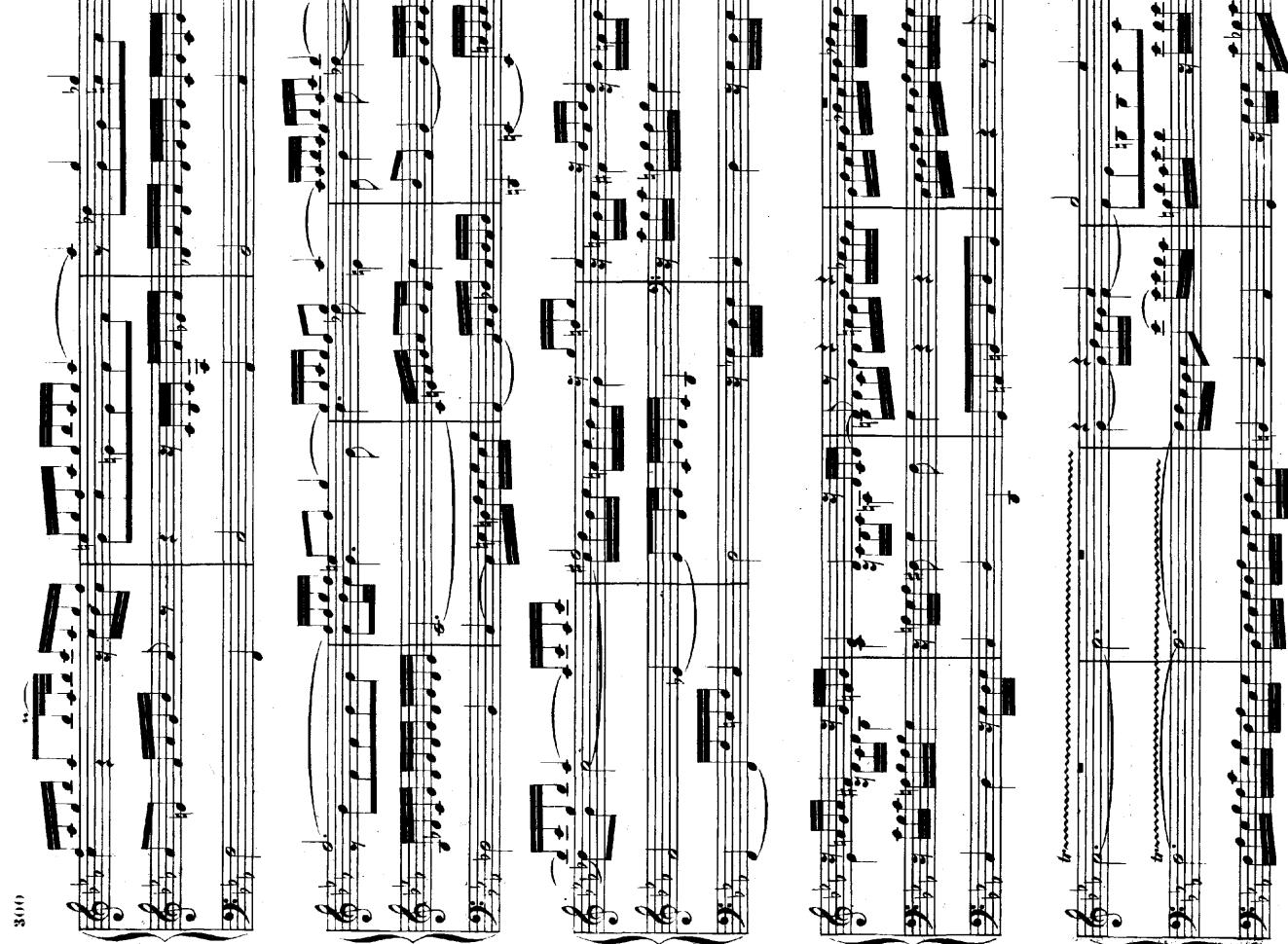
A vertical strip of musical notation on five staves, showing complex piano or organ music with various dynamics and markings.

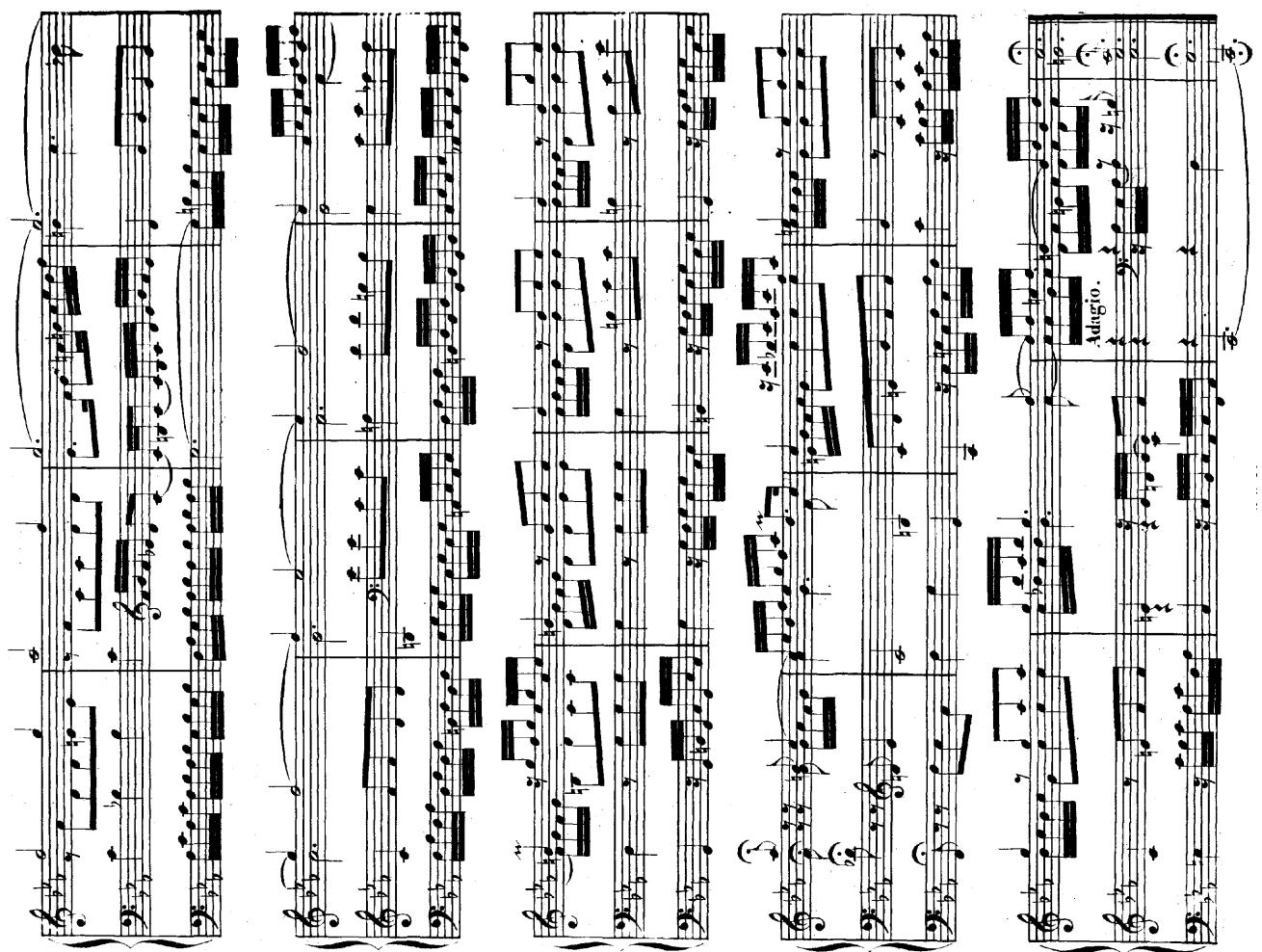
A vertical strip of musical notation on five staves. The notation consists of various note heads (black, white, and dotted) and rests, indicating a complex rhythmic pattern. The staves are separated by horizontal lines, and the notes are placed on specific lines or spaces according to standard musical conventions.



217

A continuation of the musical score from page 217. It consists of five staves of music. The first staff uses a bass clef, the second a treble clef, and the third a bass clef. Measures 6-10 show eighth-note patterns with dynamics and slurs, similar to the previous section but with different specific notes and rhythms.





Flauto traverso I.

Flauto traverso II.

Violino I.

Violino II.

Viola.

Soprano II.

Alto.

Tenore.

Basso.

Continuo.

This section contains two staves of musical notation. The top staff includes parts for Flauto traverso I, Flauto traverso II, Violino I, Violino II, Viola, Soprano II, Alto, Tenore, Basso, and Continuo. The bottom staff includes parts for Flauto traverso I, Flauto traverso II, Violino I, Violino II, Viola, Soprano II, Alto, Tenore, Basso, and Continuo. The vocal parts have lyrics written below them, such as 'eru - ei - fi - aus,' and 'eru - ei - fi - aus.'

Flauto traverso I.

Flauto traverso II.

Violino I.

Violino II.

Viola.

Soprano II.

Alto.

Tenore.

Basso.

Continuo.

This section contains two staves of musical notation. The top staff includes parts for Flauto traverso I, Flauto traverso II, Violino I, Violino II, Viola, Soprano II, Alto, Tenore, Basso, and Continuo. The bottom staff includes parts for Flauto traverso I, Flauto traverso II, Violino I, Violino II, Viola, Soprano II, Alto, Tenore, Basso, and Continuo. The vocal parts have lyrics written below them, such as 'eru - ei - fi - aus,' and 'eru - ei - fi - aus.'

189

Qui tollis

49

7 — 6 — 7 — 6 — 7 — 4 — 6 — 7 — 6 — 7 — 4 —

50

I 0203 II 0203

Fl. Ob. K135. (A) Fag. < Fag. (E) Hr. (C) Trpt. (E) Pos.

1 Violin 2 Violin Br. Vcl. K.B.

alco

ben marc. largamente

arco arco arco f

CHOR.

Giacchona.

Pagotto.