



Aufs Lauten Werk
complete solo Lute works by J.S. Bach



385

Preludio - cor la Soite

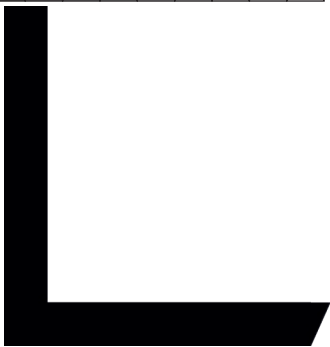
La

Gio: Bart. Bach.

ausf. Santon Inoul.



LUTE WORKS BY J. S. BACH



LA MUSICA PER LIUTO DI J. S. BACH

Studiare la musica per liuto di J. S. Bach è stato per me, come affrontare un lungo viaggio ricco di imprevisti, scoperte, paesaggi meravigliosi e vicoli tortuosi. Il voler concretizzare questo studio in una registrazione è stato un po' come costringersi a concludere questo viaggio che altrimenti sarebbe proseguito all'infinito. Sì, perché questa musica non finisce mai di sorprendere e ogni esecuzione rivela nuovi particolari, altre sfaccettature che sempre più impreziosiscono l'esperienza di chi la suona e di chi la ascolta.

Il liuto viene introdotto in Europa dagli Arabi intorno

all'anno mille e si è continuamente modificato nelle sue caratteristiche organologiche, pur mantenendo inalterato il ruolo di raffinato medium degli "affetti". La mia scoperta del liuto risale al 1980 quando, studiando il repertorio rinascimentale sulla chitarra, mi incuriosii scoprire il suono originale di queste musiche. Così, dal liuto medievale a quattro cori, quello rinascimentale a sei, sette, otto, nove e dieci cori, passando per l'arciliuto, la tiorba ed il chitarrone, sono giunto al liuto barocco a undici ed infine a tredici cori (ultimo esemplare della dinastia), strumento che ho utilizzato per affrontare il repertorio del '700 Tedesco. Un repertorio che ho ampiamente studiato,



analizzato, eseguito in concerto ed infine registrato. Con musiche di eccelsi cantori del barocco e della sua ansia di regalità, come Adam Falckenhagen (1697-1754), Silvius Leopold Weiss (1686-1750), David Kellner (1670-1748), Ernest Gottlieb Baron (1696-1760), Bernard Joachim Hagen (1720-1787) e tanti altri, la cui arte intima e delicata sembra, in questa epoca meglio corrispondere alle aspirazioni della civiltà germanica e dei suoi vicini piuttosto che allo spirito latino, più individualista, animato dal desiderio di apparire e per il quale la musica è un sinonimo di divertimento. Colmi della loro missione nobile che è “d’eccitare e calmare i movimenti dell’anima e far passare l’ascoltatore da una passione all’altra...” (Quantz 1752), i musicisti tedeschi del XVIII secolo, elaborano una retorica che richiede un’estrema delicatezza sia da parte degli strumenti sia degli interpreti stessi. Il liuto insieme al clavicordo, saranno gli strumenti prediletti della musica germanica per la risonanza delle loro armonie, per le possibilità espressive e per la sonorità dalle molteplici sfumature.

La mia interpretazione delle musiche per liuto di J. S. Bach parte da tutti questi presupposti che hanno impreziosito la mia esperienza musicale in tutti questi anni. La scelta di concentrarmi su questo repertorio, ha comportato diversi problemi di tipo pratico, poiché, se nel ‘700 un buon liutista era conteso tra le varie corti, oggi, soprattutto il solista, è una specie in via d’estinzione a causa delle pochissime opportunità di esibirsi.

Le musiche per liuto di Bach inoltre comportano diversi

problemi esecutivi, da ciò si deduce che Bach non era un liutista, nonostante debba aver avuto precise idee

sull’estensione, sull’accordatura e sulle caratteristiche dello strumento. Egli non era in confidenza con i problemi della diteggiatura, vale a dire delle varie posizioni della mano sinistra.

Il liutista deve decidere quali difficoltà tecniche affrontare per poter realizzare le strutture polifoniche senza compromessi, come cambi di posizione improvvisi all’interno di passaggi veloci, suonare solo

l’ottava acuta dei bassi e inventare delle soluzioni di diteggiatura assolutamente nuove. Mia particolare attenzione è stata anche quella di curare la linea del basso dandogli il più possibile un’identità ben precisa. Sembra infatti che mai come nelle composizioni per liuto, Bach sia particolarmente attento a mettere le pause nella linea del basso, come a ricordare all’esecutore di fermare la risonanza della corda precedentemente suonata, per evitare la sovrapposizione dei suoni anche quando non comporterebbe nessun problema armonico. Questo problema richiede un plus lavoro per la mano destra del liutista, soprattutto del pollice, che deve non solo suonare e gestire tutte le corde basse, ma deve anche preoccuparsi di stopparle e fermare la risonanza.

Non dobbiamo dimenticare poi che Bach scrisse alcune composizioni per il Lautenwerk, uno strumento a tastiera ed altre sono delle trascrizioni di brani originariamente pensati per altri strumenti.

Questa registrazione è stata effettuata nell’arco di una





settimana, nella chiesa di SS. Pietro e Michele a Villa Saletta nel comune di Palaia, un piccolo paesino medioevale abbandonato a se stesso e sperduto tra le colline toscane. Ho tenuto un diario per scrivere giorno per giorno le mie impressioni “ di viaggio “ , questo è quello che ho scritto l'ultimo giorno, quando ormai la registrazione era finita e mancava solo la ripresa dei video...

“Questa mattina mi sono svegliato molto presto, alle 5, sono rimasto a letto a pensare alla registrazione, non mi sembra vero, ho ripensato alla presa di ogni singolo movimento, alle gioie, ai dolori, alle difficoltà e alle soddisfazioni. Penso sia stata un'esperienza molto positiva e costruttiva. In realtà dopo tutti gli anni dedicati allo studio delle musiche di Bach, pensavo di dover fare meno fatica. Ma la registrazione è sempre un momento particolare, il contesto per quanto fosse positivo: una bellissima acustica, la temperatura buona, l'umidità discreta e quasi nessun rumore esterno a disturbare, aiuta molto, ma quando si accende la luce rossa ad indicare che la registrazione è cominciata, tutto cambia, si è più tesi, si vuole evitare di sbagliare si sta attenti a non sporcare la più piccola nota e in questo modo si rischia di perdere un po' di vista l'aspetto musicale...”.

Qui si conclude questo viaggio con un po' di amarezza, ma con un grande bagaglio d'esperienza e una notevole crescita tecnica e musicale. Si dice che la fine di un viaggio è solo l'inizio di un'altro, quindi non vedo l'ora di ripartire.

Alberto Crugnola



SUITE IN SOL MINORE BWV 995

Questa suite fu composta tra il 1725 ed il 1730, ne abbiamo due manoscritti, il primo è l'autografo di Bach e il secondo è un'intavolatura anonima. L'autografo è conservato a Bruxelles ed è dedicato a tale Monsieur Schouster, essendo autografo di Bach è ovviamente la fonte primaria. Il secondo manoscritto (conservato a Lipsia) è un'intavolatura, pur non essendo di mano di Bach è interessante in quanto presenta alcune variazioni e abbellimenti utili a comprendere la prassi esecutiva dell'epoca.

La versione originale è probabilmente la suite per violoncello solo in do minore.

SUITE IN MI MINORE BWV 996

C'è solo un manoscritto di mano di J.L. Krebs databile attorno al 1720 e ora conservato a Berlino. Sul frontespizio leggiamo: *Praeludium con la Suite da Gio: Bas: Bach aufs Lautenwerk*. Cos'era il Lautenwerk? Si trattava di uno strumento a tastiera che montava corde di budello come un liuto e non di metallo come un clavicembalo. E' possibile che Bach, sempre curioso di nuovi strumenti, lo avesse usato per poter avere le possibilità di un clavicembalo pur tenendo il suono simile al liuto. Questa suite mostra dei tratti tipicamente tastieristici ma è eseguibile sul liuto operando solo alcune piccolissime modifiche.

PARTITA IN DO MINORE BWV 997

Questa partita fu composta originariamente per liuto, la struttura della composizione è tipica della musica per liuto del periodo ma non abbiamo alcun autografo di Bach,



solo un'intavolatura incompleta. Abbiamo invece due manoscritti della versione completa per clavicembalo uno dei quali di mano di Kirnberger, un allievo di Bach. Il manoscritto dell'intavolatura non contiene la fuga e il double, sicuramente a causa dell'estrema difficoltà di esecuzione di questi due brani cembalistici sul liuto. Sembra che un amico di Bach, l'avvocato Weyrauch, dilettante liutista, fosse il dedicatario di alcune composizioni per liuto e probabilmente trascrisse lui la partita omettendo, a causa della difficoltà per lui insormontabile, la fuga e il double.

PRELUDIO, FUGA E ALLEGRO IN MI BEMOLLE MAGGIORE BWV 998

A Tokio è conservato un autografo di Bach. E' interessante leggere il frontespizio: *Prelude par la luthé à cémbal*, da questa dicitura riconosciamo il pensiero astratto che è dietro a moltissima musica barocca e di Bach in particolare, la possibilità perciò di potere eseguire la stessa composizione su strumenti anche estremamente differenti come il clavicembalo e il liuto. Non si tratta di trascrizioni, l'esecutore deve muoversi in uno spazio ideale compreso tra la sua fantasia, le sue capacità tecniche e strumentali ed il rispetto della composizione operando quegli accorgimenti necessari a rendere una specifica composizione al meglio sul suo strumento.

PRELUDIO IN DO MINORE BWV 999

Di questo preludio si conserva un manoscritto di Kellner databile tra il 1720 e il 1721 su cui leggiamo: *Praeleude pour la luthé di Johann Sebastian Bach*.

FUGA IN SOL MINORE BWV 1000

Conosciamo altre due versioni di questa fuga, una in re minore per organo e quella compresa nella prima sonata per violino solo in sol minore BWV 1001, tutte composte attorno al 1720. L'intavolatura per liuto che si conserva è quasi sicuramente di mano di Weyrauch ed è una trascrizione molto libera del brano originale. L'unico autografo bachiano di questa fuga è quello della sonata per violino, l'esecutore deve perciò confrontare la trascrizione di Weyrauch con l'originale ed apportare modifiche dove necessario, eventualmente migliorando la trascrizione del liutista avvocato amico del grande compositore tedesco. Il resto della sonata è stato trascritto da Alberto Crugnola.

SUITE IN MI MAGGIORE BWV 1006A

Abbiamo un autografo di Bach senza titolo conservato a Tokio. Anche se non è presente una specifica indicazione di strumento la composizione presenta i tipici tratti della musica liutistica tedesca del periodo ma la tonalità di mi maggiore è molto scomoda ed insolita per il liuto solitamente accordato in re minore. Probabilmente Bach trascrisse per liuto in fretta la versione in mi maggiore per violino aggiungendo semplicemente una linea di basso per completare l'armonia lasciando così al liutista la scelta di trasporre il brano o di usare una scordatura sul suo strumento. Altre due possibilità possono essere: Bach compose questo brano per un liuto rinascimentale accordato in mi oppure per il Lautenwerk come la suite BWV 996.



THE MUSIC FOR LUTE BY J.S. BACH

Studying the music for Lute by J.S. Bach was for me like a long journey with its discoveries, incredible landscapes, little alleys, unexpected events. The recording of this music is the necessary conclusion of this, otherwise endless, journey. This music is an infinite source of discoveries and every time that I play it new details increase the experience of the player and of the audience.

The lute were spreaded in Europe by the arabian people coming from the middle east and north of Africa about beginning of the XI century and began to change and develop its characteristics (form, dimension, number of courses, tuning) maintaining its role of medium of the human affects quite seven centuries long.

I discovered the lute in 1980, practicing the Renaissance repertoire on the modern guitar I became curious about the original sound of this kind of music. Beginning by the medieval lute with 4 courses, the renaissance lute with six, seven, eight, nine and ten courses, trough the arciliuto, the tiorba and the chitarrone, I came to the baroque lute with eleven and thirteen courses (the last instrument of the dynasty), the instrument that I used to play and record the music by J.S. Bach and all the german repertoire of the XVIII century. I studied, analyzed, practiced and played a lot the music composed by masters like Adam Falckenhagen (1697 - 1754), Silvius Leopold Weiss (1686 - 1750), David Kellner (1670 - 1748), Ernest Gottlieb Baron (1696 - 1760), Bernard Joachim Hagen (1720 - 1787). This kind of music looks to be nearer to the middle european sensibility than to the mediterranean personalities with

their individualism and idea of the music as “divertissement”. The german composers of the XVIII century developed a poetic perfectly described by Quantz who in 1752 wrote: “the mission of the music is to move, calm down and excite the affects of the soul and accompanying the listeners from a passion to the next”. This kind of poetic requires an extreme sensibility by the player and the listener, the lute and the clavichord were the two favourite instruments of this century because of their features: very rich harmonical resonances and big dynamical possibilities. Nowadays the choice to concentrate yourself on the lute music by Bach means to deal with some practical problems: for example, during the XVIII century the courts were in competition to have a good lutist, today is quite impossible to find concert possibilities for this kind of solo instrument. The music of Bach presents some instrumental difficulties, Bach was not a lutist, he knew very well the instrument, the tuning, the extension and the theoretical possibilities but he (or the dedicatee Mr. Weyrauch) had not a lot of skills on the instrument, did not dominate the fingering and the positions changes. So for example, there are some very fast position changes in the middle of virtuoso passages that are quiet unplayable, in other passages I have to play only the high bass notes to preserve the other parts or inventing some absolutely new and unorthodox fingering. The lutist must choose how to realize some polyphonic passages without changing the score. I care a lot the bassline, the aim is to give to the





baseline an “identity”, it looks that Bach payed particular attention to this part in his lute music, there is a lot of pauses, for Bach it looks very important that the player knows when to stop the resonance of some strings to avoid that the resonance of a bass still resounds during the next note, where it would be not a harmonical problem at all.

This problem requires an extra work of the right Hand, particularly of the thumb, this finger has not only to play all the bass notes but also to stop the vibrations and avoid the resonances.

Last but not least, Bach wrote some lute music for Lautenwerk, a keyboard instrument and some composition are transcriptions.

I recorded during a week in the little church of SS. Pietro and Michele in Villa Saletta near Palaia, a little, very old medieval village in Toscana. I wrote a diary of the recording and this is what I wrote the last day:

“Today I awake very early, at 5.00 AM, I thought about the recording, I could not believe that it was over, every take was in my mind, every moment, joy, delusion, the difficulties and the satisfactions, I think it was a very positive and constructive experience. Actually after so many years dedicated to Bach, I thought it would have been easier to record but the recording is every time a very unique moment. The church is optimal, the temperature, the acoustic, absolutely no noises from the rest of the world, all these things help a lot but so far as the red light goes on everything changes, I don't want to

make mistakes, noises, I care about every single little note and at the same time try to pay attention to the whole music and to be relaxed and let the music flowing. Concentrating on these particulars it's very dangerous and it could be possible to loose the feel of music...”

My musical journey stops here but the end of it is only the beginning of the next one, and I can't wait.

Alberto Crugnola

SUITE IN G MINOR BWV 995

The suite was composed between 1725 and 1730, we have two manuscripts, the first is the autograph by Bach and the second is a tablature. The first one is now in Bruxelles and is dedicated to Monsieur Schouster, it is an autograph that's why it is the most important copy. The second manuscript (conserved in Leipzig), is a tablature, it is not an autograph by Bach but it presents some diminutions and little variations those give us an idea of the possibilities about embellishments at the time of Bach on his music. The original version (about 1720) of this Suite is for solo violoncello in C Minor.

SUITE IN E MINOR BWV 996

There is only a Manuscript by J.L. Krebs about the year 1722 and now conserved in Berlin. On the cover we read: Praeludio con la Suite da Gio: Bas: Bach aufs Lautenwerk. What is the Lautenwerk? It was a keyboard instrument that used gut strings like a Lute instead metal strings like an



harpischord. It is possible that Bach wrote this suite for a Lautenwerk with the aim to have the possibilities of a harpsichord with the sound of a lute, it shows a typical keyboard structure even if it is playable on the Lute with only few and not structural changes.

PARTITA IN C MINOR BWV 997

We have no manuscript or autograph of it, only an incomplete tablature of this partita. The musical structure of the first part of the partita is typical for the lute music of that time. We have two manuscript of the version for harpsichord, one of them by Kirnberger who studied with Bach. The manuscript of the tablature does not content the Fuge and the Double, surely because of the extreme difficulty to play them on a lute. It looks that a friend of Bach, the lawyer and amateur lute player Mr. Weyrauch, was the dedicatory of some lute music by Bach, probably he transcribed the original partita for the lute and he did not transcribe the Fuge and the Double because they would be quiet unplayable.

PRELUDE, FUGE AND ALLEGRO IN ES MAJOR BWV 998

We have an autograph manuscript conserved in Tokio. It is interesting to read on the cover: *Prelude par la luthé à cémbal par J.S. Bach*, we recognize the baroque abstract thinking in the possibility to play a composition on so different instruments like an harpsichord or a lute. It is not a transcription, the player has to manage the composition on his own instrument in an ideal space between the freedom of his phantasy, his instrumental skills and the respect of the composition.

PRELUDE IN C MINOR BWV 999

We conserve a manuscript by Kellner dated about 1720/21, on the cover we read: prelude for the lute by J.S. Bach.

FUGE IN G MINOR BWV 1000

We know two other versions of this fuge, in D Minor for organ and in G Minor in the first sonata for solo violin BWV 1001, all these compositions were written about 1720. The lute tablature that we have is quiet surely by the same lutist who transcribed the Partita in C Minor, Mr. Weyrauch. it is a right free transcription of the fuge. The only autograph of this piece is the violin version and the lute player has to analyze and compare the tablature by Weyrauch with the original version by Bach to realize his own transcription and eventually amend the Weyrauch version. The other three movements of the Sonata were transcribed by Alberto Crugnola.

SUITE IN E MAJOR BWV 1006A

We have an autograph by Bach without title conserved in Tokio. Even if there is not a clear indication of the instrument the composition has the typical structure of the lute music but the tonality of E Major is very uncomfortable on a Lute, tuned normally in D minor. Probably Bach only transcribe the original version for violin (in E major) and wrote an easy bass line for the lute, he let to the lutist the possibility to transpose the piece or to tune the lute in E. There are two other possibilities: maybe Bach wrote this suite for a renaissance Lute, tuned in E, or for a Lautenwerk like the Suite BWV 996.



ALBERTO CRUGNOLA





ALBERTO CRUGNOLA

Alberto Crugnola è nato a Varese. Ha conseguito presso il Conservatorio “G. Verdi” di Milano i diplomi di chitarra classica e di liuto.

Ha studiato liuto rinascimentale, tiorba e arciliuto con i maestri Paolo Cherici, Tiziano Bagnati e Francesca Torelli, ha successivamente approfondito lo studio del liuto barocco, strumento con il quale si è diplomato, con il maestro Eduardo Eguez, frequentando parallelamente corsi e seminari di studio con i maestri Rolf Lislevand, Robert Barto e Massimo Lonardi.

Svolge normale attività concertistica come solista in Italia e all'estero, dedicandosi soprattutto all'approfondimento di

un vasto repertorio improntato sugli autori del 1700.

Come continuista, collabora con diversi gruppi strumentali e vocali.

Dal 1996 al 2010 è stato componente del gruppo di musica medioevale e rinascimentale “Florilegio Ensemble” con il quale ha effettuato diverse registrazioni discografiche e numerosi concerti in Italia e all'estero. Ha effettuato registrazioni per la radio Italiana Radio 3, Svizzera RSI e la radio di Stato Estone.

Come solista per l'etichetta Symphonia ha effettuato la registrazione delle “Sei sonate di liuto solo Op. 1 “di Adam Falckenhagen, compositore del barocco tedesco.



Tra il 2003 e il 2012 ha realizzato per l'etichetta Christophorus una collana di dischi dedicata ad autori del barocco Tedesco. (S. L. Weiss, P. C. Durant, A. Falckenhagen, J. F. Kleinknecht, J. M. Kuhnel, R. Straube, J. F. Daube, E. G. Baron, D. Kellner e altri):

- Adam Falckenhagen "Sonate di liuto solo Opera Prima"
- German Lute Music of the XVIII Century vol. 1
- German Lute Music of the XVIII Century vol. 2
- German Lute Music of the XVIII Century vol. 3
- German Lute Music of the XVIII Century vol. 4



Alberto Crugnola was born in Varese. He has obtained classical guitar and lute diplomas at the Conservatory "G. Verdi" in Milan.

He studied Renaissance lute, tiorba and arciliuto with the teachers Paolo Cherici, Tiziano Bagnati and Francesca Torelli, and later studied the Baroque lute, the instrument with which he graduated, with master Eduardo Eguez, attending parallel courses and study seminars with the

teachers Rolf Lislevand, Robert Barto and Massimo Lonardi.

He performs solo concert performances as soloist in Italy and abroad, devoting mainly to the deepening of a vast repertoire featured on



the authors of the 1700s.

As a continuoist he collaborates with different instrumental and vocal groups.

From 1996 to 2010 he was a member of the Medieval and Renaissance music group "Florilegio Ensemble", with whom he has recorded several recordings and numerous concerts in Italy and abroad.

He made recordings for the Italian radio Radio 3, RSI Switzerland and the Estonian radio station.

As a soloist for the Symphonia label, he recorded the "Sei Sonate Op. 1" by Adam Falckenhagen, German baroque composer. He subsequently produced for the label Christophorus a collection of records dedicated to authors of German baroque. (S. L. Weiss, P. C. Durant, A. Falckenhagen, J. F. Kleinknecht, J. M. Kuhnel, R. Straube, J. F. Daube, E. G. Baron, D. Kellner and so on).

- Adam Falckenhagen "Sonate di liuto solo Opera Prima"
- German Lute Music of the XVIII Century vol. 1
- German Lute Music of the XVIII Century vol. 2
- German Lute Music of the XVIII Century vol. 3
- German Lute Music of the XVIII Century vol. 4





DOTISM



Photo by Dotism | dotism.org
Shot with Diana No. 151 on Ultrafine Extreme 400 film



NOVANTIQUA RECORDS

ANTIQUA
V
O
N



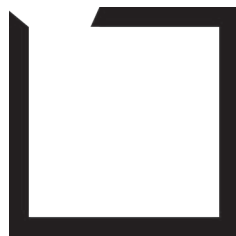


NOVANTIQUA RECORDS

www.novantiqua.net

NovAntiqua is a record label born in 2010 and composed by a diverse group of musicians. Musica NovAntiqua's artists get together in complete freedom under the sole common denominator of being asymmetrical, decentralized and peripheral with respect to the mainstream and, by nature, they tend to cultural meandering.

NovAntiqua is a small planet with a centerless orbit that is irregular and constantly inconstant. It is a musical world with many centers of gravity and no satellite.



A great attention has been placed on the environmental impact of the production by avoiding plastic materials and the outsourcing of the work as much as possible through a production agreement of the Montagnani printing company in Modena.

Recorded 18-23 June 2016 at SS. Pietro e Michele Church in Villa Saletta, Palaia, Pisa.

Recorded by Roberto Meo.

Artistic direction and editing: Sigrid Lee.

Photos by Fabio Ilacqua

