

las diversas piezas. En tal sentido se diferencia de los documentos aludidos anteriormente, en los cuales el *Preludio* aparece rigurosamente al comienzo de cada grupo de obras en una nueva tonalidad. Además de las especies y sus propiedades estilísticas netamente francesas, se observan desigualdades en el carácter de la caligrafía, en algunos símbolos utilizados en la tablatura, como también en el instrumento destinatario de las obras, siendo éste un laúd de once órdenes, otro distintivo de las *Pièces de Luth*.⁵

Segunda parte: no revela una coherencia tan definida como el fragmento precedente y abarcaría desde la página 52 hasta el final.

Diversas cualidades surgen del análisis de este segmento.

En cuanto a los géneros musicales, presenta especies como *Aria*, *Menuet*, *Polonese*, *Alaigresse*, *Pastorella*, *Capricio*, *Rondó*, etc., que no aparecen en la sección anterior, siendo la *Courante* desplazada en su predominio por el *Menuet*. Las danzas *Courante* y *Allemande* también aparecen en esta parte, aunque al igual que las demás piezas, con propiedades estilísticas propias de un estilo vinculado a la música de S. L. Weiss. A las agrupaciones por tonalidad se interpolan obras sueltas que no responden a este ordenamiento. En tres ocasiones el término *Partie* (Partita) señala el enlace de números concebidos como una totalidad a modo de Suite.

100 | 101

Otros grupos de piezas son susceptibles de haber sido concebidos como Partitas debido a la alternancia de las características rítmicas, a conexiones de los procedimientos compositivos, a la unidad tonal y a la presencia de una aclaración al final del *Trio* de la página 149, señalando la secuencia que se debe acatar (*a desto segue la Sarabanda che e scritta dopo l'Paisane*). Hacia el final de este fragmento (páginas 200 a 208) reaparece una posible Suite vinculada gráfica y musicalmente a la primera sección.

El mayor número de obras no lleva indicación de autor. Presumimos que la primera sección ha sido compuesta y copiada en su totalidad por una misma persona, mientras que la segunda corresponde a diversos autores (más allá de las alusiones concretas), dados los distintos estilos compositivos y aspectos gráficos presentes en la tablatura.

De las obras atribuidas en el manuscrito a S. L. Weiss, dos han sido cotejadas con otras colecciones. La *Angloise* (pág. 169) es textual a la incluida en una Sonata en Re Mayor del manuscrito resguardado por el British Museum, la *Fuga*

⁵ Inicio de frase habitual con que se titulan los impresos franceses para laúd del s. XVII. (Ej.: *Pièces de Luth sur différents modes*, 1698 de Charles Mouton).

(pág. 96) se corresponde, con importantes diferencias, con una Fuga de Weiss de la cual no se ha podido hallar copia del original ni se pudo recabar información acerca de su origen. El *Aria* (pág. 175) no ha podido ser relacionada por no contar actualmente con la edición de obras completas. Otras piezas, como la *Fuga* de la página 80 del manuscrito, pueden atribuírsele.

Detalle y clasificación del contenido

En la tabla del apéndice se detalla el contenido del manuscrito completo, la numeración de páginas realizada sobre la copia, las piezas que integran Partitas o Suites, las tonalidades, los estilos, la cantidad de órdenes del laúd correspondiente y la reproducción de los textos originales presentes en cada pieza. También se consignan observaciones relevantes como la correspondencia indudable o posible de las obras a determinados compositores. La tabla tiene como objetivo posibilitar una visión de la estructura del documento establecida por los elementos enumerados anteriormente.

Transcripciones

Para analizar en detalle el contenido musical y facilitar el acceso al manuscrito por parte de músicos e investigadores no familiarizados con el sistema de tablatura y las características instrumentales, se realizó la transcripción completa a notación musical convencional.

Para la misma se consideraron los siguientes elementos:

- Identificación del significado de los símbolos particulares que componen la tablatura.
- Definición de las alturas determinadas por la afinación del instrumento destinatario de la tablatura.
- Identificación del alcance de los signos referentes a indicaciones técnicas como ligaduras mecánicas, cejillas, digitaciones, etc.
- Determinación de la continuidad polifónica.
- Elección de sistemas y claves a utilizar de acuerdo con la tesitura, a la complejidad de la textura polifónica, a la comodidad de lectura y a la utilidad del material.
- Comparación de criterios de transcripción analizados en la bibliografía o empleados en ediciones de obras con rasgos estilísticos equivalentes.
- Resolución de pasajes confusos debidos a caligrafía borrosa, manchas diversas y posibles errores, mediante el análisis de la continuidad musical estilísticamente más adecuada y de acuerdo con los posibles significados de símbolos dudosos.

- Establecimiento del criterio de transcripción de signos presentes en la tablatura que admiten diversas interpretaciones como símbolos de ornamentación y ciertas grafías rítmicas.
- Indicación de la cuerda en que deben ejecutarse determinados sonidos que no corresponden a una ubicación inicial de tal forma que de la transcripción se pueda inferir la indicación de la tablatura.

Se reproduce como ejemplo en el apéndice una obra del manuscrito en tablatura y su transcripción.

Consideraciones finales

El material estudiado presenta diversos elementos que revelan aspectos de la práctica musical relacionados con:

- La convivencia de estilos musicales con diferencias bien notorias en una misma época.
- La adaptación de piezas con el objetivo de facilitar su ejecución destinadas posiblemente a la enseñanza, así como ordenamientos de piezas de una misma especie, como *Courantes*, en las cuales cada una comienza con un mismo esquema rítmico pero con una nota diferente del acorde de tónica.
- La alteración de pasajes melódicos en el registro grave, que idealmente deberían seguir una secuencia determinada, en función de las posibilidades instrumentales.
- Indicaciones de ligados mecánicos, cejillas, digitaciones que clarifican fundamentos de la técnica instrumental.
- Diferentes tipos de resolución técnica para la ejecución de trinos.

Las transcripciones realizadas pueden considerarse un aporte al repertorio disponible para laúd o guitarra y el conocimiento de obras del período. Ha resultado además de interés por tratarse de un original alojado únicamente en una biblioteca de nuestro país. La totalidad de las transcripciones, así como la copia del documento, queda a disposición para su consulta en la Biblioteca de la Facultad de Bellas Artes de la UNLP.

Apéndice

contenido	pág.	partitas	tonalidades	estilo	órdenes	textos y observaciones
- Accord	1		Re menor	Francés	Once	Texto sin dilucidar.
- Præludium	1		-	-	-	(...?) <i>primo</i> Tono. Texto de un Kyrie.
- Allemande	2		-	-	-	Texto sin dilucidar.
- Courrante	4		-	-	-	Texto fragmentado sin dilucidar.
- Courrante	6		-	-	-	
- Prælud:(ium)	7		-	-	-	
- Double	8		-	-	-	Vinculada a la Courrante anterior.
- Sarabande	10		-	-	-	
- Double	10		-	-	-	
- Allemande	12		-	-	-	
- Courrante	13		-	-	-	
- Courrante	14		-	-	-	
- Courrante	15		-	-	-	
- Sarabande	16		-	-	-	
- Double	16		-	-	-	
- Allamande	18		-	-	-	
- Courrante	20		-	-	-	
- Sarabande	22		-	-	-	
- Chanson	23		-	-	-	
- Courrante	24		-	-	-	
- Courrante	26		-	-	-	
- Sarab:(ande)	27		-	-	-	
- Gigue	28		-	-	-	
- Allemande	30		Fa Mayor	-	-	
- Courrante	32		-	-	-	
- Courrante	33		-	-	-	
- Courrante	34		-	-	-	
- Prælud:(ium)	35		-	-	-	(...?) (...?) Tono.
- Ballet	36		-	-	-	
- Courrante	38		-	-	-	
- Sarabande	40		-	-	-	
- Bransle	41		-	-	-	
- Allemande	42		Do Mayor	-	-	
- Præludium	43		-	-	-	(...?) Tono.

contenido	pág.	partitas	tonalidades	estilo	órdenes	textos y observaciones
· Courrante	44		.	.	.	
· Courrante	45		.	.	.	
· Courrante	46		.	.	.	
· Sarabande	47		.	.	.	
· Allemande	48		.	.	.	
· Courrante	49		.	.	.	
· Sarabande	50		.	.	.	
· Ciacona	51		.	.	.	
· Prælude	52		Fa Mayor	Alemán	Trece	Cambios caligráficos y de algunos símbolos de la tablatura.
· Aria	54		.	.	.	
· Menuet	56		.	.	.	
· Polonese	56		.	.	.	
· Alaigresse	57		.	.	.	
· Menuet	58		.	.	.	
· Gavotte	58		.	.	.	
· Menuet	60		.	.	.	
· Pastorella	62		.	.	.	
· Menuet	63		.	.	.	
· Gavotte	64		.	.	.	
· Menuet	66		.	.	.	
· Marche	68		Fa Mayor	Alemán	Once	
· Allemande	70		.	.	.	
· Courante	72		.	.	.	
· Boure	73		.	.	.	
· Scherzo	74		Re menor	.	.	
· Menuet	76		.	.	.	
· Boure	78		.	.	.	Inconclusa.
· Fuga	80		Fa Mayor	.	Trece	Probablemente de Weiss.
· Menuet	82		.	.	.	Incompleto (folios extraviados).
· Aria	84		Re menor	.	Once	
· Boure	86		.	.	.	
· Menuet	87		.	.	Trece	
· Boure	88		.	.	.	
· Menuet	89		.	.	.	
· Boure	90		.	.	.	Probablemente de Weiss.
· Courante	92		.	.	.	
· Rondeau	94		.	.	.	
· Fuga	96		.	.	.	S. L. Weiss, London
· Menuet	98		Sol Mayor	.	.	
· Menuet	99		Re Mayor	.	.	
· Entre	100		.	.	.	
· Gavotte	102		.	.	.	
· Menuet	104		.	.	.	
· Capricio	106		.	.	.	Texto sin dilucidar.
· Rondeo	108		.	.	.	
· Boure	110		.	.	.	D: Dur:

contenido	pág.	partitas	tonalidades	estilo	órdenes	textos y observaciones
- Menuet	111		Sol Mayor	.	.	
- Menuet	112		Re Mayor	.	.	
- Prelude	113		Fa Mayor	.	Once	(...?) Ton F.
- (sin título)	114		Re menor	.	.	
- Accord	114		Fa Mayor	.	.	
- Gavotte	115	-	.	.	.	Indicación de autor sin descifrar.
- Air	115	-	.	.	.	
- Menuet	116	
- Bourrée	117	-	.	.	.	
- Menuet	118	
- Prælu:(dium)	119		.	.	Trece	
- Air	120	+	.	.	Once	<i>Partie del'Annee 1720 al'honneur</i>
- Menuet	121	+	.	.	.	L:C: J. d. M: por G. A. Kalivoda
- Gavotte	122	+	.	.	.	
- Sarab:(ande)	123	+	.	.	.	
- Gigue	124	+	.	.	.	
- Air	126	+	.	.	.	<i>de Kalivoda. Texto sin dilucidar.</i>
- Menuet	127	+	.	.	.	
- Marche	128	-	Si b Mayor	.	Trece	<i>En B</i>
- (sin título)	129	
- Menuet	130	
- Boure	130	
- Echo	132	Indicaciones <i>forte piano.</i>
- Rondo	134	.	Sol menor	.	.	Indicaciones <i>forte piano.</i>
- Polonese	136	
- Menuet	137	.	Si b Mayor	.	.	
- Enrée	138	.	Re Mayor	.	.	
- Tourne	140	
- Aria	141	
- Menuet	142	
- Capricio	144	
- Entrada	146	.	La Mayor	.	.	
- Menuet	148	
- Trio	149	<i>adesto segue la Sarabanda che e scritta dopo la Paisane</i>
- Paisane	150	
- Sarabande	152	.	Fa # menor	.	.	
- Menuet	154	.	Re Mayor	.	.	
- (sin título)	156	.	Re Mayor	.	.	
- Tournée	157	.	Fa Mayor	.	Once	Cambios caligráficos y de algunos símbolos de la tablatura.
- (sin título)	159	.	Re menor	.	.	
- Entrada	161	.	La Mayor	.	Trece	
- Tournée	163	
- Aria	165	
- Menuet	166	
- Allabreve	167	
- Angloise	169	.	Re Mayor	.	Once	S. L. Weiss, London.

contenido	pág.	partitas	tonalidades	estilo	órdenes	textos y observaciones
· Courante	171		·	·	·	
· Pimpinella	173		·	·	·	
· Aria	175		Si b Mayor	·	Trece	<i>Aria del Sig(nore) Weiss.</i>
· Aria	177		Do menor	·	Once	C. mol:
· Entrada	178	+	·	·	·	<i>Parth:(ia) en C. mol.</i>
· Tournée	180	+	·	·	·	Allegro.
· Menuet	182	+	·	·	·	
· Gavotta	183	+	·	·	·	
· Capricio	184	+	·	·	·	
· (sin título)	186		Re Mayor	·	·	
· Menuet	187		·	·	·	
· Menuet	188		Sol Mayor	·	·	
· Pastorella	189		Fa Mayor	·	·	
· Aria	190		Si b Mayor	·	Trece	
· Entrée	192	+	La Mayor	·	Once	C. calig. y símb. <i>Parthia en A. Dur:</i>
· Presto	194	+	·	·	·	Estas tres piezas integran una
· Aria	196	+	·	·	·	Partita posiblemente incompleta.
· M:(enuet)	198		Do Mayor	·	Trece	
· (sin título)	199		Sol Mayor	·	·	
· Accord	200		Sol menor	Francés	Once	Cambios calig. y símb. (...?) Tono.
· Præludium	200	·	·	·	·	
· Allemande	201	·	·	·	·	
· Courrante	202	·	·	·	·	
· Courrante	203	·	·	·	·	
· Sarabande	204	·	·	·	·	
· Ciacona	206	·	·	·	·	
· Allemande	208	·	Do Mayor	Alemán	Trece	Cambios calig. y de símbolos
· Menuet	210	·	·	·	·	
· Alaigrese	211	·	·	·	·	
· Aria	212	·	·	·	·	del Seidl.
· Polonese	214	·	·	·	·	
· (sin título)	215		Si b Mayor	·	·	
· (sin título)	216		Do menor	·	·	

Referencias de la tabla

Texto en bastardilla: texto original del documento.

· : ídem al dato anterior.

(...?) : palabra del original sin interpretación segura.

+ : piezas cuya pertenencia a una Partita aparece en el original.

· : piezas que probablemente constituyen Partitas o Suites.

Tablatura original

Handwritten lute tablature for a piece titled "Allemande". The notation consists of six staves, each with a five-line structure. The notes are represented by letters 'a', 'b', 'c', 'd', 'e', 'f', 'g' placed on the lines. The piece is written in a 3/4 time signature. The word "Allemande" is written in a cursive hand at the beginning of the first staff. The notation includes various rhythmic markings and accidentals.

Transcripción

A modern musical transcription of the piece, presented in four systems. Each system contains a treble clef staff with a 3/4 time signature and a bass clef staff with a 3/4 time signature. The transcription uses standard musical notation, including notes, rests, and bar lines. The piece is written in a key signature of one flat (B-flat). The transcription captures the melodic and harmonic structure of the original lute tablature.

Estudio del manuscrito 236R de la Biblioteca Nacional de Buenos Aires.

Juan Ignacio Izcurdia ·

El documento

Es la única fuente manuscrita o impresa de música para laúd que se resguarda en Argentina y contiene algunas obras del famoso compositor de música para laúd Silvius Leopold Weiss (Breslau, 1686- Dresde, 1750). Las obras de Weiss han llegado a nuestros días a través de dos fuentes principales: el manuscrito de Londres que contiene treinta y dos partitas, y el manuscrito de Dresde con treinta y cuatro partitas (de las cuales catorce son comunes al manuscrito de Londres) y ocho obras para ensamble con laúd. Además de estas dos fuentes han sido halladas tablaturas de Weiss en otros veintinueve manuscritos dispersos en diversas bibliotecas de Moscú, Nueva York y Buenos Aires. De todo el cuerpo de obras de Weiss ha sido publicada una transcripción a notación actual del manuscrito de Londres,¹ una edición que contiene una reproducción de la tablatura del manuscrito de Dresde² y una publicación con la reproducción de la tablatura y transcripción a notación actual de la dos fuentes principales (de esta última, sólo han sido editados los volúmenes correspondientes al escrito de Londres,³ estando en preparación la sección de Dresde).

Existe poca información vinculada al manuscrito que hemos estudiado y transcrito en su totalidad. Fue escrito en Praga (ciudad con importante tradición laudística) y la única fecha señalada en una de sus tablaturas es 1720, la cual coincide con la época en que Weiss realizó frecuentes traslados a esta ciudad. Además de las obras de Weiss mencionadas incluye piezas pertenecientes a G. A. Kalivoda (?) (una Partita de cinco piezas y un Air con indicación de este autor más otras piezas asignables) y dos obras sin título de Seidl (?).

¹ Trabajo realizado en el marco de una beca de investigación de la Universidad Nacional de la Plata

¹ Silvius Leopold Weiss. *Intavolatura di liuto I-II*. Trascrizione in notazione moderna di Ruggero Chiesa (conforme al originale del British Museum). Suvini Zerboni. Milano.

² Silvius Leopold Weiss. *Dresden manuscript*. Facsimile reproduction. Zentralantiquariat der DDR.

³ Silvius Leopold Weiss: *Sämtliche Werke für Laute*, I-IV. Ed. Douglas A. Smith. Peters Edition. Frankfurt.

Posiblemente, estos dos compositores, así como los autores de las obras sin indicación, hayan sido discípulos de Weiss durante sus visitas a Praga.

En relación con su ingreso a la Biblioteca Nacional de Buenos Aires, no consta en ningún informe de la misma. Se recabaron los siguientes datos: en el manuscrito figura al comienzo un escrito con información básica acerca su contenido firmado por J. Hertz (?) en el que nombra a Paul Nettle,⁴ la transcripción de las tres primeras piezas y un sello con fecha 1941. Según la indagación realizada en la biblioteca, J. Hertz figura en el registro de personal de la sección Bibliografía Extranjera en 1935. En las Memorias de la Biblioteca Nacional de 1944 aparece un agradecimiento a Hertz por una donación, sin referirse al tipo de material cedido.

Información personal suministrada a nosotros por el investigador estadounidense Arthur Ness refiere que el manuscrito perteneció a Nettle hasta la Segunda Guerra Mundial. Presumimos que Hertz fue quien trajo el manuscrito de Europa a la Argentina y lo donó a la Biblioteca Nacional.

El instrumento

La totalidad de las obras contenidas en el manuscrito está escrita para un laúd denominado, por el período histórico en que fue empleado, barroco.

Hacia el final del siglo XVI el laúd renacentista (seis órdenes dobles, excepto el primero, afinados del primero al sexto: sol', re, la, fa, Do, Sol; y doblados a la octava superior a partir del cuarto) fue sufriendo, por las exigencias de nuevos estilos musicales, una serie de modificaciones en la cantidad, la longitud, y la afinación de sus cuerdas. Estos cambios derivaron en dos nuevos instrumentos: la tiorba, utilizada sobre todo para la realización del bajo continuo (aunque también posee un repertorio solístico) y el laúd barroco, principalmente en Francia y luego en Alemania, empleado casi exclusivamente como instrumento solista.

El instrumento para el cual están destinadas las obras contenidas en el manuscrito es un laúd barroco con una afinación consolidada en Francia, luego de numerosas experimentaciones, desde mediados del siglo XVII (fa', re, la, fa, re, LA, SOL, FA, MI, RE, DO', siendo los dos primeros simples, el tercero y cuarto dobles al unísono y los restantes dobles a la octava). Algunas piezas son para un instrumento de once órdenes y otras para uno de trece. Este último posee dos órdenes más graves que se ejecutan únicamente al aire (sin intervención de la mano izquierda), manteniendo la relación interválica de las demás cuerdas idéntica al de once.

⁴ Musicólogo checo nacido en Hohenelbe en 1889.

El repertorio para este instrumento se desarrolló inicialmente en Francia con autores como Denis Gaultier (1600-1672), Jaques de Gallot (1625-1690), entre otros. Las obras de estos compositores, generalmente preludios, chaconas y danzas estilizadas, presentan el *style brisé* basado esencialmente en recursos propios de la técnica instrumental.

Este estilo se caracteriza fundamentalmente por una polifonía discontinua y ambigua que elude la rigurosidad del contrapunto con arpeggios, retardos o anticipaciones del bajo, distribución fluctuante de las voces a través de los registros, asimetría rítmica de las líneas, rica ornamentación y abundantes resonancias, combinados estos elementos en función de la creación de una atmósfera de tono esfumado y melancólico.

Posteriormente, en Alemania aparecen laudistas como Esaias Reusner (1636-1679) con un estilo similar al francés y luego, ya en el siglo XVIII, compositores como Sylvius Leopold Weiss, Johann Kropfgans (1708- ?), etc., que desarrollan en sus obras un estilo emparentado a ciertas obras para clave de J. S. Bach, en donde si bien continúa presente el *style brisé* de los laudistas franceses (sobre todo en los preludios no mensurados), es menos asimétrico e irregular con preponderancia de elementos del lenguaje italiano (Arcangelo Corelli, Domenico Scarlatti) y del estilo galante.

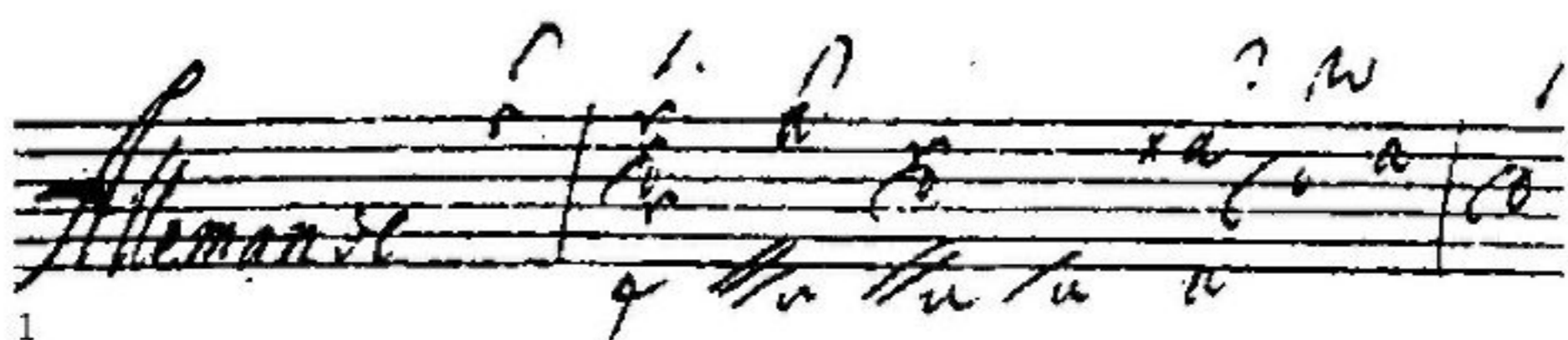
96 | 97

El sistema de notación

El sistema de escritura adoptado en este manuscrito, al igual que todo el repertorio de música original para laúd barroco, es la *tablatura francesa*. Este sistema de tablatura representa mediante seis líneas horizontales los seis primeros órdenes del instrumento, en donde el primero es señalado con la línea superior y el sexto con la inferior. La ubicación de los dedos de la mano izquierda sobre el diapasón es indicada mediante letras minúsculas superpuestas a la cuerda correspondiente, siendo a cuerda al aire, b primer espacio, etc. (salteando la letra jota). Para el séptimo orden se disponen las letras por debajo de la sexta línea, a partir del octavo al décimo se utilizan líneas adicionales y para los tres más graves los números 4, 5 y 6 colocados por debajo de la línea inferior (para el laúd de once órdenes sólo el 4). El ritmo, ubicado por encima del hexagrama con figuras similares a las utilizadas en la escritura musical moderna, establece la duración del conjunto de ataques y no la prolongación individual de cada sonido, y cada símbolo se exhibe sólo cuando se produce un cambio rítmico.

Los signos referidos a la ornamentación y a indicaciones técnicas varían según la fuente. A continuación se aclaran los que se hallan en el manuscrito estudiado.

Tablatura de páginas 1 a 51 y 200 a 208



1



2



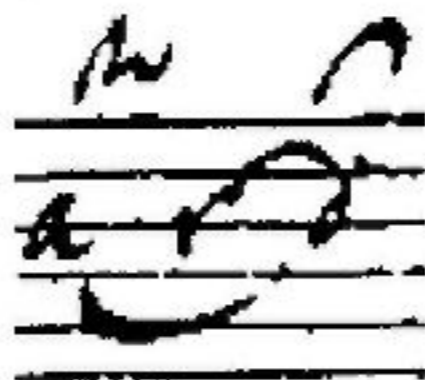
3



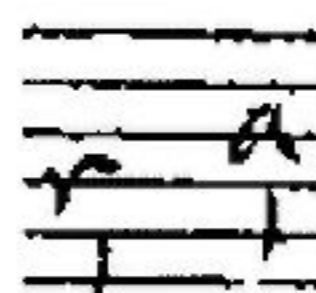
4



5



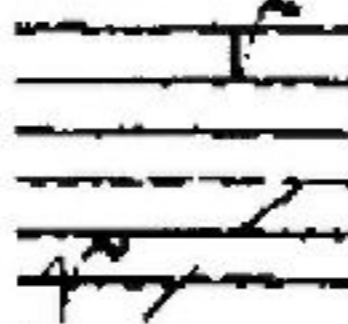
6



7



8



9



10

1. aspecto general
2. trino o apoyatura descendente
3. apoyatura ascendente
4. vibrato
5. separación
6. ligado ascendente o descendente
7. pulgar
8. deslizamiento índice de mano derecha
9. prolongación de bajo
10. ataque simultáneo

Tablaturas de páginas 52 a 200 y 208 a 216



1



2



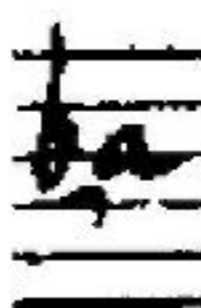
3



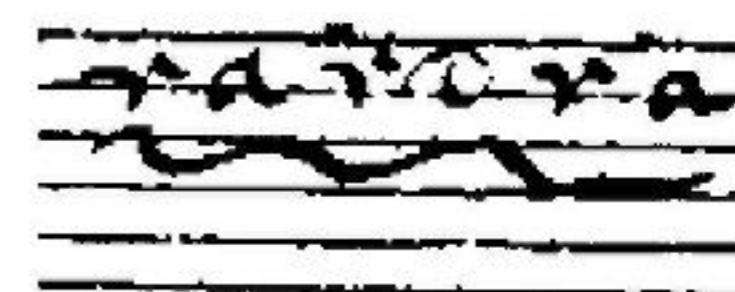
4



5



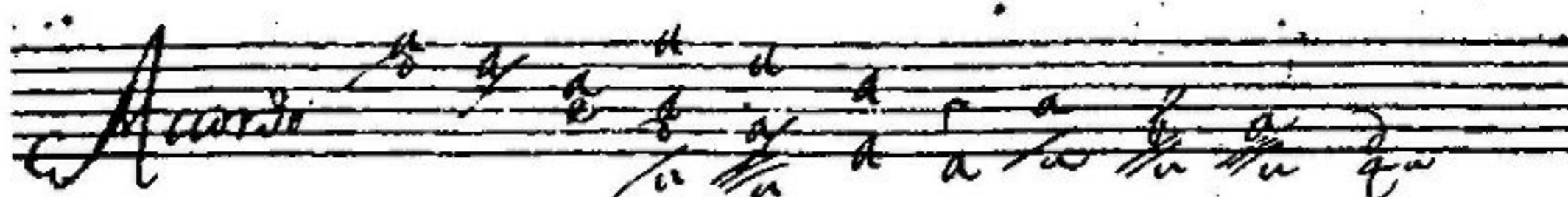
6



7

1. aspecto general
2. trino o apoyatura descendente
3. acordes arpegiados
4. apoyatura ascendente
5. ligado ascendente
6. ligado descendente
7. ligados ascendente y descendente encadenados

Por medio del sistema de tablatura también se especifica la afinación del instrumento. Como se advierte en la afinación del laúd barroco, la relación interválica a partir del sexto orden corresponde a una escala diatónica descendente. Esta escala varía según la tonomodalidad en la que se encuentre cada pieza. En algunos casos la afinación está indicada al comienzo de una obra o un grupo de obras y en otros es necesario deducirla de acuerdo con el desarrollo musical. En el manuscrito aparecen solamente tres indicaciones de afinación señaladas con la palabra *Accord*. Dos corresponden a la tonalidad de Re menor y Fa Mayor (afinación base del laúd barroco) y la restante (página 200) precede a un grupo de piezas en Sol menor.



En la figura anterior se observa la relación de unísonos y octavas entre sonidos al aire y pisados, determinando así el cambio a Mi bemol del noveno orden.

Contenido del documento

El manuscrito está compuesto por 217 páginas (dos folios –42 y 53– han sido extraviados) y 151 piezas de las cuales una es inconclusa (*Boure* página 78), y tres están incompletas (*Menuet* página 82, *Gavotte* pág. 102 y la obra que finaliza en la página 103 de la copia).

De acuerdo con la disposición interna de los géneros musicales y los distintos estilos compositivos, así como con notables diferencias en el aspecto gráfico de los símbolos empleados, el texto puede ser dividido primeramente en dos secciones bien disímiles.

Primera parte: abarca desde el inicio hasta la página 51 inclusive.

El estilo compositivo, las especies musicales y el agrupamiento de las piezas evocan a los impresos de los laudistas franceses del siglo XVII (Jaques de Gallot, Charles Mouton, etc.). *Preludios* no mensurados, danzas estilizadas como *Allemande*, *Courante*, *Sarabande*, *Gigue* (eventualmente con sus *Double*) están distribuidos, en esta primera sección, según diferentes tonalidades. No configuran Suites en forma delimitada y finaliza la sección con una pieza con variaciones (en este caso una *Chacona*). Cada grupo de obras, con predominio de la *Courante*, contiene al menos un *Preludio* sin barras de compás intercalado entre