Johann Sebastian Bach
Zweistimmige Inventionen - Two Part Inventions
BWV 772-786

Arranged for Nyckelharpa (Viola d'amore a chiavi – Schlüsselfidel) & Accompaniment
by Marco Ambrosini, Caterina Other & Eva-Maria Rusche

Auffrichtige Anleitung - Vorwort IV

Warum Bachs Inventionen auf der Nyckelharpa/Schlüsselfidel/Viola d'amore a chiavi spielen? ... VI

Straightforward Instruction - Preface VIII

Why should Johann Sebastian Bach's Inventions be performed on the Nyckelharpa? IX

Inventio 1 (BWV772) 1

Inventio 2 (BWV773) 9

Inventio 3 (BWV774) 17

Inventio 4 (BWV775) 25

Inventio 5 (BWV776) 33

Inventio 6 (BWV777) 41

Inventio 7 (BWV778) 49

Inventio 8 (BWV779) 57

Inventio 9 (BWV780) 65

Inventio 10 (BWV781) 73

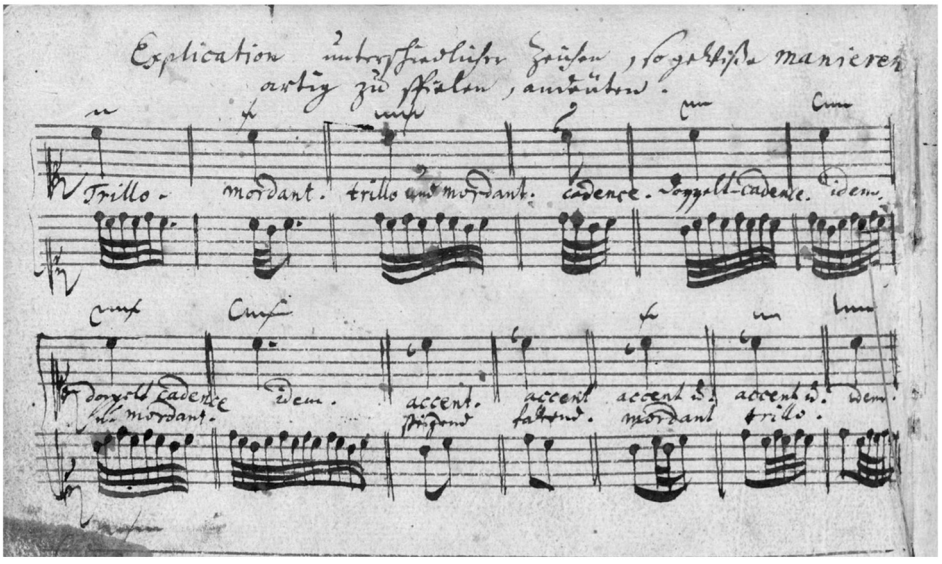
Inventio 11 (BWV782) 81

Inventio 12 (BWV783) 89

Inventio 13 (BWV784) 97

Inventio 14 (BWV785) 105

Inventio 15 (BWV786) 113



Explanation of ornaments written in Johann Sebastian Bach's hand,
from the "Klavierbüchlein für Wilhelm Friedemann Bach"

Auffrichtige Anleitung

Wormit denen Liebhabern des Clavires besonders aber denen Lehrbegierigen, eine deütliche Art gezeiget wird, nicht alleine (1) mit 2 Stimmen reine spielen zu lernen, sondern auch beÿ weiteren progreßen auch (2) mit dreyen obligaten Partien richtig und wohl zu verfahren, anbey auch zugleich gute inventiones nicht alleine zu bekommen, sondern auch selbige wohl durchzuführen, am allermeisten aber eine cantable Art im Spielen zu erlangen, und darneben einen starcken Vorschmack von der Composition zu überkommen.

Verfertiget
von
Joh: Seb: Bach
Hochf. Anhalt-Cöth-
nischen Capellmeister

Anno Christi 1723.

Vorwort

Bachs Inventionen waren ursprünglich als Lehr- und Übungsstücke Teil seines "Klavierbüchleins" für seinen Sohn Wilhelm Friedemann Bach und wurden 1723 nochmals überarbeitet und neu sortiert.

Wohl kaum ein Komponist der abendländischen Musikgeschichte hat den Ruf, so vollkommene und in sich abgeschlossene Werke hervorgebracht zu haben wie Bach, und seine Musik nicht nur zu transponieren oder im Detail zu verändern, sondern ihr sogar eine komplette eigenständige Stimme hinzuzufügen, sollte eigentlich ein sinnloses Vorhaben sein.

Bachs eigener "Auffrichtiger Anleitung" nach zu urteilen, geht es ihm augenscheinlich nicht nur darum, die von ihm komponierten Werke "durchzuführen", sondern auch "einen starcken Vorschmack von der Composition zu überkommen". Dieser für die Barockmusik wesentliche Ansatz, dass es beim Musizieren in erster Linie darum geht, die Musik als eine Handwerkskunst selbst (mit)gestaltend zu begreifen, widerspricht der aus der Romantik stammenden bis heute immer noch (latent) präsenten Idee von der unberührbaren Vollkommenheit der genialen Werke, die es gilt möglichst "historisch korrekt" auszuführen. Dass wir diese romantische Vorstellung der Kunst als etwas Musealem oft unbewusst immer noch mit uns herumtragen und damit wie durch eine Brille des 19. Jahrhunderts auch alle anderen vergangenen Epochen betrachten, dessen lohnt es sich bewusst zu werden, will man nicht das Verändern, Transponieren, Umkomponieren oder Nachkomponieren gleich einem Frevel am Heiligtum stets von einem schlechten Gewissen begleitet wissen.

Vor diesem Hintergrund soll die von uns hinzugefügte zusätzliche Bassstimme keinesfalls etwas ergänzen, was der Originalkomposition etwa fehlen würde, sondern vielmehr als eine Art Einladung zum Experimentieren verstanden werden.

Im Gegensatz zu den dreistimmigen stehen die zweistimmigen Inventionen als Bicinium zwischen polyphonem Kontrapunkt (der seinen Ursprung in der Renaissance hat), bei dem jede Stimme gleichbedeutend ist, und barockem Generalbass, der die harmonisch-vertikale Struktur als Gerüst der Polyphonie voraussetzt und somit der unteren Stimme als Fundament der Harmonie eine grundlegende Priorität gibt. Die zweite Stimme besitzt bei den zweistimmigen Inventionen also eine Doppelfunktion: (1) als ein der ersten Stimme gleichwertiges Gegenüber *und* (2) als harmonischer Bass im barocken Sinne. Die letztere Funktion tritt besonders deutlich bei den Kadenzen hervor.

Allein in dieser Hinsicht sind die Inventionen erstaunlich bunt und variantenreich gestaltet: Je nach Charakter oder kompositorischer Struktur der Inventionen gelingt das Hinzufügen einer zusätzlichen Bassstimme mehr oder weniger befriedigend. So ergibt sich bei der einen Invention eine dritte Stimme wie von selbst, wohingegen es bei der anderen nahezu unmöglich ist, auch

nur eine Möglichkeit zu finden, die als Bass fungiert und doch allen barocken Stimmführungsregeln gehorcht.

Auch im Detail bemerkt man beim Hinzukomponieren die Vielfalt in Bachs Musik: So erscheinen etwa Sequenzfolgen oder wiederkehrende Themen auf den ersten Blick meist nach dem selben Muster gebaut, auf den zweiten kann man allerdings oft feststellen, dass dies zwar auf die melodischen Tonfolgen zutrifft, auf das unterliegende Harmonieschema aber keineswegs.

Grundsätzlich sind wir beim Aussetzen nicht von der Idee einer polyphonen Dreistimmigkeit ausgegangen, sondern eher von den bereits implizit "zwischen den Zeilen" schwebenden Harmoniefeldern, die durch eine explizite Continuo-Stimme nur hörbarer gemacht werden. Die in unserer Ausgabe realisierte Stimme ist somit natürlich nur eine einzige Möglichkeit von zahllosen anderen, wobei man sich immer im Bewusstsein halten sollte, dass jeder real erklingende Ton immer auch eine Entscheidung ist, die die in der Musik enthaltene Vielfalt an harmonischen Möglichkeiten auf eine reduziert: Indem eine Continuo-Stimme hinzukommt, verschwinden die faszinierenden Doppeldeutigkeiten und die gerade in den zweistimmigen Inventionen so häufigen unscharfen Übergänge zwischen den harmonischen Feldern, die der Musik den ihr so typischen Charakter des wellenförmigen und doch so schlüssigen Unfassbaren geben.

Die Vielzahl an harmonischen Möglichkeiten wird an bestimmten Ankerpunkten zu einer gebündelt: bei den (authentischen) Kadenzen, die die Stücke formal gliedern. Hier gibt es nur eine einzige Möglichkeit, nämlich V – I (die Basskadenz). Da hier die von Bach komponierte zweite Stimme obligatorisch die harmonische Bassfunktion übernehmen muss, ergibt sich hier als einzige Möglichkeit für unsere hinzukommende Bassstimme (will man nicht die originale zweite Stimme eingreifend verändern), das Continuo mit der zweiten Stimme teils parallel mitlaufen zu lassen. Soweit dies möglich war, haben wir in diesen Fällen die Continuo-Stimme eine Oktave tiefer gesetzt, vergleichbar einer Violon-Verstärkung der Bassstimme in vierstimmigen Choralsätzen.

Jedem Spieler bleibt es selbst überlassen, unsere Veränderungen als Vorschläge zu begreifen und selbst weiter forschend auf die Suche zu gehen, was sicher mindestens einen lohnenswerten Erkenntnisgewinn über das Original mit sich bringen wird.

Da die beiden Aspekte des Continuo (Bassstimme und Akkorde) untrennbar miteinander verbunden sind gleichsam zwei Seiten einer Medaille, sind sie auch bei der Ausführung idealerweise immer gemeinsam zu berücksichtigen und zu spielen. Die Bassstimme kann allerdings auch ohne Akkorde zu den beiden Oberstimmen gespielt werden, man sollte sich jedoch dabei bewusst sein, dass sie ausschließlich harmonische Bassfunktion hat: Bei der Aussetzung haben wir den melodischen Anteil möglichst gering gehalten, um die Bassstimme zwar unterstützend aber doch nicht aufdringlich zu gestalten, also das ganze so schlicht wie möglich und so abwechslungsreich wie nötig gehalten.

Ebenso kann ein harmoniespielendes Begleitinstrument (z.B. Laute oder Gitarre) ohne zusätzliches Bassinstrument die Akkorde übernehmen, idealerweise dabei die Bassstimme je nach technischen Möglichkeiten mehr oder weniger miteinbeziehend.

Ein Tasteninstrument (z.B. Cembalo oder Klavier) kann entweder die zum Teil transponierten Originalstimmen obligat dazu spielen. Ein erfahrener Continuo-Spieler kann anhand der vorhandenen Originalstimmen einerseits und unserer Bassstimme andererseits eine Begleitung realisieren, die sich je nach Geschmack mehr an barocker Generalbass-Spielweise oder modernem akkordischen Denken orientiert. Aus Gründen der Übersichtlichkeit haben wir auf eine zusätzliche Generalbassbezifferung verzichtet.

Warum Bachs Inventionen auf der Nyckelharpa/Schlüsselfidel/Viola d'amore a chiavi spielen?

In den letzten Jahren konnten wir unter den Nyckelharpa-Spielern großes Interesse an der Aufführung von Alter Musik feststellen. Unser geliebtes Instrument, nicht nur als eine mehr oder weniger historisch korrekte Rekonstruktion, z.B. von der sogenannten "Sienaharpa" oder der "Moraharpa", sondern auch in ihrer modernen vierreihigen "kontinentalen" Version, und ihr Klang passen ausgezeichnet zur Musik vom Mittelalter bis ins Barock.

Bachs Inventionen haben einen beeindruckenden Klang, wenn sie mit Nyckelharpor gespielt werden. Vor einiger Zeit haben wir begonnen, sie für unsere Studenten zu arrangieren. Nachdem wir sie über einen längeren Zeitraum immer wieder verbessert, ausprobiert und aufgeführt haben, haben wir uns schließlich dazu entschlossen, unsere Arbeit durch diese Publikation der breiteren Öffentlichkeit zugänglich zu machen.

Johann Sebastian war sicher vordergründig ein Tasteninstrumentalist, er soll aber auch ein ausgezeichneter Streicher gewesen sein. Viele seiner Werke für Tasteninstrumente eignen sich wunderbar, um auch von Streichinstrumenten aufgeführt zu werden, und seine Vorgabe, eine "cantable" Art der musikalischen Darbietung am "clavier" zu erstreben, nimmt sicher Bezug auf die Phrasierungsmöglichkeiten der menschlichen Stimme und der Blas- und Streichinstrumente seiner Zeit.

Die Schlüsselfidel, die zu seiner Zeit mit hoher Wahrscheinlichkeit im deutschen Sprachraum leider nicht mehr bekannt war, vereint aber genau diese zwei musikalischen Seelen Bachs: Der Bogen führt mit seinen besonderen Artikulationsmöglichkeiten durch die melodischen und rhythmischen Wendungen der Einzelstimmen, die Klaviatur mit ihren Tasten und Tangenten ermöglicht eine präzise Intonation, einen Leersaitenklang bei jedem gegriffenen Ton, im Endeffekt auch eine vielleicht einmalige Durchsichtigkeit bei der komplexen harmonischen Struktur seiner Werke - nicht zu vergessen sind auch die Resonanzsaiten des Instruments, die durch das längere Erklingen der gespielten Töne dem besseren Erspüren der harmonischen Zusammenhänge dienen können.

Diese Ausgabe der Inventionen ist speziell für vierreihige Schlüsselfideln in Quintstimmung konzipiert, wobei die erste Stimme in nahezu allen Fällen auch für dreireihige Instrumente in traditioneller und Quintenstimmung spielbar ist.

Eine Frage, die sich beim Arrangieren von Musik für die verschiedenen Instrumente der Nyckelharpa-Familie ergibt, betrifft den Gebrauch unterschiedlicher Schlüssel in der Partitur. Es handelt sich in diesem Fall um eine relativ neue Debatte, die durch die stärkere Verbreitung der vierreihigen Instrumente auf dem Kontinent angeregt wurde und im skandinavischen Raum eher unbekannt ist. Für das traditionelle schwedische Instrument mit seiner spezifischen Stimmung, den drei Tastenreihen und der Verwendung der vierten Saite als Bordun ist es nicht nötig, Noten zu schreiben, die tiefer als die dritte leere Saite (G) sind. Deshalb lässt sich das schwedische Repertoire normalerweise auch im Violinschlüssel notieren.

Das stellt sich bei der vierreihigen Schlüsselfidel natürlich deutlich anders dar. Wie lassen sich Töne für die Tasten der vierten (tiefen) Saite schreiben? In diesem Fall haben wir uns dafür entschieden, drei verschiedene Schreibweisen zu nutzen: Violinschlüssel, transponierten Violinschlüssel und Bassschlüssel.

Bei den Akkordsymbolen haben wir uns an eine international allgemein verständliche Schreibweise gehalten (mit "B" wird hier das englische B, also das deutsche H bezeichnet, wohingegen Bb für das deutsche B steht) und die über Drei- und Vierklänge hinausgehenden Informationen auf ein Minimum reduziert (dabei bedeuten "Cø"=C halbvermindert, "Co"= C ganzvermindert). Lediglich im Falle von deutlichen Vorhalten in den Oberstimmen auf der schweren Zeit wurden diese im Akkordsymbol verzeichnet, um einer ungewollten Dissonanz vorzubeugen, z.B."C7(4-3)". Natürlich steht es jedem Interpreten frei, zusätzliche Vorhalte, Optionstöne und Alterationen miteinzubeziehen.

“Slash-Akkorde” (z.B. C/G) wurden zugunsten der Übersichtlichkeit vermieden: Falls der Akkordspieler ohne zusätzliches Bassinstrument begleitet, legen wir es ihm nahe, stattdessen die ausnotierte Bassstimme mitzuberücksichtigen. Falls einem Basston kein Symbol zugeordnet ist, so gilt noch das vorherige.

Wir haben diese Ausgabe der Inventionen vordergründig für zwei Schlüsselfideln und Continuo arrangiert, ja zum Teil nicht nur transponiert, sondern auch so verändert, dass die Kompositionen sowohl sinnvoll als auch in unseren Augen ästhetisch wertvoll auf solchen Instrumenten erklingen.

Die Partituransicht (die weniger zum Spielen gedacht ist) dient dazu, um sich einen Überblick über die von uns durchgeführten Veränderungen zu verschaffen.

Es sind aber auch andere Besetzungen möglich und so auch angedacht. Die von uns arrangierten Stimmen eignen sich natürlich nicht nur für Schlüsselfideln, sondern auch hervorragend für andere Streichinstrumente:

1. Stimme	Sopran-Schlüsselfidel (Violinstimmung)
	Alt-Schlüsselfidel
	3-reihige traditionelle Nyckelharpa
	Diskantgambe
	Violine
2. Stimme	Alt-Schlüsselfidel (4-reihig in Bratschenstimmung)
	4-reihige traditionelle Nyckelharpa
	Alt- bzw. teilweise Tenorgambe
	Bratsche
Bass	Bass-Schlüsselfidel
	Oktav-Nyckelharpa
	Bassgambe
	Cello

Daraus ergeben sich beispielhaft folgende Besetzungsmöglichkeiten:

- zwei Schlüsselfideln oder andere Streichinstrumente, die die arrangieren Originalstimmen spielen
- drei Schlüsselfideln oder andere Streichinstrumente, die die arrangieren Originalstimmen und die hinzugefügte Bassstimme spielen
- zwei Schlüsselfideln oder andere Streichinstrumente, die die arrangieren Originalstimmen spielen + ein Tasteninstrument, das die Originalstimmen mitspielt
- zwei Schlüsselfideln oder andere Streichinstrumente, die die arrangieren Originalstimmen spielen + ein Tasteninstrument bzw. Gitarre/Laute, welches die Akkorde spielt
- zwei Schlüsselfideln oder andere Streichinstrumente, die die arrangieren Originalstimmen spielen + eine Continuogruppe, welche Bassstimme und Akkorde übernimmt (z.B. Cello/Bassgambe und Cembalo/Laute/Gitarre)

Wir haben versucht, alle diese verschiedenen Möglichkeiten bei unseren Arrangements zu berücksichtigen, um in erster Linie einen kreativen und lustvollen Umgang mit diesem höchst beeindruckenden Schatz der westlichen Musikkultur zu ermöglichen.

Viel Spaß beim Spielen!

Marco Ambrosini, Caterina Other & Eva-Maria Rusche
September 2018

Straightforward Instruction

wherewith lovers of the clavier, especially those desirous of learning, are shown in a clear way not only 1) to learn to play two voices clearly, but also after further progress 2) to deal correctly and well with three obbligato parts, moreover at the same time to obtain not only good inventiones, but also to carry them out well, but most of all to achieve a cantabile style of playing, and thereby to acquire a strong foretaste of composition.

Produced
by
Joh: Seb: Bach
Kapellmeister to His Serene Highness
the Prince of Anhalt-Cöthen.

Anno Christi 1723.

Preface

Bach's Inventions were originally written as musical exercises for "Notebook for Wilhelm Friedemann Bach", his eldest son. These pieces were revised and reorganised in 1723.

Hardly any other composer in the history of western musical history has a reputation for producing such perfect and complete works as Bach, therefore the idea to not simply transpose and change the details of the music but to give it a completely new voice might appear to be a quite pointless task.

According to Bach's own "Straightforward Instruction", he seemingly not only wanted learners of the piano to learn to play these pieces of music but also to acquire a "strong foretaste of the composition". This important approach to Baroque music, whereby the focus is on understanding the music as a craft, with the craftsman being a part of its development, is at odds with the Romantic concept, which persists (if only passively) today that these wonderful works are of such untouchable perfection, they should be played as historically accurately as possible. We tend to perpetrate this Romantic concept - often unconsciously - of art being something museum like. In so doing, the spectacles we use to look at the music are not of the rose-tinted kind but tend to put a 19th century perspective on all of the previous eras too. It is worth being aware of this to avoid a continual guilty conscience in the event that any changes, transposing, re-composing or additional composing are quickly likened to sacrilege.

With this in mind, the additional bass part should not in any way be seen as completing what could be missing from the original composition but as a type of invitation to experiment.

In contrast to the three-part Inventions, the two-part pieces, which have a bicinium structure, resemble not only polyphonic counterpoint (which has its foundations in Renaissance), where each voice is equally important, but also Baroque basso continuo, which presupposes the harmonic, vertical structure as a framework for the polyphony, giving the lower part, which is the foundation for the harmony, a fundamental priority. In the two-part Inventions, the second part has a dual role: (1) an equal counter to the first voice and (2) the harmonic bass - in Baroque terms. The second role emerges particularly clearly in the cadences.

In this regard alone the Inventions are also incredibly colourful and varied: depending on the character or the compositional structure of the Invention, adding an additional bass part will be either more or less satisfactory. In one Invention, the third part will emerge almost of its own accord, for others, however, it will prove almost impossible to find a part that can function as the bass and at the same time comply with all of the Baroque part-writing rules.

When adding parts, looking more closely, you notice the variety in Bach's music: successions of sequences or repetitive themes initially appear to follow the same pattern, but looking again, you can often see that although this can be said of the melodic sequences of tones, it's a totally different matter when it comes to the underlying harmonic structure.

In our arrangement, we basically didn't want to be based around polyphonic three-part music, instead we wanted to read and explore the harmonic fields implied "between the lines", which can only be made more audible by an explicit basso continuo part.

The part written in our edition is only one of many possibilities. We think it is important to bear in mind that each actually sounding tone represents a decision, paring the variety of harmonic possibilities down to one. Adding a continuo part removes the fascinating ambiguity. For it is the transitions between the harmonic fields, typically quite "fuzzy" in the two-part Inventions, that, depending on the music, give it this quintessential wave-like and yet so coherent intangibility.

The variety of harmonic possibilities concentrates on single instances at specific anchor points: the authentic cadences, which formally arrange the pieces. Here is just one single possibility: V - I (the bass cadence). As the second part composed by Bach has to take over the role of the harmonic bass, the only possibility for our added bass part (assuming one does not want to radically change the original second part) is to allow the continuo to proceed with the second part, sometimes playing in parallel. Whenever possible, here we have placed these cases an octave lower, comparable to strengthening the bass part with a violone (as in four-part choral harmonies).

Each musician can choose whether to take our changes as suggestions and to continue investigating him or herself, which would definitely provide rewarding insight into the original, too.

As both aspects of the continuo (bass part and chords) are inextricably linked and at the same time, two very different sides of the same coin, when performing they should ideally both be taken into consideration and played.

The bass part can, however, also be played together with the two upper parts, without the chords. In this case, please be aware that it only plays the role of providing the harmonic bass. In our adjournment, we have kept the melodic part as sparse as possible so as to have a bass part that supports but is not intrusive. Our approach was to keep everything as simple as possible but as varied as necessary.

Similarly, a harmony instrument (e.g. lute or guitar) can take over the chords without needing an additional bass instrument. Ideally, the bass part should be involved as much or as little as is technically possible.

A keyboard instrument (e.g. harpsichord or piano) can play the original part, sometimes transposed. An experienced continuo musician can play the existing original parts, on the one hand, and, on the other, realise an accompaniment for our bass part, which, depending on tastes, can lean more towards either a Baroque basso continuo, or a modern chord approach. For reasons of simplicity, we have decided to leave out providing an additional basso continuo.

Why should Johann Sebastian Bach's Inventions be performed on the Nyckelharpa/Viola d'amore a chiavi/Schlüsselfidel?

In the last few years, we have noticed great interest in performances of Early Music by nyckelharpa players. Our beloved instrument, not only as a more or less historically correct reconstruction, e.g. of the so-called "Siena keyed vielle" or the "Moraharpa", but also in its modern 4-row "continental" version - and its sound - suits the music from the Late Middle Ages to Baroque perfectly.

Bach's Inventions have an exciting sound when performed by nyckelharpa. Some time ago, we started arranging this music for our students. Having spent a long time rehearsing and performing the Inventions, we have finally decided to spread the word and share our work in the form of this publication.

Johann Sebastian was primarily a keyboard instrumentalist, but he is said to have been an excellent string player, too. Many of his works for keyboard instruments lend themselves

wonderfully for performances on stringed instruments. His requirement of seeking to attain a cantabile presentation of the music on the “clavier” is certainly due to his reference to the phrasing possibilities of the human voice and the wind and stringed instruments of his era.

The viola d’amore a chiavi, which at that time, was very probably no longer known in German-speaking areas, perfectly melds Bach’s two musical souls. With its very special articulation possibilities, the bow leads through the melodic and rhythmic twists and turns of the individual parts, the clavier with its keys and tangents enables precise intonation, and there is an open string sound for each note - ultimately this provides possibly a unique transparency of the complex harmonic structure of his works. We should also not forget the resonating strings of the instrument, which due to the fact that the played notes sound longer, thus enable a better sensing of the harmonic connectedness.

This edition of the Inventions is designed especially for 4-row nyckelharpa, tuned in fifths. Note that in nearly all cases, the upper parts are also suitable for 3-row instruments in both the traditional and fifth tunings.

An issue that arises in arranging music for different instruments of the nyckelharpa family is the musical clefs used in the scores. It is in this case a relatively recent debate, mostly unnoticed in the Scandinavian milieu, due to the wider dissemination on the continent of instruments with four rows of keys.

The Swedish “traditional” instrument, with its tuning, the three rows of keys and the use of the fourth string as a drone, does not require writing notes below the third open string (G). For this reason the Swedish repertoire is normally written in the treble clef.

The case of the four-rows-keyboard nyckelharpa is clearly different. How should we write down the notes made possible by the keys on the fourth string? In this case we have decided to use three different ways of writing: treble clef (G clef), treble clef octave lower (G clef) and bass clef (F clef).

With respect to the symbols for the chords, we have complied with an internationally applied and comprehensible method and kept information exceeding three or four note chords to a minimum (here, the following applies: “Cø”=C half diminished, “Co”= C diminished). It is only in the case of clear suspended notes in upper parts on accentuated beats that these have been specified in the chord symbol to avoid unwanted dissonance (e.g. “C7(4-3)”). Of course, the interpreter can decide to include additional tensions, optional notes and alterations.

“Slash chords” (e.g. C/G) have been avoided for reasons of simplicity: if the chord-player provides the accompaniment without any additional bass instrument, we recommend considering the bass part as well. If no symbol is allocated to a bass tone, then the previous symbol applies.

For this edition of the Inventions, we have primarily arranged for two nyckelharpor and continuo. Sometimes we have not just transposed but also made adjustments so that the compositions not just make sense but are also aesthetically valuable, in our opinion, when played on these instruments. The score view (less intended to be used to play to) is to provide an overview of the changes we have made.

Other instrumentations are possible and intended. The parts we have arranged are not just well suited for viola d’amore a chiavi but also excellent for other stringed instruments:

1st part	discant viola d’amore a chiavi (“continental” nyckelharpa, tuned like a violin)
	alto viola d’amore a chiavi (“continental” nyckelharpa, tuned like a viola)
	3-row traditional nyckelharpa
	discant viola da gamba
	violin
2nd part	alto viola d’amore a chiavi (“continental” nyckelharpa, tuned like a viola)
	4-row traditional nyckelharpa
	alto or sometimes tenor viola da gamba
	viola

Bass	bass viola d'amore a chiavi oktav harpa bass viola da gamba cello

This gives us the following potential instrumentations:

- two nyckelharpor or other stringed instruments, which play the arranged original parts
- three nyckelharpor or other stringed instruments, which play the arranged original parts and the added bass part
- two nyckelharpor or other stringed instruments, which play the arranged original parts + a keyboard instrument, which also plays the original parts
- two nyckelharpor or other stringed instruments, which play the arranged original parts + a keyboard instrument or guitar/lute to play the chords
- two nyckelharpor or other stringed instruments, which play the arranged original parts + a continuo group, which takes over the bass part and chords (e.g. cello/viola da gamba and harpsichord/lute/guitar)

In our arrangements, we have tried to take all of these different possibilities into consideration, first and foremost so as to enable a creative and enjoyable handling of this magnificent treasure-trove of western music culture.

Enjoy!

Marco Ambrosini, Caterina Other & Eva-Maria Rusche
September 2018

(Translation Heather Fyson)