

Ἀργότερα ὁ λαμπρὸς αὐτὸς χαρακτήρας τῶν συνθέσεών του δίνει θέση σὲ μεγαλύτερη μακαριότητα καὶ περισσότερη αὐστηρότητα. Ἡ **φούγκα** σὲ **σὸλ μείζονα**, ποῦ ὁ Μπάχ τὴ δούλεψε καὶ τὴν ξαναδούλεψε ἐπανειλημμένως, εἶναι κι' αὐτὴ, ὡς ἓνα σημεῖο, ἓνα ἔργο δεξιοτεχνίας· μὰ οἱ φούγκες σὲ **ντὸ ἐλάσσονα**, π. χ., παρουσιάζουν μονάχα ἓνα ἀρρενωπὸ κι' ἰσχυρὸ αἶσθημα. Στὴν περίοδο τῆς δράσης του στὴ Λειψία ἀνήκουν σίγουρα τὸ **πρελούντιο** κι ἡ **φούγκα** **σὲ ντὸ μείζονα**, σὲ σὶ **ἐλάσσονα** καὶ σὲ **μι ἐλάσσονα**, καθὼς καὶ τὸ **πρελούντιο** κι ἡ **τριπλὴ φούγκα** σὲ **μι ὕψηση μείζονα**.

Τὰ **Ὀκτὼ μικρὰ πρελούντια καὶ φούγκες** γράφτηκαν ἀπὸ τὸν Μπάχ σὰν κομμάτια μελέτης γιὰ τοὺς δυὸ μεγαλύτερους γιουοὺς του. Τὶς συνάτες, γραμμένες ἴσως γιὰ τὸ γυό του Φρίντμαν, τὶς σύνθεσε ἀρχικὰ γιὰ κλαβεσὲν μὲ δυὸ κλαβιέ καὶ πεντάλ. Τὴν περίφημη **Πασακάλια** τοῦ τὴν προόριζε ἐπίσης ἀρχικὰ γι αὐτὸ τὸ ὄργανο.

Ἀπὸ τὰ νεανικά του χρόνια ὁ Μπάχ, ὅπως κι ὄλοι οἱ ὄργανίστες, πῆρε γιὰ βάση τῶν συνθέσεών του μελωδίε ἀπὸ ψαλμοὺς. Ὅρισμένες **Παρτίτες** (δηλαδὴ παραλλαγές) μποροῦν νὰ θεωρηθοῦν σὰν πρῶτα δοκιμαία. Τὸ πρῶτο ἔργο, ποῦ σ' αὐτὸ βρίσκουμε τὸν πραγματικὸ Μπάχ εἶναι τὸ **Orgelbüchlein**. Τὸ περιεχόμενο αὐτῆς τῆς μικρῆς χειρόγραφης συλλογῆς ἀποτελεῖται ἀπὸ κοράλ ἢ πρελούντια -κοράλ γιὰ ὄργανο. Ὁ σκοπὸς του ἦταν, σύμφωνα μὲ τὸν τίτλο, «νὰ διδάξει τὸν ἀρχάριο νὰ μεταχειρίζεται τὸ κοράλ κατὰ διαφόρους τρόπους καὶ παράλληλα νὰ τελειοποιεῖται στὴ χρῆση τῆς πενταλιέρας». Τὰ **Choralvorspiele** αὐτοῦ τοῦ μικροῦ βιβλίου γιὰ ὄργανο, εἶναι συναφῆ, ἀπὸ ἀπόψεως φόρμας, μὲ τὶς φαντασίες πάνω σὲ κοράλ τοῦ Μπούξτεχουντε· μὰ ὁ Μπάχ δίνει σ' αὐτὰ καινούρια πνοή. Τὴ μελωδία τοῦ ψαλμοῦ τὴν ἐμπιστεύεται γενικά, χωρὶς τροποποιήσεις, στὸ δεξι χέρι, σὰν ἐπάνω φωνή. Ἀντιπροσωπεύει τὸ **can- tus Firmus**, ποῦ εἶναι στολισμένον μὲ ἀντιστιχτικά μοτίβα. Ἀκριβῶς στὴν ἐπινοητικότητα καὶ στὴ χρησιμοποίησιν αὐτῶν τῶν μοτίβων ἀποκαλύπτεται ἡ μεγαλοφυΐα τοῦ Μπάχ. Τὰ μοτίβα αὐτὰ δὲν εἶναι τυχαῖα ἀλλὰ γεννιοῦνται μέσ' ἀπὸ τὸ κείμενον. Ἐρμηνεύουν, μποροῦμε νὰ ποῦμε, μὲ μουσικὴ τὰ λόγια, τὶς ἰδέεσ καὶ τὰ αἰσθήματα τοῦ ποιητῆ. Τὰ χαρακτηριστικά μοτίβα ἀφθονοῦν. Στὸ κοράλ **Durch Adams Fall ist ganz verderbt** (Μὲ τὴν πτώση τοῦ Ἀδάμ διεφθάρη ὅλο τὸ ἀνθρώπινο γένος), ἡ πτώση τοῦ πρωτόπλαστου περιγράφεται μ' ἓνα κατιὸν ἐβδόμης, ποῦ περνάει ἀπὸ τὸ κλαβιέ στὸ πεντάλ. Γιὰ νὰ περιγράψει τὴν ἐφήμερη ζωὴ τοῦ ἀνθρώπου, στὸ κοράλ **Ach wie flüchtig** ("Ἄ! πόσο μάταιη κι ἐφήμερη εἶναι...") Ὁ Μπάχ κάνει νὰ γλυστοροῦν ἀδιάκοπα μέσα στὴ μελωδία ἀνάλαφρα μοτίβα σὲ δέκατα ἕκτα. Βλέπουμε τοὺς ἀγγέλους ν' ἀνεβοκατεβαίνουν στὸν οὐρανό, στὸν ψαλμὸ **Vom Himmel Kam der Engel Schaar** (Τὸ σμάρι τῶν

αγγέλων ἦρθε ἀπὸ τοὺς οὐρανοῦς). Ὁ ψαλμὸς γιὰ τὸ τέλος τοῦ χρόνου **Das alte Jahr vergangen ist**, γίνεται μιὰ προσευχὴ σοβαρὴ καὶ μελαγχολικὴ.

Αὐτὰ τὰ κοράλ γιὰ ὄργανο γράφθηκαν σύμφωνα μὲ τὸ ἐκκλησιαστικὸ ἔτος· μὰ μονάχα σαρανταπέντε εἶναι καταχωρημένα σ' αὐτὴν τὴ συλλογὴ· γιὰ τὸ γράψιμο τῶν ἄλλων, ὁ Μπάχ ἔχει ἀφήσει λευκὲς σελίδες, μονάχα οἱ ἐπικεφαλίδες βρίσκονται γραμμένες σ' αὐτές. Μιὰ ἄλλη συλλογὴ ποὺ ἐξεδόθη στὸ **Clavierübung** (στὸ 3ο μέρος του), περιέχει κοράλ γραμμένα εἰδικὰ γιὰ τὸ λουθηρανὸ δόγμα. Ἐνας τρίτος κύκλος, τὰ **Δεκαοχτὼ Κοράλ**, εἶναι διαφορετικοῦ τύπου· μερικὰ πλησιάζουν τὴν τεχνοτροπία τοῦ Μπέμ κι ἄλλα τὴν τεχνοτροπία τοῦ Πάχελμπελ ἢ τοῦ Μπούξτεχουτε. Παντοῦ σταντοῦμε ἕναν ἀσύγκριτο πλοῦτο ἐπινοήσεων καὶ βῆθος αἰσθημάτων. Δὲ μᾶς εἶναι δυνατό νὰ ἐπεκταθοῦμε περισσότερο σὲ λεπτομέρειες. Ἄς μοῦ ἐπιτραπεῖ ἀκόμη ν' ἀναφέρω ἕνα ἔργο τῶν τελευταίων χρόνων τῆς ζωῆς του: τίς παραλλαγές σὲ φόρμα κανόνα πάνω στὸ κοράλ τῶν Χριστουγέννων **Vom Himmel hoch da komm ich her**, ὅπου ἡ ἀσύγκριτη μαεστρία τῆς φόρμας ἀναδειχίνεται περίλαμπρα.

Ἡ μουσικὴ γιὰ ὀρχήστρα ἀντιπροσωπεύεται λίγο στὸ ἔργο τοῦ Μπάχ. Κατὰ πρῶτο λόγο πρέπει ν' ἀναφέρουμε τὰ **Ἐξη κοντσέρτα μὲ πολλὰ ὄργανα**, ἀφιερωμένα τὸ 1721 στὸ Μαργκράβο τοῦ Βραδεμβούργου. Εἶναι γραμμένα, κατὰ τὴν τεχνοτροπία τῶν Ἰαλδῶν καὶ τοῦ Χαϊντελ, γιὰ μιὰ ομάδα ὀργάνων ποὺ κοντσερτάρουν ἐναλλασσόμενα μὲ τὸ **Tutti** ἢ μπαίνοντας ἀντιμέτωπα πρὸς αὐτό. Σὲ καθένα ἀπὸ τὰ κοντσέρτα αὐτά, τὸ **κοντσερτίνο** σχηματίζεται μὲ ξεχωριστὸ τρόπο. Ἐτσι, στὸ δεῦτερο κοντσέρτο, τὸ κοντσερτίνο ἀποτελεῖται ἀπὸ βιολί, ὄμποε, φλάουτο μὲ ράμφος καὶ τρομπέτα· στὸ τέταρτο ἀπὸ ἕνα βιολί καὶ δυὸ φλάουτα· στὸ ἕκτο μονάχα ἀπὸ ἔγχορδα: δυὸ βιολιά, δυὸ γκάμπες, ἕνα βιολοντσέλο καὶ μιὰ μπάσα βιόλα. Τὸ τρίτο κοντσέρτο διακρίνεται ἀπὸ τ' ἄλλα μὲ τίς τρεῖς του ομάδες ἐγγόρδων, ἐνῶ στὸ πρῶτο τὰ πνευστὰ ἔχουν τὸν κύριο ρόλο. Στὸ πέμπτο κυριαρχεῖ τὸ κλαβεσέν.

Πρέπει ν' ἀναφέρουμε ἀκόμη τέσσαρες Σουίτες γιὰ ὀρχήστρα, ποὺ ὀνομάζονται **Οὐβερτούρες**, κατὰ τὴ συνήθεια τῆς ἐποχῆς ἐκείνης. Εἶναι πρὸ ἀναπτυγμένες ἀπὸ τίς σουίτες γιὰ κλαβεσέν. Σ' αὐτές ἀντιπροσωπεύονται διάφορες χορευτικὲς φόρμες. Ἡ καθεμιὰ ἀπ' αὐτές ἀρχίζει ἀπὸ μιὰ γαλλικὴ οὐβερτούρα; ἀκολουθοῦν: μιὰ κουράντα, δυὸ γκαβότες, μιὰ φορλάντα (εἶδος βενετσιάνικου χοροῦ), δυὸ μενουέτα, δυὸ μπουρέ καὶ πασιέ. Ἡ ὀρχήστρα ἀποτελεῖται ἀπὸ τὴν ομάδα τῶν ἐγγόρδων, ἀπὸ δυὸ ὄμποε κι ἕνα φαγκότο. Ἡ δεύτερη σουίτα, σὲ **σὶ ἐλάσσονα**, εἶναι γραμμένη γιὰ ἔγχορδα καὶ φλάουτο· στὴ σαραμπάντα τῆς διακρίνουμε τὸν κανόνα ποὺ σχηματίζεται ἀνάμεσα στὴν ἐπάνω φωνὴ καὶ στὸ μπάσο. Οἱ δυὸ ἄλλες σουίτες, κι οἱ δυὸ σὲ **ρὲ μείζονα**, εἶναι μὲ τρομπέτα· στὴν τελευταία βρίσκεται ἡ γνωστότατη **«Ἄρια»**.

Ὁ Μπάχ, ὅπως εἶναι γνωστό, ἔγραψε ὀρισμένον ἀριθμὸ συνθέσεων γιὰ ὄργανα σόλα ἢ μὲ συνοδεία. Τὰ πιὸ γνωστά καὶ πιὸ ξακουστά εἶναι οἱ Παρτίτες καὶ σονάτες γιὰ σόλο βιολί κι οἱ σουίτες γιὰ βιολοντσέλο. Οἱ Παρτίτες διαφέρουν πολὺ μεταξύ τους : στὴν **παρτίτα** σὲ **οἱ ἐλάσσονα** ὁ κάθε χορευτικός τύπος ἀκολουθεῖται ἀπὸ μιὰ παραλλαγή· ἡ **παρτίτα** σὲ **ρὲ ἐλάσσονα** ἀποτελεῖται ἀπὸ μιὰ ἀλεμάντα, μιὰ κουράντα, μιὰ σαραμπάντα, μιὰ ζίγκα καὶ τὴ γιγάντια σακόν, μεγαλειώδη καὶ ἰδεώδη μεταμόρφωση αὐτοῦ τοῦ εἴδους τῆς σύνθεσης. Στὶς σονάτες, οἱ διάφοροι χορευτικοὶ τύποι ἀντιπροσωπεύονται ἐλάχιστα· μετὰ τὸ πρῶτο ἀργὸ κομμάτι, ἔρχεται μιὰ φούγκα μετρίως ζωηρῆ. Οἱ σουίτες γιὰ βιολοντσέλο σόλο πλησιάζουν περισσότερο πρὸς τὶς γαλλικὲς σουίτες· ἡ τελευταία γράφτηκε γιὰ **βιόλα πομπόζα**.

Ὅπως καὶ τὸ **Καλοσυγκερασμένο κλαβιέ**, οἱ **Inventions** κι ὀρισμέννα κομμάτια γιὰ ἐκκλησιαστικὸ ὄργανο, ἔτσι κι οἱ συνθέσεις γιὰ βιολί ἢ γιὰ βιολοντσέλο σόλο ἀποτελοῦν ἕνα ἐξαιρετὸ πεδίο παρατήρησης γιὰ τὴ μελέτη τοῦ σχηματισμοῦ τῶν μοτίβων καὶ τῆς ἀνάπτυξης τῶν θεμάτων στὰ ἔργα τοῦ Μπάχ.

Στὸ Κέτεν, ὁ Μπάχ συνέθεσε δέκα σονάτες ἀκόμη γιὰ βιολί καὶ κλαβεσέν, πού τις ξαναδούλεψε πολλές φορές. Ἐπίσης πρέπει ν' ἀναφέρουμε καὶ τὶς σονάτες γιὰ γκάμπα καὶ κλαβεσέν καθὼς καὶ τὶς σονάτες γιὰ φλάουτο καὶ κλαβεσέν. Στὰ κοντσέρτα γιὰ βιολί (τὸ ἕνα σὲ **λά ἐλάσσονα**, τὸ ἄλλο σὲ **μὶ μείζονα** καὶ τὸ τρίτο σὲ **ρὲ ἐλάσσονα** γιὰ δυὸ βιολιά) τὰ ἀργὰ κομμάτια παρουσιάζουν τὴ μεγαλύτερη πρωτοτυπία.

Δυὸ ἔργα, πού ὁ Μπάχ τὰ ἔγραψε στὰ τελευταῖα χρόνια τῆς ζωῆς του, ὀδηγοῦν ὄσους τὰ μελετοῦν σὲ σχεδὸν ἰλιγγιώδεις κορυφές τῆς μουσικῆς ἐπιστήμης : εἶναι ἡ **Μουσικὴ προσφορά** καὶ ἡ **Τέχνη τῆς Φούγκας**. Ἡ πρώτη ἔχει, καθὼς εἶπαμε, γιὰ βάση τῆς τὸ θέμα πού ἔδωσε ὁ βασιλιάς τῆς Πρωσίας στὸν Μπάχ γιὰ νὰ τὸ ἀναπτύξει. Κι αὐτὸς συνέθεσε πάνω σ' αὐτὸ ἕνα ἀρκετὰ μεγάλο ἔργο πού περιέχει : μιὰ φούγκα τρίφωνη, πού ὁ Μπάχ τὴν ὀνομάζει **Ricercar**, ἕναν ἀέναο κανόνα καὶ πέντε διάφορους κανόνες· ὕστερα μιὰ φούγκα ἐξάφωνη, καὶ δυὸ καινούριους κανόνες· μετὰ μιὰ σονάτα γιὰ φλάουτο, βιολί καὶ κλαβεσέν, τέλος ἕναν ἀέναο κανόνα γιὰ φλάουτο καὶ βιολί μὲ συνοδεία κλαβεσέν. Μποροῦμε νὰ ποῦμε πὼς τὸ ἔργο αὐτὸ εἶναι ἕνα πραγματικὰ βασιλικὸ δῶρο πού ἔκαμε ὁ Μπάχ στὸ Φρειδερίκο.

Ἡ **Τέχνη τῆς Φούγκας** ἀποτελεῖται ἀπὸ δεκατρεῖς φούγκες, γραμμένες ὅλες πάνω στὸ ἴδιο θέμα, κι ἀπὸ τέσσαρες κανόνες. Ἡ δεξιotechνία πού παρουσιάζουν αὐτὲς οἱ συνθέσεις εἶναι καταπληχτικὴ. Ἡ μελέτη αὐτῶν τῶν κομματιῶν δὲν ἔχει τίποτα πού νὰ δίνει χαρὰ στὴν καρδιά καὶ νὰ ζεσταίνει τὴν ψυχὴ· κι ὁμως πρέπει νὰ ὁμολογήσουμε ὅτι εἶναι ἐξαιρετικὰ ἔλκυστικὴ.

Τὸ ἔργο τοῦ Μπάχ εἶναι τεράστιο καὶ πολὺ πρὸ πάνω ἀπὸ τὴν κατανόηση τῶν συγχρόνων του, ὥστε νὰ ἐκτιμηθεῖ, ἐκείνη τὴν ἐποχὴ, ἡ πραγματικὴ του ἀξία. Τὰ ἐπόμενα χρόνια ἔφεραν μιὰ μουσικὴ ἐξέλιξη σὲ μιὰ ἐντελῶς διαφορετικὴ κατηγορίαν ἰδεῶν. Χρειάστηκε περισσότερο ἀπὸ ἕνας αἰώνας, γιὰ ν' ἀρχίσει ὁ κόσμος ν' ἀντιλαμβάνεται τὴν ἀπεραντώσῃ τῆς μεγαλοφυΐας τοῦ Μπάχ. Ἡ τεράστια ἔκδοσις τῶν ἔργων του, ποὺ ἔγινε μὲ τὴ φροντίδα τῆς ὀργανώσεως *Bach- Gesellschaft* (Ἑταιρία Μπάχ) συνετέλεσε πολὺ στὴ διάδοσιν τῆς λατρείας τοῦ Μπάχ. Αὐτὴ ὁμῶς ἡ ἐπιχείρησις δὲν μπόρεσε νὰ προσδεύσει ἀποδοτικὰ παρὰ μόνον προχωρώντας πολὺ ἀργά. Ἔτσι σιγὰ-σιγὰ ὁ Μπάχ κατάρχησε πρῶτα τοὺς μουσικοὺς, κι ὕστερα ἕνα μέρος τοῦ κοινοῦ. Στὴ Γαλλίαν τὸ ἐνδιαφέρον γιὰ τὸν Μπάχ ἄρχισε νὰ ἐκδηλώνεται πρὸ ἔντονα κατὰ τὰ τελευταῖα χρόνια τοῦ 19ου αἰῶνα. Ἡ εὐνοϊκὴ προκατάληψις γιὰ τὰ ἔργα τοῦ Ρίχαρντ Βάγκνερ στάθηκε, ὡς ἕνα σημεῖο, εὐνοϊκὴ γιὰ τὸ γέρο-δάσκαλο τῆς Λειψίας. Σίγουρα γεγάλοι μουσικοὶ, εἶχαν ἤδη ἐκδηλωθεῖ πρωτύτερα θερμοὶ ὀπαδοὶ τοῦ Μπάχ καὶ τέλειοι γνώστες τοῦ ἔργου του. Φτάνει ν' ἀναφέρουμε τὰ ὀνόματα τοῦ Σαίν-Σάνς, τοῦ Φωρέ, τοῦ Γκιλμάν, τοῦ Βιντόρ, κ. ἄ. Ἡ ἑταιρία τῶν Κοντσέρτων τοῦ Κονσερβατουάρ καὶ μερικὲς ἄλλες γαλλικὲς συμφωνικὲς ὀρχήστρες, περιλάβαιναν ἀπὸ καιρὸ σὲ καιρὸ στὸ πρόγραμμά τους κι ἀπὸ μιὰ σύνθεσιν τοῦ Μπάχ. Μὰ ἡ κίνησις αὕτη παρουσίασε μιὰ μεγαλύτερη ἔντασιν ἀπὸ τὸ 1893 καὶ 1894. Οἱ ἐκτελέσεις καντατῶν τοῦ Μπάχ ὑπὸ τὴ διεύθυνσιν τοῦ Μπόρντ, ἡ διδασκαλίαν τοῦ Βενσάν ντ' Ἐντύ στὴ Σκόλα Καντόρουμ, ἡ ἴδρυσιν τῆς Ἑταιρίας Μπάχ, ὑπὸ τὴ διεύθυνσιν τοῦ Γουστάβου Μπρέτ, συνετέλεσαν σημαντικὰ στὸ νὰ ξυπνήσει τοὺς μουσικοὺς καὶ τοὺς φιλόμουςους τὸ ἐνδιαφέρον γιὰ τὸν Μπάχ καὶ δημιούργησαν μαθητὲς του. Ἄμποτε ὁ ἀριθμὸς τῶν ὀπαδῶν αὐτῆς τῆς ἀσύγκριτης μεγαλοφυΐας νὰ μεγαλῶναι ἀπὸ χρόνον σὲ χρόνον.

ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΤΩΝ ΕΡΓΩΝ ΤΟΥ ΜΠΑΧ

Α. Φωνητική μουσική

I. ΕΚΚΛΗΣΙΑΣΤΙΚΕΣ ΚΑΝΤΑΤΕΣ

190 καντάτες.
5 ατέλειωτες καντάτες.
4 καντάτες γαμήλιες.
Πένθιμη ᾠδή.

II. ΚΟΣΜΙΚΕΣ ΚΑΝΤΑΤΕΣ

Με γερμανικό κείμενο.
Με Ιταλικό κείμενο.

III. ΜΟΤΕΤΑ

IV. ΟΡΑΤΟΡΙΑ

Όρατόριο τῶν Χριστουγέννων.
Όρατόριο τοῦ Πάσχα.
Όρατόριο τῆς Ἀναλήψεως.

V. ΠΑΘΗ

Πάθος κατὰ Ματθαῖον.
Πάθος κατὰ Ἰωάννην.
Πάθος κατὰ Λουκᾶν.

VI. ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΕΣ

Λειτουργία σὲ σί ἐλάσσονα.
Σύντομες λειτουργίες καὶ Σάνκτους.

VII. ΜΑΝΙΦΙΚΑΤ

VIII. ΨΑΛΜΟΙ ΚΑΙ ΘΡΗΣΚΕΥΤΙΚΑ ΛΙΗΝΤΕΡ

Β. Όργανική μουσική.

I. ΜΟΥΣΙΚΗ ΓΙΑ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣΤΙΚΟ ΟΡΓΑΝΟ

Μεγάλα πρελούντια καὶ φουγκες.
Πρελούντια, φουγκες, φαντασίες, ὀχτώ μικρά πρελου-
ντια με φουγκες.
Κοντσέρτα ἀπὸ τὸν Βιβάλντι.
Orgelbüchlein. Τὰ κοράλ ποῦ δημοσίεψε ὁ Σύμπλερ.
Τὰ 18 κοράλ.
Τὰ πρελούντια γιὰ τοὺς ψαλμοὺς τῆς κατήχησης.
Πρελούντια ψαλμῶν καὶ παραλλαγές σὲ κοράλ.

II. ΚΟΜΜΑΤΙΑ ΓΙΑ ΚΛΑΒΕΣΕΝ, ΚΛΑΒΙΚΟΡΝΤ, κ.τ.λ.

Inventions και Συμφωνίες.

Klavierübung, Τοκάτες, Φούγκα σέ λα έλάσσονα.

Γαλλικές και άγγλικές σουίτες.

Τό καλοσυγκερασμένο κλαβιέ.

Σουίτες, Τοκάτες, Πρελούντια, Φοϋγκες, Φαντασίες,

Μικρά Πρελούντια.

Σονάτες, δεκαέξη κοντσέρτα από τόν Βιβάλντι.

Πρελούντια, Φοϋγκες, Σύνθεση άμφίβολης γνησιότητας.

III. ΣΥΝΘΕΣΕΙΣ ΓΙΑ ΔΙΑΦΟΡΑ ΟΡΓΑΝΑ

Τρείς παρτίτες και τρείς σονάτες για βιολι σόλο.

Έξη σουίτες για βιολοντσέλο σόλο.

Συνθέσεις για λαούτο.

Τρείς σονάτες για φλάουτο και κλαβεσέν. Μιά σουίτα
κι έξη σονάτες για βιολι και κλαβεσέν. Τρείς σονάτες
για κλαβεσέν και βιόλα ντά γκάμπα. Σονάτα για φλά-
ουτο, βιολι και κοντίνουο.

Σονάτα για δυό βιολιά και κοντίνουο.

Τέσσαρες **Inventions** για βιολι και κλαβεσέν.

Τρείς σονάτες για φλάουτο και κοντίνουο. Κοντσέρτο
για τέσσαρα κλαβεσέν με συνοδεία όρχήστρας.

Έπτά κοντσέρτα για κλαβεσέν και όρχήστρα. Κοντσέρ-
το για κλαβεσέν, φλάουτο, βιολι και όρχήστρα. Κον-
τσέρτα για διάφορα όργανα.

Τρία κοντσέρτα για δυό κλαβεσέν και όρχήστρα.

Δυό κοντσέρτα για τρία κλαβεσέν και όρχήστρα.

Ούβερτούρα (Σουίτα) για όρχήστρα.

Βραδεμβούργεια Κοντσέρτα (6).

Δυό κοντσέρτα για βιολι και όρχήστρα. Κοντσέρτο για
δυό βιολιά και όρχήστρα.

IV. Μουσική προσφορά.

Ή τέχνη τής φούγκας.

Συλλογή τής Άννας-Μαγκνταλένα Μπάχ.

