

## لوت - سوییت شماره ۱ یوهان سباستین باخ، و چهار ویرایش آن برای گیتار

مجید امانی\*

کارشناس ارشد نوازندگی موسیقی جهانی، دانشگاه هنر، تهران، ایران.

(تاریخ دریافت مقاله: ۹۱/۱۰/۳۰، تاریخ پذیرش نهایی: ۹۲/۲/۷)

### چکیده

این مقاله چهار نسخه مختلف و معتبر از تنظیم لوت-سوییت ب.وف. ۹۹۶ در می مینور اثر یوهان سباستین باخ (۱۷۵۰-۱۶۸۵) بر روی گیتار را بررسی می کند. ضمن معرفی اثر، از لحاظ نوع برخورد هر یک از نسخه ها، آنها را نخست مورد ارزیابی کلی قرار می دهیم و در صورت نیاز با وارد شدن به جزئیات، مقایسه ای را در زمینه های مختلف، از قبیل کوک، انگشت گذاری ها، محدوده صوتی، بهره گیری از مصالح سازی و احیاناً سایر موارد انجام می گیرد. هدف، ارائه فاکتورهایی برای تشخیص منطقی و اصیل از قطعات موسیقی دوران گذشته که احیاناً نیاز به بازنگری برای سازهای امروزی دارند و در نتیجه رسیدن به اجرایی با همین خصایص است. هر چند در این راه گاه با تناقضاتی رو به رو هستیم که اساساً اصالت کار را زیر سؤال می برند. نسخه های مورد بحث به ترتیب زمان انتشار عبارتند از تنظیم های هینس توپخت، منتشر شده به سال ۱۹۷۹ میلادی، جولیان بریم، منتشر شده به سال ۱۹۸۱، روجرو کیه زا، تاریخ انتشار ۱۹۹۱ و فرانک کونس که در سال ۲۰۰۲ منتشر شده است.

### واژه های کلیدی

یوهان سباستین باخ، لوت-سوییت شماره ۱، تنظیم، نسخه (ادیسون)، گیتار.

## مقدمه

که همواره خود را در محاصره تکنیک های روتین اجرایی می دیدند، آنها را به سوی مخازن پربار موسیقی پیش از مکتب کلاسیک وین جذب کرد. جایی که دیگر از انگشتان معتاد - به قول استراوینسکی - نشانی نیست (استراوینسکی، ۱۳۸۰، ۲۸۵) و تنها قاضی زیبایی شناسی به جستجوی مطلوب های خود می پردازد. در این میان سهم دومینیکو اسکارلاتی با سونات های کلاوسن و یوهان سباستین باخ<sup>۱</sup> با سویت های لوت<sup>۲</sup> بیش از دیگران است. اینک، موضوع پیش رو، چگونگی برخورد با این آثار شاخص و نحوه برقراری تعامل بین آنها و تکنیک ها و قابلیت های اجرایی ساز است.

موسیقی باخ برای بسیاری یک نماد است، نماد والاترین جایگاه هنری. در برخورد با آثار او، شیوه تنظیم و اجرای آنها بر روی ساز امروزی مهم ترین دغدغه است. پیاده کردن مفاهیم ظریف هنری این آثار بر ساز مدرن، مستلزم موشکافانه ترین و سواس هاست، چرا که سهل الوصول کردن این آثار برای اجرا با گیتار، به جرح و تعدیل آنها منجر خواهد شد. این خطر وجود دارد که به جای رسیدن به سطح عالی این آثار، آنها را به سطحی پایین تر و هم تراز درک یا تکنیک یا برداشت خودمان بکشانیم.

برای ورود به این عرصه، نخست به طور اجمالی به معرفی آثار لوت باخ و سپس معرفی بیشتر این اثر به خصوص می پردازیم و در ادامه مشکلات مختلف پیش رو در این مباحث را مورد بررسی قرار خواهیم داد.

نوازندگان گیتار با سرعتی بیشتر از سرعت گسترش رپرتوار این ساز به کار پرداخته اند. گذشته از تعداد محدود قطعات قابل قبول آهنگسازان این ساز، با حجم عظیمی از قطعات درجه ۲ و ۳ از آهنگسازان معمولی مواجهیم و ناچار به استفاده از رپرتوار<sup>۱</sup> سایر ساز ها می شویم. آهنگسازان شناخته شده و معتبر، یا علاقه ای به تجربه آهنگسازی برای این ساز نداشته اند و یا به دلیل پیچیدگی های تکنیکی، از شناخت کافی نسبت به مصالح برای خلق آثار برای این ساز برخوردار نبوده اند. حجم آثار تنظیم شده برای گیتار اگر بیشتر از مجموعه قطعات تصنیف شده نباشد، کمترین است.

اعمال ویژگی های تکنیکی منحصر به فرد و کمال به کارگیری آن، نیازمند یک نگرش متمرکز در کمپوزیسیون است که قطعات تنظیمی شاید در مواردی به محدوده این حریم نزدیک می شوند، اما به ندرت امکان دستیابی به خلوص و اصالت شاهکارهای منحصر تصنیف شده را پیدا می کنند.

فارغ از مسائل مربوط به تکنیک های اجرایی، موضوع اصالت موزیکال مطلبی است که در ارتباط با موضوع پیشین جهت عکس را طی نموده است. کم نیستند آثاری حتی از آهنگسازانی که آنها را شاخص های این عرصه می دانیم (برای مثال تارگا<sup>۲</sup> در کارناوال و خوتا<sup>۳</sup>) که با وجود بهره کشی (در اینجا به جای بهره گیری) از غایت تکنیک های اجرایی، کمتر به محدوده اثر هنری خالص نزدیک می شوند و در حد جذابیت کنسرتی باقی می مانند. احساس نیاز به یک منبع الهام بخش برای نوازندگان گیتار

## ملاحظات نظری تحقیق

خواهد بود برسیم. انجام مداوم این کار در سراسر قطعه اجتناب ناپذیر است. البته هر نوازنده بر حسب نگرش و توانایی های خود دست به انتخاب می زند و بی شک مسائل تکنیکی در چگونگی این انتخاب نقش خواهند داشت. در این مقاله سعی بر این بوده است که جدا از مسائل مهارتی در اجرا، چگونگی صداهای نت نگاری مطلوب نیز مورد مطالعه قرار گیرد. انجام این پروژه از دل دغدغه های نوازندگی بیرون آمده است. نسخه های موجود و در اختیار، کنار هم قرار داده شده، اجرا شده اند و نتایج به دست آمده بررسی و یادداشت گردیده اند. میزان به میزان نسخه اصلی با هریک از تنظیم ها مقایسه شده و نتایج مهم در بدنه مطلب آمده است. رویکرد، کاملاً عملی است و سعی شده به مطالبی که صرفاً جنبه تئوریک بدون کاربرد دارد، تا حد امکان پرداخته نشود. چرا که مخاطب این پژوهش، فعالان عملی در حوزه مورد بحث فرض گرفته شده اند و هدف این بوده است که راه حلی منطقی پیش پای نوازندگان قرار گیرد.

نمی توان در نظر گرفت که هر تنظیمی از چنین آثاری بدون نگاه به کار پیشینیان بر روی آن باشد. نمی شود فرض کرد که فرانک کونس<sup>۴</sup> نسخه تنظیم های کیه<sup>۵</sup> را مطالعه نکرده باشد.

رویکرد ما به عنوان نوازنده، در درجه اول رسیدن به مطلوب ترین صداهای ست در حالی که اصالت اثر حفظ شده باشد. ملاک اصالت، پابندی به خواست آهنگساز و مؤلفه های سبک شناختی است. البته تفسیر سبک شناختی موسیقی را با میدان مانور بیشتر، در اجرای موسیقی ها می توان دید تا در نت نگاری شان؛ فاکتورهای مانند اعمال تأکیدها روی ضرب های خاص در رقص های مختلف، تمپو، پابندی به ریتم های نوشته شده توسط آهنگساز و انعطاف پذیری فیگورهای ریتمیک در موسیقی دوره خاص مورد بحث - مانند اجرای فیگورهای نقطه دار - و ... موارد ذکر شده اغلب در نت نویسی های تنظیم ها مورد اشاره قرار نمی گیرند. هر چند که می توانند دنیا های مختلفی را خلق کنند. در مواجهه با مشکلات در انگشت گذاری، پوزیسیون، کوک، محدوده های صوتی و ... در نسخه ای که مبنا قرار داده شده است، نیاز به مراجعه به نسخه اصلی خواهیم داشت، یا این که به عنوان راهنمایی، نسخه های معتبر از تنظیم های مختلف را مدنظر قرار دهیم و در مجموع به راه حلی که بهترین انتخاب

والتر<sup>۱۰</sup> (۱۷۴۸-۱۶۸۴) دوست آهنگساز می دانند که تاریخی بین ۱۷۱۰ تا ۱۷۱۷ را دارد (Koonce, 2002, v). منابع دیگر، یکی منتسب به هاینریش نیکلاس گربر<sup>۱۱</sup>، شاگرد باخ است، از یک مجموعه شخصی، آورده شده در مجموعه آثار باخ برای ساز کلایه ای، ویرایش شده توسط هانس بیشفاف<sup>۱۲</sup> در ۱۸۸۸. دیگری نسخه ای در کتابخانه رویال البرت در بروکسل است، مربوط به نیمه دوم قرن هجدهم، در لا مینور، با ویراستار ناشناس. نسخه والتر، قدیمی ترین نسخه بوده و مربوط به زمانی است که باخ در وایمار به سر می برده است. دست نوشته گربر به عنوان مدلی برای نسخه آخر در نظر گرفته شده است. تفاوت اصلی بین نسخه های والتر و بیشفاف، محاسبه ارزش های زمانی کوچک در پاساژهای سریع پی آمد نت های نقطه دار است. عنوانی که در زیر نسخه والتر آمده است و اشاره به ساز لوت-هارپسیکورد<sup>۱۳</sup> می کند، تنها منبع درباره موسیقی باخ برای این ساز می باشد. براساس ویرایش NBA<sup>۱۴</sup>، محدوده های صوتی و شخصیت موومان ها، این اثر را به قطعات لوت شبیه می کند. کونس حدث می زند که شاید این اثر به مناسبت ساخت ساز جدید یوهان کریستف فلشر<sup>۱۵</sup>، یعنی همان لوت-هارپسیکورد تصنیف شده باشد؛ ساز کلایه ای با جعبه صوتی همانند لوت (همان، پنج). اما به درستی روشن نیست که باخ، این اثر به خصوص را برای این ساز نوشته باشد، چرا که علائمی مربوط به تکنیک های اجرایی خاص آن ساز مورد استفاده قرار نگرفته است (همان، پنج و نه). وارد شدن به بررسی نسخه های اولیه موجود، در نت نویسی ها برای کلاوسن یا ساز لوت-هارپسیکورد خود موضوع دیگری خواهد شد. ورود جامع به این محدوده، مقدمات را به اندازه های طولانی خواهد کرد که اصل موضوع را به حاشیه خواهد راند. این خود می تواند ایده ای برای مطلبی جداگانه حول محور اختلاف نظرها درباره منابع اولیه آثار یوهان سباستین باخ برای لوت باشد. همان طور که پیش تر آمد، هدف، بررسی کتابخانه ای نسخه های تنظیم شده نیست، بلکه چالش های پیش روی نوازندگان گیتار در اجرای اثر، موضوع کار بوده است. به هر حال، نسخه اصلی مینا قرار داده شده، دست نوشته یوهان گوتفرد والتر بر روی حامل مضاعف است، موجود در کتابخانه ایالتی برلین.

سوویت شماره ۱، شش موومان<sup>۱۶</sup> دارد. پرلود، یک اورتور<sup>۱۷</sup> فرانسوی ست، با مقدمه ای آوازی و بخش دوم ایمیتاسیونی<sup>۱۸</sup>. در این جا رسیتاتیو<sup>۱۹</sup> ها و ملودی های تغزلی را در کنار آکوردهای پرنین ارکستری داریم. «پرستو<sup>۲۰</sup>» پس از ایست بر روی آکورد نمایان، با ایمیتاسیون آغاز می شود و با گردش در تونالیته های مرسوم نمایان، ماژور هم نام و ماژور نسبی، در می ماژور به پایان می رسد. روانی حرکت کنترپوانتیک صداها ویژگی بارز آلمانند<sup>۲۱</sup> است؛ به ویژه سؤال و جواب ها در بخش دوم. در کورانت<sup>۲۲</sup> فرانسوی این اثر، به خصوص باز در بخش دوم، شاهد پلی فونی پیچیده تری هستیم. در نتیجه با دشواری های درک صحیح موسیقی و نیز مسائل اجرایی رو به رو هستیم. در سارا باندا<sup>۲۳</sup>، ضرب های سه گانه رقص، با آکوردها

تنظیم های توخیرت<sup>۲۴</sup> نیز خود نمی تواند بدون مطالعه نسخه های متعدد تبلچر، حامل های مضاعف و نتایسون های ابتدایی برای گیتار، و صرفاً قائم به خود به وجود آمده باشد. تجربه نوازندگی نیز لازمه ارائه هر نوع تنظیمی از رپرتوار موسیقی قدیم بر روی سازهای جدیدتر است. ما با پیش گرفتن همین روش در پی ارائه نسخه دیگری از اثر مورد بحث و اضافه کردن ویرایش دیگری به ویرایش های متعدد آن نبوده ایم، بلکه سعی بر این بوده است که حاصل مطالعات به دست آمده را به مطالعه بگذاریم و با دلایل کافی، قوت و ضعف کارهای انجام شده را روشن سازیم.

تبلچر<sup>۲۵</sup> ها و بعضاً نت نویسی ها بر روی حامل مضاعف که نسخه های اصلی آثار باخ برای لوت را شامل می شوند، قابلیت پیاده شدن مستقیم بر روی گیتار امروزی را ندارند. کوک و ساختاری که از سال های دور برای گیتار تعریف شده، در اجرای آثار موسیقی پلی فونیک، ما را با چالش های جدی رو به رو می کند. بی مورد نیست که اکثریت قطعات باخ نیاز به تغییر تونالیته برای اجرا روی گیتار دارند. تونالیته دو مینور در سوویت شماره ۲ با آن دو بل فوگ داکاپوی عظیم برای هر نوازنده گیتاری یک کابوس خواهد بود. چنین مسائلی ست که باعث می شود فوگ زیبای سل مینور را به تونالیته نخ نمای لامینور، و پرلود<sup>۲۶</sup> معروف دو مینور را به ر مینور ببریم و از موهبت دست بازها و پوزیسیون های خوش دست بهره مند شویم. دانش تنظیم کننده از سبک موسیقی ای که مورد مطالعه اوست و تکنیک های ساز مقصد، اصول اولیه کار است. بدون در نظر گرفتن این موارد و نیز توجیه زیبایی شناسانه، چنین کاری نتیجه ای در بر نخواهد داشت.

## معرفی اثر

سوویت در می مینور، اولین از مجموع ۴ لوت-سوویت<sup>۲۷</sup> منسوب به یوهان سباستین باخ است. علاوه بر این، پرلود در دومینور، فوگ در سل مینور، و پرلود، فوگ و الگرو در ر ماژور نیز در مجموعه آثار باخ برای لوت حاضر هستند. غیر از این آثار، همواره قطعات دیگری از این آهنگساز نیز مورد توجه نوازندگان و تنظیم کنندگان بوده است. در این میان از همه مشهورتر شاکن از پارتیتای ر مینور با تنظیم اندرس سگوویا<sup>۲۸</sup> است و نیز سونات های ویولون. از میان سوویت ها نیز شماره های ۳ و ۴ خود معادل هایی به ترتیب برای سوویت ویولنسل و پارتیتای می ماژور ویولون هستند و البته نسخه فوگ در سل مینور با شماره ب.وف.<sup>۲۹</sup> ۱۰۰۰ نیز بازنویسی موومان دوم سونات سل مینور ویولن است. پرلود مجزا در دو مینور ب.وف. ۹۹۹ نیز نسخه بازنویسی شده ای از قطعه ای برای کلاوسن است.

نکته ای که پیش از ورود به بحث اصلی باید به آن اشاره کرد، مورد تردید بودن مواردی از انتساب این آثار به آهنگساز است. هستند نسخه هایی که پس از مرگ باخ و حتی نه به خط خود او هستند و یا در دست نویس های نزدیکان او با انتساب به او بدست آمده اند (Chiesa, 1991, IX). عموماً به اتفاق معتبرترین مرجع راجع به سوویت می مینور را نسخه دست نویس یوهان گوتفرد

که نسلی پیشتر از بریم به حساب می آید امروزه بیش از مقدار قابل تحمل اغراق آمیز و جزئی نگر به نظر می رسند. تنظیم کنندهٔ امروزی جزئی نگری خویش را در پرتو کلیت مطلوب اثر در اجرا می بیند که این موضوع چه در ضبطها و چه در تنظیمات سگویا دیده نمی شود (برای نمونه نسخهٔ سونات کلاسیک مانوئل پونسه<sup>۲۰</sup> مکزیکی با ویرایش و اجرای سگویا).

وقتی از نظرات مختلف در تنظیمات گوناگون حرف می زنیم، صحبت از تفاوت های بسیار بنیادین نیست. این جزئیات نگرش هاست که هر یک نشان دهندهٔ نگاه متفاوت به این موسیقی است.

تفاوت در نگاه به این آثار در تنظیم کنندگان باملیت های مختلف نیز مسئلهٔ دیگر قابل توجه است که نشان دهندهٔ تفاوت نگاه مکتب های مختلف موسیقی است. در تنظیم های روجرو کیه زا (۱۹۳۳-۹۳) موزیکولوژیست و معلم سرشناس ایتالیایی، از آثار باخ برای لوت، وصل ها با پیگیری لجوجانه ای مورد توجه قرار گرفته اند. هیچ یک از نسخه های مورد بحث حتی به اندازهٔ نیمی از نسخهٔ کیه زا از خط های اتصال استفاده نکرده اند. در راستای روانی حاصل از این لگاتو<sup>۲۱</sup> ها (که گاه به صورت لگاتوهای کلی و گاه به معنای اجرای صرفاً با انگشتان دست چپ<sup>۲۲</sup> آمده اند)، خود تنظیم نیز روانی را ملاک عمل قرار داده و حتی الامکان از پرش های اغراق آمیز و دابل نت های خفه در محدودهٔ بم اجتناب شده است حتی به قیمت اعمال حذف های قابل توجه.

تویخرت در مقدمهٔ تنظیمش اشاره می کند که در بسیاری از قسمت ها مجبور بوده است برای در نظر گرفتن امکانات اجرای ساز خط باس را یک اکتاو به بالا انتقال دهد. البته این نقاط در طول نسخه با علامت ۸ در زیر باس نشان داده شده اند و یا در توضیحات پایانی آورده شده اند. تزیینات کمتری توسط ویراستار افزوده شده است و البته لگاتو ها در راستای شکل دهی مورد نظر ویراستار به شیوهٔ حرکت جملات، اینجا و آنجا اضافه شده اند. طبق اعلام خود او در موارد معدودی به دلیل اجبار تکنیکی مواردی از آلتراسیون نیز به قطعه افزوده شده است (Teuchert, 1979, 18).

بریم در مقدمه ای که بر نسخهٔ تنظیمی خود آورده است به این نکته اشاره می کند که گرچه چندین نسخه از این سوئیت با نت نویسی برای ساز کلاویه ای وجود دارد، اما تقریباً جای اطمینان هست که این اثر برای لوت نوشته شده باشد. او صدادهی ها و نشانه های مربوط به انگشت گذاری لوت را دلیلی بر ادعای خود عنوان می کند (Bream, 1981, 20). البته پیشنهادات مربوط به اجرای تزیینات به تمامی در اجرای خود او رعایت نمی شوند.

همانطور که قبل تر گفته شد، نسخهٔ فرانک کونس هم در آغاز تنظیمی از پرلود-پرستو با کوک یک پرده بم تر در سیم ششم دارد. اما در کل به لحاظ میانه روی شباهت بیشتری با تنظیم تویخرت دارد. نسخهٔ بسیار مفصل کونس شامل مقدمه ای طولانی و جامع و بسیار مفید است. مطالب ارائه شده در مقدمه شامل منابع مورد بررسی، اطلاعات تاریخی از تمامی آثار لوت آهنگساز، معرفی نسخه های دیگر از قبیل نسخه های ویولون، ارگ، و ویولونسل،

تأکیدگذاری شده اند. در این جا نیز ملودی های رسیتاتیو گونهٔ آغاز سوئیت را مشاهده می کنیم. سیکونس<sup>۲۳</sup>، نقش اصلی را در بوره<sup>۲۴</sup> می معروف این سوئیت، باز هم به خصوص در بخش دوم ایفا می کند. در ژینگ<sup>۲۵</sup>، پیاده کردن حرکت روان در بخش باس که به همان پرتحرکی بخش بالایی ست چالش اصلی ست.

## معرفی نسخه ها

در مواجهه با نقطه نظرات مختلف دربارهٔ مسائل متفاوت، رسیدن به یک رأی واحد و متقن مشکل می شود.

جولیان بریم<sup>۲۶</sup> (متولد ۱۹۳۳)، موسیقیدان و نوازندهٔ بزرگ انگلیسی، دیدی حرفه ای و مو شکافانه دارد. نظرات او در بردارندهٔ جزئیات بسیار مؤثر در اجراست و بازتابندهٔ شناخت و تجربهٔ در حد کمال او در درک ویژگی های اجرایی ساز. این جنبه، وجه مشترک بین تنظیمات او و اندرس سگویای اسپانیایی ست. تنظیم بریم، نشان دهندهٔ نگاه ساز محور است و برجسته ترین ویژگی آن توجه به رنگ صوتی مشخص سیم ها و پوزیسیون ها ست.

به عنوان مثال، در پرلود تنظیم بریم، سیم ششم یک پرده بم تر کوک شده است. ظنین سیم بم گیتار برای حالت اورتور گونهٔ پرلود فضایی ارکسترال خلق می کند. البته این تنها دلیل انجام این کار نیست و مسئلهٔ حرکت هارمونیک نیز در انتخاب آن نقش دارد. به هر حال این خود ویژگی سبک شناختی اجراها و تنظیمات بریم است. البته این رویه منتقدان خود را نیز دارد که رنگ بندی های اغراق آمیز در آثار این دوران به خصوص را درست نمی دانند. البته نکتهٔ اشاره شده دربارهٔ تغییر کوک تنها به این اثر و این نسخهٔ بخصوص محدود نمی شود. در مورد این اثر به خصوص، نسخهٔ فرانک کونس امریکایی نیز در آغاز پیشنهادی در جهت این تغییر ارائه می کند، همانگونه که در سوئیت شمارهٔ ۲، ب. و ف. ۹۹۷ در نسخهٔ هینتس تویخرت، معلم و آهنگساز آلمانی، نیز به تغییر کوک در ساراباند و سپس بازگشت آن در ژینگ و دابل بر می خوریم که هر یک جای بحث مبسوط دارند-مثلاً مطرح کردن این بحث که چرا باید از نت دست باز «می» در توانالیتیهٔ می مینور صرف نظر کنیم؟-.

بریم به عنوان یک نوازندهٔ لوت و ویولنلا<sup>۲۷</sup> در کنار گیتار کلاسیک، متخصص در زمینهٔ اجرای موسیقی دوران رنسانس و باروک است. اجراهای او از موسیقی دوره های مزبور چه در قالب تکنوازی با سازهای آن ادوار و چه در گروه خود (جولیان بریم کنزورت<sup>۲۸</sup>) همواره احاطهٔ او به مشخصه های هنری دوره های مورد اجرا را نشان داده است. اما وجود رویکردهای سخت گیرانه تر در این زمینه به خصوص در اواخر قرن بیستم باعث شده است که تأویل های بریم چندان هم وفادار به اصل به نظر نرسند ولی جذابیت، طراوت و تازگی تنظیم ها و برداشت های او را به خصوص در اجراهای شخصی خودش نمی توان نادیده گرفت.

بر اشاره ای که به شباهت میان تنظیمات بریم و سگویا شد این مطلب را نیز باید افزود که گرچه هر دوی این استادان نگرشی بر محوریت ساز داشته اند اما باید اذعان کرد که تنظیمات سگویا

بهره گیری از لگاتوها روش بریم را در پیش گرفته است. این در حالی است که نسخه‌ای که از همه جدیدتر است، یعنی کونس در هر دو پیشنهاد خود با کوک‌های متفاوت شباهت بیشتری با قدیمی‌ترین ویرایش مورد بحث، یعنی ویرایش تویرت دارد. این توالی‌های رسیتاتیوگونه در پرلود، همه جا با برخوردهای واحد ویراستاران خود همانند آغاز گشایش همراه بوده است. وصل‌های روان کیه زا، پوزیسیون‌های رمانتیک و غنی بریم، اصالت تویرت و میانه روی کونس، چهار دیدگاه متفاوت ارائه می‌دهند.

نکته درخور تأمل نحوه کوک سیم ششم است. امروزه از اسکورتاتورا<sup>۴۱</sup> به معنای قدیمی آن خبری نیست. در نسخه بریم، نوازنده مجبور است بلافاصله پس از اتمام پرلود، کوک را به حالت طبیعی برگرداند که این امر مستلزم وقفه‌ای نه چندان خوشایند خواهد بود. اتفاقی که در سالن کنسرت بیش از هر جای دیگری جلب توجه می‌کند. براساس تجربه می‌توان گفت تعویض کوک حتی مابین موومان‌های مجزاتر یک قطعه نیز مطلوبیت چندانی نخواهد داشت و سکنه‌ای در وحدت اثر ایجاد خواهد کرد. از همین روست که میانه روی کونس او را بر آن داشته است تا علاوه بر اینکه نسخه دیگری با کوک معمول نیز ارائه دهد، در ویرایش نخستین خود نیز کوک را نه در پایان پرلود، بلکه در انتهای پرستو به حالت طبیعی برگرداند.

بخش جذاب پرستو به خصوص در باس مجدداً با روانی لگاتوها در نسخه بریم و کیه زا همراه است و این در حالی است که ویراست‌های کونس و تویرت باس‌های مقطع‌تر را پیشنهاد می‌کنند. در این موسیقی ایمیتاتیو، مقایسه تلاش‌های کیه زا برای اجتناب از نت نگاری‌های پیچیده، در مقابل روش سخت‌گیر کونس برای نمایش دقیق حرکت‌های صدایی، علیرغم در هم‌تنیدگی دمن‌ها جالب توجه است. مثال آن را می‌توان در میزان‌های ۱۰، ۳۵، ۵۴، ۵۵ و ۵۸ مشاهده کرد.

در الماند، این بخش از سوییت که در حقیقت رقص نیست و تأثیرپذیری از ویژگی‌های موسیقی صرفاً سازی، آن را دگرگون کرده است<sup>۴۲</sup>، تویرت میانه روی را کنار گذاشته و ویژگی‌های کاراکتریستیک این موومان را با اعمال وصل‌های به جا با درایت به نمایش گذاشته است. اتفاقی که در نسخه کونس نمی‌افتد و در مقابل در دیدگاه بریم و کیه زا تأکید بیشتری دارد. اصرار کونس بر نمایش دقیق ماندگاری ارزش‌های زمانی نت‌های هارمونیک و در نتیجه استفاده مداوم از خط‌های اتحاد، مثلاً در میزان‌های ۹ و ۱۰، باز هم نوشتار موسیقی را پیچیده و ناخوانا کرده است. در کورانت، تویرت مجدداً عقب‌نشسته و متانت رقص را با وصل‌های گه‌گاه - به خصوص در بخش دوم - آمیخته و نتیجه‌ای با چابکی و روانی کمتر ارائه کرده است. بریم نیز این تصمیم را چه در ویرایش خود و چه در ضبط با وسواس تمام رعایت نموده است؛ تمپو را بسیار آرام‌آرام اخذ کرده و با متانت نگاه می‌دارد. به نظر می‌رسد در این نکته به خصوص هر چهار ویراستار به اتفاق نظر رسیده‌اند.

در ساراباند، رقص با اصالت لاتین (زندباف، ۱۳۷۸، ۹۷)،

ساز لوت-هارپسیکورد، مقدمه‌ای بسیار عالی بر چگونگی اجرای تزیینات در موسیقی دوران آهنگساز و چگونگی اجرای آکوردها به ضمیمه مبحثی جذاب در باب شیوه‌های اجرایی موسیقی رقص، شیوه برخورد با فیگورهای ریتمیک متفاوت در دوران باروک، آرتیکولاسیون و شیوه‌های اجرایی موسیقی پلی فونیک می‌باشد (Koonce, 2002, iv-xix). باید امیدوار بود که با در نظر گرفتن تمامی موارد جزئی آورده شده، نوازنده دچار سردرگمی حاصل از رویه رویی یکباره با تمامی این موارد نشود. اما هنوز در میانه راهیم. کیه زا در مقدمه خود بر تنظیم مجموعه آثار یوهان سباستین باخ، تنظیم این آثار برای گیتار را به بسیاری دلایل یک روند مشکل و مبارزه جویانه می‌خواند. او مشکلاتی که باید حل شوند را نه تنها تفاوت‌های بسیار بین لوت باروک و گیتار امروزی (از قبیل کوک و تعداد سیم‌ها) بلکه حقیقت عدم اطمینان به اصالت آثار نیز می‌داند (Chiesa, 1991, IX). مقدمه کیه زا نیز تعاریف و راهنمایی‌های خود را از آرتیکولاسیون و تزیینات ارائه می‌کند و نیز منابعی جز آنچه کونس در ویراست خود به آنها اشاره کرده است (همان، نه تا شانزده). سپس در یک بخش جدا تمامی نکات مقایسه شده با نسخه اورژینال را در تمامی آثار تنظیمی خود شامل چهار سوییت، پرلود، فوگ و الگرو، و پرلود ب.و.ف. ۹۹۹ و فوگ ب.و.ف. ۱۰۰۰ ارائه می‌دهد (همان، هفده تا بیست و هشت).

کونس نیز همانند کیه زا تمامی آثار لوت باخ را در یک مجموعه ویراسته و ارائه داده است. تویرت هم به صورت مجزا تمام سوییت‌ها و آثار جداگانه نوشته شده برای لوت توسط آهنگساز را ویرایش نموده است و نیز اجراهای جولیان بریم از مجموعه این آثار را هم در دست داریم. پس این اطمینان را داریم که افراد مورد بحث، به طور کامل کار بر روی همه این آثار را انجام داده‌اند و نگرشی جامع به مسائل مربوط به تنظیمات در همه این شاهکارها داشته‌اند. ویرایش بریم از سوییت شماره ۱ در یک مجموعه از آثار دوران باروک به چاپ رسیده است که علاوه بر اثر مزبور شامل تنظیم دو پرلود مجزا از باخ، چهار قطعه از پرسل، سوییت در لا مینور از یوهان فروبرگر<sup>۴۳</sup> آلمانی، سوییت در می‌مینور اثر بوکستهوده<sup>۴۴</sup>، و یک سوییت از ویلیام لاوز<sup>۴۵</sup> (آهنگساز دوران چارلز اول) است.

## بررسی نسخه‌ها

گشایش پرلود و چهار میزان آوازی آغازین نقشی تعیین‌کننده و کاراکتریستیک در معرفی قطعه دارد. چگونگی برخورد با پوزیسیون و لگاتوها در همین معرفی کوتاه شخصیت اجرا را می‌پردازد. تویرت باید متین خود آمیزه‌ای از پوزیسیون‌های نسبتاً ثابت را برای این معرفی انتخاب کرده است و حتی یک خط اتصال نیز به کار نبرده است. این موضوع در نظرگاه بریم به گونه دیگری جلوه کرده است. او نه تنها در استفاده از پوزیسیون‌ها گشاده دستی بسیاری به خرج داده است، بلکه از اتصال‌ها نیز به وفور بهره برده و ویژگی آوازی این گشایش را از این رو هرچه بیشتر نمایش داده است. نسخه کیه زا به لحاظ پوزیسیون به راه تویرت رفته اما همانند عادت همیشگی ویراستار، از جنبه

علی رغم لگاتوهای روان و گویای اعمال شده در سراسر این پاساژ، این ویراستار نیز در همان نقطه باز هم به دلیل محدودیت کوک ساز، مجبور به دستکاری دو نت آغازین از آخرین ضرب میزان شده است.

کونس در اولین تنظیم خود، با تغییر کوک متن وفادار بماند اما به دلیل مسائل پیش آمده از این تغییر کوک، مجبور به ارائه نسخه دومی شده که در آن علی رغم مقاومت در برابر تغییر نت ها - برخلاف کیه زا و تویخرت - مجبور به تغییر رجیستر شده است. کاری که اگر بریم نیز به آن تن می داد، ناچار به تبعیت از آن بود.



نمونه ۱ - پرلود - پرستو، میزان سوم، ضرب سوم و چهارم.

یکی دیگر از نقاط قابل بحث که در راستای همین تغییر کوک پیش می آید، حرکت تم در بخش باس در قسمت «پرستو» است. جایی که از آخرین ضرب میزان ۳۰، بخش باس به تقلید تم می پردازد اما در تمام نسخه هایی که با کوک طبیعی هستند محدودیت کوک باعث می شود که آخرین ضرب میزان ۳۴ به ناچار تغییر یابد. اتفاقی که تنها در نخستین تنظیم کونس که با کوک سیم ششم «ر» ارائه شده نیفتاده است.

کونس در این جا خلاقیتی نشان داده است. در دومین تنظیم، وقتی مجبور شده است از نت «ر» روی سیم ششم صرف نظر کند - مانند راهی که تویخرت، بریم و کیه زا به اتفاق پذیرفته اند - در ضرب سوم از نت «لا» استفاده نکرده و همان «فا دین» ضرب دوم را تکرار می کند. اشکالی که در آوردن نت «لا» در هر سه تنظیم دیگر اتفاق می افتد این است که نت «لا» به دلیل نزدیکی زیاد به خط بالایی کنتروپوان و نیز روند حرکتیست ممکن است به عنوان ادامه خط بالایی به گوش برسد. اما مانند بسیاری دیگر از کارهای خاص کونس، بر این راه حل نیز خرده ای وارد

مجدداً دست بریم برای ارائه رنگ آمیزی های اغراق آمیز از طریق تعدد پوزیسیون ها و اجرای اکسپرسیو و فصیح با اعمال لگاتوها و زینت های بسیار باز بوده است. هیچ یک از سه نسخه دیگر از لحاظ خلق فضای دراماتیک در این موومان به پای تنظیم بریم نمی رسند. استثنائاً به نظر می رسد نسخه تویخرت در این زمینه حتی ناموفق و کم کار نیز بوده است. تفاوت اصلی نت نگاری نسخه ها در ساراباند، نگاه به نت های سریع پاساژ، بعد از آکوردهای نقطه دار است که پیشتر به تفاوت آن در نسخه های والتر و بیشاف اشاره شد.

بوره های تویخرت و کونس بدون حتی یک خط اتصال کوچک پایان می گیرند و همین رویه در ژیک، رقص ریشه دار در انگلستان قرن شانزدهم (کول، ۱۳۶۹، ۱۰۹)، نیز مو به مو اجرا می شود. این در حالی است که بریم و کیه زا بدون ابایی از ایجاد مشکلات تکنیکی در اجرا بر نگرش خود مبنی بر روانی هرچه بیشتر موسیقی به خصوص در خط باس تأکید ورزیده اند.

## نمونه ها

مثال هایی که در این بخش آورده می شود، چند نمونه از اختلاف و یا اتفاق نظرهای چهار ویراستار و احیاناً تفاوت های کارشان با نسخه اصلی است. نمونه ها بسیار بیشتر از آن چیزی است که در این جا به صورت موردی به آنها اشاره می شود. نت نگاری از نسخه اصلی بر روی یک حامل با کلید سل، از نسخه ای است که فرانک کونس از مجموعه Kritische Berichte چاپ شده به سال ۱۹۸۲ ارائه کرده است (Koonce, 2002, iv).

در مقایسه چهار میزان گشایش پرلود، تفاوت های نگرش را می توان به وضوح مشاهده کرد. اولین تنظیم کونس که با سیم ششم یک پرده بم تر است، بسیار شبیه به تنظیم بریم از کار در آمده و می توان حدس زد که ویراستار، نسخه بریم را مطالعه کرده باشد. تفاوت اصلی آن با ویرایش بریم در محل قرارگیری خط های اتصال است. هر چند لگاتوهای بریم تنها جنبه پیشنهادی داشته و توسط خود ویراستار نیز با خط چین مشخص شده است.

اما دومین تنظیم کونس که با کوک معمول انجام شده است، تفاوت های زیادی چه با نسخه بریم، چه با بقیه ویراست ها و چه حتی با نسخه اوریتینال دارد. در هر سه تنظیم دیگر، آغاز کار با گرفتن نیم باره در پوزیسیون هفتم است اما در این جا چنین کاری انجام نمی شود. شروع با همان پوزیسیون است اما بدون باره و به نحوی که سریعاً از آن پوزیسیون خارج شده و به پوزیسیون اول منتقل می شود. از همه مهم تر این که در ضرب سوم میزان سوم، کونس رجیستر را برخلاف نسخه اصلی، یک اکتاو زیرتر کرده و در ضرب چهارم دوباره به رجیستر پیشین باز می گردد. مثال فوق الذکر در نسخه تویخرت بسیار خشک و فاقد حتی یک خط اتصال است، ضمن این که در آخرین ضرب میزان سوم، به خاطر محدودیت کوک، به جای «ر دین» در نت آغازین از «فا دین» استفاده شده و او نیز مجبور به دستکاری نسخه اوریتینال شده است. اتفاقی که در نسخه کیه زا نیز به نحو دیگری می افتد؛

Chiesa:



Koonce:



نمونه ۳ - ساراباند، میزان ۱۷، ضرب اول.

از دیگر تغییرات با دلایل تکنیکی در میزان‌های مختلفی از ژیک اتفاق می‌افتد. دور از انتظار نیست که این موومان مشکل و تکنیکی به ناچار پر از این گونه تغییرات و حذف‌ها باشد.

در آخرین ضرب‌های میزان ششم، حرکت باس به محدوده‌ای خارج از رجیستر گیتار وارد می‌شود و ویراستار را مجبور به تغییر اکتاو می‌کند. اما در نتیجه بالا بردن رجیستر مشکل جدیدی نمایان می‌شود و آن تداخل صداها با سوم‌های خط بالایی کنترپوان است. و این جا همان جایی است که دیگر مجبوریم به حذف نت‌ها تن دهیم. در این مورد تقریباً تمام تنظیم‌ها به راه کسانی رفته‌اند جز پیشنهاد کونس که سعی کرده با تعویض جای صداها، نت‌های احیاناً حذف شده را به گوش برسانند. ولی این کار شدیداً به بافت قطعه آسیب می‌رساند. البته او باز با دو پیشنهاد وارد شده و در پیشنهاد دوم به راه معقول‌تر مابقی ویراستاران رفته است.

Original:



Teuchert:



Bream:



Chiesa:



Koonce:



نمونه ۴ - ژیک، دو ضرب آخر میزان ۶ و اولین ضرب میزان ۷.

در حالی که در جستجوی اتفاقات و دستکاری‌های نسخه اصلی توسط ویراستاران هستیم، به طرز غیرمنتظره‌ای به میزان چهاردهم ژیک برمی‌خوریم، جایی که به نظر می‌رسد تفکر اصلی قطعه این بار در نسخه اوریزینال تغییر کرده است. حرکت گام وار

است و آن اخلال در روند حرکت باس است.

Original:



Teuchert:



Bream:



Chiesa:



Koonce, 1:



Koonce, 2:



نمونه ۲ - پرلود پرستو، میزان ۳۴.

در ساراباند، حول نقطه جدایی دو عبارت، در شروع دومین عبارت ۸ میزانی قسمت دوم - ساراباند و بوره، تنها قسمت‌هایی از این سوییت هستند که از تقارن‌های ۴ و ۸ میزانی پیروی می‌کنند. روی آکورد سی مینور اختلاف نظری پیش آمده است که به جهت محدودیت‌های ساز است. آکورد اوریزینال، یک آکورد پایگی با پایه و سوم دابل شده است با سوم در سوپرانو. در این جا، اتفاق جالب و دور از انتظاری افتاده است. بریم اساساً آکورد را به صورت کاسته در آورده و «فا» را «بکار» کرده است. علاوه بر تغییر آکورد، مسئله بعدی شنیده شدن تریتون با آمدن آکورد بعدی است، جایی که آکورد می‌نمایان به لا مینور می‌رود. تویخرت و کیه‌زا تنها یکی از سوم‌ها را حذف کرده‌اند اما کونس با تصمیمی قابل نقد پنجم آکورد را حذف کرده است، هر چند که به هر نحوی شده بالاخره صدای پایه دابل شده را نیز به گوش می‌رساند.

Original:



Teuchert:



Bream:



Chiesa:



Koonce:



نمونه ۵- ژیک، میزان ۱۴، ضرب های اول تا سوم.

همانطور که پیشتر گفته شد، نمونه های فراوانی از این دست برای بررسی و تحلیل وجود دارند که آوردن تمامی آنها در این مقاله نمی گنجد. برای نمونه آخرین میزان الماند، جایی که تن دادن به آنچه در نسخه اصلی آمده است منجر به مشکل تکنیکی کوچکی در دست چپ خواهد شد. در کورانت و ساراباند نسخه های مختلف نیز حذف ها و تغییرات ریز و درشتی انجام می گیرد که همگی در راستای اجرایی تر کردن به خصوص آکوردهایی با بیشتر از سه صدا انجام گرفته اند. مثل میزان چهارم ساراباند جایی که بنا بر نسخه اصلی نیاز به دو نت می و سل در رجیستر بم به صورت همزمان هستیم و ناچاریم آکورد را دستکاری کنیم. هر یک از تنظیم کنندگان راه حل خود را برای این مسائل پیشنهاد کرده اند که بررسی هر یک نگرش آنها را نمایان می سازد.

بالارونده با فاصله های دهم در شروع این میزان، در ضرب سوم به یک اکتاو بم تر منتقل شده و در نتیجه فاصله نیز به سوم تبدیل می شود. به نظر می رسد این تغییر ناگهانی رجیستر به دلیل در نظر گرفتن محدوده صدایی ساز آن روزگار صورت گرفته باشد. اتفاقی که در قطعات مربوط به کلاوسن که دیرزمانی ست با پیانو اجرا می شوند نیز پیش می آید. تویخرت و بریم، دیدگاه امروزی خود را در تنظیم اعمال کرده اند. حرکت موسیقی را به همان شیوه دو ضرب پیشین ادامه داده و اعتماد خود به این نگرش را با دستکاری نوشته باخ نشان داده اند. در حالیکه کیه زا و کونس ترجیح داده اند که به نسخه اصلی اعتماد کنند.

Original:



Teuchert:



Bream:



## نتیجه

که با مشکلات جدیدتری روبه رو گشته ایم که دائماً وجدان هنری مان را نشانه می روند. البته راه حل هایی نیز برای فرار از دست بردن و تغییرات و حذف ها در این روند از جوانب گوناگون پیشنهاد شده است، مانند گیتار ده سیمه بیس<sup>۵۰</sup> و یا احیای لوت، که هر کدام خود مشکلات دیگری ایجاد می کنند. به هر حال آنچه که ما در مقیاس انبوه داریم گیتار شش سیمه امروزی ست و به نظر می رسد در دسترس ترین و همه گیرترین شیوه همان تنظیم با در نظر گرفتن قابلیت های ساز کنونی مان باشد. در این بحث به بررسی چند دیدگاه در مورد این تنظیم ها پرداختیم؛ روش مدرن و سهل الهضم فرانک کونس، دید ویرتوز جولیان بریم، تنظیم های روان و جذاب روجرو کیهزا و متانت طبع تویخرت. به نظر می رسد از لحاظ وفاداری به سبک و زبان موسیقی و پای بندی به روش نسخه های اصلی، دیدگاهی که به چهره عبوس باخ بر روی جلد ویرایش کمپانی ریکوردی بیشتر شبیه است رویکرد اصیل و میانه روی هینس تویخرت است. البته در تمام مسیر نگارش این سطور هیچ گاه این کلیشه در نظر گرفته نشده است که یک نوازنده خوب (جولیان بریم) لزوماً یک تنظیم کننده خوب نیست. در مجموع، جدیدترین ویرایشی که در دست ماست یعنی نسخه فرانک کونس، از بقیه نسخه ها قابل نقدتر

تنظیم و پیاده کردن آثاری از یک ساز به ساز دیگر همواره با بحث و جدل های فراوان همراه بوده است. همواره رویکردهایی وجود داشته اند که اساس این کار را زیر سؤال می برند و این عمل را فرایندی غیر هنری که فاقد اصالت است می دانند. البته این سخت گیری ها در مورد سازهایی از خانواده های مختلف همواره بیشتر بوده است و اجرای قطعات سازهای هم خانواده کمتر حساسیت برانگیخته است. هر چند که پیروان نظریه اصالت در اجرا، کسانی مانند لاندوسکا<sup>۴۲</sup> و هاگود<sup>۴۳</sup> از این خطا نیز نمی گذرند. قطعاتی که برای هارپسیکورد و یا لوت نوشته شده اند، با شناخت آهنگسازان خود از قابلیت های ساز به وجود آمده اند و قوت ها و ضعف های سازهای امروزی هم خانواده مد نظر آنها نبوده است. این مسئله را نیز باید به انواع بحث و جدل ها درباره شیوه اجرای موسیقی ادوار گذشته - که خود بحث مبسوطی ست - افزود. البته این رویکردها همواره منتقدان خود را نیز داشته است که غایت اجرای اصیل و تاریخی را تلاشی ساده لوحانه و سطحی می انگارند. نیز وجود این انتقاد که سعی در پیاده کردن ملاحظات تاریخی راه را بر خلاقیت در اجرا خواهد بست (واربرتون، ۱۳۸۸، ۲۳۹). حال که فارغ از این مباحث، موضوع را تنظیم آثاری هم خانواده قرار داده ایم دیدیم



حاصل دارد و هم مشکلات اجرایی تنظیم های تویخرت و بریم را ندارد؛ ویژگی ای که در تمام تنظیم هایش از بقیه آثار باخ نیز به چشم می خورد- برای مثال ساراباند از سوییت شماره ۲ برای لوت با ادیسیون کیه زا را با تنظیم تویخرت مقایسه کنید-.

## سپاسگزاری

بدینوسیله از جناب آقای دکتر سیمون آیوازیان، به خاطر در اختیار گذاشتن نسخه ها و نیز راهنمایی های سودمندشان، و نیز از راهنمایی های ارزشمند آقای دکتر محمدرضا آزاده فر سپاسگزاری می گردد.

است؛ وجود نداشتن انگشت گذاری های دست راست که یکی از مهم ترین نکات در اجرای درست آثار باخ بر روی گیتار است، و نیز راه حل های غیر معمول و بدون توجه به سبک و بافت موسیقی از جمله نکات قابل نقد این ویرایش است. بزرگترین مشکل تبعیت از نسخه بریم همان تغییر کوک در آغاز قطعه است. در قدیمی ترین تنظیم (تویخرت)، سختگیری مصرانه برای اجرای مداوم در پوزیسیون های مختلف و نیز تکرارها در انگشت گذاری های دست چپ مشکل ساز خواهد بود. تنظیم کیه زا رویکردی میان تویخرت و کونس است، پوزیسیون های معقول و انگشت گذاری های به جای آن، هم موسیقی زیبا و روانی را در

## پی نوشت ها

28 Sarabande.

29 Sequence.

30 Bourree.

31 Giga.

32 Julian Bream.

33 Vihuela.

34 Julian Bream Consort.

35 Manuel Ponce.

36 Legato.

37 Slur.

38 Johann Jacob Froberger.

39 Dietrich Buxtehude.

40 William Laws.

41 Scordatura.

۴۲ « الماندی که امروزه در میان دهقانان آلمانی و سویسی هنوز هم مرسوم است، متفاوت با الماندی ست که در سوییت ها به کار برده می شد. در این گونه، همانند لندلر، از مطالب و عوامل تشکیل دهنده والس، در میزان های سه ضربی با حالتی سرزنده و بشاش استفاده می شود» (کول، ۱۳۶۹، ۱۰۸، به نقل از فرهنگ موسیقی شولتز).

43 Wanda Landowska.

44 Christopher Hogwood.

45 Narciso Yepes.

## فهرست منابع

استراوینسکی، ایگور فودوریچ (۱۳۸۰)، زندگی من، کیکاووس جهاننداری، خوارزمی، چاپ چهارم، تهران.

زندباف، حسن (۱۳۷۸)، فرم در موسیقی، پارت، چاپ دوم، تهران.

کول، ویلیام (۱۳۶۹)، فرم موسیقی، کریم گورگرچی، مرکز نشر

۱ واژه های غربی رایج در ادبیات موسیقی بسیارند و به ناچار در این مقاله نیز تعداد واژه های تخصصی غربی به کار رفته بی شمار. از این رو در بخش پی نوشت، تنها آن دسته از کلمات با نگارش لاتین آمده است که در موضوع مورد بحث، نقش کلیدی تری دارند.

2 Francisco Tarrega.

3 Jota.

4 Johann Sebastian Bach.

5 Suite.

6 Lute.

7 Frank Koonce.

8 Ruggero Chiesa.

9 Heinz Teuchert.

10 Tablature.

11 Praeludio.

12 Lautensuite.

13 Andres Segovia.

14 Bach-Werke-Verzeichnis.

15 Johann Gottfrid Walther.

16 Heinrich Nicolaus Gerber.

17 Hans Bischoff.

18 Lute-harpsichord.

۱۹. مختصر شده Neue Bach-Ausgabe چاپ ۱۹۷۶

20 Johann Christoph Fleischer.

21 Movement.

22 Overture.

23 Imitation.

24 Recitative.

25 Presto.

26 Allemande.

27 Courante.

دانشگاهی، تهران.

واربرتون، نایجل (۱۳۸۸)، الفبای فلسفه مسعود علیا، ققنوس، چاپ چهارم، تهران.

Bream, Julian (1981), *The Julian Bream Library*, 1. The Baroque era, Faber music Limited, London.

Chiesa, Ruggero (1991), *J.S.Bach*, Opere per liuto trascritte per chitarra, Edizioni Suvini Zerboni, Milano.

Kennedy, Michel (2006), *The Oxford Dictionary of Music*, Oxford University Press, Oxford.

Koonce, Frank (2002), *J.S.Bach*, The Solo Lute Works, Neil A.KJOS Music Company, San Diego.

Teuchert, Heinz (1979), *Lautenmusik bearbeitet fur Gitarre*, J.S.Bach, Lautensuite nr.1 e-moll, G.Ricordi and Co, Munchen.

