

ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΕΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ

ΣΧΟΛΗ ΚΑΛΩΝ ΤΕΧΝΩΝ

ΤΜΗΜΑ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

«ΣΟΥΙΤΑ ΓΙΑ ΛΑΟΥΤΟ αρ. 1 ΣΕ ΜΙ ΕΛΑΣΣΟΝΑ (BWV 996)

ΤΟΥ JOHANN SEBASTIAN BACH:

ΖΗΤΗΜΑΤΑ ΜΕΤΑΓΡΑΦΗΣ

ΚΑΙ ΠΡΟΕΤΟΙΜΑΣΙΑ ΕΚΔΟΣΗΣ ΓΙΑ ΚΙΘΑΡΑ»

ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

ΣΤΟΝ ΚΛΑΔΟ ΤΗΣ ΙΣΤΟΡΙΚΗΣ/ΣΥΣΤΗΜΑΤΙΚΗΣ ΜΟΥΣΙΚΟΛΟΓΙΑΣ

του φοιτητή

Γεώργιου Κουκουμπέση, Α.Ε.Μ.: 1684

ΕΠΙΒΛΕΠΩΝ ΚΑΘΗΓΗΤΗΣ: κ. Θεόδωρος Κίτσος, Επίκουρος Καθηγητής

ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ, ΙΟΥΝΙΟΣ 2018

ARISTOTLE UNIVERSITY OF THESSALONIKI

SCHOOL OF FINE ARTS

DEPARTMENT OF MUSICAL STUDIES

«J. S. BACH'S

LUTE SUITE IN E MINOR (BWV 996):

TRANSCRIPTION

AND CRITICAL EDITION OF THE WORK FOR GUITAR»

BACHELOR'S DISSERTATION

IN HISTORICAL MUSICOLOGY

by

Giorgos Koukoumpesis, A.E.M.: 1684

ACADEMIC SUPERVISOR: Theodoros Kitsos, Associate Professor

THESSALONIKI, JUNE 2018

ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ

Η συγγραφή της παρούσας διπλωματικής εργασίας πραγματοποιήθηκε στα πλαίσια της υποχρεωτικής τελικής προπτυχιακής μου εξέτασης στο Τμήμα Μουσικών Σπουδών της Σχολής Καλών Τεχνών του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης. Το διάστημα της εκπόνησής της χρονολογείται μεταξύ Σεπτεμβρίου 2017 και Ιουνίου 2018. Πριν από την παράθεσή της αισθάνομαι την ηθική υποχρέωση να ευχαριστήσω όλους εκείνους που διαδραμάτισαν καθοριστικό ρόλο και συνέβαλαν ενεργά στην προετοιμασία και ολοκλήρωσή της.

Πρωτίστως, θα ήθελα να ευχαριστήσω θερμά τον επιβλέποντα καθηγητή κ. Θεόδωρο Κίτσο για την ευκαιρία που μου έδωσε να ασχοληθώ με το εν προκειμένω θέμα. Παράλληλα, του οφείλω θερμές ευχαριστίες τόσο για τη θεωρητική όσο και για την εκτελεστική καθοδήγηση που μου παρείχε έως και την τελευταία στιγμή. Τέλος, δε θα μπορούσα φυσικά να παραλείψω την αμέριστη αγάπη και έμπνευση που μου προσέφερε απλόχερα όλο αυτό το διάστημα.

Δευτερευόντως, θα ήθελα να εκφράσω ιδιαίτερες ευχαριστίες και στο δεύτερο μέλος της συμβουλευτικής επιτροπής των εξεταστών, τον κ. Κωνσταντίνο Χάρδα, Επίκουρο Καθηγητή στο ΤΜΣ της ΣΚΤ του ΑΠΘ, για το χρόνο και τη συμβολή του στη διεκπεραίωση της παρούσας διπλωματικής εργασίας μέσα από εύστοχα σχόλια και ουσιώδεις παρατηρήσεις.

Τέλος, εγκάρδιες ευχαριστίες οφείλω στη φιλόλογο κ. Αλίκη Τσεπραηλίδου, για τη φιλολογική επιμέλεια της εργασίας μου· στην οικογένειά μου, Αθανάσιο, Αικατερίνη και Κωνσταντίνα τόσο για την εποικοδομητική κριτική όσο και για την ενθάρρυνση που μου προσέφεραν κατά τη διάρκεια της συγγραφής της· στους φίλους μου, για τη διαχρονική υποστήριξη και απύθμενη συμπαράστασή τους όλο αυτό το διάστημα.

Γιώργος Κουκουμπέσης

Θεσσαλονίκη,

Ιούνιος 2018

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

<u>ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1^ο</u> - ΕΙΣΑΓΩΓΗ.....	3
<u>ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2^ο</u> - JOHANN SEBASTIAN BACH & ΛΑΟΥΤΟ.....	5
2.1. ΛΑΟΥΤΟ - ΤΟ ΟΡΓΑΝΟ.....	5
2.1.1. ΤΟ ΛΑΟΥΤΟΤΣΕΜΠΑΛΟ.....	9
2.2. JOHANN SEBASTIAN BACH - Ο ΣΥΝΘΕΤΗΣ.....	10
2.3. ΤΑ ΕΡΓΑ ΓΙΑ ΛΑΟΥΤΟ ΤΟΥ JOHANN SEBASTIAN BACH.....	14
2.3.1. ΤΑ ΕΡΓΑ ΓΙΑ ΣΟΛΟ ΛΑΟΥΤΟ.....	16
2.3.2. ΤΑ ΕΡΓΑ ΜΕ ΛΑΟΥΤΟ ΩΣ OBLIGATO ΟΡΓΑΝΟ ΣΥΝΟΔΕΙΑΣ.....	22
<u>ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3^ο</u> - ΜΕΤΑΓΡΑΦΗ ΓΙΑ ΚΙΘΑΡΑ ΤΗΣ ΣΟΥΙΤΑΣ ΓΙΑ ΛΑΟΥΤΟ αρ. 1 ΣΕ ΜΙ ΕΛΑΣΣΟΝΑ ΤΟΥ JOHANN SEBASTIAN BACH.....	24
3.1. ΠΡΟΒΛΗΜΑΤΙΣΜΟΣ.....	24
3.2. ΣΥΜΒΑΣΕΙΣ.....	30
3.3. ΠΑΡΤΙΤΟΥΡΕΣ.....	34
3.4. ΚΡΙΤΙΚΟ ΥΠΟΜΝΗΜΑ ΜΕΤΑΓΡΑΦΗΣ.....	44
<u>ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4^ο</u> - ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ.....	52
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ.....	53
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ.....	55
ΔΙΚΤΥΟΓΡΑΦΙΑ.....	56

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1^ο

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Στη σημερινή εποχή, η μουσική της Αναγέννησης και του Μπαρόκ αποτελεί ένα αντικείμενο ενασχόλησης το οποίο απαιτεί εις βάθος θεωρητική και παράλληλα πρακτική μελέτη. Τόσο η έρευνα των γραπτών πηγών των περιόδων αυτών όσο και η εξάσκηση με τα όργανα εποχής αποτελούν αδιαμφισβήτητο μέρος μίας πρακτικής η οποία συμβάλλει στην άρτια εκμάθηση της παλαιάς μουσικής. Η πρακτική αυτή κερδίζει αναπόφευκτα ολοένα και περισσότερο έδαφος καθ' ότι η θεωρία δίχως την πράξη είναι κενή και η πράξη δίχως τη θεωρία ελλιπής.

Μέσα σ' αυτό το κλίμα, δημιουργούνται ορισμένα εύλογα ερωτήματα ως προς τη σχέση των τότε παρτιτούρων και οργάνων με τα αντίστοιχα σημερινά. Το πιο βασικό ίσως ερώτημα είναι το εάν και κατά πόσο η χρήση των σημερινών παρτιτούρων και οργάνων είναι λειτουργική ως προς την ερμηνεία της παλαιάς μουσικής, πόσο μάλλον όταν η σημερινή εκτέλεση των τότε έργων γίνεται από όργανα τα οποία δεν υπήρχαν καν εκείνη την εποχή ή είχαν διαφορετικά χαρακτηριστικά. Παράδειγμα αποτελεί η κιθάρα, της οποίας το ρεπερτόριο παλαιάς μουσικής δε βασίζεται σε μεταγραφές έργων για αναγεννησιακή ή μπαρόκ κιθάρα αλλά σε μεταγραφές έργων για λαούτο, το οποίο λανθασμένα θεωρείται και ως πρόγονος της κιθάρας.

Στην περίπτωση αυτή, αυτό το οποίο θα έπρεπε ιδανικά να κάνει ο εκάστοτε ερευνητής ή εκτελεστής αντίστοιχα είναι να μελετήσει τις πρωτογενείς πηγές και, γιατί όχι, να προετοιμάσει τη δική του παρτιτούρα κατά τη δική του μουσικολογική ή ερμηνευτική κρίση. Στο σημείο αυτό δημιουργείται ένας έντονος προβληματισμός γύρω από το εάν κατά τη διάρκεια της μεταγραφής ο ερευνητής οφείλει να βασίζεται μόνο στο μουσικό κείμενο (κριτικές εκδόσεις) ενώ ο εκτελεστής μόνο στο ηχητικό αποτέλεσμα (ερμηνευτικές εκδόσεις). Στη συντριπτική τους πλειονότητα, οι εκδόσεις που κυκλοφορούν διαχωρίζουν αυτές τις δύο προσεγγίσεις. Αντιθέτως, η παρούσα μεταγραφή αποτελεί έναν συνδυασμό αυτών των δύο, συνυπολογίζοντας τη μουσικολογική και την ερμηνευτική προσέγγιση εξίσου. Κι αυτό, διότι η βασική της επιδίωξη είναι τόσο η μουσικολογική όσο και η ερμηνευτική λειτουργικότητά της.

Για τους λόγους αυτούς, η παρούσα διπλωματική εργασία αποτελείται από δύο αλληλένδετα μεταξύ τους μέρη. Το πρώτο μέρος αποτελείται από την εξέλιξη του λαούτου (Κεφ. 2.1.), τη βιογραφία και εργογραφία του J. S. Bach (Κεφ. 2.2.) και τη σχέση του συνθέτη με το λαούτο (Κεφ. 2.3.), ενώ στη συνέχεια καταγράφεται ολόκληρος ο προβληματισμός που προηγήθηκε της μεταγραφής (Κεφ. 3.1.), οι συμβάσεις που έγιναν κατά την προετοιμασία της (Κεφ. 3.2.), η μεταγραφή αυτή καθ' εαυτή (Κεφ. 3.3.) καθώς και η καταγραφή των αλλαγών κατά τη διάρκειά της (Κεφ. 3.4.). Παράλληλα, ενυπάρχουν ορισμένες πληροφορίες ως προς την εκτέλεση του συγκεκριμένου έργου. Οι πληροφορίες αυτές (Κεφ. 3.1.) γνωστοποιούνται στον εκάστοτε μελετητή είτε με την παράθεση σε κείμενο είτε με την παραπομπή σε βιβλιογραφική ή διαδικτυακή πηγή είτε με τις αποφάσεις που καλείται να πάρει ο ίδιος μέσα από σημεία του έργου στα οποία ο επιμελητής αντέγραψε πιστά το μουσικό κείμενο δίχως να πάρει ξεκάθαρη θέση σε διλήμματα. Το δεύτερο μέρος της αφορά την ερμηνεία της παρούσας μεταγραφής από τον ίδιο τον επιμελητή της.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2^ο

JOHANN SEBASTIAN BACH & ΛΑΟΥΤΟ

2.1. ΛΑΟΥΤΟ - ΤΟ ΟΡΓΑΝΟ

Το λαούτο είναι ένα μουσικό όργανο το οποίο ανήκει στην οικογένεια των νυκτών χορδόφωνων οργάνων, στην οποία - σύμφωνα με το σύστημα ταξινόμησης των μουσικών οργάνων των Hornbostel/Sachs - εντάσσονται όλα εκείνα τα έγχορδα στα οποία η ταλάντωση των χορδών προκαλείται είτε δια νύξεως με τα δάκτυλα του εκτελεστή είτε με πλήκτρο, δηλαδή πένα είτε με μηχανικά μέσα. Πρόκειται για ένα όργανο αραβικής προέλευσης του οποίου η ονομασία προέρχεται από το αραβικό «*al ud*» (μτφρ., το ξύλο) το οποίο στα ισπανικά μετατράπηκε σε «*la ud*» . Εισήλθε και διαδόθηκε σε ολόκληρη την Ευρώπη τόσο μέσω της Ιβηρικής και Ιταλικής χερσονήσου μετά και την κατάκτησή τους από τους Μαυριτανούς κατά την περίοδο 705 - 715 μ.Χ. όσο και από τις αλληπάλληλες Σταυροφορίες των Ευρωπαίων Χριστιανών στη Μέση Ανατολή.¹

Η περίοδος κατά την οποία το λαούτο γνώρισε τη μεγαλύτερη άνθιση τόσο ως σόλο όργανο όσο και ως όργανο συνοδείας υπήρξε η Αναγέννηση του 15^{ου} και 16^{ου} αι. Κατά την περίοδο αυτή, υπήρξε το πιο διαδεδομένο μεταξύ των μουσικών οργάνων για διάφορους λόγους, με βασικότερους τους ακόλουθους: α) λόγω της ταύτισής του με την αρχαιοελληνική λύρα, αποτέλεσμα του ουμανιστικού τρόπου σκέψης της τότε εποχής, και β) λόγω της αντικατάστασης του μέχρι τότε πλήκτρου από την εκτέλεση με τα δάκτυλα του εκτελεστή, επιτρέποντας έτσι την εκτέλεση περισσότερων από μία μελωδικές γραμμές ταυτόχρονα. Μερικοί από τους πλέον γνωστούς δεξιότεχνες και συνθέτες λαούτου της Αναγέννησης υπήρξαν οι: Francesco Canova da Milano (1497 - 1543) στην Ιταλία· Ennemond Gaultier (1575 - 1651) στη Γαλλία· Hans Judenkunig (1445/1450 - 1526) στη Γερμανία και John Dowland (1563 - 1626) στην Αγγλία.²

¹ Γιάννου, Δ. (1992). *ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΟΡΓΑΝΟΓΝΩΣΙΑΣ - Σημειώσεις*. Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης. Τμήμα Μουσικών Σουδών. (σσ. 64 - 65).

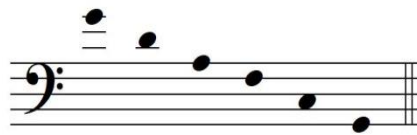
² Alton Smith, D. (2002). *A History of the Lute from Antiquity to the Renaissance*. Canada, Toronto: The Lute Society of America, Inc. (σσ. 16 - 26).

Οργανολογικά, το λαούτο έχει ηχείο αχλαδόσχημης μορφής. Αποτελείται από έξι - κατά βάση - εντέρινες χορδές ενώ χρησιμοποιούνταν και λαούτα με λιγότερες ή περισσότερες. Εκ των έξι συνολικά χορδών η πρώτη είναι μονή ενώ οι υπόλοιπες διπλές. Το χόρδισμα του αναγεννησιακού λαούτου καθορίζεται από τη διαστηματική σχέση τέταρτη - τέταρτη - τρίτη μεγάλη - τέταρτη - τέταρτη, ενώ τα πλέον διαδεδομένα χόρδισμα του εξάχορδου λαούτου σχηματίζονται έχοντας ως βασική νότα είτε την Α (a1 - e1 - h - g - d - Α, Βλ. “Εικόνα 1”) είτε τη G (g1 - d1 - a - f - c - G, Βλ. “Εικόνα 2”).³

Εικόνα 1

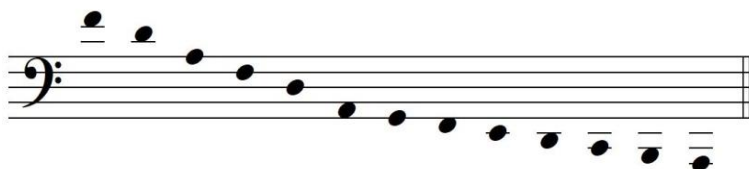


Εικόνα 2



Στις αρχές του 17^{ου} αι., οι Ιταλοί κατασκευαστές της οικογένειας του λαούτου άρχισαν να προσθέτουν σταδιακά επιπλέον διατονικές προς τα κάτω - ως προς την έκταση - χορδές οι οποίες λειτουργούσαν ως χορδές ισοκρατήματος. Οι προσθήκες αυτές οδήγησαν στην κατασκευή των λεγόμενων αρχιλαούτων. Κατά τη διάρκεια του Μπαρόκ, στη Γαλλία και τη Γερμανία καθιερώνεται ένα νέο χόρδισμα, αυτό σε ρε ελάσσονα (f1 - d1 - a - f - d - Α). Κατά την εποχή του J. S. Bach, στη Γερμανία και τη Βοημία, το λαούτο χρησιμοποιούσε αυτό το χόρδισμα ενώ έφτασε σταδιακά έως και τις έντεκα, δώδεκα και δεκατριες χορδές (Βλ. “Εικόνα 3”).⁴

Εικόνα 3

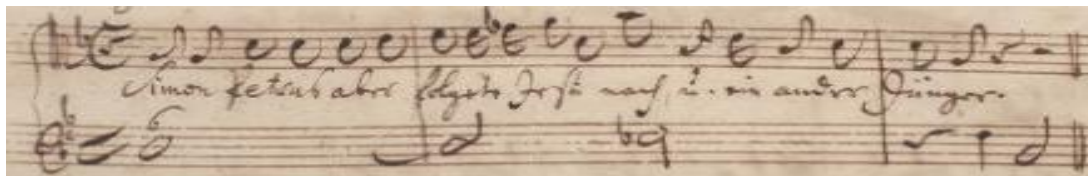


³ Wachsmann, K., McKinnon, J., Anderson, R., Harwood, I., Poulton, D., Edwards, D., Sayce, L. & Crawford T. (2001). “Lute”. *Grove Music Online*, <http://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000040074?rskey=IxR0LT&result=1#omo-9781561592630-e-0000040074-div1-0000040074.8>. Τελευταία προσπέλαση στη 1/6/2018.

⁴ Wachsmann, K., McKinnon, J., Anderson, R., Harwood, I., Poulton, D., Edwards, D., Sayce, L. & Crawford T. (2001). “Lute”. *Grove Music Online*, <http://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000040074?rskey=IxR0LT&result=1#omo-9781561592630-e-0000040074-div1-0000040074.8>. Τελευταία προσπέλαση στη 1/6/2018.

Οι δύο χρήσεις του λαούτου ως όργανο συνοδείας ήταν αυτές του basso continuo και του basso obligato. Στην πρώτη περίπτωση (Βλ. “Εικόνα 4”), μία ενάριθμη ή ανάριθμη αντίστοιχα μελωδική γραμμή έδινε τη δυνατότητα της εναρμόνισής της στον εκτελεστή κατά τη δική του ερμηνευτική κρίση. Στη δεύτερη περίπτωση (Βλ. “Εικόνα 5”), μία μελωδική γραμμή η οποία ήταν εξαρχής καταγεγραμμένη από το συνθέτη δεν άφηνε ιδιαίτερα περιθώρια προσθηκών συγκριτικά με την πρώτη.⁵

Εικόνα 4



{Johann Sebastian Bach, *Κατά Ιωάννη Πάθη* (1739 - 1749), αρ. 9}

Εικόνα 5



{Johann Sebastian Bach, *Κατά Ιωάννη Πάθη* (1739 - 1749), αρ. 19}

Η ανάγνωση των έργων για λαούτο λάμβανε χώρα κατά κύριο λόγο από ταμπουλατούρες. Η ταμπουλατούρα απεικονίζει με διαφορετικό κάθε φορά τρόπο - εκτός από το γερμανικό τύπο - μία ταστιέρα λαούτου περιλαμβάνοντας είτε τη χρήση αριθμών (ιταλικός και ισπανικός τύπος ταμπουλατούρας, Βλ. “Εικόνα 6” και “Εικόνα 7” αντίστοιχα, σελ. 7) είτε τη χρήση γραμμάτων (γαλλικός και γερμανικός τύπος ταμπουλατούρας, Βλ. “Εικόνα 8” και “Εικόνα 9” αντίστοιχα, σελ. 7).⁶

⁵ Wachsmann, K., McKinnon, J., Anderson, R., Harwood, I., Poulton, D., Edwards, D., Sayce, L. & Crawford T. (2001). “Lute”. *Grove Music Online*, <http://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000040074?rsk=IxR0LT&result=1#omo-9781561592630-e-0000040074-div1-0000040074.8>. Τελευταία προσπέλαση στη 1/6/2018.

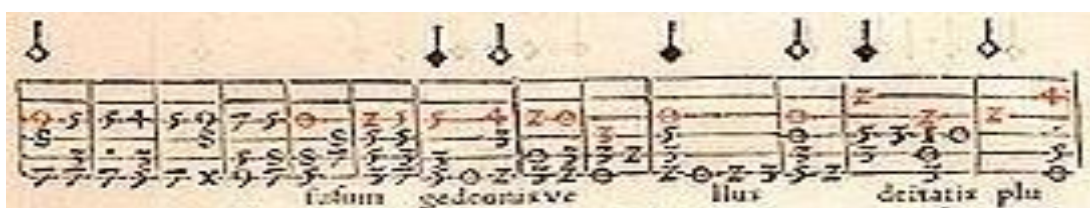
⁶ Dart, T., Morehen, J. & Rastall, R. (2001). “Tablature”. *Grove Music Online*, <http://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000027338?rsk=QMgKo1&result=1>. Τελευταία προσπέλαση στη 1/6/2018.

Εικόνα 6



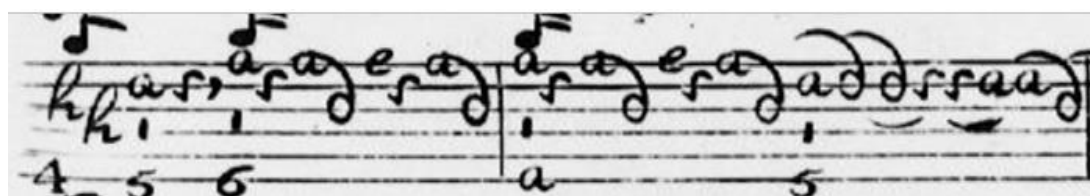
{Ιταλικός τύπος ταμπουλατούρας για λαούτο, Francesco Spinacino (1485 - ?),
Ricercar, Libro Primo (1507)}

Εικόνα 7



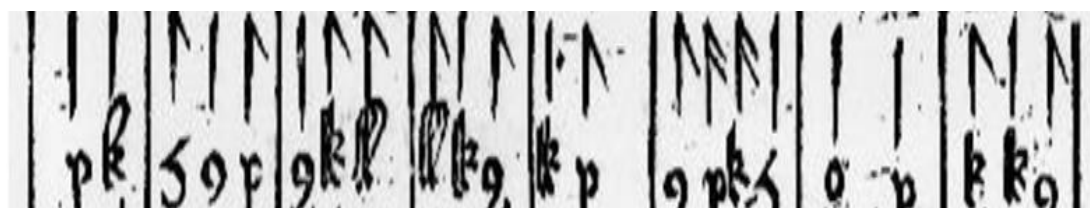
{Ισπανικός τύπος ταμπουλατούρας για βιγούελα, Miguel de Fuenllana (1500 - 1579),
Orphenica Lyra (1554)}

Εικόνα 8



{Γαλλικός τύπος ταμπουλατούρας για λαούτο, μεταφορά του Silvius Leopold Weiss
(1687 - 1750) του έργου *Der getreue Music - Meister* (1728 - 1729) του Georg Phillip
Telemann (1681 - 1767)}

Εικόνα 9



{Γερμανικός τύπος ταμπουλατούρας για λαούτο, Sebastian Virdung (1465 - ?),
Musica Getutscht (1511)}

2.1.1. ΤΟ ΛΑΟΥΤΟΤΣΕΜΠΑΛΟ

Στις αρχές του 18^{ου} αι., η οικογένεια των πληκτροφόρων οργάνων εξελισσόταν κατασκευαστικά ολοένα και με πιο γρήγορους ρυθμούς, παρασύροντας και επηρεάζοντας κατ' αυτόν τον τρόπο το συνθετικό ρεπερτόριο της εποχής και αντίστροφα. Μέσα σ' αυτό το κλίμα αλλαγών, ορισμένοι από τους πιο γνωστούς Γερμανούς κατασκευαστές πληκτροφόρων προσπάθησαν να προσομοιάσουν τον ήχο του λαούτου μέσω ενός πληκτροφόρου, μία προσπάθεια που είχε τις ρίζες της στο πρώιμο και ώριμο Μπαρόκ του 17^{ου} αι., με την κατασκευή του εκκλησιαστικού οργάνου να προϋποθέτει τη μίμηση διαφόρων πνευστών οργάνων της τότε εποχής. Μεταξύ των κατασκευαστών που επιχείρησαν και εν τέλει κατάφεραν τη δημιουργία αυτού του νέου πληκτροφόρου - ονόματι λαουτοτσέμπαλο - υπήρξαν οι Johann Christoph Fleischer (1676 - 1724), Zacharias Hildebrandt (1688 - 1757) και Johann Nikolaus Bach (1699 - 1753), συγγενής του J. S. Bach. Οργανολογικά, το λαουτοτσέμπαλο αποτελείται από ένα πληκτρολόγιο το οποίο έχει τρεις - συνήθως - οκτάβες (C - c2), μεταλικές χορδές οι οποίες είναι διπλές σε ταυτοφωνία στις δύο χαμηλότερες οκτάβες και μονές στη ψηλότερη οκτάβα και ηχείο αχλαδόσχημης μορφής το οποίο προσομοιάζει αυτό του λαούτου. Ο Jacob Adlung (1699 - 1762) στο βιβλίο του με τίτλο «*Musica Mechanica Organoedi*» (1768, ii, σσ. 133) αναφέρει χαρακτηριστικά πως «...είναι το πιο εύηχο απ' όλα τα πληκτροφόρα, μετά το εκκλησιαστικό όργανο...». Τέλος, επισημαίνει πως ο ήχος του προσομοιάζει αυτόν του λαούτου έχοντας μία μεγάλη διαφορά ωστόσο ως προς την ένταση, εξηγώντας εν συνεχεία ότι αυτό σημαίνει πρακτικά πως η ένταση του πληκτροφόρου αντιστοιχεί στην ένταση τριών νυκτών.⁷

Ο J. S. Bach είχε στην κατοχή του δύο τέτοιου είδους όργανα. Το ένα εκ των δύο μάλιστα ήταν κατασκευή του δεύτερου εκ των τριών προαναφερθέντων κατασκευαστών. Το ένα και μοναδικό έργο του συνθέτη για λαουτοτσέμπαλο είναι η Σουίτα σε μι ελάσσονα για λαουτοτσέμπαλο (BWV 996), έργο το οποίο εκτελούνταν και από μπαρόκ λαούτο.⁸

⁷ Ripin, E., & Wraight, D. (2001). "Lute-Harpsichord". *Grove Music Online*, <http://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000017215?rskkey=Π6lyL&result=1>. Τελευταία προσπέλαση στη 1/6/2018.

Βλ. Παράρτημα "Εικόνα 1".

⁸ Chericì, P. (1988). *OPERE COMPLETE PER LIUTO*. Italy, Milano: Edizioni Suvini Zerboni. (σσ. 19, υπ. 28).
Επισήμανση: Για επιπλέον πληροφορίες σχετικά με το εν προκειμένω έργο βλ. Κεφ. 2.3.1. σσ. 16.

2.2. JOHANN SEBASTIAN BACH - Ο ΣΥΝΘΕΤΗΣ

Ο Johann Sebastian Bach (1685 - 1750) υπήρξε οργανίστας και συνθέτης της εποχής του όψιμου Μπαρόκ. Παράλληλα, ήταν ευρέως γνωστός τόσο για το διευθυντικό όσο και για το εκπαιδευτικό του έργο. Μολονότι στην εποχή του θεωρούνταν δεξιότηχνης κυρίως για την ιδιότητά του ως οργανίστας, οι συνθέσεις του ξεπερνούν τις 1.100 και αφορούν τόσο την εκκλησιαστική όσο και την κοσμική οργανική και φωνητική μουσική. Είναι αξιοσημείωτο το γεγονός ότι η αναγνώρισή του ως συνθέτης άρχισε να παίρνει μεγάλες διαστάσεις στα τέλη του 18^{ου}/αρχές 19^{ου} αι. - 50 χρόνια περίπου δηλαδή έπειτα από το θάνατό του. Από τη μία η έκδοση της βιογραφίας του συνθέτη από το Johann Nikolaus Forkel και από την άλλη η αναβίωση διαφόρων έργων του, με σημείο καμπής την παρουσίαση του ορατορίου «Κατά Ματθαίον Πάθη» (BWV 244b) το 1829 στο Βερολίνο από το Γερμανό συνθέτη Felix Mendelssohn - Bartholdy, 102 χρόνια δηλαδή αφότου παρουσιάστηκε για πρώτη φορά το 1727 στον Άγιο Θωμά της Λειψίας, συνέβαλαν καθοριστικά στην εικόνα που έχουμε σήμερα.⁹

Ο J. S. Bach ήρθε για πρώτη φορά σε επαφή με τη μουσική στο Άιζεναχ (1685 - 1695), όπου και γεννήθηκε. Η εκπαίδευση που λάμβανε τα πρώτα χρόνια της ζωής του περιελάμβανε την ενασχόλησή του τόσο με τα έγχορδα της εποχής μέσω του πατέρα του, Johann Ambrosius Bach (1645 - 1695) όσο και με το εκκλησιαστικό όργανο μέσω του θείου του, Johann Christoph Bach (1642 - 1703). Τα μαθήματα εκκλησιαστικού οργάνου συνεχίστηκαν και κατά τη διάρκεια της παραμονής του στο Ορντροφ (1695 - 1700) με τον αδερφό του, Johann Christoph Bach (1671 - 1721). Οι αρχές του 18^{ου} αι. βρήκαν το συνθέτη στο Λύνεμπουργκ (1700 - 1703) όπου και συνέχισε την εξάσκησή του πάνω στο εκκλησιαστικό όργανο στη σχολή του Αγίου Μιχαήλ. Η περίοδος αυτή υπήρξε ιδιαίτερα σημαντική για τον ίδιο καθώς ήρθε σε επαφή, γνωρίζοντας και ακούγοντας από κοντά δύο εξέχουσες προσωπικότητες του μουσικού χώρου της τότε εποχής, το Γερμανό οργανίστα και συνθέτη Georg Bohm (1661 - 1733) που βρισκόταν την εποχή εκείνη στο Λύνεμπουργκ και τον Ολλανδογερμανικής καταγωγής οργανίστα και συνθέτη Johann Adam Reincken

⁹ Wolff, C. & Emery, W. "Johann Sebastian Bach". *Grove Music Online*, <http://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-6002278195?rsk=6bpKrd&result=1>. Τελευταία προσπέλαση στη 1/6/2018.
Spitta, P. (2015). *Johann Sebastian Bach: His Work and Influence on the Music of Germany, Vol. I*. U.S.A., New York: Dover Publications, Inc.

(1643 - 1722) που την περίοδο αυτή εργαζόταν στην Αγία Αικατερίνη του Αμβούργου. Η πρώτη του επαγγελματική επιτυχία ήρθε στα 1703 όταν και διορίστηκε ως βιολονίστας στην αυλή του Δούκα της Βαϊμάρης, Johann Ernst. Τον ίδιο χρόνο ωστόσο αποχώρησε από τη Βαϊμάρη και εγκαταστάθηκε στο Άρνσταντ (1703 - 1707) όπου και διορίστηκε ως οργανίστας στην εκκλησία του Αγίου Βονιφατίου. Την περίοδο αυτή διεξήγαγε ένα ταξίδι προς το Λύμπεκ προκειμένου να γνωρίσει και να ακούσει από κοντά το Δανό οργανίστα και συνθέτη Dietrich Buxtehude (1637 - 1707). Οι συνεχείς και έντονες προστριβές του όμως με το εκκλησιαστικό συμβούλιο του Άρνσταντ τον οδήγησαν στην απόφαση να μετεγκατασταθεί στο Μυλχάουζεν (1707 - 1708) όπου και διορίστηκε ως οργανίστας στην εκκλησία του Αγίου Βλασίου. Ωστόσο, μία απρόσμενη πρόταση από το Δούκα της Βαϊμάρης, Wilhelm Ernst - αδερφό του Johann Ernst για τον οποίο ο συνθέτης είχε εργαστεί το 1703, τον έφερε και πάλι στη Βαϊμάρη (1708 - 1717) όπου και ανέλαβε καθήκοντα τόσο ως οργανίστας όσο και ως διευθυντής ορχήστρας της αυλής. Η φιλία του με τον πρίγκιπα του Καίτεν, Leopold, αλλά και η μη περαιτέρω ανέλιξή του στη Βαϊμάρη τον οδήγησαν στην απόφαση να αποχωρήσει από τη συγκεκριμένη αυλή και να εγκατασταθεί στο Καίτεν (1717 - 1723) όπου και εργάστηκε στην αυλή του πρίγκιπα ως Αρχιμουσικός. Ο τίτλος αυτός ήταν ο ανώτερος στη μουσική ιεραρχία της εποχής και ο συνθέτης τον λάμβανε για πρώτη φορά στη μουσική του πορεία. Την περίοδο αυτή διεξήγαγε ένα ταξίδι προς το Χάλλε προκειμένου να έρθει σε επαφή με το Γερμανό συνθέτη Georg Friedrich Handel (1685 - 1759) χωρίς ωστόσο οι δυο τους να συναντηθούν ποτέ καθώς ο Handel αποχώρησε λίγες ημέρες προτού φτάσει εκεί ο Bach. Κατά τα τελευταία χρόνια της παραμονής του στο Καίτεν εργαζόταν μέσα σε ένα δυσχερές κλίμα, κάτι το οποίο τον ώθησε στην απόφαση να μετεγκατασταθεί στη Λειψία (1723 - 1750) όπου και παρέμεινε μέχρι το τέλος της ζωής του. Εκεί, διορίστηκε ως Κάντορας στις εκκλησίες του Αγίου Θωμά και του Αγίου Παύλου. Παράλληλα, διορίστηκε και ως Διευθυντής εκκλησιαστικής μουσικής στις εξής τέσσερις εκκλησίες της πόλης: στον Άγιο Θωμά, στον Άγιο Πέτρο, στον Άγιο Νικόλαο και στη Νέα Εκκλησία.¹⁰

¹⁰ Wolff, C. & Emery, W. "Johann Sebastian Bach". *Grove Music Online.*, <http://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-6002278195?rsk=6bpKrd&result=1>. Τελευταία προσπέλαση στη 1/6/2018.
Spitta, P. (2015). *Johann Sebastian Bach: His Work and Influence on the Music of Germany, Vol. I*. U.S.A., New York: Dover Publications, Inc.

Όπως ήδη προαναφέρθηκε, ο J. S. Bach - πέρα από δεξιοτέχνης του εκκλησιαστικού οργάνου - υπήρξε και συνθέτης, με έργα τόσο κοσμικής όσο και εκκλησιαστικής οργανικής και φωνητικής μουσικής. Οι καινοτομίες που εισήγαγε στα έργα του τον καθιστούν έναν από τους πιο σημαντικούς συνθέτες της εποχής του ενώ η ποιοτική και ποσοτική παρακαταθήκη αυτών επηρεάζει τους μεταγενέστερους του, χαρακτηριστικά τα οποία αποτυπώνονται με τον καλύτερο δυνατό τρόπο από τον Augustus Frederick Christopher Kollman (1756 - 1829) στην εγχάρακτη απεικόνισή του με τίτλο «Sun of Composers», στην οποία το όνομα του συνθέτη αναγράφεται στο κέντρο ενός κύκλου περιστοιχιζόμενο από αυτά των - επίσης συνθετών - Georg Friedrich Handel (1685 - 1759), Carl Heinrich Graun (1704 - 1759) και Franz Joseph Haydn (1732 - 1809). Οι καινοτομίες αυτές συνοψίζονται ως εξής:¹¹

- Επέκταση της αρμονίας (*Chromatic Fantasy and Fugue*, BWV 903).
- Επέκταση της πολυφωνίας μέσα από διάφορα έργα για σόλο - πολυφωνικά ή μονοφωνικά - όργανα (*Keyboard Works*, BWV 772 - 994, *Lute Works*, BWV 995 - 1000 & 1006a, *Sonatas & Partitas for Violin Solo*, BWV 1001 - 1006, *Suites for Cello Solo*, BWV 1007 - 1012).
- Εξέλιξη του καλοσυγκερασμένου συστήματος τονικοτήτων (*The Well - Tempered Clavier*, BWV 846 - 893).
- Εξέλιξη των τεχνικών της φούγκας και του κανόνα (*The Art of Fugue*, BWV 1080).
- Εξέλιξη της ενορχήστρωσης (*Brandenburg Concertos*, BWV 1046 - 1051).
- Σύνθεση ορχηστρικών και φωνητικών έργων όλων των ειδών της τότε εποχής (από aria μέχρι simfonia).
- Σύνθεση έργων τόσο με μικροσκελή φόρμα (*Orgel - Buchlein*, BWV 599 - 644) όσο και με μακροσκελή φόρμα (*St. Matthew Passion*, BWV 244b).
- Εξέλιξη των συνθετικών τεχνικών και στυλ (*B - minor Mass*, BWV 232).
- Εξέλιξη της μουσικής ρητορικής και εννοιολόγησης (*Church Cantatas*, BWV 1 - 224).

¹¹ Wolf, C. (2002). *Johann Sebastian Bach: The Learned Musician*. (σσ. 1 - 11). Oxford: Oxford University Press.

Wolff, C. & Emery, W. "Johann Sebastian Bach". *Grove Music Online*, <http://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-6002278195?rsk=6bpKrd&result=1>. Τελευταία προσπέλαση στη 1/6/2018.

Kollman, A. F. C. (1799). *Allgemeine musikalische Zeitung*. Vol. I. Βλ. Παράρτημα "Εικόνα 2".

Το συνολικό έργο του συνθέτη ανέρχεται σε περισσότερα από 1.100 έργα. Στον επικείμενο πίνακα κατηγοριοποιείται ολόκληρη η εργογραφία του με άπαντα τα εκκλησιαστικά και κοσμικά φωνητικά και οργανικά του έργα τα οποία ταξινομούνται με βάση τον αύξοντα αριθμό τους ως προς τον κωδικό καταλογογράφησης τους.¹²

Πίνακας 1

ΕΙΔΟΣ ΕΡΓΟΥ	ΚΩΔΙΚΟΣ ΚΑΤΑΛΟΓΟΓΡΑΦΗΣΗΣ
Καντάτες	BWV 1 – 224
Μοτέτα	BWV 225 – 231
Λειτουργίες	BWV 232 – 243
Πάθη	BWV 244 – 247
Ορατόρια	BWV 248 – 249
Χορικά	BWV 250 - 438, 1081, 1082, 1084, 1085, 1088, 1089, 1122 – 1126
Σόλο φωνητική μουσική	BWV 439 - 507, 524, 1127
Σημειωματάριο της Anna Magdalena Bach	BWV 508 – 523
Έργα για εκκλησιαστικό όργανο	BWV 525 - 771, 1090 - 1121, 1128
Έργα για διαφόρων τύπων πληκτροφόρα	BWV 772 – 994
Έργα για λοιπά σόλο όργανα	BWV 995 – 1013
Μουσική δωματίου	BWV 1014 - 1040, 1086, 1087
Ορχηστρική μουσική	BWV 1041 – 1080
Ψαλμοί	BWV 1083

Εν κατακλείδι, οι παλαιότερες πηγές από τις οποίες μπορούμε να αντλήσουμε σημαντικές πληροφορίες για την προαναφερθείσα ζωή και έργο του J. S. Bach είναι μία «*Νεκρολογία*» και μία «*Βιογραφία*». Η πρώτη γράφτηκε το 1751 από το γιο του συνθέτη Carl Phillip Emmanuel Bach (1714 - 1788) σε συνεργασία με το μαθητή του συνθέτη Johann Friedrich Agricola (1720 - 1774) και εκδόθηκε το 1754 περιλαμβάνοντας - μεταξύ άλλων - και έναν κατάλογο εργογραφίας του ίδιου του Bach. Η δεύτερη ξεκίνησε να γράφεται στις αρχές του 1770 και εκδόθηκε το 1802 από το βιογράφο του συνθέτη Johann Nikolaus Forkel (1749 - 1818), ο οποίος βασίστηκε, μεταξύ άλλων, και στους δύο μεγαλύτερους γιους του συνθέτη, C. P. E. Bach και Wilhelm Friedemann Bach (1710 - 1784), προκειμένου η σύσταση της βιογραφίας του να είναι όσο το δυνατόν πιο ενδελεχής και έγκριτη -.¹³

¹² <http://www.bach-cantatas.com/>. Τελευταία προσπέλαση στη 1/6/2018.

¹³ Wolff, C. & Emery, W. "Johann Sebastian Bach". *Grove Music Online*, <http://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-6002278195?rskey=6bpKrd&result=1>. Τελευταία προσπέλαση στη 1/6/2018.

2.3. ΤΑ ΕΡΓΑ ΓΙΑ ΛΑΟΥΤΟ ΤΟΥ JOHANN SEBASTIAN BACH

Τα λαουτοειδή κατά την εποχή του J. S. Bach, μετά την ευρεία διάδοση και χρήση τους κατά την περίοδο της Αναγέννησης και του πρώιμου και ώριμου Μπαρόκ κατά το 16^ο και 17^ο αι. αντίστοιχα, άρχισαν να παραγκωνίζονται τόσο ως σολιστικά όσο και ως όργανα συνόλου, γεγονός το οποίο αποτυπώνεται και στο έργο του ίδιου του συνθέτη. Η Λειψία, αν και είχε δεσμούς αιώνων με τη συγκεκριμένη οικογένεια οργάνων καθώς πολλά έργα για λαουτοειδή συντέθηκαν, εκδόθηκαν και παρουσιάστηκαν για πρώτη φορά στη συγκεκριμένη πόλη του κρατιδίου της Σαξωνίας (M. Reyman - «*Noctes musicae*», 1598 και «*Cythara sacra*», 1612, J. Bude - «*Flores musicae*», 1600) δεν κατάφερε να διαφύγει από την προαναφερθείσα τάση. Είχε προλάβει ωστόσο ήδη να αναδειχθεί σε ένα πολύ σημαντικό κέντρο της βόρειας Ευρώπης όσον αφορά την κατασκευή λαουτοειδών, με κυριότερους εκπροσώπους τους συγγενείς M. Hoffman (1654 - 1719) και J. Chr. Hoffman (1683 - 1750), οι οποίοι εξήγαγαν τέτοιου είδους όργανα σε πόλεις της Γερμανίας, της Ολλανδίας, της Γαλλίας και της Αγγλίας. Ο J. S. Bach απέκτησε ενδιαφέρον για τη συγκεκριμένη οικογένεια οργάνων ερχόμενος σε επαφή με ορισμένους από τους πιο φημισμένους Γερμανούς δεξιότεχνες λαουτοειδών της εποχής του. Χαρακτηριστικά παραδείγματα τέτοιων εκτελεστών υπήρξαν οι: Silvius Leopold Weiss (1686 - 1750), ο οποίος μαζί με τον - επίσης εκτελεστή λαούτου - J. Kropffgans (1708 - μετά το 1769) τον επισκέφθηκαν πολλές φορές στη Λειψία· Johann Christian Weyrauch (1694 - 1771), ο οποίος συνδεόταν μαζί του με στενούς οικογενειακούς δεσμούς· Johann Ludwig Krebs (1713 - 1780), ο οποίος υπήρξε μαθητής του. Άλλοι γνωστοί εκτελεστές λαούτου με τους οποίους ο συνθέτης είναι πολύ πιθανό να ήρθε σε επαφή υπήρξαν οι: Ernst Gottlieb Baron (1696 - 1760), Adam Falckenhagen (1697 - 1754), Maximilian Nagel (1712 - 1748) και Rudolph Straube (1717 - ?).¹⁴

Συνολικά, μας παραδίδονται επτά έργα του J. S. Bach που σχετίζονται με το λαούτο, τα οποία - στο παρόν κεφάλαιο - κατατάσσονται με βάση την - αυθαίρετη πρέπει να σημειωθεί - διάταξη που πρώτος έκανε ο Hans Dagobert Brugger (1894 - 1932) στην έκδοσή του «*JOH. SEB. BACH / KOMPOSITIONEN FUR DIE LAUTE / (H. D. BRUGER)*», την οποία εξέδωσαν οι εκδόσεις *Mosler Verlag* το 1921. Ο λόγος

¹⁴ <http://www.bach-cantatas.com/Ref/BWV995-1000-Ref.htm>. *How the lute was used by Bach.*

Τελευταία προσπέλαση στη 1/6/2018.

Βλ. Παράρτημα “Εικόνα 3”.

Βλ. Παράρτημα “Εικόνα 4”.

για τον οποίο επιλέχθηκε η συγκεκριμένη ταξινόμηση έχει να κάνει με το ότι τα εν προκειμένω έργα είναι πλέον γνωστά στην παγκόσμια κιθαριστική κοινότητα κατ' αυτόν τον τρόπο αρίθμησης. Είναι εύλογο να αναφερθεί ότι πολλά από τα υπό μελέτη έργα διασώζονται σε ποικίλες πηγές, γι' αυτό και η επιλογή ποιων πηγών θα παρουσιαστούν έγινε με βάση την όσο το δυνατόν πλησιέστερη χρονολογία στην ημερομηνία σύνθεσης του εκάστοτε έργου ενώ δε γίνεται αναφορά πηγών από το 1750 κι έπειτα για ευνόητους λόγους. Οι συνθέσεις του J. S. Bach για σόλο λαούτο συνοψίζονται στον πίνακα 2. Επίσης, καταγράφονται οι συνθέσεις του στις οποίες το λαούτο εμφανίζεται ως obligato όργανο συνοδείας και συνοψίζονται στον πίνακα 3.¹⁵

Πίνακας 2

ΤΙΤΛΟΣ ΕΡΓΟΥ	ΚΩΔΙΚΟΣ ΚΑΤΑΛΟΓΟΓΡΑΦΗΣΗΣ
Σουίτα για λαούτο αρ. 1 σε μι ελάσσονα	BWV 996
Σουίτα για λαούτο αρ. 2 σε ντο ελάσσονα	BWV 997
Σουίτα για λαούτο αρ. 3 σε σολ ελάσσονα	BWV 995
Σουίτα για λαούτο αρ. 4 σε μι μείζονα	BWV 1006a
Πρελούδιο σε ντο ελάσσονα για λαούτο	BWV 999
Φούγκα σε σολ ελάσσονα για λαούτο	BWV 1000
Πρελούδιο, Φούγκα και Αλλέγκρο σε μι ύφεση μείζονα για λαούτο	BWV 998

Πίνακας 3

ΤΙΤΛΟΣ ΕΡΓΟΥ	ΚΩΔΙΚΟΣ ΚΑΤΑΛΟΓΟΓΡΑΦΗΣΗΣ
Καντάτα « <i>Lass, Furstin, lass noch einen Strahl</i> » (1, 4, 5, 8, 10)	BWV 198
Καντάτα « <i>Klagt, Kinder, klagt es alles Welt</i> » (1, 7, 15)	BWV 244a
Ορατόριο « <i>Κατά Ματθαίον Πάθη</i> » (56, 57)	BWV 244b
Ορατόριο « <i>Κατά Ιωάννη Πάθη</i> » (19)	BWV 245
Ορατόριο « <i>Κατά Μάρκον Πάθη</i> » (1, 9, 24, 46)	BWV 247

¹⁵ <http://www.bach-cantatas.com/Ref/BWV995-1000-Ref.htm>. *Compositions for Lute-type Instruments*. Τελευταία προσπέλαση στη 1/6/2018.

Fojas, I. I. - N. (2017). J. S. BACH'S SUITE IN G MINOR, BWV 995: A COMPARISON OF MANUSCRIPTS FOR VIOLONCELLO, LUTE AND LUTE INTABULATION AS A MODEL FOR GUITAR ARRANGEMENT OF THE SUITE IN D MAJOR BWV 1012. University of Arizona, Tucson. (σσ. 32 - 33).

Επισήμανση: Και οι τέσσερις Σουίτες για λαούτο του J. S. Bach αναφέρονται - λανθασμένα ως προς την τονικότητά τους έκαστη - στη σσ. 33, ως εξής: «*Lute Suite No.1 - Suite in A Minor, Lute Suite No.2 - Suite in E Minor, Lute Suite No.3 - Suite in A Minor and Lute Suite No.4 - Suite in E Major*».

2.3.1. ΤΑ ΕΡΓΑ ΓΙΑ ΣΟΛΟ ΛΑΟΥΤΟ

Η Σουίτα για λαούτο αρ. 1 σε μι ελάσσονα (BWV 996) χρονολογείται μεταξύ 1714 - 1717 και αρχικά προοριζόταν για εκτέλεση από λαουτοτσέμπαλο και όχι από λαούτο. Η Σουίτα απαρτίζεται από τα εξής μέρη: «*Praeludio - Allemande - Courante - Sarabande - Bouree - Giga*». Οι πηγές που διασώζονται για το συγκεκριμένο έργο είναι τρεις (όλες σε μετρική σημειογραφία) και αποτελούν αντίγραφα καθώς το αυτόγραφο του συνθέτη δε βρέθηκε. Η πρώτη πηγή, η οποία προέρχεται από τον Johann Gottfried Walther (1684 - 1748) και βρέθηκε στη συλλογή χειρογράφων του Johann Ludwig Krebs (1713 - 1780) μετά το θάνατο του τελευταίου, χρονολογείται μεταξύ 1710 - 1717 και βρίσκεται στην Κρατική Βιβλιοθήκη του Βερολίνου με κωδικό καταλογογράφησης D-B Mus.ms. Bach P 801 (22).¹⁶ Το αντίγραφο αυτό φέρει τον εξής τίτλο στο εξώφυλλό του: «*Praeludio - con la Suite / da / Gio: Bast. Bach. / aufs Lauten Werck.*». Η τελευταία σειρά του τίτλου θεωρείται μετέπειτα προσθήκη, κάτι που γίνεται αντιληπτό λόγω της λιγότερο έντονης - ως προς το χρώμα - γραφής αλλά και του διαφορετικού γραφικού χαρακτήρα. Η δεύτερη πηγή, η οποία προέρχεται από τον Heinrich Nikolaus Gerber (1702 - 1775) το 1725, βρίσκεται στην Κρατική Βιβλιοθήκη του Βερολίνου με κωδικό καταλογογράφησης D-B 55 MS 10149.¹⁷ Το αντίγραφο αυτό φέρει τον εξής τίτλο στο εξώφυλλό του: «*Bach / Suite*». Χαρακτηριστικό του συγκεκριμένου αντίγραφου είναι η μη διευκρίνιση του οργάνου για το οποίο προοριζόταν. Η τρίτη και τελευταία πηγή, η οποία δεν είναι διαδικτυακά προσβάσιμη, εμπεριέχεται σε μία συλλογή με έργα του συνθέτη για πληκτροφόρο και βρίσκεται στη Βασιλική Βιβλιοθήκη των Βρυξελλών με κωδικό καταλογογράφησης B-Br Ms II 4093 Mus (Fetis 2960). Ο Francois - Joseph Fetis (1784 - 1871) θεωρούσε πως η συγκεκριμένη πηγή αποτελεί το αυτόγραφο του συνθέτη, μία υπόθεση η οποία θεωρείται πλέον λανθασμένη καθώς το εν προκειμένω αντίγραφο χρονολογείται από το δεύτερο μισό του 18^{ου} αι. Η συγκεκριμένη πηγή έχει ως βασική τονικότητα τη λα ελάσσονα ενώ οι δύο προηγούμενες τη μι ελάσσονα.¹⁸

¹⁶ https://www.bach-digital.de/receive/BachDigitalSource_source_00001766. Τελευταία προσπέλαση στη 1/6/2018.

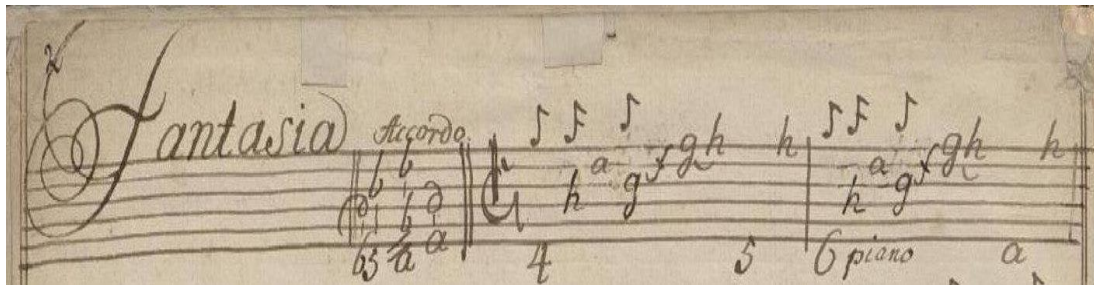
¹⁷ https://www.bach-digital.de/receive/BachDigitalSource_source_00004032. Τελευταία προσπέλαση στη 1/6/2018.

¹⁸ Cherici, P. (1988). *OPERE COMPLETE PER LIUTO*. Italy, Milano: Edizioni Suvini Zerboni. (σσ. 19 - 20, 22).

<http://www.bach-cantatas.com/Ref/BWV995-1000-Ref.htm>. *The Provenance of Individual Lute Compositions: BWV 996 Suite in E Minor*. Τελευταία προσπέλαση στη 1/6/2018.

Η Σουίτα/Παρτίτα/Σονάτα¹⁹ για λαούτο αρ. 2 σε ντο ελάσσονα (BWV 997) χρονολογείται πιθανότατα από το 1740 και προοριζόταν αρχικά για εκτέλεση από τσέμπαλο και όχι από λαούτο. Η Σουίτα απαρτίζεται από τα εξής μέρη: «*Fantasia/Prelude - Fuga - Sarabande - Giga/Gigue - Double*». Αξιοσημείωτο είναι το γεγονός ότι για το συγκεκριμένο έργο διασώζονται οι περισσότερες πηγές σε σχέση με κάθε άλλο έργο του συνθέτη που αφορά το λαούτο και αποτελούν όλες τους αντίγραφα καθώς το αυτόγραφο του ίδιου δε βρέθηκε. Η πηγή που διασώζεται σε γαλλικού τύπου ταμπούλατούρα για λαούτο (βλ. “Εικόνα 10”) μεταγράφηκε από τον Johann Christian Weyrauch (1694 - 1771) - ο οποίος υπήρξε φημισμένος εκτελεστής λαούτου κατά την εποχή του συνθέτη, δε φέρει χρονολογία μεταγραφής και βρίσκεται στην Κρατική Βιβλιοθήκη της Λειψίας με κωδικό καταλογογράφησης D-LEm Becker III.11.5.²⁰ Η μεταγραφή αυτή φέρει τον εξής τίτλο στο εξώφυλλό της: «*C. moll / Partita / al / Liuto. / Composta dal / Sigre J. S. Bach*». Χαρακτηριστικό του συγκεκριμένου χειρογράφου είναι το ότι η Fuga και η Double δε μεταγράφηκαν είτε λόγω των τεχνικών δυσκολιών κατά την εκτέλεση του έργου είτε λόγω της αδυναμίας του προσώπου που ανέλαβε τη μεταγραφή είτε δε βρέθηκαν.

Εικόνα 10



Μεταξύ των πηγών που διασώζονται για τη σύνθεση για πληκτροφόρο ξεχωρίζει αυτή η οποία έγινε από τον Johann Phillip Kirnberger (1721 - 1783) και βρίσκεται στην Κρατική Βιβλιοθήκη του Βερολίνου με κωδικό καταλογογράφησης D-B Mus.ms. Bach P 218 (3). Το συγκεκριμένο αντίγραφο φέρει τον εξής τίτλο στο εξώφυλλό του: «*Klavier = Sonate / von / Joh. Sebastian Bach.*».²¹

¹⁹ Η διαφοροποίηση της ονομασίας του είδους του έργου βασίζεται στα εν προκειμένω χειρόγραφα.

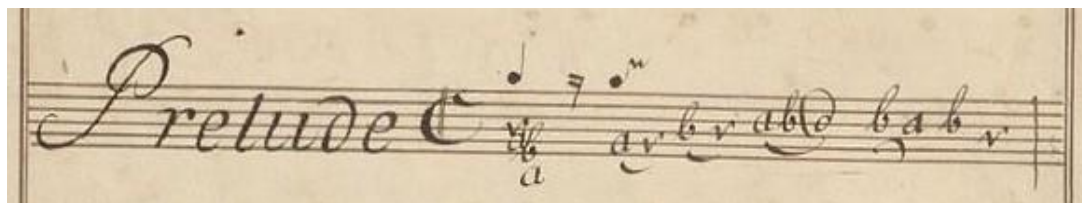
²⁰ https://www.bach-digital.de/receive/BachDigitalSource_source_00003304. Τελευταία προσπέλαση στη 1/6/2018.

²¹ Cherici, P. (1988). *OPERE COMPLETE PER LIUTO*. Italy, Milano: Edizioni Suvini Zerboni. (σσ. 20, 22 - 23).

<http://www.bach-cantatas.com/Ref/BWV995-1000-Ref.htm>. *The Provenance of Individual Lute Compositions: BWV 997 Suite in C Minor*. Τελευταία προσπέλαση στη 1/6/2018.

Η Σουίτα για λαούτο αρ. 3 σε σολ ελάσσονα (BWV 995) χρονολογείται μεταξύ 1727 - 1731, με πιθανότερη χρονολογία σύνθεσης να θεωρείται το 1730, και αποτελεί αδιαμφισβήτητα μία μεταγραφή στο λαούτο της Σουίτας για βιολοντσέλο αρ. 5 σε ντο ελάσσονα (BWV 1011), η οποία πιθανολογείται ότι ολοκληρώθηκε το 1720. Η Σουίτα για λαούτο απαρτίζεται από τα εξής μέρη: «*Prelude - Allemande - Courante - Sarabande - Gavotte I, II en Rondeau - Gigue*». Οι πηγές που διασώζονται για το λαούτο είναι δύο. Η πρώτη πηγή, η οποία αποτελεί το αυτόγραφο του συνθέτη και είναι σε μετρική σημειογραφία, βρίσκεται στη Βασιλική Βιβλιοθήκη των Βρυξελλών με κωδικό καταλογογράφησης B-Br Ms II 4085 Mus (Fetis 2910).²² Το χειρόγραφο αυτό φέρει τον εξής τίτλο στο εξώφυλλό του: «*Pieces pour la Luth / a / Monsieur Schouster / par / J. S. Bach.*». Από τον τίτλο γίνεται φανερό ότι λαμβάνει χώρα μία αφιέρωση στο πρόσωπο κάποιου Monsieur Schouster ο οποίος υπήρξε μουσικός στη Δρέσδη και φίλος του γιου του συνθέτη, C. P. E. Bach (1714 - 1788). Η δεύτερη πηγή, η οποία αποτελεί αντίγραφο και διασώζεται σε γαλλικού τύπου ταμπουλατούρα για λαούτο (βλ. “Εικόνα 11”), βρίσκεται στην Κρατική Βιβλιοθήκη της Λειψίας με κωδικό καταλογογράφησης D-LEm Becker III.11.3.²³ Το αντίγραφο αυτό φέρει τον εξής τίτλο στο εξώφυλλό του: «*g mol / Pieces / pour / le lut / par / Sre J. S. Bach.*». Το συγκεκριμένο χειρόγραφο εικάζεται ότι αντιγράφηκε στα μέσα του 18^{ου} αι.

Εικόνα 11



Μεταξύ των πηγών που διασώζονται για τη σύνθεση για βιολοντσέλο (BWV 1011) ξεχωρίζει το αντίγραφο που έγινε από την Anna Magdalena Bach (1701 - 1760) μεταξύ 1727 - 1731. Σήμερα, βρίσκεται στην Κρατική Βιβλιοθήκη του Βερολίνου με κωδικό καταλογογράφησης D-B Mus.ms. Bach P 26.²⁴

²² https://www.bach-digital.de/receive/BachDigitalSource_source_00000269. Τελευταία προσπέλαση στη 1/6/2018.

²³ https://www.bach-digital.de/receive/BachDigitalSource_source_00003301. Τελευταία προσπέλαση στη 1/6/2018.

²⁴ Cherici, P. (1988). *OPERE COMPLETE PER LIUTO*. Italy, Milano: Edizioni Suvini Zerboni. (σσ. 19, 22).

<http://www.bach-cantatas.com/Ref/BWV995-1000-Ref.htm>. *The Provenance of Individual Lute Compositions: BWV 995 Suite in G Minor*. Τελευταία προσπέλαση στη 1/6/2018.

Η Σουίτα για λαούτο αρ. 4 σε μι μείζονα (BWV 1006a) χρονολογείται μεταξύ 1735 - 1740 και αποτελεί αδιαμφισβήτητα μία μεταγραφή της Παρτίτας για βιολί αρ. 3 σε μι μείζονα (BWV 1006), η οποία ολοκληρώθηκε το 1720. Η Σουίτα απαρτίζεται από τα εξής μέρη: «*Prelude - Loure - Gavotte en Rondeau - Menuet I, II - Bouree - Gigue*». Οι πηγές που διασώζονται για το λαούτο είναι ποικίλες. Μεταξύ αυτών ενυπάρχει και το αυτόγραφο του συνθέτη το οποίο δεν είναι - διαδικτυακά - προσβάσιμο και βρίσκεται στη Μουσική Ακαδημία Musashino του/της Nerima - ku που εδρεύει στην πρωτεύουσα της Ιαπωνίας, το Τόκυο. Οι έρευνες περιορίζουν την περίοδο της δημιουργίας του μεταξύ 1736 - 1737. Ο Ulrich Siegele θεωρεί στη διδακτορική του διατριβή, η οποία εκδόθηκε με τον τίτλο «*Tubinger Beitrage zur Musikwissenschaft*» {(1975), vol. 3, Neuhausen - Stuttgart}, πως η μεταγραφή του έργου για βιολί στο λαούτο δεν έγινε από τον ίδιο το συνθέτη αλλά από κάποιον φίλο ή μαθητή του. Συγκρίνοντας τη μεταγραφή αυτή με τη μεταγραφή της προηγούμενης σουίτας γίνεται φανερό ότι η γραφή για λαούτο διαφέρει, κάτι το οποίο μας κάνει να συμπαιρένουμε ότι η εκτέλεση της πρώτης γίνεται είτε από λαούτο με σκορντατούρα (η f γίνεται e) είτε από πληκτροφόρο.²⁵ Η σύνθεση για βιολί (BWV 1006) διασώζεται από ποικίλες πηγές, μεταξύ των οποίων ενυπάρχει το αυτόγραφο του συνθέτη (1720) καθώς και ένα αντίγραφο της συζύγου του, Anna Magdalena Bach (1725). Και οι δύο αυτές πηγές βρίσκονται στην Κρατική Βιβλιοθήκη του Βερολίνου με κωδικό καταλογογράφησης D-B Mus.ms. Bach P 967 και D-B Mus.ms. Bach P 268 αντίστοιχα. Ακόμη, είναι εύλογο να αναφερθεί εδώ το ότι το πρώτο μέρος από τη συγκεκριμένη Παρτίτα μεταγράφηκε και χρησιμοποιήθηκε τόσο στο πρώτο μέρος της καντάτας «*Herr Gott, Beherrscher aller Dinge*» (BWV 120a - 1729), η οποία βρίσκεται στη Βιβλιοθήκη Jagiellonska της Κρακοβίας με κωδικό καταλογογράφησης PL-Kj Mus.ms. Bach P 871 όσο και στο πρώτο μέρος της καντάτας «*Wir danken dir, Gott, wir danken dir*» (BWV 29 - 1731), η οποία βρίσκεται στην Κρατική Βιβλιοθήκη του Βερολίνου με κωδικό καταλογογράφησης D-B Mus.ms. Bach P 166^{26, 27}

²⁵ <http://www.cameronconnor.com/etc/the-lute-works-of-js-bach-the-lautenwerck-and-the-two-famous-lutenists>, <https://www.thisisclassicalguitar.com/bachs-lute-suites-clive-titmuss/>. Τελευταία προσπέλαση στη 1/6/2018.

²⁶ Workman, S. (2014). *The Graduate Research Journal. J. S. Bach's Lute Suite BWV 1006a: A Study in Transcription*. Indiana University, South Bend. (σσ. 107).

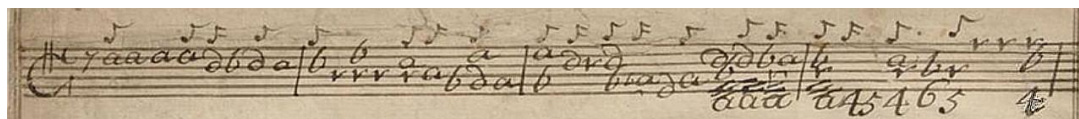
²⁷ Chericci, P. (1988). *OPERE COMPLETE PER LIUTO*. Italy, Milano: Edizioni Suvini Zerboni. (σσ. 21 - 22, 23).

<http://www.bach-cantatas.com/Ref/BWV995-1000-Ref.htm>. *The Provenance of Individual Lute Compositions: BWV 1006a Suite in E Major*. Τελευταία προσπέλαση στη 1/6/2018.

Το Πρελούδιο σε ντο ελάσσονα για λαούτο (BWV 999) χρονολογείται μεταξύ 1717 - 1723 και αποτελεί μία αυτόνομη σύνθεση. Η πηγή που διασώζεται για το συγκεκριμένο έργο είναι μία και, συγκρινόμενη με άλλα χειρόγραφα της συλλογής στην οποία βρέθηκε - η οποία ανήκε στον Johann Peter Kellner (1705 - 1772), πιθανολογείται ότι αντιγράφηκε από τον ίδιο είτε το 1720 είτε το 1727 ενώ σήμερα βρίσκεται στην Κρατική Βιβλιοθήκη του Βερολίνου με κωδικό καταλογογράφησης D-B Mus.ms. Bach P 804 (19).²⁸ Το αντίγραφο αυτό φέρει τον εξής τίτλο στο εξώφυλλό του: «*Praelude in C moll / pour La Lute / di / Johann Sebastian Bach.*».²⁹

Η Φούγκα σε σολ ελάσσονα για λαούτο (BWV 1000) χρονολογείται μετά το 1720 και αποτελεί αδιαμφισβήτητα μία μεταγραφή στο λαούτο του δεύτερου μέρους της Σονάτας για βιολί αρ. 1 σε σολ ελάσσονα (BWV 1001) ενώ έχει μεταγραφεί και σε πεντάφωνη μορφή για εκκλησιαστικό όργανο (BWV 539/2). Η μοναδική πηγή που διασώζεται ως μεταγραφή του προαναφερθέντος έργου στο λαούτο, η οποία απαντάται σε γαλλικού τύπου ταμπουλατούρα (βλ. “Εικόνα 12”) και έγινε από τον Johann Christian Weyrauch (1694 - 1771), βρίσκεται στην Κρατική Βιβλιοθήκη της Λειψίας με κωδικό καταλογογράφησης D-Lem Becker III.11.4 (1).³⁰ Η μεταγραφή αυτή φέρει τον εξής τίτλο στο εξώφυλλό της: «*g moll / Fuga / del Signore Bach*». Η σύνθεση για βιολί (BWV 1001) διασώζεται από ποικίλες πηγές, μεταξύ των οποίων ενυπάρχει το αυτόγραφο του συνθέτη (1720) καθώς και ένα αντίγραφο της συζύγου του, Anna Magdalena Bach (1725). Και οι δύο αυτές πηγές βρίσκονται στην Κρατική Βιβλιοθήκη του Βερολίνου με κωδικό καταλογογράφησης D-B Mus.ms. Bach P 967 και D-B Mus.ms. Bach P 268 αντίστοιχα.³¹

Εικόνα 12



²⁸ https://www.bach-digital.de/receive/BachDigitalSource_source_00001815. Τελευταία προσπέλαση στη 1/6/2018.

²⁹ Cherici, P. (1988). *OPERE COMPLETE PER LIUTO*. Italy, Milano: Edizioni Suvini Zerboni. (σσ. 21).

<http://www.bach-cantatas.com/Ref/BWV995-1000-Ref.htm>. *The Provenance of Individual Lute Compositions: BWV 999 Praludium in C Minor*. Τελευταία προσπέλαση στη 1/6/2018.

³⁰ https://www.bach-digital.de/receive/BachDigitalSource_source_00003302. Τελευταία προσπέλαση στη 1/6/2018.

³¹ Cherici, P. (1988). *OPERE COMPLETE PER LIUTO*. Italy, Milano: Edizioni Suvini Zerboni. (σσ. 21, 23).

<http://www.bach-cantatas.com/Ref/BWV995-1000-Ref.htm>. *The Provenance of Individual Lute Compositions: BWV 1000 Fugue in G Minor*. Τελευταία προσπέλαση στη 1/6/2018.

Το Πρελούδιο, Φούγκα και Αλλέγκρο σε μι ύφεση μείζονα για λαούτο (BWV 998) χρονολογείται μεταξύ 1734 - 1747, με πιθανότερη χρονολογία σύνθεσης να θεωρείται το 1735, και προοριζόταν για εκτέλεση τόσο από λαούτο όσο και από τσέμπαλο. Μεταξύ των πηγών που διασώζονται για το συγκεκριμένο έργο ενυπάρχει και το αυτόγραφο του συνθέτη το οποίο βρίσκεται στη Μουσική Ακαδημία του/της Ueno - Gakuen που εδρεύει στην πρωτεύουσα της Ιαπωνίας, το Τόκυο.³² Το πρωτότυπο αυτό χειρόγραφο φέρει τον εξής τίτλο στο εξώφυλλό του: «*Prelude pour la Luth. | o Cembal | par J. S. Bach.*».³³

Στον επικείμενο πίνακα αντιστοιχίζονται συνοπτικά οι προαναφερθείσες πληροφορίες που αφορούν τη σχέση των έργων για σόλο λαούτο με έργα για λοιπά σόλο όργανα της εποχής. Κατ' αυτόν τον τρόπο, τα πρώτα στοιχίζονται στην αριστερή στήλη ενώ τα δεύτερα στη δεξιά.³⁴

Πίνακας 4

ΕΡΓΑ ΓΙΑ ΣΟΛΟ ΛΑΟΥΤΟ	ΕΡΓΑ ΓΙΑ ΛΟΙΠΑ ΣΟΛΟ ΟΡΓΑΝΑ
Σουίτα για λαούτο αρ. 1 σε μι ελάσσονα (BWV 996)	Σουίτα για λαουτοτσέμπαλο σε μι ελάσσονα (BWV 996)
Σουίτα/Παρτίτα/Σονάτα για λαούτο αρ. 2 σε ντο ελάσσονα (BWV 997)	Σουίτα/Παρτίτα/Σονάτα για τσέμπαλο σε ντο ελάσσονα (BWV 997)
Σουίτα για λαούτο αρ. 3 σε σολ ελάσσονα (BWV 995)	Σουίτα για βιολοντσέλο αρ. 5 σε ντο ελάσσονα (BWV 1011)
Σουίτα για λαούτο αρ. 4 σε μι μείζονα (BWV 1006a)	Σουίτα για βιολί αρ. 3 σε μι μείζονα (BWV 1006)
Πρελούδιο σε ντο ελάσσονα για λαούτο (BWV 999)	-
Φούγκα σε σολ ελάσσονα για λαούτο (BWV 1000)	Σονάτα για βιολί αρ. 1 σε σολ ελάσσονα (BWV 1001/2) Πρελούδιο και Φούγκα σε ρε ελάσσονα για εκκλησιαστικό όργανο (BWV 539/2)
Πρελούδιο, Φούγκα και Αλλέγκρο σε μι ύφεση μείζονα για λαούτο (ή τσέμπαλο) (BWV 998)	-

³² https://www.bach-digital.de/receive/BachDigitalSource_source_00003825. Τελευταία προσπέλαση στη 1/6/2018.

³³ Cherici, P. (1988). *OPERE COMPLETE PER LIUTO*. Italy, Milano: Edizioni Suvini Zerboni. (σσ. 20 - 21).

<http://www.bach-cantatas.com/Ref/BWV995-1000-Ref.htm>. *The Provenance of Individual Lute Compositions: BWV 998 Praludium, Fuge und Allegro in Eb Major*. Τελευταία προσπέλαση στη 1/6/2018.

³⁴ <http://www.bach-cantatas.com/Ref/BWV995-1000-Ref.htm>. *Compositions for Lute-type Instruments*. Τελευταία προσπέλαση στη 1/6/2018.

2.3.2. ΤΑ ΕΡΓΑ ΜΕ ΛΑΟΥΤΟ ΩΣ OBLIGATO ΟΡΓΑΝΟ ΣΥΝΟΔΕΙΑΣ

Τα έργα του J. S. Bach με λαούτο ως obligato όργανο συνοδείας είναι τα εξής:³⁵

Η καντάτα «*Lass, Furstin, lass noch einen Strahl*» (BWV 198) ολοκληρώθηκε το 1727 προκειμένου να παρουσιαστεί στην επικήδεια λειτουργία της Christiana Eberhardin, Βασίλισσα της Πολωνίας και Πριγκίπισσα της Σαξωνίας. Στο συγκεκριμένο έργο δύο λαούτα συμμετέχουν στα μέρη υπ' αρ. 1, 4, 5, 8 και 10. Το αυτόγραφο του συνθέτη διασώζεται και βρίσκεται στην Κρατική Βιβλιοθήκη του Βερολίνου με αριθμό καταλογογράφησης D-B Mus.ms. Bach P 41 (1).³⁶

Η καντάτα «*Klagt, Kinder, klagt es alles Welt*» (BWV 244a) ολοκληρώθηκε μεταξύ 1728 - 1729 προκειμένου να παρουσιαστεί στην επικήδεια λειτουργία του Leopold, Πρίγκιπα του Καίτεν. Στο συγκεκριμένο έργο το λαούτο χρησιμοποιήθηκε στα μέρη υπ' αρ. 1, 7 και 15. Το έργο δε διασώζεται.

Το ορατόριο «*Κατά Ματθαίον Πάθη*» (BWV 244b) ολοκληρώθηκε το 1727. Στο συγκεκριμένο έργο το λαούτο συμμετέχει στα μέρη υπ' αρ. 56 και 57. Η πηγή που διασώζεται για το συγκεκριμένο έργο αποτελεί αντίγραφο, δίχως να γνωρίζουμε την ταυτότητα αυτού που το έκανε, και βρίσκεται στην Κρατική Βιβλιοθήκη του Βερολίνου με αριθμό καταλογογράφησης D-B Mus.ms. Bach St 117.³⁷

Το ορατόριο «*Κατά Ιωάννη Πάθη*» (BWV 245) ολοκληρώθηκε το 1724. Στο συγκεκριμένο έργο το λαούτο έχει καταγεγραμμένο obligato μέρος στην άρια υπ' αρ. 19. Η πηγή που διασώζεται για το συγκεκριμένο έργο αποτελεί αντίγραφο που έγινε από τον Johann Nathanael Bammler (1722 - 1784) μεταξύ 1739 - 1749 και βρίσκεται στην Κρατική Βιβλιοθήκη του Βερολίνου με αριθμό καταλογογράφησης D-B Mus.ms. Bach P 28.³⁸

³⁵ Cherici, P. (1988). *OPERE COMPLETE PER LIUTO*. Italy, Milano: Edizioni Suvini Zerboni. (σσ. 22).

<http://www.bach-cantatas.com/Ref/BWV995-1000-Ref.htm>. *Compositions for Lute-type Instruments*. Τελευταία προσπέλαση στη 1/6/2018.

³⁶ https://www.bach-digital.de/receive/BachDigitalSource_source_00000862. Τελευταία προσπέλαση στη 1/6/2018.

³⁷ https://www.bach-digital.de/receive/BachDigitalSource_source_00002467. Τελευταία προσπέλαση στη 1/6/2018.

³⁸ https://www.bach-digital.de/receive/BachDigitalSource_source_00000846. Τελευταία προσπέλαση στη 1/6/2018.

Επισήμανση: Τα έργα στα οποία δε διασώζεται το μουσικό κείμενο, οι πληροφορίες γι' αυτά έρχονται από το ποιητικό κείμενο.

Το ορατόριο «Κατά Μάρκον Πάθη» (BWV 247) ολοκληρώθηκε το 1731. Το λαούτο χρησιμοποιήθηκε στα μέρη υπ' αρ. 1, 9, 24 και 46. Το έργο δε διασώζεται.

Εν κατακλείδι, σε όλα αυτά τα έργα - και όχι μόνο - του J. S. Bach, το λαούτο μπορεί να χρησιμοποιηθεί και ως όργανο continuo καθώς σύμφωνα με την πρακτική της εποχής τα όργανα του basso continuo σπάνια αναφέρονται.³⁹

³⁹ Wachsmann, K., McKinnon, J., Anderson, R., Harwood, I., Poulton, D., Edwards, D., Sayce, L. & Crawford T. (2001). "Lute". *Grove Music Online*, <http://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000040074?rsk=IxR0LT&result=1#omo-9781561592630-e-0000040074-div1-0000040074.8>. Τελευταία προσπέλαση στη 1/6/2018.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3^ο

ΜΕΤΑΓΡΑΦΗ ΓΙΑ ΚΙΘΑΡΑ ΤΗΣ ΣΟΥΙΤΑΣ ΓΙΑ

ΛΑΟΥΤΟ αρ. 1 ΣΕ ΜΙ ΕΛΑΣΣΟΝΑ (BWV 996)

ΤΟΥ JOHANN SEBASTIAN BACH

3.1. ΠΡΟΒΛΗΜΑΤΙΣΜΟΣ

Η προετοιμασία μιας κριτικά θεωρημένης μεταγραφής για κιθάρα, η οποία βασίζεται στις πρωτογενείς πηγές της Σουίτας για λαούτο αρ. 1 σε μι ελάσσονα (BWV 996) του Johann Sebastian Bach, αποτελεί μία διαδικασία κατά την οποία κρίνεται απαραίτητος ο προβληματισμός ως προς ποικίλα θέματα με πρωτεύοντα στόχο το άρτια τεκμηριωμένο θεωρητικό και παράλληλα πρακτικό αποτέλεσμα.

Ο πρωταρχικός και πιο βασικός προβληματισμός σχετίζεται με την οπτική της προσέγγισης της παρούσας μεταγραφής προκειμένου αυτή να γίνεται αντιληπτή από το κοινό στο οποίο απευθύνεται. Από τη μία πλευρά, υπάρχει η μουσικολογική και πάσης φύσεως επιστημονική προσέγγιση των οποίων οι ανάγκες είναι άρρηκτα συνδεδεμένες με τη διαδικασία της μεταγραφής. Από την άλλη πλευρά, υπάρχει η κιθαριστική και πάσης φύσεως εκτελεστική προσέγγιση των οποίων οι ανάγκες είναι άρρηκτα συνδεδεμένες με τη μεταγραφή αυτή καθ' εαυτή. Έτσι, δίχως να διαχωρίζονται οι δύο αυτές οπτικές προσέγγισης - κι αυτό διότι η έννοια της θεωρίας πρέπει να θεωρείται απόλυτα συνυφασμένη και αλληλένδετη με αυτή της πράξης - η παρούσα μεταγραφή απευθύνεται και στα δύο αυτά είδη κοινού προσπαθώντας να ικανοποιήσει και να εξυπηρετήσει τις ανάγκες τους καθώς ασχολείται τόσο με ζητήματα ιστορικών θεωρητικών γνώσεων όσο και με ζητήματα ιστορικής εκτέλεσης και ερμηνείας.

Ο συνδυασμός αυτών των δύο ενυπάρχει στη μεθοδολογία της μεταγραφής εξαρχής. Πρακτικά, αυτό σημαίνει ότι η μεθοδολογία της μεταγραφής ακολουθεί μουσικολογική προσέγγιση ως προς τη μεταφορά του μουσικού κειμένου από το λαούτο στην κιθάρα. Ταυτόχρονα όμως, συντελούνται ορισμένες αλλαγές κατά τη

διάρκεια της μεταφοράς αυτής, οι οποίες βασίζονται στην κατασκευαστική διαφορά των δύο οργάνων και έχουν ως στόχο το καλύτερο εκτελεστικό αποτέλεσμα. Όλες αυτές οι αλλαγές καταγράφονται στο κριτικό υπόμνημα (Κεφ. 3.4.).

Ξεκινώντας, ένα βασικό ζήτημα που προκύπτει είναι ο διαχωρισμός των πρωτογενών πηγών σε κύρια και δευτερεύουσες προκειμένου να δημιουργηθεί ένα διακριτό πλαίσιο καθοδήγησης κατά τη διάρκεια της μεταγραφής. Πρακτικά, αυτό σημαίνει πως η κύρια πηγή αποτελεί τη βάση της μεταγραφής ενώ η δευτερεύουσα λειτουργεί ως συμβουλευτική της πρώτης. Η Σουίτα για λαούτο αρ. 1 σε μι ελάσσονα (BWV 996) διασώζεται από τρεις πηγές, οι οποίες αποτελούν αντίγραφα καθώς το αυτόγραφο του συνθέτη δε βρέθηκε. Η πρώτη πηγή, η οποία έγινε από τον Johann Gottfried Walther (1684 - 1748) και βρέθηκε στη συλλογή χειρογράφων του Johann Ludwig Krebs (1713 - 1780) μετά το θάνατο του τελευταίου, χρονολογείται μεταξύ 1710 - 1717 και βρίσκεται στην Κρατική Βιβλιοθήκη του Βερολίνου με κωδικό καταλογογράφησης D-B Mus.ms. Bach P 801 (22).⁴⁰ Η δεύτερη πηγή, η οποία έγινε από τον Heinrich Nikolaus Gerber (1702 - 1775) το 1725, βρίσκεται στην Κρατική Βιβλιοθήκη του Βερολίνου με κωδικό καταλογογράφησης D-B 55 MS 10149.⁴¹ Η τρίτη και τελευταία πηγή, η οποία δεν είναι διαδικτυακά προσβάσιμη, εμπεριέχεται σε μία συλλογή με έργα του συνθέτη για πληκτροφόρο και βρίσκεται στη Βασιλική Βιβλιοθήκη των Βρυξελλών με κωδικό καταλογογράφησης B-Br Ms II 4093 Mus (Fetis 2960).⁴²

Οι εν προκειμένω πηγές διαχωρίζονται στην παρούσα μεταγραφή με βάση τη χρονολογική συγγένεια των αντιγράφων. Συνεπώς, η κύρια πηγή της μεταγραφής είναι το αντίγραφο του Johann Gottfried Walther (SB1). Αυτομάτως, η δευτερεύουσα πηγή είναι το αντίγραφο του Heinrich Nikolaus Gerber (SB2). Η τελευταία πηγή δε χρησιμοποιείται λόγω της μη προσβασιμότητάς της. Τέλος, είναι εύλογο να αναφερθεί στο σημείο αυτό το ότι η παρούσα μεταγραφή ακολουθεί το πρότυπο των μεταγραφών της Neue Bach - Ausgabe (NBA) ή αλλιώς New Bach - Edition (NBE).

⁴⁰ https://www.bach-digital.de/receive/BachDigitalSource_source_00001766. Τελευταία προσπέλαση στη 1/6/2018.

⁴¹ https://www.bach-digital.de/receive/BachDigitalSource_source_00004032. Τελευταία προσπέλαση στη 1/6/2018.

⁴² Cherici, P. (1988). *OPERE COMPLETE PER LIUTO*. (σσ. 19 - 20, 22). Italy, Milano: Edizioni Suvini Zerboni.

<http://www.bach-cantatas.com/Ref/BWV995-1000-Ref.htm>. *The Provenance of Individual Lute Compositions: BWV 996 Suite in E Minor*. Τελευταία προσπέλαση στη 1/6/2018.

Το χόρδισμα της σύγχρονης κιθάρας (e1 - h - g - d - A - E) είναι διαφορετικό από αυτό του μπαρόκ λαούτου (f1 - d1 - a - f - d - A με κάθε επιπλέον χορδή να χορδίζει διατονικά). Βάση της ουσιαστικής αυτής διαφοράς δημιουργείται η απορία για το εάν το χόρδισμα της κιθάρας στην παρούσα μεταγραφή θα πρέπει να είναι παρόμοιο ή έστω να προσομοιάζει αυτό του λαούτου. Καθ' ότι όμως το αντικείμενο που μας απασχολεί είναι η μεταγραφή ενός έργου για όργανο της Μπαρόκ εποχής σε ένα έργο για όργανο της σημερινής περιόδου κρίνεται σκόπιμο το χόρδισμα της κιθάρας να μείνει ως έχει. Έτσι, η πλήρης ή η εν μέρει σκορντατούρα δεν επιλέγεται διευκολύνοντας - μεταξύ άλλων - και τη μελέτη σε εκτελεστικό επίπεδο. Ούτως ή άλλως η μι ελάσσονα είναι μία βολική τονικότητα για την κιθάρα.

Στις σύγχρονες εκδόσεις για κιθάρα σχεδόν πάντα περιλαμβάνονται ορισμένες ενδείξεις, οι οποίες δεν είναι παρά καθοδηγητικές. Οι ενδείξεις αυτές παρατίθενται στο παρόν κεφάλαιο σε θεωρητικό και μόνο επίπεδο έτσι ώστε να έρθει σε επαφή μαζί τους κάποιος ο οποίος δεν τις γνωρίζει. Κατά τ' άλλα, αυτές δε χρησιμοποιούνται στη μεταγραφή προκειμένου να μην περιορίζεται ή ακόμη και να καθοδηγείται ο εκτελεστής στο τι θέλει να πετύχει ερμηνευτικά και είναι οι εξής:

A) Οι δακτυλοθεσίες των τεσσάρων δακτύλων του δεξιού χεριού (αντίχειρα, δείκτη, μέσου, παράμεσου), οι οποίες συμβολίζονται αντίστοιχα με τέσσερα γράμματα του αγγλικού λεξιλογίου (p, i, m, a).

B) Οι δακτυλοθεσίες των τεσσάρων δακτύλων του αριστερού χεριού (δείκτη, μέσου, παράμεσου, μικρού), οι οποίες - συνυπολογιζομένης της κενής χορδής - συμβολίζονται αντίστοιχα με πέντε αριθμούς (0, 1, 2, 3, 4).

Γ) Οι έξι χορδές της κιθάρας (e1 - h - g - d - A - E), οι οποίες συμβολίζονται με τον αντίστοιχο αριθμό μετρώντας από κάτω προς τα πάνω ((1), (2), (3), (4), (5), (6)).

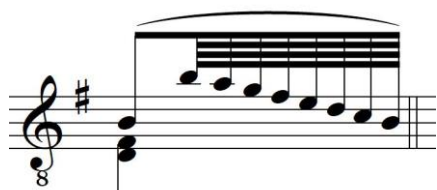
Δ) Το μπαρέ (C), το οποίο ορίζεται ως το κράτημα περισσότερων από μία χορδές με το πρώτο δάχτυλο του αριστερού χεριού.

E) Το legato ως κιθαριστική τεχνική (^) και όχι ως φραστική ή υφολογική ένδειξη, το οποίο υφίσταται μεταξύ όλων των ενεργών δακτύλων του αριστερού χεριού.

ΣΤ) Η διακοπτόμενη γραμμή (- - -), η οποία δηλώνει είτε τη συνέχεια μίας δακτυλοθεσίας του αριστεριού ή του δεξιού χεριού είτε την όμοια με πριν χορδή.

Επιπροσθέτως, είναι εύλογο να αναφερθεί στο σημείο αυτό ότι τα κατασκευαστικά χαρακτηριστικά της σύγχρονης κιθάρας δε συνάδουν σε καμία περίπτωση με αυτά του μπαρόκ λαούτου ή λαουτοτσέμπαλου. Ως άμεσο αποτέλεσμα των κατασκευαστικών αυτών χαρακτηριστικών είναι - μεταξύ άλλων - και ο περιορισμός της κιθάρας ως προς την εκτέλεση μερών με κρατημένες νότες και ταυτόχρονες μελωδικές γραμμές καθ' ότι δε διαθέτει τόσες πολλές χορδές ώστε να υποστηρίξει κάτι τέτοιο, σε αντίθεση με τις χορδές του λαούτου ή το πληκτρολόγιο του λαουτοτσέμπαλου. Ο βασικός προβληματισμός λοιπόν ως προς την εκτέλεση τέτοιων μερών έχει να κάνει με την πρωτότυπη γραφική απεικόνιση (Βλ. “Εικόνα 13” - Praeludio, μ. 14) απέναντι στο πραγματικό ακουστικό αποτέλεσμα (Βλ. “Εικόνα 14” - Praeludio, μ. 14). Εν τέλει, για την παρούσα έκδοση, επιλέχθηκε η πρώτη αποτύπωση ακόμη και αν το πραγματικό ακουστικό αποτέλεσμα είναι αυτό της δεύτερης.

Εικόνα 13

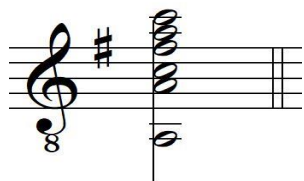


Εικόνα 14



Οι κατασκευαστικές διαφορές των δύο οργάνων επηρεάζουν αναπόφευκτα και την εκτέλεση φθόγγων σε ταυτόχρονο χρόνο. Στα σημεία λοιπόν στα οποία ο εκτελεστής δεν είναι σε θέση να ερμηνεύσει μία συγκεκριμένη αρμονική συνήχηση (Βλ. “Εικόνα 15” - Sarabande, μ. 11) λαμβάνει ο ίδιος τις αποφάσεις σχετικά με το ποιον ή ποιους φθόγγους αντίστοιχα θα παραλείψει, σύμφωνα πάντα με τη δική του ερμηνευτική κρίση (επί παραδείγματι η επιλογή του επιμελητή κατά την εκτέλεση, Βλ. “Εικόνα 16” - Sarabande, μ. 11). Αυτό που θα πρέπει ωστόσο να επισημανθεί είναι η μη αλλοίωση τόσο του αρμονικού υπόβαθρου όσο και της μελωδικής συνέχειας.

Εικόνα 15

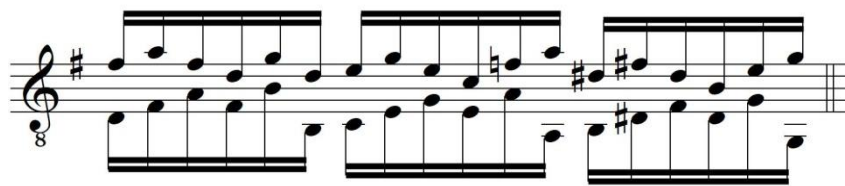


Εικόνα 16

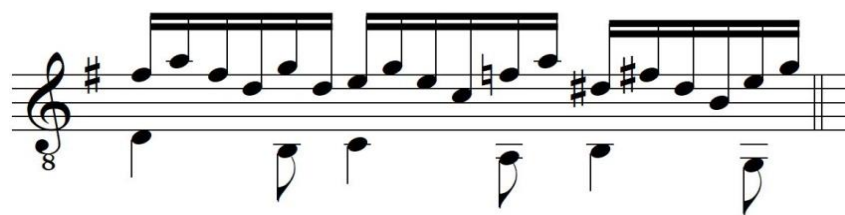


Ένα άλλο χαρακτηριστικό του μουσικού κειμένου το οποίο μπορεί να επηρεαστεί σημαντικά από την κατασκευαστική διαφορά των δύο οργάνων είναι η μελωδική ροή. Έτσι, οποιαδήποτε σημεία δημιουργούν πρόβλημα στη μελωδική ροή του μουσικού κειμένου κατά την εκτέλεσή τους (Βλ. “Εικόνα 17” - Giga, μ. 17 - 18) μπορούν να παραλλαχθούν, σύμφωνα πάντα με την ερμηνευτική κρίση του εκτελεστή (επί παραδείγματι, Βλ. “Εικόνα 18” - Giga, μ. 17 - 18). Αυτό που θα πρέπει ωστόσο να επισημανθεί είναι η μη αλλοίωση του αρμονικού ή μοτιβικού υπόβαθρου.

Εικόνα 17



Εικόνα 18



Εν κατακλείδι, η εκμάθηση της επιστημονικά τεκμηριωμένης ιστορικής εκτέλεσης αποτελεί αναπόσπαστο στόχο της παρούσας μεταγραφής. Τα στοιχεία που θα πρέπει να λάβει κάποιος υπ’ όψιν του προκειμένου να προσεγγίσει την ερμηνεία της παλαιάς μουσικής γενικότερα καθώς και του παρόντος έργου ειδικότερα περιλαμβάνονται - μεταξύ άλλων - στο βιβλίο της Mary Cyr με τίτλο *Performing Baroque Music*. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η επεξήγηση των στολιδιών, της ταχύτητας και κυρίως του χαρακτήρα των εν προκειμένω χορών όπως ακριβώς απαιτεί η εκτελεστική πρακτική στη μουσική του J. S. Bach, ως εξής:⁴³



⁴³ Cyr, M. (1992). *Performing Baroque Music*. England: Scholar Press. (σσ. 138 - 140).

ΠΙΝΑΚΑΣ 5⁴⁴

ΧΟΡΟΣ	ΓΑΛΛΙΑ	ΓΕΡΜΑΝΙΑ
<u>Praeludio</u>	-	-
<p style="text-align: center;"><u>Allemande</u></p> <p>4/4 or C moderately slow inequality usually on sixteenth notes</p>	<p>Brossard: “usually two beats per measure, sometimes four...serious [<i>grave</i>]”</p> <p>Rousseau: “four beats per measure...slow, but old-fashioned...those who still play it give it a faster tempo.”</p>	<p>Mattheson: “good order and calm...the image of a content or satisfied spirit”</p>
<p style="text-align: center;"><u>Courante</u></p> <p>3/2 with hemiola begins with upbeat</p>	<p>Freillon - Poncein: “slow [<i>fort lent</i>]”</p> <p>Rousseau: “serious [<i>grave</i>], not used anymore”</p>	<p>Mattheson: “hopeful”</p> <p>Quantz: “played majestically...bow detached at each quarter note”</p>
<p style="text-align: center;"><u>Sarabande</u></p> <p>Eighth notes unequal</p>	<p>Freillon - Poncein: “slow [<i>lent</i>]”</p> <p>Rousseau: serious [<i>grave</i>]; “formerly danced with castanets...not used anymore”</p>	<p>Mattheson: “serious, expresses ambition”</p> <p>Quantz: “majestic...with a more agreeable execution than the <i>entree</i> or <i>loure</i>”</p>
<p style="text-align: center;"><u>Bouree</u></p> <p>2 or C alla breve similar to the rigaudon; inequality on eighth notes</p>	<p>Rousseau: “frequent syncopations...lively [<i>gai</i>]”</p>	<p>Mattheson: “slow, calm, content, pleasant, agreeable”</p> <p>Quantz: played “gaily” with a “short and light bow stroke”</p>
<p style="text-align: center;"><u>Giga</u></p> <p>9/8 or 12/8</p>	<p>Rousseau: “fairly quick [<i>assez gai</i>]...not used anymore in Italy, and hardly in France either”</p>	<p>Mattheson: “extreme speed, volatility...frequently in a flowing, uninterrupted manner”</p>

{Περιγραφή της ταχύτητας και του χαρακτήρα των χορών της Σουίτας για λαούτο αρ. 1 σε μι ελάσσονα του J. S. Bach (BWV 996) σε Γαλλία και Γερμανία στις αρχές του 18^{ου} αι.}

⁴⁴ Cyr, M. (1992). *Performing Baroque Music*. England: Scholar Press. (σσ. 41 - 45).

3.2. ΣΥΜΒΑΣΕΙΣ

Πηγές

Η Σουίτα για λαούτο αρ. 1 σε μι ελάσσονα (BWV 996) διασώζεται από τρεις πηγές, οι οποίες αποτελούν αντίγραφα καθώς το αυτόγραφο του συνθέτη δε βρέθηκε (Βλ. Κεφ. 3.1, σς 25). Στην παρούσα μεταγραφή γίνεται χρήση των πρώτων δύο εκ των τριών συνολικά πηγών. Η πρώτη συμβολίζεται στο κριτικό υπόμνημα ως SB1 ενώ η δεύτερη συμβολίζεται ως SB2, ως συντομογραφίες του πλήρους ονόματος της Κρατικής Βιβλιοθήκης του Βερολίνου (Staatsbibliothek zu Berlin) στην οποία φυλάσσονται αμφότερες.

Κείμενο

Τα εξώφυλλα και των δύο πηγών φέρουν τους εξής τίτλους: SB1 - «*Praeludio con la Suite / da / Gio: Bast. Bach. / aufs Lauten Werck.*», SB2 - «*Bach / Suite*», τίτλοι οι οποίοι δεν αξιοποιούνται στην παρούσα μεταγραφή. Τα μέρη και των δύο πηγών φέρουν τους εξής τίτλους ανά χορό: SB1 - «*Praeludio con la Suite / da / Gio: Bast. Bach. / aufs Lauten Werck. - Allemande. - Courante. - Sarabande. - Bouree. - Giga.*», SB2 - «*Praeludio - con la Suite en E da Gio. Bast: Bach. - Allemande. - Courante - Sarabande. - Bouree - Giga.*». Οι τίτλοι αναγράφονται στην παρούσα μεταγραφή ως Praeludio - Allemande - Courante - Sarabande - Bouree - Giga. Τα μέρη της δεύτερης εκ των δύο πηγών φέρουν τα εξής μεταβατικά ή τελικά σχόλια σε ορισμένους από τους χορούς: «*Seque la Courante.*» στο τέλος της Allemande, «*Seque la Giga*» στο τέλος της Bouree και «*Fine*» στο τέλος της Giga, σχόλια τα οποία δεν αξιοποιούνται στην παρούσα μεταγραφή.

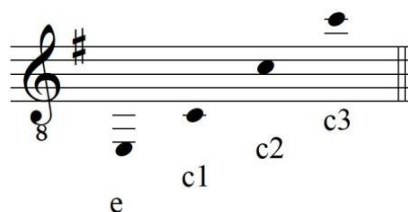
Κλειδιά - Μέτρο

Και οι δύο πηγές περιέχουν δύο πεντάγραμμα λόγω της γραφής για ηλεκτροφόρο ενώ η παρούσα μεταγραφή περιέχει μόνο ένα λόγω της γραφής για κιθάρα. Και οι δύο πηγές περιέχουν δύο κλειδιά (Nto 1^{ης} γραμμής και Φα 4^{ης} γραμμής) ενώ η παρούσα

μεταγραφή περιέχει μόνο ένα (Σολ 2^{ης} γραμμής με μεταφορά μίας οκτάβας προς τα κάτω) διατηρώντας μόνο το ένα σημάδι του οπλισμού (ένα στην 5^η γραμμή του πενταγράμμου) αντί και των τριών που υπάρχουν στις παλαιότερες πηγές (ένα στο 2^ο διάστημα στο κλειδί Ντο 1^{ης} γραμμής και δύο στο κλειδί Φα 4^{ης} γραμμής, στην 4^η γραμμή και κάτω από την 1^η γραμμή αντίστοιχα). Και οι δύο πηγές περιέχουν μέτρο το οποίο στην παρούσα μεταγραφή παραμένει αμετάβλητο.

Αντιστοιχία γραμμάτων - φθόγγων στις διάφορες οκτάβες

Η αντιστοίχιση γραμμάτων - τονικού ύψους στο κριτικό υπόμνημα ακολουθεί το σύστημα συμβολισμού κατά το οποίο το μεσαίο Ντο θεωρείται ως c1, ως εξής:



Ρυθμική απεικόνιση

Η ρυθμική απεικόνιση όλων των φθόγγων του μουσικού κειμένου των δύο πηγών παραμένει ως έχει εκτός από ορισμένους όμοιους φθόγγους, οι οποίοι αρχικά συνδέονταν με σύζευξη διαρκείας και εν συνεχεία ενοποιήθηκαν σε μία αξία.

Τονικό Ύψος

Οι φθόγγοι και των δύο πηγών που είναι εκτός της έκτασης των φθόγγων της κιθάρας - μόνο προς τα κάτω (Βλ. “Εικόνα 19, Praeludio, μ. 3), έχουν μεταφερθεί μία οκτάβα ψηλότερα καταβάλλοντας προσπάθεια να αλλοιωθεί όσο το δυνατόν λιγότερο η μελωδική συνέχεια (Βλ. “Εικόνα 20”, Praeludio, μ. 3).

Εικόνα 19



Εικόνα 20



Στολίδια (Trill, Mordant)

Τα στολίδια που ενυπάρχουν και στις δύο πηγές αξιοποιούνται στην παρούσα μεταγραφή σε ένα μεγάλο βαθμό με βάση την αισθητική κρίση του επιμελητή της μεταγραφής. Παράλληλα, υπάρχουν επιπλέον προσθήκες των συγκεκριμένων στολιδιών σε σχέση με τις δύο πηγές, οι οποίες σημειώνονται στο κριτικό υπόμνημα.

Σημεία Αλλοίωσης

Τα σημεία αλλοίωσης χρησιμοποιούνται και στις δύο πρωτογενείς πηγές με βάση την πρακτική της Μπαρόκ εποχής: ισχύουν μόνο για τους φθόγγους στους οποίους βρίσκονται δίπλα και όχι για όλους τους όμοιους φθόγγους του υπόλοιπου μέτρου. Η πρακτική αυτή δεν υιοθετείται στην παρούσα μεταγραφή. Τα σημεία αλλοίωσης ακολουθούν την πρακτική της σημερινής εποχής: ισχύουν για όλους τους όμοιους φθόγγους του υπόλοιπου μέτρου εκτός εάν εμφανιστεί κάποιο άλλο σημείο αλλοίωσης.

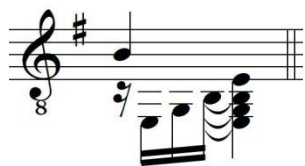
Ενδείξεις Δυναμικής ή Άρθρωσης

Εφόσον και οι δύο πηγές δε φέρουν ενδείξεις δυναμικής κρίνεται σκόπιμο να μην εισαχθούν με υποκειμενικό και αυθαίρετο τρόπο. Όσον αφορά την άρθρωση, στην παρούσα μεταγραφή η ενιαία λιγκατούρα υποδηλώνει φραστική ένδειξη ενώ η διακοπτόμενη λιγκατούρα υποδηλώνει την κιθαριστική τεχνική “legato”.

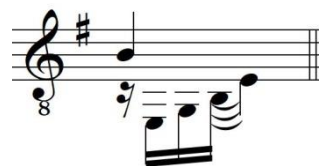
Ζητήματα Απεικόνισης

Κατά τη διάρκεια εμφάνισης σύζευξης διάρκειας σε περισσότερους από έναν φθόγγο (Βλ. “Εικόνα 21” - Allemande, μ. 1) επιλέχθηκε στην παρούσα μεταγραφή να παραλείπονται οι φθόγγοι αυτοί ενόσω παραμένει ο απόηχός τους (Βλ. “Εικόνα 22” - Allemande, μ. 1).

Εικόνα 21



Εικόνα 22



Κριτικό Υπόμνημα

Η παύλα που εμφανίζεται είτε στην πρώτη είτε στη δεύτερη στήλη του κριτικού υπομνήματος υποδηλώνει τη μη ύπαρξη μέτρου ή χρόνου, αντίστοιχα. Ο εκθέτης που εμφανίζεται στη μεσαία στήλη του κριτικού υπομνήματος υποδηλώνει τη σειρά του φθόγγου αναφοράς σε περίπτωση που ο συγκεκριμένος φθόγγος υπάρχει στον ίδιο χρόνο περισσότερες από μία φορές. Τέλος, στον επικείμενο πίνακα εμφανίζονται όλες οι συντομογραφίες που χρησιμοποιούνται στο κριτικό υπόμνημα μαζί με τις αντίστοιχες επεξηγήσεις τους.

Πίνακας 6

ΣΥΝΤΟΜΟΓΡΑΦΙΑ	ΕΠΕΞΗΓΗΣΗ
tr.	trill
mord.	mordant
app.	appoggiatura
leg.	legato
arp.	arpege
(:)	επανάληψη

3.3. ΠΑΡΤΙΤΟΥΡΕΣ

Praeludio

Passaggio

The musical score for the 'Passaggio' section of the Praeludio is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The piece begins with a treble clef and a common time signature. The first staff shows the initial melodic line. The second staff, starting at measure 3, continues the melodic line. The third staff, starting at measure 5, introduces a complex rhythmic pattern with sixteenth notes and rests. The fourth staff, starting at measure 7, continues this pattern. The fifth staff, starting at measure 9, features a series of chords and rests. The sixth staff, starting at measure 11, continues the chordal texture. The seventh staff, starting at measure 13, shows a continuation of the chordal texture. The eighth staff, starting at measure 15, concludes the section with a 'Presto' marking and a final chord.

17

8

21

8

25

8

29

8

33

8

37

8

41

8

45

8

50

8

55

Musical notation for measures 55-58. The system begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). The music features a steady eighth-note accompaniment in the left hand and a melody in the right hand. Measure 55 starts with a half note chord in the right hand. The piece concludes with a double bar line at the end of measure 58.

59

Musical notation for measures 59-62. The system continues with the same key signature and time signature. Measure 59 features a melodic phrase in the right hand with a slur over the first two notes. The left hand continues with eighth-note accompaniment. The system ends with a double bar line at the end of measure 62.

63

Musical notation for measures 63-66. The system continues with the same key signature and time signature. Measure 63 features a melodic phrase in the right hand with a slur over the first two notes. The left hand continues with eighth-note accompaniment. The system ends with a double bar line at the end of measure 66.

67

Musical notation for measures 67-70. The system continues with the same key signature and time signature. Measure 67 features a melodic phrase in the right hand with a slur over the first two notes. The left hand continues with eighth-note accompaniment. The system ends with a double bar line at the end of measure 70.

71

Musical notation for measures 71-74. The system continues with the same key signature and time signature. Measure 71 features a melodic phrase in the right hand with a slur over the first two notes. The left hand continues with eighth-note accompaniment. The system ends with a double bar line at the end of measure 74.

Allemande

Musical score for Allemande, featuring a single melodic line on a treble clef staff with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The score consists of 18 measures, with measure numbers 3, 5, 7, 11, 13, 15, and 17 indicated at the start of their respective lines. The music is characterized by a steady eighth-note rhythm and various rests.

Courante

3

5

7

9

13

15

This image shows a musical score for three systems, measures 17 through 21. The music is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The time signature is 8/8. The notation includes various note values, rests, and articulation marks such as slurs and accents. The first system (measures 17-18) features a melodic line with a slur over measures 17 and 18, and a fermata over the final note. The second system (measures 19-20) contains a series of eighth-note patterns in the upper voice and a more active bass line. The third system (measures 21) concludes with a final cadence, including a double bar line and repeat dots.

Sarabande

Musical score for Sarabande, measures 1-22. The score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The music features a melodic line in the upper voice and a harmonic accompaniment in the lower voice. The piece is characterized by its slow, graceful tempo and the use of slurs and ornaments.

Measures 1-22 are shown, with measure numbers 4, 7, 10, 13, 16, 19, and 22 indicated at the beginning of their respective staves. The score includes various musical notations such as slurs, ornaments, and dynamic markings.

Bouree

3

6

12

15

18

21

Giga



The image displays a musical score for a piece titled "Giga". The score is written in G major (one sharp) and 12/8 time. It consists of ten staves of piano accompaniment, numbered 1 through 10. The notation includes treble clefs, a key signature of one sharp (F#), and a time signature of 12/8. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp, and a 12/8 time signature. The subsequent staves are numbered 2 through 10. The score concludes with a double bar line and repeat dots at the end of the tenth staff.

Musical score for guitar, measures 11 through 20. The score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 8/8. The notation includes various rhythmic values such as eighth notes, quarter notes, and half notes, along with rests and accidentals. The piece concludes with a double bar line and repeat dots at the end of measure 20.

3.4. ΚΡΙΤΙΚΟ ΥΠΟΜΝΗΜΑ ΜΕΤΑΓΡΑΦΗΣ

Praeludio

ΜΕΤΡΟ	ΧΡΟΝΟΣ	ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΗ
1	4	SB1, SB2: d2 χωρίς αναίρεση
2	2	SB1, SB2: g1 χωρίς αναίρεση
2	2	SB2: c#1 σβησμένο, e1 διορθωμένο
3	3 - 4	SB1, SB2: g - f# - e - d# αντί g1 - f#1 - e1 - d#1
5	2	SB2: c2 - h1 - a1 - g1 - f#1 - e1 - f#1 - d#1 χωρίς σύζευξη προσωδίας
5	3	SB2: d#1 app. για e1
5	3	SB1, SB2: e - g χωρίς leg.
6	1 ¹	SB2: e2 app. για d#2
6	1 ¹	SB1, SB2: f#1 - a1 - d#2 αντί d#2
6	3	SB2: d#2 app. για e2
6	4	SB1, SB2: d2 χωρίς αναίρεση
7	3 ¹	SB2: h1 app. για a#1
7	3 ¹	SB2: a#1 με mord.
7	3 ² - 4	SB1, SB2: e - c#1 - f#1 - a#1 αντί e1 - f#1 - a#1
8	1	SB1, SB2: a#1 app. για h1
8	1	SB1, SB2: d - h - d1 - f#1 - h1 αντί d1 - f#1 - h1
8	2	SB1, SB2: c#2 με δίεση, c#2 χωρίς δίεση
8	2	SB1: f#2 - c2 - e2 χωρίς σύζευξη προσωδίας
9	1 ¹	SB2: a1 app. για g#1
9	1 ¹	SB1: g#1 χωρίς tr.
9	1 ² - 2	SB1, SB2: d - h - e1 - g#1 αντί d1 - e1 - g#1
9	3	SB2: g#1 app. για a1
9	3	SB1, SB2: c - c1 - e1 - a1 αντί c1 - e1 - a1
10	1 ¹	SB1, SB2: d2 με mord.
10	3	SB2: d2 app. για c#2
10	3	SB1, SB2: a - e1 - h1 - c#2 αντί a - e1 - a1 - c#2
10	4	SB1, SB2: c2 χωρίς αναίρεση
11	1 ¹	SB2: c2 με αναίρεση
11	3	SB2: d#2 app. για e2
11	4	SB1, SB2: d2 χωρίς αναίρεση
12	1 ¹	SB2: c#2 με mord.
12	1 ²	SB1, SB2: c#2 χωρίς δίεση, c#2 με δίεση
12	2 ¹	SB2: e2 app. για d#2
12	3 ¹	SB2: d#2 app. για e2
12	3	SB1, SB2: d2 χωρίς αναίρεση
12	3	SB1, SB2: c2 χωρίς αναίρεση
12	4 ¹	SB2: h1 με mord.
13	1 ¹	SB1: h1 με tr.
13	1	SB1, SB2: d# - h - f#1 - a1 - h1 αντί d#1 - f#1 - a1 -

		h1
13	2 ¹	SB2: h1 με mord.
13	2	SB1, SB2: d# - h - f#1 αντί d#1 - f#1
13	2	SB1, SB2: d# χωρίς δίεση, d# με δίεση
13	3 ¹	SB1: h1 με tr.
13	4 ¹	SB2: h1 με mord.
14	1 ¹	SB2: h1 app. για a#1
14	1 ¹	SB1, SB2: a#1 με mord., a#1 με tr.
14	1	SB1, SB2: e - c#1 - f#1 - a#1 αντί e1 - f#1 - a#1
14	2 ¹	SB2: a#1 app. για h1
14	2	SB1, SB2: d - h - f#1 - h1, d - f# - h - f#1 - h1 αντί d1 - f#1 - h1
14	3	SB1, SB2: e2 με mord.
14	3	SB1, SB2: g1 χωρίς δίεση
14	3	SB1, SB2: a1 χωρίς αναίρεση
14	3	<div style="display: flex; justify-content: space-around; align-items: center;"> <div style="text-align: center;">  <p>SB1:</p> </div> <div style="text-align: center;"> <p>αντί</p>  </div> </div>
14	4 ¹	SB2: a1 με tr.
14	4	SB1, SB2: f#1 - e1 με σύζευξη προσωδίας
15	1	SB1, SB2: h ολόκληρο με σύζευξη διαρκείας
15	3	SB1, SB2: d#2 με mord.
16	-	SB2: Prestissimo seque
16	1 ¹	SB2: g2 app. για f#2
23	3	SB2: e2 χωρίς σύζευξη διαρκείας
29	3	SB1, SB2: h1 χωρίς σύζευξη διαρκείας
31	1	SB1, SB2: h1 τέταρτο αντί h1 τέταρτο παρεστιγμένο
31	2	SB2: c#1 χωρίς δίεση
34	3 ²	SB1, SB2: f# αντί για d#
53	2	SB1, SB2: f#2 χωρίς tr.
53	3	SB1, SB2: ένα επιπλέον d όγδοο
54	1	SB1, SB2: g - g1 - h1 - d2 - g2 αντί g - d1 - g1 - h1 - d2 - g2
60	2	SB2: c#2 χωρίς δίεση
65	2	SB1, SB2: d#2 με δίεση, d#2 χωρίς δίεση
67	2	SB1, SB2: c#2 με δίεση, c#2 χωρίς δίεση
69	1	SB1: f# αντί g
70	3	SB1, SB2: c#2 χωρίς δίεση, c#2 με δίεση
73	2	SB1, SB2: f#2 χωρίς tr.
74	1	SB1, SB2: e - e1 - g#1 - h1 - e2 αντί e - h - e1 - g#1 - h1 - e2
74	1	SB2: δύο κορώνες

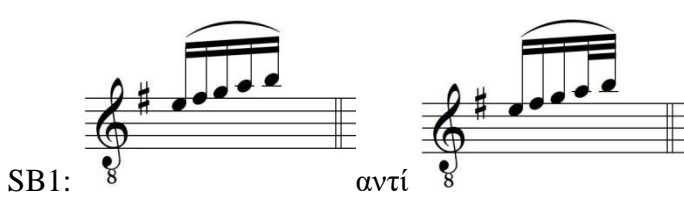
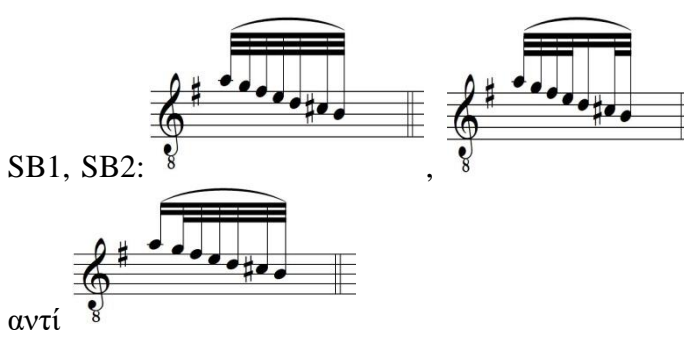

Allemande

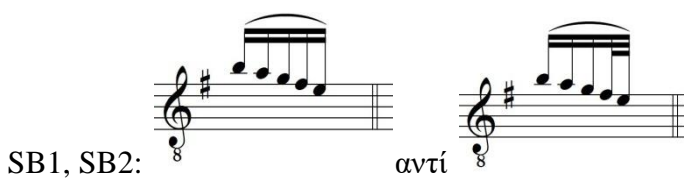
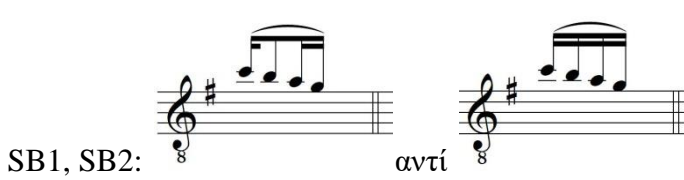
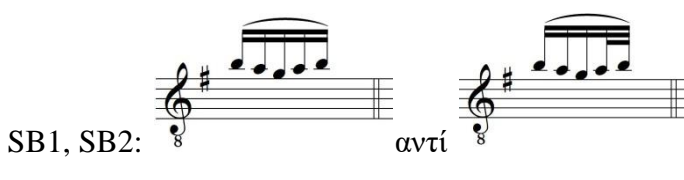
ΜΕΤΡΟ	ΧΡΟΝΟΣ	ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΗ
1	1	SB1, SB2: h1 με mord.
1	2	SB1, SB2: e1 όγδοο αντί e1 τέταρτο
2	2 ²	SB1, SB2: d#2 χωρίς δίεση, d#2 με δίεση
3	2	SB2: f# αντί e
3	4 ²	SB1, SB2: d αντί d1
7	4	SB1, SB2: h1 χωρίς tr.
8	3	SB1, SB2: h1 τέταρτο παρεστιγμένο αντί h1 τέταρτο δις παρεστιγμένο
8	-	SB1: χωρίς (:)
Ελλιπές	-	SB1: χωρίς (:)
Ελλιπές	-	SB1: d#2 όγδοο αντί d#2 δέκατο έκτο
10	1 - 1 ²	SB2: e1 - g1 χωρίς συζεύξεις διάρκειας
12	4	SB1, SB2: c#2 χωρίς tr.
12	4	SB1: f#1 - c#2 αντί f#1 - a#1 - c#2
13	2	SB1: h με tr.
14	2	SB1: a με tr.
14	4 ²	SB1, SB2: d αντί d1
15	2	SB1: f#1 με tr.
15	2 - 3	SB1, SB2: g - f# - e - d# αντί g1 - f#1 - e1 - d#1
15	4 ²	SB1, SB2: d# αντί d#1
17	1	SB1: h χωρίς σύζευξη διάρκειας
17	2	SB2: c#2 χωρίς δίεση
17	4	SB1, SB2: d#1 χωρίς tr.
18	1 ¹	SB1, SB2: e1 αντί e
18	3	SB1, SB2: e2 δέκατο έκτο αντί e2 τέταρτο δις παρεστιγμένο
18	4	SB1, SB2: e - g# χωρίς leg.
18	-	SB1: χωρίς (:)
18	-	SB2: με (:) εκτός διπλής γραμμής

Courante

ΜΕΤΡΟ	ΧΡΟΝΟΣ	ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΗ
-	-	SB1: 3 αντί 3/2
1	1 ¹	SB1, SB2: e1 με mord.
1	2 ¹	SB1: f#1 με tr.
3	1 ¹	SB1, SB2: h1 μισό αντί h1 μισό παρεστιγμένο
3	2	SB2: a1 με mord.
4	1	SB2: e1 - g2 αντί e1 - e2 - g2
5	1 ²	SB1, SB2: c αντί c1
6	1	SB1, SB2: d2 χωρίς mord.
6	3	SB2: f#1 με mord.
6	3 ²	SB1, SB2: d αντί d1
7	1	SB1, SB2: g1 με mord.
7	3	SB1: c#2 με tr.
8	3 ¹	SB1, SB2: e1 χωρίς mord.
9	2	SB1: e - c#1 - g2 αντί e - c#1 - e2 - g2
9	3	SB1, SB2: a#1 με mord., a#1 χωρίς tr.
10	-	SB1: χωρίς (:)
Ελλιπές	-	SB1: χωρίς (:)
11	1	SB1: g1 - d2 - g2 - h2 με arp.
11	1	SB1, SB2: d2 - g2 ως τέταρτα αντί d2 - g2 ως τέταρτα παρεστιγμένα
11	2	SB2: f#2 χωρίς tr.
12	2	SB2: d#2 με mord.
13	2	SB2: h1 χωρίς tr.
14	2	SB1, SB2: g#1 χωρίς tr.
14	3	SB1, SB2: a1 ως τέταρτο παρεστιγμένο
15	1	SB1: d2 με tr.
15	3	SB1: h1 με tr.
16	3	SB2: d2 με mord.
17	3 ¹	SB1, SB2: a2 με tr., a2 με mord.
17	3	SB2: a2 - g2 - a2 με σύζευξη προσωδίας
18	2 ¹	SB1, SB2: e2 με tr., e2 με mord.
18	2	SB2: f#2 ως μισό παρεστιγμένο
21	2	SB2: g2 - a2 - g2 - f#2 - e2 - d#2 - e2 - f#2 χωρίς σύζευξη προσωδίας
21	3	SB2: f#2 με mord.
22	1	SB2: f#2 - g#2 - a2 χωρίς σύζευξη προσωδίας
22	2	SB1, SB2: e - e1 - g#1 - h1 - e2, e1 - g#1 - h1 - e2 ως μισά αντί e - e1 - g#1 - h1 - e2 ως μισά παρεστιγμένα
22	-	SB1, SB2: χωρίς (:)

Sarabande

ΜΕΤΡΟ	ΧΡΟΝΟΣ	ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΗ
1	1	SB1, SB2: g1 ολόκληρο αντί g1 ολόκληρο παρεστιγμένο
4	1	SB2: g1 με mord.
4	3	SB1, SB2: e - g χωρίς leg.
6	3	SB1, SB2: c#2 με mord.
7	2	SB1: a1 με mord.
7	3	SB1, SB2: f#1 με mord., f#1 με tr.
7	3	SB2: h1 - a1 - g1 - a1 χωρίς σύζευξη προσωδίας
8	1	SB2: h1 χωρίς mord.
8	-	SB1: χωρίς (:)
9	-	SB1: χωρίς (:)
10	3	
11	1	SB1: a - a1 - c2 - f#2 - a2 - c3 με arp.
11	2	SB1: h2 με tr.
13	1 ¹	SB1: a#2 με tr.
13	3	SB1, SB2: a2 χωρίς αναίρεση
13	3	SB1, SB2: g2 χωρίς αναίρεση
13	3	
14	1	SB1, SB2: h1 με σύζευξη προσωδίας ως app. στο e2, h1 ως app. στο e2
14	1	SB1: c#1 ως μισό παρεστιγμένο
14	1	SB1, SB2: e1 ολόκληρο αντί e1 ολόκληρο παρεστιγμένο
14	2 ¹	SB1: e2 με tr.
14	2	

14	2	SB1: f#2 - e2 - d#2 - e2 - f#2 - g2 χωρίς σύζευξη προσωδίας
15	1	SB2: h1 με mord.
15	2	SB1, SB2: c#2 χωρίς tr.
16	1	SB1, SB2: h1 χωρίς tr.
17	1	SB1: h - d1 - f#1 - h1 - d2 με arp.
17	1	SB1, SB2: d2 χωρίς mord.
17	2	SB1, SB2: g#1 με mord.
18	1	SB1, SB2: a1 με mord.
18	1	SB1, SB2: c1 με σύζευξη διαρκείας
18	2	 <p>SB1, SB2: αντί</p>
19	2	SB1, SB2: a#1 με mord.
20	1	SB1, SB2: h1 με mord.
20	2	 <p>SB1, SB2: αντί</p>
20	2	SB2: c3 - h2 - a2 - g2 χωρίς σύζευξη προσωδίας
21	1	SB1, SB2: g2 με mord.
21	2	 <p>SB1, SB2: αντί</p>
22	1	SB1: e2 με mord.
22	2	SB1, SB2: c1 - e1 ως δύο μισά με σύζευξη διαρκείας
22	3	SB1: f#1 με tr.
22	3	SB1, SB2: f#2 - g2 - a2 με σύζευξη προσωδίας
23	1	SB1, SB2: d#2 με tr.
24	1	SB1, SB2: e2 με mord.
24	2	SB1, SB2: f#2 χωρίς mord.
24	-	SB1: χωρίς (:)
24	-	SB2: με (:) εκτός διπλής γραμμής

Bouree

ΜΕΤΡΟ	ΧΡΟΝΟΣ	ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΗ
2	4	SB1, SB2: d2 χωρίς αναίρεση
2	4	SB1, SB2: c2 χωρίς αναίρεση
6	4	SB1, SB2: d2 χωρίς αναίρεση
6	4	SB1, SB2: c2 χωρίς αναίρεση
7	3	SB1, SB2: f#1 χωρίς tr.
7	4	SB1, SB2: d αντί d1
8	-	SB1: χωρίς (:)
Ελλιπές	-	SB1: χωρίς (:)
9	2	SB1, SB2: d αντί d1
12	4	SB1, SB2: d αντί d1
15	3	SB2: a#1 χωρίς tr.
17	4	SB1, SB2: g2 χωρίς αναίρεση
24	1	SB1, SB2: e1 χωρίς mord.
24	-	SB1: χωρίς (:)
24	-	SB2: με (:) εκτός διπλής γραμμής

Giga

ΜΕΤΡΟ	ΧΡΟΝΟΣ	ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΗ
2	1 ²	SB1, SB2: d#1 χωρίς δίεση, d#1 με δίεση
2	2	SB1, SB2: d2 χωρίς αναίρεση
3	4	SB1, SB2: d1 χωρίς αναίρεση
3	4	SB1, SB2: a1 χωρίς αναίρεση
3	4	SB1, SB2: g1 χωρίς αναίρεση
4	1	SB2: e2 τέταρτο αντί e2 όγδοο
4	4	SB1, SB2: d1 χωρίς αναίρεση
4	4	SB1, SB2: c2 χωρίς αναίρεση
5	2 - 4	SB1, SB2: g - e - c - c1 - g - a - c#1 - d1 - a - f# - d - d1 - a αντί g1 - e1 - c1 - c2 - g1 - a1 - c#2 - d2 - a1 - f#1 - d1 - d2 - a1
5	4 ¹	SB1, SB2: ένα επιπλέον d2 τέταρτο
6 - 7	4 - 3 ¹	SB1, SB2: a - g - f - e - d - c - d - e - d - e - f# - g αντί a1 - g1 - f1 - e1 - d1 - c1 - d1 - e1 - d1 - e1 - f#1 - g1
7	3	SB1: c1 σβησμένο, e1 διορθωμένο
7	4 ²	SB1, SB2: d αντί d1
8	4	SB1, SB2: d2 χωρίς αναίρεση
9	3 ²	SB1, SB2: d#2 χωρίς δίεση, d#2 με δίεση
10	3	SB1, SB2: h - h1 τέταρτα αντί h - h1 τέταρτα παρεστιγμένα
10	3	SB1, SB2: a1 χωρίς αναίρεση
10	-	SB1: χωρίς (:)
10	-	SB2: με (:) εκτός διπλής γραμμής
10	-	SB2: di volli prestissimo.
11	-	SB1, SB2: χωρίς (:)
11	3	SB1, SB2: c1 χωρίς αναίρεση
11	3	SB1, SB2: d1 χωρίς αναίρεση
13	4	SB1, SB2: d1 χωρίς αναίρεση
14	4 ¹	SB1, SB2: c - e - a αντί c1 - e1 - a1
14	4 ¹	SB1, SB2: d αντί d1
15	1 ²	SB1: g2 αντί f2
16	2	SB1, SB2: d1 χωρίς αναίρεση
16	2	SB1, SB2: d2 χωρίς αναίρεση
17	3	SB1, SB2: d1 χωρίς αναίρεση
17	3 ¹	SB1, SB2: d2 χωρίς αναίρεση
17	4	SB1, SB2: c1 χωρίς αναίρεση
20	1	SB1, SB2: e - g# χωρίς leg.
20	3	SB1, SB2: e - e1 τέταρτα αντί e - e1 τέταρτα παρεστιγμένα
20	4	SB1, SB2: e - g# χωρίς leg.
20	-	SB1: χωρίς (:)
20	-	SB2: με (:) εκτός διπλής γραμμής

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4^ο

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Η μεταγραφή ενός έργου από ένα όργανο της εποχής της Αναγέννησης και του Μπαρόκ αποτελεί μία πρακτική κατά την οποία ο εκάστοτε ερευνητής ή εκτελεστής επιχειρεί να έρθει ακόμη πιο κοντά στην κατανόηση και ερμηνεία της παλαιάς μουσικής. Φυσικά, δεν αποτελεί τον έναν και μοναδικό τρόπο ή μέσο σύνδεσης με τη συγκεκριμένη μουσική. Αυτό, ωστόσο, δε σημαίνει ότι παύει να αποτελεί μία έγκυρη και έγκριτη μέθοδο συνδυασμού της θεωρίας με την πράξη, κάτι το οποίο πρέπει να θεωρείται πλέον δεδομένο καθ' ότι η θεωρία δίχως την πράξη είναι κενή και η εκτέλεση δίχως το θεωρητικό υπόβαθρο ελλιπής.

Γι' αυτό και ο επιμελητής πήρε την απόφαση να λειτουργήσει συνδυαστικά κατά τη διάρκεια της μεταγραφής έτσι ώστε να επιτυχθεί το καλύτερο δυνατό αποτέλεσμα τόσο σε θεωρητικό όσο και σε πρακτικό επίπεδο. Μέσα από τη διαδικασία αυτή ήρθε αντιμέτωπος με διλήμματα στα οποία έπρεπε να πάρει αποφάσεις και να δώσει λύσεις. Ταυτόχρονα, διαπίστωσε ότι η παρτιτούρα δεν αποτελεί παρά έναν οδηγό για τον εκτελεστή, ο οποίος φτάνει στο επιθυμητό αποτέλεσμα συνδυάζοντας την τεχνική κατάρτιση με το θεωρητικό γνωστικό υπόβαθρο. Εν ολίγοις, η παρτιτούρα δεν αποτελεί αυτοσκόπο παρά ένα μέσο. Τέλος, έφτασε στο συμπέρασμα ότι η μουσική δεν αποτελεί μία στεία γνώση η οποία παραμένει στάσιμη και δεν αναθεωρείται. Η μουσική εξελίσσεται συνεχώς παράλληλα με τις γνώσεις μας και οι γνώσεις μας παράλληλα με τη μουσική, κάτι το οποίο λαμβάνει χώρα κατά τη διάρκεια του συνδυασμού των δύο προαναφερθέντων επιπέδων.

Καταληκτικά, η διαδικασία της μεταγραφής αποτελεί ένα εγχείρημα το οποίο βρίσκει ολοένα και περισσότερους υποστηρικτές τα τελευταία χρόνια. Γι' αυτό και πρέπει να αποτελεί καθήκον των επιμελητών το να είναι το αποτέλεσμα όσο το δυνατόν πιο λειτουργικό τόσο σε θεωρητικό όσο και σε εκτελεστικό υπόβαθρο. Αυτό επιχείρησε να κάνει και ο επιμελητής στην παρούσα διπλωματική εργασία τόσο μέσω της μεταγραφής αυτής καθ'εαυτής όσο και μέσω της εκτέλεσης που ακολούθησε.

Εικόνα 3



Πηγή: Ανακτήθηκε στη 1/6/2018 από Google.

Εικόνα 4



Πηγή: Ανακτήθηκε στη 1/6/2018 από Google.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

1. Γιάννου, Δ. (1992). *ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΟΡΓΑΝΟΓΝΩΣΙΑΣ - Σημειώσεις*. Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης. Τμήμα Μουσικών Σπουδών.
2. Alton Smith, D. (2002). *A History of the Lute from Antiquity to the Renaissance*. Canada, Toronto: The Lute Society of America, Inc.
3. Cherici, P. (1988). *OPERE COMPLETE PER LIUTO*. Italy, Milano: Edizioni Suvini Zerboni.
4. Cyr, M. (1992). *Performing Baroque Music*. England: Scholar Press.
5. Fojas, I. I. - N. (2017). J. S. BACH'S SUITE IN G MINOR, BWV 995: A COMPARISON OF MANUSCRIPTS FOR VIOLONCELLO, LUTE AND LUTE INTABULATION AS A MODEL FOR GUITAR ARRANGEMENT OF THE SUITE IN D MAJOR BWV 1012. University of Arizona, Tucson.
6. Spitta, P. (2015). *Johann Sebastian Bach: His Work and Influence on the Music of Germany, Vol. I - III*. U.S.A., New York: Dover Publications, Inc.
7. Wolf, C. (2002). *Johann Sebastian Bach: The Learned Musician*. Oxford: Oxford University Press.
8. Workman, S. (2014). The Graduate Research Journal. *J. S. Bach's Lute Suite BWV 1006a: A Study in Transcription*. Indiana University, South Bend.
9. Burton, Anth. (2001). *A Performer's Guide to Music of the Baroque Period*. England, London: Associated Board of the Royal Schools of Music.
10. Haskell, H. (1996). *The Early Music Revival: A History*. U.S.A., New York: Dover Publications, Inc.

ΔΙΚΤΥΟΓΡΑΦΙΑ

1. Dart, T., Morehen, J. & Rastall R. (2001). “Tablature”. *Grove Music Online.*, <http://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000027338?rskey=vdhdT2&result=1#omo-9781561592630-e-0000027338-div1-0000027338.3>. Τελευταία προσπέλαση στη 1/6/2018.
2. Ripin, E., & Wraight, D. (2001). “Lute-Harpsichord”. *Grove Music Online.*, <http://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000017215?rskey=Π6lyL&result=1>. Τελευταία προσπέλαση στη 1/6/2018.
3. Wachsmann, K., McKinnon, J., Anderson, R., Harwood, I., Poulton, D., Edwards, D., Sayce, L. & Crawford T. (2001). “Lute”. *Grove Music Online.*, <http://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000040074?rskey=IxR0LT&result=1#omo-9781561592630-e-0000040074-div1-0000040074.8>. Τελευταία προσπέλαση στη 1/6/2018.
4. Wolff, C. & Emery, W. “Johann Sebastian Bach”. *Grove Music Online.*, <http://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-6002278195?rskey=6bpKrd&result=1>. Τελευταία προσπέλαση στη 1/6/2018.
5. <http://www.bach-cantatas.com>. Τελευταία προσπέλαση στη 1/6/2018.
6. <https://www.bach-digital.de/content/index.xed>. Τελευταία προσπέλαση στη 1/6/2018.
7. <http://www.rism.info/home/>. Τελευταία προσπέλαση στη 1/6/2018.
8. http://imslp.org/wiki/Main_Page. Τελευταία προσπέλαση στη 1/6/2018.
9. <https://www.britannica.com/biography/Johann-Sebastian-Bach>. Τελευταία προσπέλαση στη 1/6/2018.

10. <http://www.baroquemusic.org/barluthp.html>. Τελευταία προσπέλαση στη 1/6/2018.
11. <http://www.cameronconnor.com/etc/the-lute-works-of-js-bach-the-lautenwerck-and-the-two-famous-lutenists>. Τελευταία προσπέλαση στη 1/6/2018.
12. <https://www.thisisclassicalguitar.com/bachs-lute-suites-clive-titmuss/>. Τελευταία προσπέλαση στη 1/6/2018.