از آلبرت شوایتزر

ریشه های هنر یوهان سباستیان باخ

کورال در خدمت عبادت

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

کوشش برای رهبری کردن آواز مؤمنان توسط آواز دسته جمعی دراواخر قرن شانزدهم ودهه اول قرن‌هفدهم عملی شد . دراواسط این‌قرن است که کار یك طرفه می‌شود وارگ این‌وظیفه‌را بعهده می گیرد . درسال ۱۶۵۰ کتاب « ساموئل‌شیدت »[1] بایکصد کورال‌آرمونیزه که برای‌همراهی آواز مؤمنان تخصیص داده شده بود منتشرشد .

این کار جنبه ابداع و ابتکار نداشت بلکه حقیقتی بود که از پیشرفت

---

۱ – Samuel Scheidt (۱۵۸۷ – ۱۶۵۴) نوازندهٔ ارگ وپایه – گذار هنر ارگ آلمان .

صنعت ارگ سازی نتیجه می‌شد . این ساز مقدس دراین فاصله زمانی برای نواختن‌قطعات چند صدائی بطورعملی مجهزشده‌بودوچندان صدای‌نیرومندی داشت که بسهولت صدای دسته آواز جمعی را که در آن روزگار تعدادش معدود بود تحت‌الشعاع قرار می‌داد . ارگ که تاآن زمان آواز دسته‌جمعی را همراهی می کرد ازاین پس دراثر کمالی که درصدایش بوجود آمده‌بود رأساً قیادت ورهبری‌را بعهده گرفت .

اما این‌را ما هنوز نمی‌دانیم که ارگ ازکی آواز دسته‌جمعی‌را در درحین خواندن کورال حمایت می کرده ، واصولا ازچه وقت به‌همکاری با آواز دسته‌جمعی آغاز کرده است . بهرحال قبل‌از شروع قرن هفدهم چنین چیزی درمیان نبوده است و «دولپیوس» ، « پره‌توریوس » ، « اکارد » و دیگران ظاهراً ازاین مطلب آگاه نبوده‌اند . اما « یوهان‌هرمان شاین»[1] رهبر کور کلیسای توماس درلیپزیك درسال ۱۶۲۷ تصنیفات کورال چهار، پنج وشش صدائی‌خودرا برای آواز دسته‌جمعی نوشت وراهنمائی‌هائی برای « ارگ نوازان ، نوازندگان سازها وعودنوازان » ذکر کرد پس‌می‌توان گفت که دیگر صحبت ازاجرای مشترك قطعه‌ای توسط ارگ وآواز دسته‌جمعی بمیان می‌آید[2].

ازهمراهی کورال توسط ارگ‌بدان‌صورت که درنیمهٔ دوم قرن‌هفدهم رایج شد نباید چنین استنباط کرد که ضمن کورال ، ارگ آواز دسته جمعی را درتنگنا می گذارده است. آواز دسته‌جمعی ، حتی درزمان باخ، دراجرای

---

۱ – Johonn Hermann Schein

۲ – درسال ۱۶۳۷ « تئوفیلوس شتاده » Theophilus Stade نوازندهٔ ارگ سنت لورنس در نورنبرگ آوازهای‌کلیسائی هاسلر را بصورت جدیدی منتشر کرد ومقدمه‌ای برآن برای « همکاران محبوب و وفادار » ش نوشت تا « باکمك ارگ مؤمنین‌را درخواندن‌کمك می کنند و در فرازونشیب الحان باآنها یاری می ـ نمایند » ازاین‌جا معلوم می‌شود که درآن اوقات درنورنبرگ‌ارگ بنحوی‌دراجرای کورال مشارکت داشته است . اما نحوهٔ این مشارکت نه ازمقدمه روشن می‌شود و نه ازمتن اثر .

کورال ، آن هم درجمله‌های چند صدائی همکاری داشته ، بااین تفاوت که ارگ درست مانند یك دسته آواز جمعی و بدون لفظ ، رهبری را بعهده می گرفته است .

از نظر هنر ارگ‌نوازی‌وظیفه جدید اجرای‌قطعات پولیفونی‌مخصوص آواز بروی این‌ساز مقدس واجد کمال اهمیت‌بود . کورال مربی نوازندگان ارگ شد و آنهارا ازهنرنمائی بی‌حاصل ونادرست باشستی‌های ارگ‌مانع شد وبه‌روش واقعی وساده نواختن ارگ هدایت کرد . از همان لحظه هنر ارگ آلمانی راه خودرا از راه ارگ ایتالیائی ، فرانسوی و هلندی جدا کرد تاتحت نظارت دائمی کورال براهی برود که درطول عمر « دونسل» به ذروهٔ کمال رسید . چون نوازندگی ارگ تحت تأثیر کورال به روش واقعی خود رسیده بود کسی مانند «شایدت»[1] عمر خودرا وقف انجام دادن این وظیفهٔ مهم ساخت که باسبك نوازندگی ارگ « سوی لینك »[2] هلندی که جنبهٔ رنگ‌آمیزی وتزیینی داشت مبارزه کند .

دراین‌جا باردیگر بخوبی آشکار می‌شود که اندیشه تاچه اندازه از وسایل نیرومندتر است . هنرکامل ارگ نوازی نه مختص پاریس بود و نه مختص ونیز، باآن که آنها از همه جهت وسایل وآمادگی پیشرفت در این زمینه‌را داشتند . چنین موفقیتی تنها ازعهدهٔ رهبران تهیدست‌آواز کلیساها ومعلمین مدارس ، آن‌هم در کشوری بی‌وسیله وتهیدست مانند آلمان بعداز جنگ‌های‌سی‌ساله برمی‌آمد . «فرسکوبالدی»[3] ارگ‌نواز کلیسای‌پاولوس که تااین اندازه بین اقران ومعاصران خود شهرت داشت در مقام قیاس با « ساموئل شایدت » که نامش‌را درآن سوی کوه‌های‌آلپ کسی نمی‌شناخت

---

۱ – Scheidt

۲ – Sweelinck (۱۵۶۲ – ۱۶۲۱) نوازندهٔ ارگ آمستردام بود و تمام نوازندگان ارگ شمال آلمان تحت تأثیر او بودند .

۳ – Frescobaldi

تاچه اندازه حقیر جلوه می کند[1].

همکاری ارگ ، آواز دسته‌جمعی وجمع مؤمنین برای اجرای کورال بصورت مشترك وتوأم ایجاب کرد که اجرای موسیقی بطور متناوب که‌ضمن آن ارگ بعضی ازابیات‌را منحصراً می نواخت موقوف شود . از اثری که «شایدت» درسال ۱٦۲٤ منتشر کرد می توان فهمید که این استقلال ارگ در نوازندگی به چه صورت بوده است . این اثر حاوی نوعی واریاسیون برای کورال‌های رایج‌است وتعدادواریاسیون‌ها باتعدادابیات سرودمطابقت دارد . دراین اثر واریاسیون‌هائی هم‌برای مدیح‌های مختص فصول مختلف سال کلیسائی که در «هاله» برخلاف سایر جاها هنوز به‌زبان لاتینی‌خوانده میشد نوشته شده بود . قطعات دیگری هم هستند که بهمین ترتیب تنظیم شده‌اند .

اثر دیگری که بیست و سه سال قبل ازآن منتشرشد نیز دارای همین خصایص بود منتهی این که سرودهای دیگری‌را هم حاوی بود .

اطلاع براین که رسم نواختن قطعات آوازی بطور مستقل با ارگ که نت‌های‌آن‌دوران شواهدی ازآن را دربردارند تا کی دوام داشته است ممکن نیست . هنگامی که کسی درنظر بگیرد که باخ بدفعات متعدد کورال

---

۱ ــ قدرت تکنیکی استادان ایتالیائی از بعضی جهات کاملا برجسته بود . قضاوت در این زمینه هنگامی ممکن است که آدم تنها به نام پرآوازه اینان قناعت نورزد بلکه آثار آنانرا هم مطالعه کند . بخصوص باید در این جا توجه را به اثر برجسته Alex. Guilmant بنام «Archives des Maîtres de l'Orgue» جلب کرد . دراین مجموعه تاکنون آثار زیادی بچاپ رسیده است . از مطالعه این آثار خواننده باین فکر می‌افتدکه باخ ازاین آثار بیش ازآن خبر داشته که مردم معمولا تصور می کنند و همچنین بیش‌از آن تحت تأثیر آنها قرار گرفته که دربادی امر بنظر می رسد . چه خوب می بود که همه کتابخانه های آلمان یك دوره از این نشریه تهیه می کردند . این اثر جای یك فصل خالی‌را در تاریخ موسیقی ارگ پر می کند . بسیاری از این قطعات قدیمی و کهنه حتی امروز هم بخوبی قابل استفاده است .

« تنها خدائی را فخر وثنا باد که برعرش برین است » را بـرای ارگ تنظیم کرده است می‌خواهد بپذیرد که رسم محاوره ارگ باکشیشی که در محراب « گلوریا» آنرا می‌خواند ودرزمان شایدت رایج بوده تازمان باخ هم هنوز دربعضی ازمواقع ومراسم ادامه داشته است .

فقط باحدس و گمان می‌توان گفت وضع آواز مؤمنین در دوران باخ چگونه بوده است . بهرحال یك امر مسلم است و آن اینست که برتعداد سرودهائی که درمراسم عبادت بکار می‌رفت بمقدار زیاد افزوده شده بود . هرانجیلی سرودهای مختص بخودداشت بدان صورت که درهر یك‌شنبه‌معینی سرودهای مخصوص‌آن خوانده می‌شد . به‌این سرودها «کانتیکا د تمپوره»[1] می گفتند . این سرود ها در کتابهای سرود مقام اول را داشتند و برطبق یك‌شنبه‌های کلیسائی تنظیم شده بودند . رهبر آواز دسته‌جمعی کلیسا بدون آن که از کسی بپرسد ، سرودهای مخصوص هرروزرا آماده می کرد و کار برخلاف امروزین‌نبود که کشیش سرودهائی‌را که‌باموضوع موعظه‌اوموافق باشد انتخاب می کند .

از رواج « کانتیکا د تمپوره » می‌توان پی‌برد که چرا ارگ نوازان معاصر « پاخل‌بل »[2] وباخ باین فکرافتادند که دوره‌ای‌ازپرلودهای کورال برای همه یك‌شنبه‌های سال کلیسائی بنویسند .

این خود سئوال دیگری است که آیا جمع مؤمنین همه این‌سرودهارا می‌دانسته ودرست وحسابی آنهارا باکور می خوانده یانه ؟ برهمه آشکار است که «ماتسون»[3] وهنرمندان مشهور هامبورگ اصولا آواز مؤمنین‌را بچیزی‌نمی‌شمردند وآوازاینان‌را اصولادرشمار موسیقی‌نمی‌آوردند. ازاین مطلب می توان چنین نتیجه گرفت که آواز مؤمنین در کلیساهای آنها چیز جالب‌توجهی نبوده و آنها نیز بسهم خود کوششی برای ترفیع وتعالی آن نمی کرده‌اند . درشهرهای دیگرهم که دارای‌دسته‌های آوازجمعی برجسته‌ای

---

۱ – Cantica de tempore

۲ - Pachelbel

۳ - Mattheson

بوده‌اند گویا وضع بهمین صورت بوده است . کانتات یعنی کنسرت روحانی که پایش به‌مراسم عبادت گشوده شده بود توجه‌هارا بخود جلب کرده بود و آواز هنری مثل اوایل دوران رفورماسیون باردیگر شاهد پیروزی‌را در آغوش کشید .

ما هیچ خبر نداریم که درلیپزیگ وضع ازاین نظر از جاهای دیگر بهتر بوده است . حقیقت اینست که هیچ سخنی‌ازباخ بجا نمانده که مابتوانیم بگوئیم او برخلاف معاصرانش برای آواز مؤمنین بخصوص اظهارعلاقه‌ای می کرده است . او درپاسیون های خود مؤمنان را در اجرا شریك نکرده است اما ، برخلاف به کورال سهم درخشانی واگذار کرده است . احتمالا می‌توان گفت که مؤمنین لیپزیگ درزمان باخ بآن خوبی نمی‌خوانده‌اند که معمولا مردم تصور می کنند .

هنگامی که موسیقی کنسرتی درنسل بعداز باخ ازمراسم عبادت طرد شد و دسته های آوازجمعی شهری که مختص کلیسا بود دیگر وجود نداشت زمانی شروع شد که آواز مؤمنین ازمشخصات‌موسیقی‌مذهبی فرقه‌پروتستان بشمار آمد وجز آن هرچه بود مطرود گشت. دردوران اصالت عقل[1] وتقدس فردی[2] غایت آمالی که رفورماسیون هم آنرا می‌شناخت اما بعالل‌محافظه‌کاری وهنری بدنبال آن نرفته بود تحقق یافت .

هرچند که نحلهٔ اصالت عقل با آوازکلیسائی به‌نحوی وحشیانه رفتار کرد اما مخفی نباید داشت کـه خدمت او به آواز مؤمنین درخشان بود . سرانجام اومی‌خواست که سرودقدیمی کلیسائی‌را بنفع‌سرودی جدیدازجریان خارج کندزیرااین‌سرودها دیگراز نظرزبان واندیشه برای مؤمنین‌آن‌دوزان چیزی بیگانه شده بود ونمی‌توانست‌هم سرود مؤمنین وهم سرود عامه‌مردم باشد .

حالا صحبت ازاین بمیان نمی‌آوریم که آیا حمایت از آواز مؤمنان بکمك ارگ دراین زمینه واقعاً راه حلی بشمار می‌رود یانه .

---

۱ - Rationalismus

۲ - Pietismus

این کار چون عملی بود انجام‌شد . اما غایت آرزو هرگز آوازمومنانی نیست که غیرمستقل باشد وارگ آنرا هدایت کند ؛ هدف تنها آوازی است که بدون همراهی چیزی‌دیگر، آزاد ومغرور و بخود متکی باشد ، همچنان که دردوران قرون وسطی وادوار اولیه رفورماسیون بود .

محتمل است که آن همکاری ارگ باآوازدسته‌جمعی ومؤمنان بنحوی کامل وبدون اتکاء بچیزی دیگر ایدآلی باشد که روزگاری مردم بیش‌تراز زمان‌حال درطلب آن برآیند .

ترجمهٔ ك. جهانداری

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی