



در سال ۱۷۴۰ میلادی یعنی هنگامی که باخ سرپرست موسیقی «توماس کرشه» در لایپزیک بود و پنجاه و پنج سال از عمرش می‌گذشت یک روزنامه آلمانی سیاهه‌ای منتشر کرد که در آن نام ده تن از بهترین استادان موسیقی آلمانی ذکر شده بود. در این لیست باخ در رده هفتم قرار داشت. اولین رتبه به «تله‌مان» اختصاص داشت که در روزگار خویش معروف‌ترین آهنگساز بود و امروز از او فقط در تاریخ موسیقی نامی باقی مانده است. هندل هم در رتبه سوم قرار گرفت که چندان عجیب نبود. بقیه اسامی کلاً در گرد و غبار زمانه مدفون گشته و از یاد رفتند.

خداوند
پادشاه من است
«یوهان سباستیان باخ»

درست دو بیست سال بعد یعنی در ۱۹۴۰ جریده‌ای در آمریکای شمالی همان مسأله را برای اهل فن از یک سو و توده مردم از سوی دیگر طرح کرد. اما دایره جغرافیایی پرسش را گسترش داد و جویای سیاه‌ده نفر از برترین آهنگسازان تاریخ شد. توده مردم بنهون عزیز را در رتبه اول و باخ را در رتبه دوم جای دادند. اما موسیقیدانها و اهل فن این طبقه‌بندی را برهم زده و باخ را در جایگاه اول قرار دادند. شاید دلیل آنها برای این انتخاب صرف نظر از تلقی شخصی، نتایج تحقیقات منتشره انجمن معتبر باخ‌گزل شافت^۱ بود. این انجمن در ۱۸۵۰ با مشارکت ۲۳ نفر از بهترین کارشناسان وقت و با مساعدت ۱۲ کشور تشکیل شد تا آثار باخ را جمع‌آوری کند و این مهم، ۴۹ سال به طول انجامید و چنان وسعت گرفت که برامس اذعان نمود مهم‌ترین حوادث زندگیش، تشکیل امپراطوری آلمان و پایان یافتن کار این انجمن و چاپ آثار موجود باخ بوده است. -

این شگفت‌آور است که موسیقیدانها پس از دو بیست سال مشهورتر از عصر خویش گردد و به مثابه اعجوبه‌های مدرن تلقی شود. باخ دو قرن ناشناخته باقی ماند زیرا همگان در وهله اول او را نوازنده چیره‌دست ارگ می‌دانستند و به مرور که ارگ اهمیت خود را از دست می‌داد، باخ نیز فراموش می‌شد. از طرف دیگر موسیقیدان‌های پس از او چنان در سبک و شیوه باخ غرق شده بودند که فرصت شناساندن او را نیافتند و تنها معدودی چون مندلسون که آثار باخ را از جنبه‌های زیباشناختی و احساسی بسیار غنی یافته بودند بخشی از وسعت آثار او را معرفی کردند و باخ را افتخار کلیسای پروتستان نامیدند. یعنی همان مقامی که پالستینا^۲ در کلیسای کاتولیک داشت. آیا سرپرست ساده موسیقی کلیسای «توماس» می‌توانست تصویری از جایگاه آینده‌اش در جهان موسیقی به‌عنوان بزرگ‌ترین مصنف تاریخ این هنر داشته باشد؟ و آیا عصر ما، عصری که تشنه عرفان و عمق و معنا است، مطلوبش را در آثار باخ

خواهد یافت؟ در حدود قرن شانزدهم، دوره‌ای از تاریخ آغاز گردید که در آن موسیقی آوازی به‌شیوه کنتربوان ساخته می‌شد. در این ایام سه چهره در جهان موسیقی درخشیدند. پالستینا، دی لاسو^۳ و ویکتوریا^۴ که شاهکارشان چون رودخانه‌ای مواج بر بستر عالم هنر جاری گشت. پالستینا را شاعر الحان و منسوب به شجره رافائل و موزار می‌دانند ولی آثار دی لاسو لحنی دراماتیک دارد و آثار میکال آنز و باخ را در اذهان تداعی می‌کند. این سه تن به‌گونه‌ای رفتار کردند که دیگر جایی برای ترقی موسیقی بدون ساز و به سبک پولی فونیک باقی نماند و برای حصول پیشرفت بیشتر لازم بود افراد مبتکری ظهور کنند که انگیزه‌های متفاوتی نسبت به گذشتگان در سبک کنتربوان داشته باشند. اما یک قرن طول کشید تا اساتیدی چون هندل و یوهان سباستیان باخ که مقام هنری‌شان بسی فراتر از مقام استادان موسیقی پولی فونیک قرن شانزدهم بود ظهور کردند و در آثار باخ بود که برای نخستین بار روح راستین پولی فونی مذهبی دیده شد. در نقطه عطف تاریخ موسیقی، باخ در آن واحد سنتزی از گذشته و پیشاهنگی برای آینده محسوب می‌شود. بلافاصله پس از مرگ او چشم‌انداز تاریخ موسیقی یکسره دگرگون گشت و فرزندان در صف انقلابیون عالم موسیقی قرار گرفتند. هنگامی که باخ رخ در نقاب خاک کشید، هایدن فقط هجده بهار از زندگی‌اش را گذرانده بود و شش سال پس از آن موزار با به عرصه هستی نهاد و در وجود این دو موسیقیدان است که سبکی نوین یعنی هوموفونی به اوج شکوفایی خود می‌رسد.

هنگامی که محافل موسیقی در ایتالیا کم‌کم راه خود را برای نفوذ در آلمان هموار می‌کردند و به‌مرور اپراهای آلمان را یکسره فتح می‌کردند، موسیقی کلیسایی با تمامی تنگناهایی که پیش‌روی داشت، همچنان رونقی تمام داشت.

در شمال آلمان، آیین پروتستان موجب بسط و



توسعه‌ای عسقی در فرهنگ موسیقی شد، موسیقیدان‌های برجسته‌ای ظهور کردند و آثار بزرگی را خلق نمودند. تمامی این آفرینش‌های هنری (کانتات‌ها، کورال‌ها، پاسیون‌ها) رهگشای نادره مردی چون یوهان سباستیان باخ شدند. با داشتن اطلاعاتی کلی از وضعیت موسیقی آلمان در آن عصر می‌توان خصوصیات آثار باخ را بهتر درک نمود. همان عصری که باخ سرآمد ایشان محسوب می‌شود و باید در خاطر داشته باشیم که قله‌ای چون باخ می‌توانست در کویری پست سر برآورد، انسان‌های خلاق در همه اعصار به‌مشابه سلسله‌جبال سر به فلک کشیده‌اند که بلندترین ایشان قله نام می‌گیرد و هرچه این سلسله‌جبال رفیع‌تر باشد، بی‌شک قله آن نیز بلندتر خواهد بود. منظور از این سلسله‌جبال سطح فرهنگی زمانه است. پس می‌بایست چه اندازه سطح موسیقی آن عصر رفیع بوده باشد که تاج عظمت و شوکت از آن باخ شود. فقط به ذکر نام تنی چند از برجسته‌ترین موسیقیدان‌های آن عصر اشاره می‌کنیم. شوترز، ۵، ساین، ۶، شایت، ۷، تله‌مان، ۸، پاچل بل، ۹، این گروه و مانند آنها همان سلسله‌ای را می‌سازند که قله‌ای چون باخ را تا ابدیت رفعت بخشید. شرح حال و آثار آنها خود کتابی قطور می‌شود و ما تنها در این مختصر، به شرح حال گئورگ فیلیپ تله‌مان می‌پردازیم.

تله‌مان چهار سال قبل از باخ (یعنی ۱۶۸۱) پا به عرصه حیات نهاد و هفده سال پس از او (۱۷۶۷) درگذشت. او به‌راستی اعجوبه‌ای تمام‌عیار بود. روحی سرکش و بی‌تاب که گوی سبقت را از همگان خویش ربود و از همان آوان کودکی با استعداد شگرف خویش مایه حیرت و تحسین همگان شد. در کودکی جدای از تسلط کم‌نظیرش به زبان‌های یونانی و لاتین و فرانسوی و انگلیسی، در نواختن فلوت و آرگ و ویولن تبحری تمام پیدا کرد. در یازده‌سالگی آهنگ ساخت و در آستانه دوازده‌سالگی دست‌به‌کار نوشتن اپرایی شد که به نمایش درآمد و خود او نیز در آن به ایفای نقش پرداخت. تله‌مان

در دورانی که عصر غول‌های موسیقی بود، بیش از همه آهنگ ساخت و تا آخرین سال حیاتش دمی از آفرینش غافل نماند و با سرعتی خارق‌العاده یکی پس از دیگری آثار خویش را در عرصه موسیقی ارائه کرد. همین سرعت اعجاب‌انگیز باعث شد تا او نتواند به بازیابی و تصحیح مجدد آن آثار بپردازد. ولی این قطعات در پرورش و توسعه ذوق موسیقایی باخ تأثیر بسیار داشتند و دستمایه بسیاری از آثار باخ شدند. با این‌همه در شکل‌گیری شخصیت و آثار باخ نباید از دودمان قدیمی باخ غافل ماند. خاندانی که در میان ایشان حداقل پنجاه نفر به موسیقی اشتغال داشتند. این سنت عشق به موسیقی، بستر مناسبی را برای رشد و تلطیف و عمق و خلوص یوهان سباستیان فراهم آورد. شجره‌نامه خاندان باخ، که در ۱۹۱۷ منتشر شد، دربرگیرنده شرح حال مختصری از زندگی و فعالیت‌های اعضای این خاندان است. قدیمی‌ترین عضو این خانواده که شجره‌نامه مفتوح به نام اوست، جد بزرگ، فایت باخ است، که نوادگانش در گوشه و کنار این کشور و حتی سایر کشورها بطور مؤثر به ترویج موسیقی پرداختند و شاید سابقه فعالیت آنها به قدمت تاریخ لوتر تا بیسمارک باشد. آلمان در نیمه دوم قرن هفدهم در حال شفافیت از زخم‌هایی بود که طی جنگ‌های سی‌ساله (۱۶۴۸-۱۶۱۸) بر پیکرش وارد آمده بود. کشور به صدها پاره از هم جدا، تقسیم شده بود. حکومت‌های محلی کوچکی پدید آمدند که بر آنها امرا و نجبا و اشراف‌زادگان فرمانروایی می‌کردند. اگرچه این حکومت‌ها به‌خاطر کوچکی و تکرار از نظر سیاسی فاقد اهمیت بودند، اما همگی در آرزو و سودای آن بودند که مرکز حکومتشان به یک مرکز فرهنگی تبدیل شود. زندگی موسیقیدان‌های آلمانی آن روزگار کلاً با زندگی هم‌تایان ایتالیایی‌شان متفاوت بود، موزیسین‌های ایتالیایی در عرصه جهانی فعالیت می‌کردند، ولی موسیقیدان‌های آلمانی هنوز به مرتبه هنرمند آزاد، آن‌گونه که بتهوون برای اولین بار به آن

Hochachtungsvoll

Hochachtungsvoll Herr Herr

Bis mit dem Vorrath. Herr Vater von vielen
Jahren für gegenseitige Antheil. Ich bin
hoffen, die Hochachtung. Wenn Sie nicht
genügend lesen, wenn Sie nicht
genügend continuation zum
bitter; habe ich zu dem Ende
sich selbst, da es notwendig, dass
ich die Dignität in der Vater
meine kleine vacation behält
wünsche, von der Hochachtung. Der
bei Patrocinium vor ein
angefandenes Subject, nicht
ausgezeichnet, sondern
weiter mir fürwahr zu
genügendes Maß von dem
vacante Stelle fürwahr
Ich bin zu hoch, wenn
genügend genug zu sein
als bester mit aller
Schlichtheit zu mir
Die Hochachtung

Leipzig. 30. October.
1736.

ganz
I. A. Bach.

دست یافت، قدم نگذاشته بودند. آنها گماشتگان و کارگزارانی بودند که در سایه اربابان خویش زندگی را سپری می‌کردند. زندگی این هنرمندان در حلقه‌ای بسته و تنگ محدود می‌شد به همان شهرک و کاخ و کلیسای ولی‌نعمتشان. اینان نوازنده ارگ یا رهبر گروه همسرایان کوچکی بودند که در جشن‌ها و اعیاد و مراسم کنسرت می‌دادند و اغلب موظف بودند که به تدریس موسیقی یا دروسی چون لاتین، یونانی، جبر و هندسه نیز بپردازند. زندگی باخ در چنین افق بسته‌ای شکل گرفت، در فضایی به شدت تنگ‌نظرانه، روحی چون روح باخ آرام پخته و پخته‌تر شد تا آن‌که توانست این قالب را فروشکند و در عرصه جهانی مقامی سزاوار و شایسته به‌چنگ آورد. زندگی در چنین محدودیتی شگفتی ما را نسبت به عمق و وسعت اندیشه‌هایش، و جهانی بودن موسیقی‌اش دوچندان می‌کند. اگر نشیب و فراز زندگی او را از نظر بگذرانیم، سادگی و بی‌پیرایگی‌اش، اخلاق و منش نیکش، اعتدال و شرافتش وجودمان را مالا مال از محبت و جذب می‌کند. تنها سودای شورانگیزی که در او از اعتدال درمی‌گذرد، سودا و عشق بی‌پایانش به موسیقی است.

یوهان سباستیان باخ در سال ۱۶۸۵ در آینسناخ^{۱۰} در ایالت تورینگن زاده شد. زادگاهش در کنار وارتبورگ^{۱۱} قرار داشت، شهری که لوتر، مصلح بزرگ مسیحی در ۱۵۲۱ کتاب عهد جدید را به آلمانی ترجمه کرد. ترجمه این کتاب و وقایع‌های بزرگ محسوب می‌شود، اهمیت این کار هم در حوزه معرفت دینی و هم در حوزه آفرینش‌های موسیقایی و تکامل آن درخور توجه بسیار است. می‌بینیم که باخ در مرکز پروتستانیسم رشد کرد و پروتستانیسم آیین خانوادگی و مهم‌ترین عنصر درونمایه آثار اوست. پروتستانیسم الهامبخش سیر تکاملی آثار او است و موسیقی‌گر، مطلوب‌ترین و آرمانی‌ترین شیوه بیانی آوازهای کلیسایی، از بنیادی‌ترین مبانی موسیقی باخ محسوب می‌شود. هرآنچه باخ در موسیقی دینی

خود خلق کرد، بیانگر شور عمیق او نسبت به دیانت و ایمان است. این حقیقت که امروزه پیروان همه ادیان طالب موسیقی او هستند، بهترین گواه بر جهان‌گستر بودن و عمومیت تأثیر آثار اوست. امروزه نواختن آثار او هم در کلیساهای پروتستان و هم کاتولیک از ضروریات است. چنان‌که پیشتر اشاره شد، خاندان باخ جملگی اهل موسیقی بودند و نام «باخ» مترادف بود با «موسیقیدان». فرزندان او نیز این سنت را ادامه دادند و در میان ایشان استعدادهای درخشانی پیدا شدند. از جمله فریدمان، فیلیپ ایمانوئل و یوهان کریستیان که بعدها به باخ لندن یا انگلیسی معروف شد (زیرا ۲۰ سال آخر عمرش را در لندن گذراند) و یکی از انقلابیون عصر خویش در قلمرو موسیقی بود و پدرش را به تمسخر «کلاه‌گیس مندرس» می‌نامید و سرانجام به آیین کاتولیک درآمد.

کودکی و جوانی یوهان سباستیان در فضایی آکنده از روح و فرهنگ موسیقی سپری شد، بویژه نشست‌های خانوادگی که در این گردهمایی‌ها اعضای این خاندان از دور و نزدیک جمع می‌شدند و سرتاسر روز را دسته‌جمعی به نواختن مشغول می‌گشتند. باخ کودکی بسیار مستعد بود و مقدمات موسیقی را از پدر، و بعد از مرگ او به سال ۱۶۹۵ از برادرش فراگرفت. او با ولعی سیری‌ناپذیر این آموزش‌ها را می‌بلعید و تعداد بی‌شماری از آثار موسیقی را شخصاً استنساخ می‌کرد زیرا در ایامی که نزد برادر به تحصیل و تمرین کلاویه و متعاقب آن ارگ مشغول بود، به‌علتی نامعلوم اجازه نداشت تا از مجموعه برادرش که از آثار پاچل بل و بوم^{۱۲} برای ارگ گرد آمده بود استفاده کند. لذا سباستیان در طول ۶ ماه تمام این آثار را شبانه برمی‌داشت و در نور ماه استنساخ می‌کرد. این عطش بی‌حد و حصر برای آموختن باعث شد تا او قادر شود از اشکال غامض موسیقی که برای پیشینیان مشکل‌ساز بود، بهره‌برداری کند. در ۱۵ سالگی صرف‌نظر از توانایی‌اش در نواختن

ویولن، ارگانستی چیره‌دست نیز محسوب می‌شد. هرگاه ارگ می‌نواخت می‌توانست عمیق‌ترین احساسات خود را بیان کند و نمایشی از مهارت‌های یک نوازندهٔ چیره‌دست برپا کند. هم‌زمان با آن‌که با هر ده انگشت می‌نواخت، به سریع‌ترین شکل ممکن از پاهایش نیز کمک می‌گرفت کاری که از عهدهٔ افراد نادری برمی‌آمد. علاوه بر همهٔ اینها، صدای سوپرانوی بسیار دلنشین باعث شد تا در گروه هم‌سرایان چهره‌ای شاخص تلقی شود.

از آنجا که نسبت به آثار یوهان آدام راین تین علاقهٔ خاصی از خود نشان می‌داد، تأثیر سبک این استاد در تصنیفات اولیهٔ باخ کاملاً مشهود است ولی حیات مستقل او در دنیای موسیقی با نوازندگی ویولن در ارکستر دوک‌نشین وایمار ۱۳ در ۱۸ سالگی شروع می‌شود. این شغل به او فرصت تنفس در فرهنگی‌ترین شهر آلمان آن دوره را داد. همان شهری که گوته و شیلر آنجا را اقامتگاه خویش قرار دادند. اما اقامت او در وایمار بسیار کوتاه بود زیرا از کودکی اشتیاق و عشقی مفرط به ملکهٔ سازها یعنی ارگ داشت. ارگ روح عظیم او را شیفتهٔ خویش کرده بود. مهارت و زبردستی او در نواختن ارگ موجب شد که از بین بسیاری اساتید ارگانست انتخاب شود تا ارگ جدید شهر آرنشتات ۱۴ را بیازماید. در آنجا به‌قدری از خود مهارت نشان داد که به او پیشنهاد کردند تا رسماً ارگانست حکمران شود و در کلیسای جدیدالتأسیس کِرشه برای اولین‌بار بعنوان نوازندهٔ ارگ به کار پردازد. در این کلیسا بود که باخ فرصت یافت تا با استفاده از ارگ کلیسا، نگارش نخستین آثارش را شروع کند. هرچند برای او این شغل مزایای زیادی داشت لیکن باخ جوان خود را پایبند آن نکرد زیرا قریحه‌ای بسیار حساس داشت و اگر جایی را مناسب حال خویش و سلوک باطنی خود نمی‌دید، بی‌درنگ ترک می‌کرد. در این شهر آثاری چون «کاپریس برای مفارقت برادر» را تصنیف کرد که گرچه نسبت به

کارهای بعدی‌اش از اهمیت کمتری برخوردار بودند اما آینده‌ای درخشان را برای او نوید می‌دادند. روح بی‌تاب باخ دمی از تکمیل هنرش غافل نبود و میل به کمال موجب شد راهی سفری غریب شود. در پایان سال ۱۷۰۵ پسای پیاده به لوبک رفت تا در آنجا یکی از بزرگ‌ترین نوازندگان ارگ آن زمان یعنی دیتریش بوکستهوده را ملاقات کند. باخ در حالتی از شکر و خلسه از هنر او فیض می‌برد و دنیای پیرامونش را فراموش می‌کرد. وظایفش را در قبال کلیسای آرنشتات که به او فقط مهلت کوتاهی برای تعطیلات داده بود یکسره از یاد برد و سرانجام به‌خاطر این غیبت از یک‌سو و از سوی دیگر به‌واسطهٔ ابتکارات و جسارت‌هایش در ارگ‌نوازی که روشی غیرمعمول را دنبال می‌کرد، هدف تیر ملامت و اعتراض اولیای امور کلیسا قرار گرفت و به بدعت‌گذاری در آهنگ‌های سادهٔ لوتری متهم شد و شغلش را از دست داد. لذا در ۱۷۰۶ آرنشتات را به مقصد مولهاوزن ۱۵ ترک کرد. تنها وقایع مهم برای باخ در این شهر نوشتن کانتاتایی بود به‌نام «خداوند پادشاه من است» که در زمان حیاتش چاپ شد و نیز ازدواج با دختر عمویش باربارا باخ که متعاقب آن به وایمار رفتند زیرا مولهاوزن محل درگیری لوتری‌ها با پارسامنشانی بود که موسیقی را مردود می‌دانستند و تاب تحمل گوش سپردن به واریاسیون‌های بدیع او را نداشتند. در ژوئن ۱۷۰۸ ارگ‌نواز دربار و نوازندهٔ مخصوص ویلهلم ارنست ۱۶ شد. حاکمی ظالم و مستبد که به همهٔ زیردستانش به دیدهٔ نوکر می‌نگریست و بهترین ارگانست را استخدام کرده بود تا طبق سنن، فرهنگ‌ساز او باشد! با تمام این مشکلات باخ در مدت اقامتش در این شهر، چندین فوگ و توکاتا و متجاوز از سی کانتاتا نوشت که برای روزهای یکشنبه و اعیاد بزرگ مذهبی ساخته شده بود و از آهنگ‌های سنگین و دردناک عزا تا ترانه‌های شاد و سروربخش را شامل می‌شد. بعضی از آنها با مضمونی عرفانی شنونده را به

تفکر وامی دارند و برخی حالت دراماتیک به خود می‌گیرند. شاید عمده تفاوت آنها با اپرا فقط در این باشد که فاقد حرکتند. تعدادی از کانتاتاها باخ شامل عباراتی غیر مذهبی است با این حال کیفیت و احساس مذهبی دارند. باخ گاهی از فرم کانتاتا برای بیان مطالب مورد نظرش استفاده می‌کرد چنانکه در کانتاتای «قهوه»، مردم لایپزیک را هجو می‌کند. او اولین کانتاتای غیر مذهبی‌اش را در وایمار تنظیم کرد و آن را «واس میر بهاگت»^{۱۷} یعنی «چیزی که به من می‌رسد» نامید. فوگ‌ها و توکاتاهای این دوران از زندگی باخ احساسات خاصی را القا می‌کنند. شنونده ابتدا با آن به هیجان می‌آید و سپس تسکین می‌یابد. این قطعات هر کدام می‌توانند دست‌ها و پایهای ارگ‌نواز را به جنبشی غیرقابل وصف درآورند و شنونده را مسحور سازند. توکاتا با بیان باخ به قطعه‌ای تبدیل می‌شود که شنونده را به تفکر در پیام موسیقی وامی‌دارد و فوگ‌هایش اوج هنر کترپویانند و مانند سمفونی‌های بتهوون یا موسیقی شاعرانه اشتراوس، تا ابد بدون رقیب خوش خواهند درخشید.

باخ از محضر ارگ‌نواز کلیسای شهر، یوهان گو تفرید والتر بهره بسیار برد. این شخص که فردی عالیم و فرهیخته بود و نخستین فرهنگ موسیقی آلمان را نیز تألیف کرد، باخ را به پژوهش و تحقیق در موسیقی فرانسه و ایتالیا ترغیب و تشویق کرد. او در تفهیم آثار آن موسیقیدانان به باخ از هیچ تلاشی دریغ نداشت و به این سبب روزه‌روز بر دانش عظیم باخ از موسیقی افزوده می‌شد. لیکن پس از مرگ رهبر ارکستر دوک‌نشین وایمار، با وجود اشتهار فزاینده باخ، مقام رهبری ارکستر را به پسر متوفی دادند و باخ ناچار شد به خدمت امیرنشین آنهالت - کوتن درآید. اقامت در این شهر برایش چون مرهمی شد بر زخم‌های گذشته چون در آنجا او را دوست نزدیک شاهزاده لئوپولد، حاکم کوتن می‌دانستند و اجازه داشت با خانواده‌اش در کاخ زندگی کند. هرچند

نمی‌توانست کانتاتا یا کورال تصنیف کند زیرا مسلک کالونیسیم^{۱۸} فقط سرودهای خشک و خالی از زینت را برای خواندن در کلیسا مجاز می‌شمرد لیکن به رشته‌های دیگر موسیقی پرداخت و آثاری چون کنسرتوی و بولن در امینور و کنسرتوی براندنبورگ و سویت‌های ارکستر را تصنیف کرد.

اقامتش در کوتن طول کشید چون می‌خواست به لئوپولد وفادار بماند. مدتی بعد مرگ همسر غمی فزاینده بر دلش نشانید که یک‌سال و نیم به‌طول انجامید ولی سرانجام توانست با ازدواج دوم فقدان او را تا حدودی جبران کند. همسر جدیدش آنا ماگدالنا ویلکن ۲۱ ساله بود که خواننده‌ای شایسته و نوازنده‌ای ماهر محسوب می‌شد. کتابچه آنا ماگدالنا را باخ برای او تصنیف کرد و یوهان کریستیان ثمره این ازدواج بود.

جدای از این فراز و نشیب‌ها باید زندگی باخ را در کوتن بسیار پربردار دانست زیرا همان‌طور که وایمار به‌خاطر قطعات ارگ و لایپزیک به‌خاطر اوورتورها، پاسیون‌ها، مس‌ها و کانتاتاها باخ معروفند. کوتن نیز به‌خاطر ساخته‌های مجلسی باخ شهرت دارد. یکی از بزرگ‌ترین اقدامات او در این شهر، تصنیف مجموعه‌ای از شش کنسرتو است که به درخواست کریستیان لودویک فرمانروای براندنبورگ به انجام رساند. این مجموعه نشان می‌دهد که باخ تا چه اندازه به اصل تجربه و آزمایش اعتقاد داشته و هم خود را معطوف آزمون ترکیبات بدیع نغمه‌ها می‌نموده است. صدای سازهای مختلف را ترکیب و اثر آنها را می‌سنجید تا فرم‌های جدیدی به‌وجود آورد. البته تصنیفات باخ برای ساز، منحصر به این مجموعه نیست و او آثار زیادی برای کلاویه، و بولن و ارکسترهای مختلف تنظیم نمود. ساخته‌هایش برای کلاوسن یا کلاویکورد، به تعبیر «واندالاندو و سکا» که معتبرترین صاحب‌نظر موسیقی قدیم است، مجموعه‌ای فوق‌العاده درخشان برای فراگیری حرکت مستقل دو دست در هنگام نواختن



رئیس خوانندگان جمعی منسوب شد. یکی از وظایفش در این مقام آن بود که پاسیون‌هایی برای آخرین جمعه سال بسازد بنابراین در ۱۷۲۴ نخستین پاسیون خود به نام یوحنا قدیس را تصنیف کرد و از باب‌های ۱۸ و ۱۹ انجیل یوحنا، عباراتی را مستقیماً نقل نمود. این اثر به همراه پاسیون متی تنها آثاری هستند که از مجموعه پنج‌گانه باخ در این شیوه باقی مانده‌اند. هرچند یوحنا بسیار اثرگذار است لیکن باید متی را پاسیون برتر باخ

است که می‌توان از آنها به عنوان آثاری برجسته در رسیتال‌ها استفاده کرد.

با این توصیفات پیداست که اگر لئوپولد ازدواج نمی‌کرد، احتمالاً باخ تا آخر عمر در کونن می‌ماند. ولی همسر لئوپولد چندان علاقه‌ای به موسیقی نداشت و این امر باعث شد تا توجه لئوپولد به باخ کم شود. سباستیان که به فراست این مطلب را دریافته بود در ۱۷۲۳ به شهر لایپزیک نقل مکان کرد. در این شهر بود که به سمت

دانست. از همان ابتدا که صدای گروه خوانندگان با کیفیتی نظیر گشوده شدن درهای سدّی عظیم شنیده می‌شود تا جایی که مربوط به احترام به مسیح است، چنان شنونده را تحت تأثیر قرار می‌دهد که نمی‌توان حدّی برای آن متصوّر شد. در این اثر مسیح چون یکی از ابنای بشر تصویر شده که راه نجات و رستگاری را می‌نماید. باخ این پاسیون را فقط یکبار به اجرا درآورد زیرا با برخورد سرد و عدم استقبال شنوندگان مواجه شد و نسبت به اجرای مجدد آن دلسرد شد. پس از صد سال نابغه‌ای به نام فلیکس مندلسون آن اثر را می‌یابد و این شاهکار بی‌بدیل را به بشریت باز می‌گرداند. سراسر پاسیون، ترجمان حزن و اندوه آلام بشری در عالم خاکی است و سپاس و تشکر از آسمان و عشق به هستی و آفرینش در آن موج می‌زند. برای انسان غربی، این اثر عالی‌ترین انعکاس هستی تراژیک بشری است، زیرا این اثر فقط تصویر تصلیب عیسی مسیح نیست، بلکه تصلیب دائمی انسان‌ها در حیات روزمره است و سوگ و ماتمی است برای ایمان بر باد رفته نیاکان و معاصران. بسیاری متای باخ را در مقایسه با آثار دیگرش قطعه‌ای انقلابی می‌دانند که بی‌شک برداشتی صحیح است. با وجود این باید بزرگ‌ترین اثر باخ را مس در سی‌مینور دانست که در سال ۱۷۳۳ آن را تصنیف کرد. لئوپولد استوکوفسکی، رهبر و صاحب‌نظر موسیقی درباره این اثر می‌گوید: «بافت مستحکم و درهم‌تنیده آن غنای الهامات او را نمایش می‌دهد. پاره‌هایی از آن به نیایش می‌ماند و در بسیاری جاهای دیگر آن مثل گُرها، به نظر می‌رسد که تمام کائنات با هم نغمه ستایشگری سر می‌دهند و در پاره‌های لحظات چنان عمیق به نظر می‌رسد که باید گفت تنها روح والای انسانی قادر به تراوش چنین نغمه‌ای است.»

پیرامون او انسان‌های اندکی بودند که می‌توانستند به عظمت او پی ببرند حتی آنها که هنوز نوازندگی باخ را می‌ستودند، درک درستی از جایگاه و مقام او در

موسیقی نداشتند. با وجود آنکه اکثر آثار باخ با تمجید و تحسین مستمعین روبرو می‌شد لیکن گاهی از جانب منتقدین مغرض مورد حمله قرار می‌گرفت ولی حتی این انتقادات نیز غیرمستقیم باعث می‌شد تا قدرت باخ مورد تأیید قرار گیرد. یوهان ادولف شایبه^{۱۹} ارگ‌نواز و ناشر آلمانی معاصر باخ این‌گونه از او انتقاد می‌کند:

«اگر آثار این مرد بزرگ ساده‌تر بود و کمتر پیچ و تاب داشت، مایهٔ اعجاب جهانیان می‌شد. تصنیفاتش بی‌اندازه مشکند زیرا با میزان کفایت و توانایی خودش در نواختن کلاویه تنظیم شده‌اند. او توقع دارد که خوانندگان و نوازندگان همان چالاکی او را با صدا و ساز خود داشته باشند و این محال است. نغمه‌های زینت را که نوازنده به حکم غریزه به موسیقی می‌افزاید، می‌نویسد که این کار باعث می‌شود لحن‌ها درهم و برهم شوند. تمام بخش‌های آثارش بطور یکسان کیفیت ملودی دارند، در نتیجه لحن اصلی نامشخص می‌ماند. از لحاظ کار و کوشش مایه تحسین و اعجاب است ولی چون از کارش نتیجه‌ای عاید نمی‌شود، بیهوده است.»

باخ که در عرصه آفرینش هنری محتاج به خلوت و آرامش و تمرکز بود، ناخواسته با مسائل بی‌اهمیتی مواجه شد که هر کدام از این مشکلات، بخشی از عمر او را به تاراج بردند و از رهگذر این کینه‌جویی‌ها و حماقت‌ها، لطمه‌ای جبران‌ناپذیر به بشریت وارد آمد، چرا که بشریت می‌توانست آثار بیشتری از باخ را در گنجینه تاریخ موسیقی خویش ذخیره کند. این ذخایر فناناپذیر هنری می‌توانستند التیام‌بخش دردهای بی‌شماری باشند.

باخ بقیه عمر خویش را در توماس شوله سپری کرد و در قبال وظایف سنگین و طاقت‌فرسایی که بر عهده او بود حقوق نسبتاً ناچیزی دریافت می‌کرد و تنها گسترش آوازه‌اش در اقصا نقاط آلمان مایه تسلی خاطر بود. از جمله ستایشگران او فردریک کبیر بود که در ۱۷۴۷ باخ را به دربار خویش دعوت کرد ولی باخ رغبتی به اقامت

در پُتسدام نداشت و عشق بی‌پایان او به خانواده‌اش، گروه همسرایان، هنر سترگش و آرگ او را مستغنی می‌ساخت.

در آخرین سال‌های زندگی باخ بود که شهرت او بعنوان آهنگسازی برجسته در اروپا بر سر زبان‌ها افتاد و تعداد مسافری که به محض رسیدن به لایپزیک سراغ «باخ بزرگ» را می‌گرفتند رو به فزونی نهاد. این آدم‌ها مشتاق دیدار و گفتگو با مردی بودند که آثارش را در کلیساهای کوچک و بزرگ اروپا شنیده بودند. آنها باخی را می‌دیدند که منزوی از دنیا به نحوی خستگی‌ناپذیر یکسره غرق در خلق آثار جاویدان در تمامی عرصه‌های موسیقی بود. مردی که خوشبخت و خشنود در خانه‌ای پُر اوآلاد و شلوغ از آرامش عمیق برخوردار بود. باخ آثارش را یکی پس از دیگری خلق می‌کرد و با به‌کارگیری تمام تجربیات و نبوغش آثار عظیمی چون فانتزی کروماتیک و فوگ، کنسرتو ایتالین، واریاسیون‌های گلدبرگ و هنر فوگ را تصنیف نمود. باخ چون شاعری بود که برای بیان اشعارش به زبانی گویا و هماهنگ با طبعش دست یافت لذا رساترین بیانش را باید در فوگ‌ها جستجو کرد. او نابغدای بود که موسیقی را پیش از هر چیز بهانه‌ای برای خدمت به خدا می‌دانست و آن را رسانه‌ای جهت پرستش و عبادت تعریف می‌کرد. قادر بود تا شیوه‌های پیشینیان را به والاترین حد تکامل هنری و فنی برساند و چون گنجی برای آیندگان به ودیعه نهاد. شاید گزاف نباشد که بگوییم توفیق بزرگانی چون هایدن، موزار، بتهوون و واگنر مرهون تلاش‌های او است. خلق و خوبی آرام داشت و طغیان خشم در او بسیار اندک. او در لایپزیک در کنار موسیقی به تتبع و مطالعات وسیعی در زمینه الهیات پرداخت و این مطالعات پس از موسیقی شاخص‌ترین فعالیت او محسوب می‌شد. ایمان او زیانزد خاص و عام بود. موسیقی او به تعبیری تجلی میل و اشتیاق او به ستایش خداوند بود. معروف است که هنگام شروع

کارش جمله «ای عیسی مسیح یاری‌ام کن» ورد زبان او بود. تقریباً غالب آثارش را با تقدیم به جلال و جبروت الهی آغاز می‌کرد و دوباره در انتهای اثر، این حمد و ثنا تکرار می‌شد. او هیچ‌گاه نتوانست و یا بهتر بگوییم مایل نبود که در زندگی اجتماعی شهر لایپزیک درگیر شده و نقشی را به‌عهده گیرد. اکثر اوقات فراغتش وقف رسیدگی به خانواده‌اش می‌شد و خود تعلیم موسیقی فرزندانش را بر عهده گرفته بود.

به سبب ضعف بینایی که روز به روز شدت می‌گرفت سرانجام به عمل جراحی رضایت داد ولی این عمل قرین موفقیت نبود و او قوه بینایی‌اش را کاملاً از دست داد. در این هنگام مطمئناً می‌دانست که باید خود را برای مرگی که آن‌همه در آثارش منعکس است، آماده کند پس آنچنان آماده سفر شد که مرگ را نه چون امری دهشتناک و مصیبت‌بار، بلکه چونان رستگاری ابدی پذیرا شد. در ۱۸ ژوئیه ۱۷۵۰، دید چشمانش به طرزی معجزه‌آسا برگشت و شادمانی خانواده و اطرافیان خارج از حد توصیف بود اما ده روز بعد بر اثر سکت در آرامشی عمیق مرگ را در آغوش کشید، مرگی که در اثر بزرگش «ای مرگ شیرین، بیا» آن را به طرزی دلنشین بیان کرده بود:

«ای مرگ شیرین، به سراغم بیا

ای آرامش آسمانی

به سراغم بیا که زندگی بس ملال‌آور است

دیگر از خاک و خاکیان خسته‌ام

بیا، زود بیا، که از انتظارت نیز خسته‌ام

زود بیا و مرا تسکین ببخش

پلک‌هایم آرام بسته می‌شوند

ای آرامش آسمانی، بیا»

آخرین نت‌هایی که به‌دست او به نگارش درآمد مربوط به فوگی می‌شود که در آن نام خویش یعنی نت B-A-C-H را به‌عنوان تم مخالف به‌کار برده بود و به این نت که می‌رسد مرگ قلم را از دست او می‌گیرد. در

آخرین دست‌نوشته باخ، پسرش فیلیپ ایمانوئل، این کلمات را نوشت: «در هنگام نگارش این فوگ که نام باخ به‌عنوان تم مخالف در آن به‌کار رفته، مرگ از راه رسید.» بی‌گمان مجموع آثار باخ که شامل ۵۸ جلد قطور می‌شود، همگی هدیه و پیشکش به خداوند است و باخ در ذیل این آثار، از خود، با عنوانی چون «فدایی مسیح» یا «بزه‌گمشده خداوند» یاد می‌کند.

شاید بهتر باشد قدری راجع به قالب هنری اوراتوریو (نوعی آهنگ و سرود مذهبی) که در آثار باخ و همچنین هندل و گروهی دیگر از آهنگسازان جایگاه مهمی دارد، صحبت کنیم.

وراتوریو ریشه در صورت‌های سده‌های میانه پاسیون‌ها و نمایش‌های رازورانه دارد و برادر دوقلوی اوپرا محسوب می‌شود. زادگاه هر دوی آنها ایتالیاست و تاریخ تولدشان نیز نسبتاً نزدیک به هم و در حوالی ۱۶۰۰ میلادی است. اما باید اوراتوریو را زاده اول دانست. اوراتوریو تعریف خود را مدیون تنی چند از آهنگسازان مانند «امیلیو د کوالیری» و بویژه «جیاکومو گارسیمی» می‌باشد. اوراتوریو ضرورتاً صورتی از موسیقی دینی نیست، بلکه می‌تواند مانند اپرا مضامین دنیوی داشته باشد و در جشن‌ها و مناسبت‌های شادی‌آفرین استفاده شود. اوپرا و اوراتوریو دارای این وجه اشتراک هستند که سرژه‌ای را با تقطیع در فیگورهای متعدد و تعویض قطعات کُر و سولو در قالب موسیقی آوازی (دوئت و غیره) با همراهی ارکستری که قطعات مجزا و مستقلی را می‌نوازد (اورتور، میان‌پرده، مارش)؛ ارائه دهند. اپرا به‌مرور تئاترهای مردمی را به تصرف درآورد و اوراتوریو، از صحنه نمایش، دکور، تزئینات و البسه صرف‌نظر کرد یعنی از همان ادواتی که بخشی ملزومات تئاتر محسوب می‌شدند.

قبل از آن‌که موسیقی دینی در آلمان راه اضمحلال را در پیش گیرد، باخ این موسیقی را به چنان مرتبتی رساند که تا آن زمان در کشورهای پروتستان بی‌سابقه بود.

عناصر بسیاری از آیین کاتولیک در مناسک و آداب عبادی آیین پروتستان باقی مانده بود و باخ با استفاده از وجوه مشترک این دو آیین توانست تلفیقی ستایش‌انگیز از دین و شعر و موسیقی فراهم آورد. اغلب از موسیقی باخ با صفت مطلق یاد می‌شود. این صفت معنایی متضاد با آن موسیقی دارد که اصطلاحاً آن را «موسیقی برنامه‌ریزی‌شده» می‌نامند. یعنی آن موسیقی که قصد گنجاندن اندیشه‌ای را در دلی اصوات دارد. باخ آثاری را به یادگار نهاد که می‌توانند در لحظات حرمان و اندوه و اضطراب تسکین‌بخش هر انسانی باشند. در انتها کلام بهیوون را در باره باخ می‌آوریم که به‌راستی بیان‌کننده عظمت اوست: «نباید او را باخ^{۲۰} نامید، او اقیانوسی بی‌کرانه بود.»

پی‌نوشت‌ها :

1. Bach Gesell Shaft
2. Joannes Petrus Aloysius Praenestinus
3. Dilasso
4. Victoria
5. Schütz
6. Schein
7. Sehiht
8. Telemann
9. Pachel bel
10. Eisanach
11. Wartburg
12. Böhm
13. Weimar
14. Arnstadt
15. Muhlhhausen
16. Wilhelm Ernst
17. Wasmir Behagt
18. Calvinism
19. Johann Adolf Scheibe

۲۰. باخ در زبان آلمانی به معنای چشمه و جویبار است.