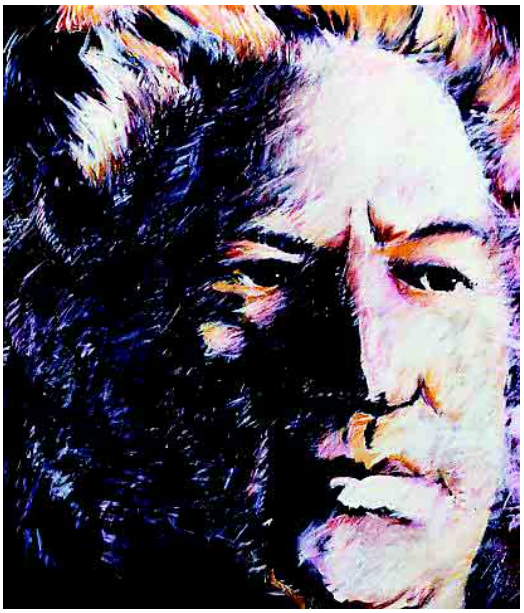
کودکانه نیولاین

کمپانی نیولاین قصد دارد فیلم فانتزی «اینک هارت» را بر اساس رمان پر فروش یک نویسنده آلمانی به نام کرنلیوا فانک بسازد. داستان کتاب درباره دختری است که در می یابد پدرش این قدرت را دارد تا با خواندن یک کتاب را به دنیای واقعی بیاورد و زمانیکه حاکم شرور یک افسانه کودکانه، پدرش را به اسارت می گیرد، دختر تصمیم می گیرد او را نجات دهد. فیلم قرار است در زمان تعطیلات عید پاک در سال ۲۰۰۷ اکران شود.

نگاهی به زندگی و آثار یوهان سباستین باخ

موسیقیدان جهانی

واقعیت مسلم اینکه او آهنگسازی است متعلق به همه دوران ها و همه مردم دنیا. موسیقی باخ نه فقط زیباست، بلکه با عظمت و حیرت آور نیز هست و جنبه فرا انسانی اش همه را مسحور می کند. اینک و در قرن بیست و یکم نیز دنیای باخ، هنوز جهانی پرشور، زنده و فعال به نظر می رسد



ادغام اندیشه و احساس مذهبی با والاترین درجات عالی از زیبایی شناسی هنر نیروی عجیبی به باخ داد که او را به صورت یک اسطوره تمام عیار از موسیقی درآورد. در غرب، از موسیقی باخ حتی به عنوان محرکی برای احیای روحیه مذهبی نیز استفاده کردند

نویسنده: جان بوت
منبع: روزنامه گاردین
مترجم: هستی نقره چی

جان بوت با بررسی زندگی باخ و ارائه دلایل متعدد، معتقد است باخ نه صرفاً آهنگسازی مذهبی بلکه بیشتر یک «مدرنیست» است.

عکس روی جلد CD های جدید آثار باخ از همان نگاه اول، بسیار تعجب برانگیزند؛ به جای طرح های همیشگی که معمولاً پیکره ای از آهنگساز با کلاه گیس را نشان می داد و دست نوشته هایش و ارگ کلیسا و صلیب، به تازگی دو کاتات (فرم مرکب آوازی متعلق به دوره باروک) از باخ منتشر شد که طرح جلد یکی از آنها کودکانی با نگاهی پرشور و ظاهری غیرغربی بود و دیگری تصویری از آبشاری با عظمت؛ اما در این میان از همه عجیب تر، عکس آهویی است که روی جلد کنسرتو براندنبورگ کار شده است.

حدس زدن اندیشه پشت این تغییرات چندان دشوار نیست. طرز فکر آنها و شیوه اجرای آثار باخ از سوی آنها به همان روشی است که پیش از این و پس از کشف مجدد باخ در قله رومانتیک قرن نوزدهم، شروع شده بود.

واقعیت مسلم اینکه او آهنگسازی است متعلق به همه دوران ها و همه مردم دنیا. موسیقی باخ نه فقط زیباست، بلکه با عظمت و حیرت آور نیز هست و جنبه فرا انسانی اش همه را مسحور می کند.

اینک و در قرن بیست و یکم نیز دنیای باخ، هنوز جهانی پرشور، زنده و فعال به نظر می رسد؛ بولتن خبری «انجمن ملی تحصیلات عالیه در زمینه موسیقی» در شماره اخیر خود به نقل از یکی از مدیران این انجمن می نویسد: «اگر دانش آموزی در امتحان پیشرفته دوره متوسطه، بدون هرگونه اطلاعاتی درباره کلید باس نمره الف کسب کند، بسیار بهتر است؛ چرا که در آن صورت او تحت فشار معلومات خود نیست؛ این فشار معلومات می تواند خلاقیت را سرکوب کند.» و امروز می توان تصور کرد که اگر همین برخورداری از دانش کلید باس، خلاقیت باخ را سرکوب نکرده بود، او تا کجا پیش می رفت؟

برخی از کارشناسان، مهارت در نوازندگی را امری ذاتی می دانند و معتقدند این مهارت در ما همراستا با مهارت های زبانی از اعماق مان سرچشمه می گیرد و با فشارهای تکنیک سرکوب می شود.

یتیمی در ۱۰ سالگی

باخ در سال ۱۶۸۵ در ایسناخ، تورینگه به دنیا آمد. اکثر اعضای خانواده او هنرمند بودند و سطح آنها بالاتر از نوازندگان محلی در مکان های عمومی و کلیساها بود. اگرچه در آن زمان هنر موسیقی کلاسیک هنوز دوران اولیه و تجربه اندوزی خود را می گذراند، اما بیشتر اعضای خانواده باخ موسیقیدان هایی توانا و همه فن حریف بودند؛ اگرچه تعداد بسیار کمی از آنها توانستند تا حدی به توانایی های این آهنگساز بزرگ نزدیک شوند. در قرن نوزدهم به طور بسیار رایجی، معمول بود که آهنگساز و دستیار نوازنده باشد و در صورتی که نوازنده نمی توانست درباره موضوعی مشخص، بداهه نوازی کند، از آهنگساز استفاده می شد. نوازنده ها نیز بیشتر در مراسم ویژه مذهبی، سیاسی و... خدمات خود را ارائه می کردند.

سباستین در ۱۰ سالگی یتیم شد و از آن پس با یوهان کریستف ـ برادر بزرگش ـ زندگی می کرد. همانجا بود که آموزش رسمی سازهای مختلف برای او امکان پذیر شد. برای ما روشن نیست که برادر سباستین کریستف ـ آیا خودش هم آموزش آهنگسازی می داده و یا اینکه اصلاً آهنگسازی می کرده است یا خیر. در هر حال سیستم آموزشی آن دوره، بر فراگیری و آموزش از نمونه های قدیمی و تلخیص ایده های آنها برای خلق آثار جدید تأکید داشت. به نظر می رسد این روش، صبوری و تحمل پذیری خاصی به باخ داد. باخ حتی در آثار اولیه خود نیز توانایی زیادش در کپی کردن، گسترش دادن و پرورواندن آثار گذشته را نشان داد؛ قطعه هایی که برای ارگ و کلاوسن نوشته بود استعداد، ابتکار و قدرت بداهه نوازی او را به رخ می کشید. در این آثار معمولاً او به مسیری می رود که حرکت انگشتانش بر کلاویه ها او را هدایت می کنند! دو کشش درونی و توانایی کاملاً متناقض در باخ وجود دارد که باعث متبحر شدن این هنرمند شده است: از یک طرف او «بداهه نواز» بود و از طرف دیگر بسیار «متفکرانه» با مسائل برخورد می کرد و با وسواسی مثال زدنی تک تک نت ها را کنار هم قرار می داد.

یک درس از ویوالدی

باخ، ابتدا از نوازندگان ارگ کلیسایی و دربار بود که در این مشاغل نوازنده موفقی هم شد. چرا که سرانجام در دهه دوم قرن هجدهم به سمت نوازنده رسمی دربار و ایمار ارتقا یافت. او در آن زمان توانست علاقه خود در زمینه آهنگسازی برای ارگ و کلاوسن را پرورش دهد؛ و از طرفی از آنتونیو ویوالدی آهنگسازی که موسیقی سرزنده و مورد پسندی برای عامه مردم خلق می کرد، درس های بسیاری آموخت؛ موسیقی ویوالدی در دربارهای شمال آلمان بسیار محبوب بود و باخ از این آثار برجسته که برای سازهای زهی تنظیم می شدند، بسیار الهام گرفت. در اینجا بود که وجه تحلیلگر باخ به کمک آمد و لذا توانست با استفاده از تکنیک، برگشت و ترجیع، قفل موسیقی را برای دست یافتن به تمام اهداف خود بگشاید و یک گنجینه سازی بسیار موفق تصنیف کند. موفقیت این تکنیک در غافلگیر کردن انتظارات شنونده است: بدین ترتیب که در هنگام شنیدن قطعات می دانیم یک ملودی آشنا به زودی بر می گردد، اما نمی توانیم پیشاپیش حدس بزنیم که این مسأله در کدام بخش، یا در چه زمانی و حتی در کدام کلید اتفاق می افتد.

باخ کنسرتو، براندنبورگ را در دورانی که خود از آن به عنوان دوران شادزندگی اش ۲۳-۱۷۱۷ یاد می کند، نوشت. در این زمان او کاپل فایستر شاهزاده لئوپولد بود و در واقع تنها دوران زندگی باخ بود که مستقیماً به موسیقی کلیسایی نپرداخت. باخ از اشتیاق شاهزاده، برای شنیدن قطعه های جدید لذت می برد. اما متأسفانه ازدواج لئوپولد با زنی بی علاقه به هنر، موقعیت باخ را در خطر انداخت. در سال ۱۷۲۱ باخ که همسر خود را از دست داده بود، بار دیگر در همان سال ازدواج کرد و در سال ۱۷۲۳ در لایپزیک مشغول به کار شد و با سرعتی حیرت انگیز آثاری زیبا در موسیقی آوازی، برای مراسم یکشنبه های کلیسای سنت توماس نوشت.

او در مدت ۵ سال حداقل سه مجموعه «کانتات» تصنیف کرد که تمام مراسم یکشنبه ها و اعیاد مذهبی یک سال این کلیسا را پوشش می داد. احتمالاً داستان قدرت باورنکردنی باخ در خلق این آثار از خود آنها معروفترند! متن این آثار با طبیعت خود که براساس تعالیم کاتولیکی انسان ها را از پرداختن به مسائل جنسی نهی می کند در مقابل موسیقی پرشور آن، بسیار عجیب است؛ با این همه موج اخیری که برای اجرا و ضبط این نوع آثار به راه افتاده، به همگان نشان داده است که همین قطعات جزو حیرت آورترین آثار باخ از منظر حسی و ساختار موسیقایی هستند.

همه چیز قابل یادگیری است

قطعاً نقطه اوج هنر باخ «انجیل به روایت سنت ماتئو» است. این اثر شیوه روایتی تر از یک و با فرم موسیقی واقع گرا دارد و با «آریاها»ی احساس برانگیز خود به نیازهای شنونده اش عمیقاً پاسخ می دهد. او در این اثر تمام متدهای اپرایی را یکجا جمع کرده و آنها را با زمان بندی فوق العاده ای در آمیخته و با لحنی که احساسات شنونده را غافلگیر می کند به او انتقال داده است. در اینجا باخ «محقق» که در زمینه احساس موسیقایی اطلاعات وسیعی دارد با «نوازنده ای حرفه ای» و «شنونده ای دقیق» ترکیب شده است.

همراه شدن باخ با جریانات فکری قرن هجدهم، این مزیت را داشت که او را قادر کند امکانات کشف نشده این دوره را بشناسد. در این دوره (۵۴-۱۷۳۲) اولین دائره المعارف آلمان با اطلاعاتی جامع، به همت «یوهان هنریش زدلر» در لایپزیک به چاپ رسید. زدلر در ابتدا مجموعه دائره المعارف ۱۲ جلدی نوشته بود که بعدها با جمع آوری اطلاعات بیشتر، آن را به ۶۷ جلد رساند.

باخ نیز مانند زدلر سعی داشت تمام چیزهایی را که ضرورت آموختن اش وجود دارد به دیگران نشان دهد بنابراین او این پروژه خود را با تکمیل The well_Tempered clavier در سال ۱۷۲۲ در کوتن دنبال کرد؛ و به راستی اثری تمام عیار و بسیار هوشمندانه آفرید که بر اساس سیستم جدید شستی ها و ردیف القبایی آنها تألیف شده است. باخ سعی کرد با همین ساختار، تعداد زیادی «پرلود» (هر قطعه موسیقی که به عنوان مقدمه یا اجرای پیش از قطعه اصلی، ساخته و اجرا می شود)، «فوگ» (فرمی در موسیقی که از چند ملودی به وجود آمده و بر مبنای یک سوژه خاص شکل گرفته اند و استادانه با دیگر سوژه ها ادغام می شوند) و همچنین تمرین های سیستماتیک برای نوازندگان بنویسد. بی شک در هنگام خلق این آثار، «دو شخصیت تمرین کننده و نوازنده باخ، حتی لحظه ای هم از او جدا نبوده اند.

دوران بحرانی

باخ در سال ۱۷۲۶ هنگامی که آهنگساز مخصوص پادشاه لهستان بود، بر قله های موفقیت حرفه ای اش ایستاده بود؛ اما یک سال بعد (حدود سال ۱۷۲۷) شاگرد سابق او ـ یوهان آدلف شایلر انداخت. در سال ۱۷۲۱ باخ که همسر خود را از دست داده بود، بار دیگر در همان سال ازدواج کرد و در سال ۱۷۲۳ در لایپزیک مشغول به کار شد و با سرعتی حیرت انگیز آثاری زیبا در موسیقی آوازی، برای مراسم یکشنبه های کلیسای سنت توماس نوشت.

تعیین دقیق تمام جزئیاتی که نوازنده باید اجرا کند، در کار هنری به افراط افتاده است؛ ضمن اینکه تمام صداها در آثار باخ به یک اندازه مهم بوده و از ترکیب آنها یک خط واحد به وجود نمی آید. شایلر در نهایت مدعی بود که تمام اجزای موسیقی باخ با طبیعت در تضاد است.

این شاگرد سابق باخ ظاهراً بسیار تحت تأثیر نوع نگاه و جریان رایجی در آن زمان بوده که موسیقی را ملودی های شاعرانه می دانست که از طبیعت الهام گرفته شده اند و نوازنده در اجرایشان به هر شیوه که خودش بخواهد، آزاد است.

اما طرفداران باخ، کاملاً متفاوت با شایلر می اندیشیدند. یکی از اولین طرفداران اوبوهان آبراهام برنباتوم بود. او نکاتی ارزشمند ـ که احتمالاً از خود باخ اخذ کرده بود ـ درباره آثار او گفت: اول اینکه باخ از قوانین مسلم آهنگسازی پیروی کرده و لذا طبق تعریف، هرگز نمی تواند مغشوش کننده باشد. دوم اینکه اگر برای هنر «حقیقی» تقلید از طبیعت ضروری باشد، حرکت به سمت آن نیز خود به خود اجتناب ناپذیر خواهد شد. بنابراین نباید فراموش کرد که همواره در طبیعت چیزهایی برای گمراه کردن هنرمند وجود دارند. به بیان دیگر برنباتوم می خواست بگوید: «هر چه هنری باعظمت تر و باشکوه تر باشد، بیشتر می تواند زیبایی ها را از دل طبیعت استخراج کند.»

در نگرش برنباتوم به باخ، همان برداشت کلاسیک از موسیقی به عنوان «زبانی جهانی» بسیار مشهود است. حتی هنگامی که او مباحث زیبایی شناسی «هنر مدرن» را پیشگویی می کند. باخ به اینکه «قوانین آهنگسازی» حتماً باید «نظم آفرینش» را بازتاب دهد، چندان معتقد نبود. اعتقاد او به اینکه موسیقی وسیله ای است که گاه باید از ناهنجاری های طبیعت نشأت گیرد، به روشنی نشانه ای از «مدرنیته ابتدایی» بود.

به نظر می رسد باخ، مجموعه بزرگ آثارش برای ارگ به نام «Clavier Ubung Vol 3» را بیشتر برای پاسخ گفتن به حملات منتقدش شایلر نوشته است. در این اثر او از فرم های پلی فونی (چند صدایی) دوره رنسانس تقلید کرده است و به شیوه ای باشکوه و با بهره بردن از رازآمیزترین سبک های آهنگسازی، از جمله کانن آشکارا ادعاهای شایلر را درباره خودش رد کرده است.

باخ در آخرین دهه زندگی اش خارق العاده ترین آثار موسیقی برنامه ای خود مانند «واریاسیون گلدبرگ» و «مس برانندنبورگ» را خلق کرد. آثار باخ در این دوره که دیگر میانسال شده بود، با تکنیک های دشوار و متعددی که در بعضی موارد باید ماند یک پازل در ذهن شنونده حل شوند(!) بسیار «گوشت تلخ» به نظر می رسند. اگرچه این آثار برای اجرا در کنسرت ها، ارزش خاصی ندارند، اما هر نوازنده ای ناچار است که آنها را بیش از سایر قطعات باخ تمرین کند.

اسطوره دریافتی

احتمالاً باخ با توجه عمیقی که به شنونده اثر داشت، در مقابل طبیعت دشوار و آشفته کننده آثارش، آنها را برای برآوردن نیازهای نسل بعد آماده می کرد و در این میان اشباع شدن موسیقی او از معنا، در آن مستتر به نظر می رسد. اما اگر نحوه استفاده او از حرکات، بخش های ملودیک و دیگر ابزارهای آهنگسازی را با دیگر آهنگسازان مقایسه کنیم و آنها را با تئوری های گوناگون بسنجیم، احتمالاً متوجه وجود معنایی خاص در همه آنها خواهیم شد.

بخش هایی از موسیقی باخ، در فاصله میان «بی معنایی» و «سرشاری از معنا» قرار دارد. با نگاهی اجمالی به تاریخ درمی یابیم که «باخ اسطوره ای» قادر است نیازهای هر دوره خاص را برآورده کند؛ مثلاً اولین نسل هوادارانش او را معلم ایده آل موسیقی می دیدند؛ در اوایل قرن نوزدهم باخ، قهرمان ملی آلمان شد و مردم او را بسیار ستودند. آنها معتقد بودند او با قدرت نامحدود خود ادغام سبک های متضاد، خواستار اتحاد آلمان بوده است. به او لقب لیبرال نیز داده اند، زیرا او با یکسان کردن اهمیت تمام خطوط آوازی، عده ای خاص از خوانندگان تصانیف را مطرح تر از دیگران نمی ساخت.

تئوری های متقارن

نسل هم عصر «مندلسون»، درست پس از اینکه «موسیقی کلاسیک» به «نبال آثاری از موتزارت، هایدن و بتهوون برای خود به تعریف ویژه ای دست یافت، باخ را «پدر موسیقی کلاسیک» نامید. اکنون این آهنگساز بزرگ، خالق یک سبک معجزای موسیقی به دور از تمام اتفاقات محلی است؛ ادغام اندیشه و احساس مذهبی با والاترین درجات عالی از زیبایی شناسی هنر، نیروی عجیبی به باخ داد که او را به صورت یک اسطوره تمام عیار از موسیقی درآورد.

در غرب، از موسیقی باخ، حتی به عنوان محرکی برای احیای روحیه مذهبی نیز استفاده کردند. موسیقی او پایه بسیاری از اتفاقات در موسیقی مدرن قرن بیستم بوده است؛ تعداد بی شماری از آثار فوق العاده آهنگسازان آن قرن ـ بیستم ـ با کپی برداری بسیار نزدیکی از آثار او خلق شده اند.

به تازگی برداشتی تخریبی از آثار باخ نیز رایج شده که تقریباً تمام میزان های موسیقی او را به توده ای از معناهای پنهان شده و پیغام های مفهومی تنزل داده است. بی تردید تاریخ و پرداختن به الهیات و معنویات بخش عمده ماهیت موسیقی در زمانه باخ بوده است. خود او نیز علاقه خاصی به اعدادی داشت که در واقع کد نام خودش بودند، مسأله ای که شاید در موسیقی باخ چندان نکته مهمی نباشد.

باخ و مدرنیته

امروز به هر نقطه ای که بنگرید، خواهید دید که به اشکال مختلفی از «باخ» ستایش شده و به اساطیر شبیه تر است که احتمالاً تمایل جهانیان در جهانی کردن باخ می تواند مهمترین دلیل رسیدن او به این مرتبه باشد. باخ در زمان خودش کاری را انجام داد که تاریخ بشریت هیچ گاه پیش از او شاهد آن نبوده است؛ احتمالاً این وسوسه برای جهانی شدن، از مفاهیم مدرنیته سرچشمه گرفته است. مفاهیمی که باخ آن را به نوعی درک کرده بود و حتی می توان گفت که به یک معنا پایه گذار آن بوده است.

توان بالقوه باخ برای ایجاد «شادی»، فصل مشترک تمام نظریه های گوناگون درباره اوست. چنانچه باخ را به جای یک اسطوره «دست نیافتنی ـ آنگونه که امروز رایج است ـ به عنوان انسانی قابل دستیابی و در کنار خویش تصور کنیم، از شنیدن قطعاتش که زیرکانه بسیاری از رنج ها و مشکلات را به سخره می گیرند، می توانیم درس های بی شماری بگیریم. این درس رابطی است که او نیز در دهایی تلخ و غیرقابل وصف همچون از دست دادن بیش از نیمی از ۲۰ فرزندش را در زندگی خود تجربه کرد. اگر امروز آثار او برای ما خوشایند است، قطعاً باید به تأثیرات بالرزش این تجربه عظیم انسانی، از زمان های دور توجه کنیم و از آن ارزش های باشکوه در جهت پرورش قوای فکری و تقویت حس زنده بودن خویش بهره ببریم.