بسم الله
الرحمن
الرحيم

وزارت علوم، تحقیقات و فناوری

دانشکده موسیقی

پایان نامه تحصیلی جهت اخذ درجه کارشناسی ارشد

رشته نوازندگی ساز جهانی

عنوان

تجزیه و تحلیل سوئیت شماره پنج باخ برای ویولنسل

استاد راهنما

آقای کریم قربانی

عنوان بخش عملی

رسیتال آثار منتخب از رپرتوار ویولنسل

استاد راهنمای بخش عملی

آقای کریم قربانی

استاد مشاور

حمیدرضا دیباذر

نگارش و تحقیق

غزاله حاج کاظم شیرازی

خرداد ۱۳۹۰

چکیده

در بخش اول این رساله نگاهی گذرا به دوره هنری باروک و سپس به موسیقی و ویژگی های آن از لحاظ ریتم ،هارمونی،دینامیک و بافت اشاره شده است.از شاخص ترین موسیقیدانان این دوره یوهان سباستین باخ بوده است و از آنجا که رساله اینجانب به تحلیل اثر این آهنگساز می پردازد، لذا در فصل دوم به معرفی باخ و زندگی و آثار وی پرداخته شده است، چرا که شناخت آهنگساز اثر به بینش کلی پژوهشگر در تحلیل موسیقی آن کمک شایانی می نماید.در فصل سوم با هدف نزدیک شدن به بحث اصلی این رساله یعنی تجزیه و تحلیل سوییت ویولنسل شماره پنج، به بررسی فرم سوییت و شناخت موومان های آن و نیز جایگاه سوییت های ویلنسل در رپرتوار این ساز پرداخته شده است و در پایان به تجزیه سوییت پنجم از لحاظ فرم، ملودی، هارمونی و ساختار آن پرداخته شده است.

فـهـرست

چکیده ۳

مقدمه ۶

باروک ۷

دوره های مختلف باروک ۸

ویژگی‌های موسیقی باروک ۱۰

یگانگی حالت ۱۳

ریتم ۱۳

ملودی ۱۳

دینامیک پله ای ۱۴

بافت ۱۴

آکوردها و باسو کنتینوئو ۱۵

زندگی باخ ۱۵

سالهای نخستین ۱۶

آرنشتات و مولهاوزن (۱۷۰۳ تا ۱۷۰۸) ۱۸

وایمار (۱۷۰۸ تا ۱۷۱۷) ۲۰

کوتن (۱۷۱۷ تا ۱۷۲۳) ۲۲

لایپزیک (۱۷۲۳ تا ۱۷۵۰) ۲۳

سبک ۲۷

سوئیت ۲۸

تجزیه و تحلیل سوییت شماره پنج برای ویولن سل ۳۰

پرلود ۳۰

آنالیز بخش پرلود ۳۱

آنالیز بخش فوگ ۳۲

اکسپوزیسیون فوگ ۳۳

سوژه فوگ ۳۴

آکوردهای سوژه ۳۴

بخش بازگشت سوژه ۳۴

پاساژهای فوگ ۳۵

آلمانـد ۳۶

آنالیز هارمونی و فرم ۳۶

تونالیته با تونیک های مضاعف ۳۷
جنبه های دیگر ۳۷
کورانت ۳۸
آنالیز کورانت از لحاظ فرم و هارمونی ۳۸
چند وزنی ۳۹
سارابانـد ٤٠
آنالیز ملودیک ٤١
گاووت ٤٢
گاووت ۱ ..... ٤٢
گاووت ۲ ..... ٤٣
ژیگ ٤٤
فهرست منابع فارسی ٤٥
فهرست منابع لاتین ٤٥
پیوست. ٤٧
چکیده لاتین ٦٢

مقدمه

به طور قطع تمامی نوازندگان حرفه ای ویولنسل به اجرا وضبط این سوییت ها پرداخته اند و اگر با دقت به اجرای هر کدام از این نوازندگان گوش داده شود، ظرافت ها، آکسان ها، آرتیکولاسیون ها متفاوتی را در اجرای هر کدام حس می کنیم. تا کنون نسخه های زیادی از سوییت های ویولنسل باخ از نوازندگان مختلف در دسترس است که تعدد تفاسیر ارایه شده توسط آنها نمایانگر پیچیدگی و چند معنایی این سوییت ها می باشد. لذا نمی توان یک برداشت و نگاه خاص از آنها را به عنوان مرجع قطعی قلمداد نمود.

بی تردید آنالیز دقیق و موشکافانه هر اثر قبل از اقدام به اجرای آن، کمک شایانی به نوازندگان در نزدیک شدن به ایده کلی آهنگساز و ارائه یک اجرای ایده آل می نماید. سوییت های ویولنسل باخ از مهم ترین بخش رپرتوار این ساز می باشند.

تاریخ دقیقی در نوشتن این سوییت ها در دست نیست، اما تا قبل از قرن بیستم این سوییت ها به این وسعت شناخته نشده بود و حالت اتود داشت. پس از پیدا شدن این آثار در یک حراجی، پابلو کازالس اولین نوازنده ای بود که به اجرا و ضبط این سوییت ها و آموزش آنها به شاگردانش کرد.

این سوئیت ها را از دو منظر می توان بررسی نمود:

۱ - داشتن تنوعات و گوناگونی تکنیک

۲ - داشتن موسیقی ای پر عمق و محتوا که در عین حال بیانی کاملا سلیس دارد.

در هر حال تمامی این خصوصیت ها باعث شده است تا سوئیت های باخ امروزه به یکی از محبوبترین آثار برای اجرا تبدیل شود و نوازندگان ضمن اجرای این آثار، اندیشه ها و تعبیرات خود از این آثار را گنجانده اند که این امر، مخالفت های بسیاری را در میان طرفداران جدی آثار باخ بوجود آورده است این سوئیت ها برای سازهایی همچون گیتار ، هورن ، ساکسیفون ، ترومبون و غیره نیز تنظیم شده است.

باروک

در موسیقی هنری اروپایی از حدود ۱۶۰۰ تا ۱۷۵۰ در نظر گرفته می‌شود. باروک کلمه ای ایتالیایی و به معنی زخت و ناهنجار است و از کلمه بارکو در ایتالیایی به معنی مروارید صیقل نیافته گرفته شده است. موسیقی این دوره اغلب بافت پلی فنیک دارد. مطرح‌ترین چهره های این دوره از موسیقی کلاسیک باخ، ویوالدی، هندل و آلبینونی هستند. باروک روشی است در هنرهای معماری، نقاشی، موسیقی و مجسمه‌سازی که از اواخر سده ۱۶ (میلادی) در ایتالیا آغاز شد و تا اواخر سده ۱۸ (میلادی) در اروپا رواج داشت و سپس در آمریکای مرکزی و جنوبی مورد توجه قرار گرفت. آزادی در طراحی، شمار زیاد شکل‌ها و درآمیختگی آن‌ها از ویژگی‌های این سبک است. ریشه این کلمه احتمالا واژه بارُکو پرتغالی به معنی *مروارید صیقل‌نیافته* بوده است. گروهی نیز بر این عقیده‌اند که معنای این واژه، پوچ، زشت، مضحک و عوضی است. این واژه در آغاز برای تمسخر این شیوه استفاده می‌شد. زیرا منتقدان معتقد بودند هرگز نباید بنایی ساخت که از اصول و عناصر بناهای یونیان و رومیان پیروی نکند؛ بناهای کلاسیک باید بر این اصول ساخته شوند و انحراف از آن‌را "کژسلیقگی اسف انگیز" می‌دانستند. اما پس از آن‌که این شیوه مورد توجه قرار گرفت، به معنای شکوه‌مند و پرتجمل استفاده شد.

به وجود آمدن شیوه باروک در اروپا را می‌توان به سه دلیل عمده نسبت داد: اول، جنبش دین‌پیرایی، رهبران کلیسای کاتولیک را واداشت تا از جذابیت‌های هنری برای تبلیغ دین استفاده کنند و به این ترتیب، موقعیت متزلزل خود را بهبود بخشند. به همین دلیل از هنرمندان می‌خواستند کلیساها را مجلل و باشکوه بسازند. دوم، شاهان اروپا، درپی استقلال یافتن و ثبات قدرتشان، می‌خواستند با قصرهای باشکوه خود، قدرت خود را به همگان نشان دهند و سوم اینکه، هنرمندان نسبت به شیوه هنری رنسانس و نظم و ثبات آن، معترض بودند و می‌خواستند در آفرینش هنری آزاد باشند. بررسی سبک باروک با در نظر گرفتن کشف‌های علمی سده هفدهم نیز ثمربخش است. دست‌آوردهای گالیله و نیوتن نمایانگر گرایشی نو به علم بود؛ گرایشی مبتنی بر یگانگی ریاضیات و تجربه. این دو قوانین ریاضی حاکم بر اجسام متحرک را کشف کردند. این کشف‌ها راه‌گشای اختراع‌های نو و پیش‌رفت تدریجی پزشکی، استخراج معادن، دریانوردی و صنعت در دوره باروک شد. شیوه باروک آمیزه خردگرایی و نفس‌پرستی،

آمیزه ای از ماده‌گرایی و معنویت است.

دوره های مختلف باروک

این دوره از نظر زمانی بین دوره رنسانس و دوره کلاسیک قرار دارد. این دوره را در موسیقی، به سه دوره آغازین (۱۶۰۰-۱۶۴۰)، میانی (۱۶۴۰-۱۶۸۰) و پایانی (۱۶۸۰-۱۷۵۰) تقسیم می‌کنند. با این که امروزه آثار دوره پایانی باروک معروف‌ترین آثار این سبک هستند، اما دوره آغازین، با موسیقی‌دانانی چون مونته‌وردی یکی از انقلابی‌ترین دوره های تاریخ موسیقی است.

دراواخر دوره ی رونسانس با پیدایش تم و واریاسیون زمینه ی انتقال از دوره ی رنسانس به باروک فراهم شد . در این زمان موسیقی بیشتر در اختیار فئودال ها بود تا کلیسا ، بنابراین ، این امکان وجود دارد که از سوی کشیش ها نام باروک انتخاب شده باشد.به این سبک ،سبک فئودال ها نیز گفته می شود. در این دوره اصلی ترین دلیل پیدایش آثار هنری مذهب بود ، البته کلیسا دخالت جندانی در این موضوع نداشت و منظور از مذهب برداشت شخصی هر فرد است.به این ترتیب هنر صادقانه ی باروک جایگزین هنر تصنعی و مذهبی رنسانس شد.در دوره ی باروک هنرمندان بر خلاف دوره ی رنسانس به مردم عادی روی آوردند ،زیرا مردم به تدریج نقش مهمی در تحولات و سرنوشت اروپا پیدا می کردند و ثروت نیز در دست طبقه ی متوسط جامعه متمرکز می شد.

هنگامی که سبکی جدید به وجود می آید ،قوانین و قواعد گذشته شکسته می شوند ،اما ممکن است سبک جدید در مواردی ادامه دهنده ی سبک پیش از خود باشد، باروک نیز در برخی موارد ادامه ی رنسانس است .*چون در این اثر هنوز فئودال ها حکومت داشتند و نظام جدید سرمایه داری جایگزین آن نگردیده بود ، بنابراین مذهب نقش اساسی در تغییر سبک داشته است نه شرایط اجتماعی. به طوری که در ابتدای دوره ی باروک (اوایل قرن هفدهم)موسیقی مونوفونی (یک نغمه یا یک خط ملودی با یک همراهی

ساده) جایگزین موسیقی پلی فونی (چند صدایی) دوره ی رنسانس شد. اما موسیقی پلی فونی به هیچ وجه کنار گذاشته نشد فقط از اهمیتش در برابر موسیقی مونوفونی کاسته شد و در اواخر دوره ی باروک به اوج تکامل خود رسید. این تحول (جایگزینی موسیقی مونوفونی) ابتدا در ایتالیا در برابر موسیقی کلیسایی (کاتولیک رم) و سپس در آلمان مرکزی و شمالی تحت تأثیر نهضت پروتستان مارتین لوتر (جایگزینی موسیقی مردمی) انجام گرفت.

در دوره آغازین، موسیقی بر اساس متن هایی بسیار پرشور و احساس نگاشته می‌شد و تعجب‌ای نیست که موسیقی‌دانان ایتالیایی آن زمان، اپرا را به وجود آوردند. در دوره آغازین، آهنگسازان بافت هوموفونیک را بر بافت پلی‌فونیک رنسانس ترجیح دادند؛ هر چند در دوره پایانی، بار دیگر موسیقی‌دانان به پلی‌فونی بازگشتند. آهنگسازان دوره آغازین، دیسونانس‌ها را با آزادی بیش‌تری به کار گرفتند. بر تضادهای صوتی نیز تأکید می‌شد؛ حال آن که در رنسانس، سازها -اگر به کار گرفته می‌شدند- ملودی آوازخوان را مضاعف می‌کردند (مشابه آن چه در اغلب موارد در موسیقی سنتی ایرانی شنیده می‌شود)، اما در دوره آغازین باروک صداهای آوازی با خط هایی کلودیک که ویژه ساز به نگارش درآمده بود، همراهی می‌شد.

در دوره میانی باروک، سبک موسیقایی نویی که از ایتالیا نشأت گرفته بود، در تمام کشورهای اروپایی گسترش یافت. مدهای قرون وسطایی یا کلیسایی، اندک اندک جای خود را به گام های ماژور و مینور سپردند. دیگر ویژه‌گی برجسته باروک میانی، اهمیت بی‌سابقه موسیقی سازی بود که در این میان، سازهای خانواده ویولن محبوب‌ترین سازها بودند.

در دوره پایانی، بسیاری از جنبه های هارمونی پدید آمد. در این دوره، موسیقی سازی اهمیتی هم‌پایه موسیقی سازی یافت. در این دوره، بار دیگر موسیقی پلی‌فونیک اوج گرفت و آهنگسازی مانند یوهان سباستیان باخ، به اوج استادی در این امر رسیدند.

ویژگی‌های سبک باروک

اگر چه پیرامون واژه باروک صفت های مختلفی همچون نامأنوس، پرزرق و برق، و مجلل وجود دارد، اما تاریخنویسان امروزی آن را فقط برای اشاره به شیوه‌ای خاص در هنر به کار می‌برند. توصیفی ساده اما مفید از شیوه باروک آن است که هنر باروک، چارچوب اثر (بوم، سنگ یا صدا) را از کنش و حرکت انباشته می‌کند. هنرمندان باروک در آثارشان در پی خلق جهان‌هایی سراسر ساختارمند یافته بودند.چنین شیوه‌ای، کاملا باب طبع اشراف بود که به ساختارهایی کامل و یکپارچه می‌اندیشید. سبک باروک، به سبب نیاز های کلیسا که کیفیت‌های هیجان‌انگیز و نمایشی هنر را برای جذابتر ساختن آداب نیایش به کار می‌گرفت، نیز شکل گرفت. طبقه متوسط نیز بر رشد و گسترش سبک باروک تأثیر گذاشت. برای نمونه، در هلند بازرگانان ثروتمند و نیز پزشکان، پرده‌هایی واقع‌گرایانه از چشم‌اندازها و صحنه‌های روزمره را به نقاشان سفارش می‌دادند.

ویژگی‌های موسیقی باروک

در اوایل قرن هفدهم آهنگسازان معتقد بودند که متن باید واضح و روشن به گوش برسد به همین دلیل با موسیقی چندصدایی به مخالفت پرداختنددر نتیجه در اوایل سبک باروک، موسیقی تک صدایی (مونوفونی) از اهمیت بیشتری برخوردار شد. تفاوت اساسی موسیقی چندصدایی(پولی فونی)باروک و رنسانس هم قابل فهم بودن متن و دارا بودن عمق هارمونیک به دلیل استفاده از سیستم تونال بوده است.

این روند تا اواخر دوره ی باروک که موسیقی چندصدایی در آثار آهنگسازانی چون باخ و هندل به اوج تکامل رسید ادامه یافت . در موسیقی آوازی این عصر آواز نسبت به دوره رنسانس اهمیت بیشتری از موسیقی داشت.

مارتین لوتر رهبر نهضت پروتستان با ارائه نظریه ی خود در جاگزینی موسیقی مونوفونیک نقش داشت . او برای شکستن قدرت پاپ درکلیسا ی رم از تأثیر موسیقی بر مردم استفاده کرد و در سال ۱۵۲۴چنین نوشت :« من پیشنهاد می کنم درجهت

تعالیم پیامبران و پدران اولیه ی کلیسا ، سرود های آلمانی و ترانه های روحانی برای مردم تصنیف شده تا با کمک آنها کلام خداوند نزد آنها جاوید باقی بماند.»به همین دلیل پروتستان ها اعتقاد دارند که هر شخص می تواند به تنهایی و بدون واسطه کشیش با خداوند ارتباط برقرار کند و به جای تماشای مراسم مذهبی به زبان لاتین ، با زبان خود و موسیقی که برایش آشناست در اجرای آن شرکت داشته باشد.

به وجود آمدن شرایط جدید نیازمند به موسیقی جدید نیز بود که در آن خوانندگان غیر حرفه ای بتوانند سرود هارا اجرا کنند . به این منظور لوتر با همکاری چند تن از موسیقیدانان حرفه ای به ابداعاتی در تدوین ترانه های مذهبی مخصوص کلیسای پروتستان دست زدکه بعد ها این ترانه ها «کرال» یا «کرال لوتری» نام گرفتند.این ترانه ها از نغمه های روستایی، ترانه های کوچه بازاری شهر ها و سروده های گریگوری (قرن ششم) و هر چیزی که لوتر می توانست از آن کمک بگیرد تشکیل می شدند.

در دوره ی باروک آثار آهنگسازان بر گرفته از عواطف و احساسات درونی آنان نیست بلکه مبین مفهوم عبارات و اشعار به کاررفته است. در سبک باروک میان یک سونات مذهبی و غیر مذهبی تفاوت زیادی به چشم نمی خورد و این دوره ، ترکیبی از انواع مختلف موسیقی را در خود دارد.سبک باروک ادامه دهنده ی موسیقی رنسانس است و به همین خاطر شباهت هایی به موسیقی شرق دارد و در آن بیشتر از گام مینور که حالتی غم گین و شرقی دارد استفاده می شود.

خصوصیات اصلی موسیقی باروک عبارت است از: ایمیتاسیون یا تقلید (تکرار یک الگوی مشخص) ،تنوع ،توجه به هنر نمایی های فنی ، پیچیدگی و و تراکم شکل ها ،ابتدا بیشتر مونوفونیک و سپس پلی فونیک و ملودی ها بیشتر در گام مینور نواخته می شدند .دستیابی به وسایل و تکنیک های جدید در ارکستراسیون و هارمونی در اواسط قرن هفدهم به آهنگسازان این امکان را داد تا برای ساز های مورد نظرشان قطعاتی تدوین کنند.

خانواده ویولن (ویولن ،ویولنسل، کنتر باس) به تدریج جایگزین نوع قدیمی ویولن (ویول و...)شد،ساز های بادی نیز برای ایجاد رنگ ها و تنوع در قطعات بیشتر مورد استفاده قرار گرفتند.فرهنگ جدید ساز های کلاویه ای شروع به شکل گیری کرد ودر نوانس گذاری قطعات متداول شد.

در این دوران موسیقی سازی و آوازی ازیکدیگر تفکیک

شدند و قواعد جدید هارمونی و کنتر پوان تدوین گشت و امکان مدولاسیون (مدگری) (۴) فراهم آمد و موسیقی سازی و ارکستری رواج بیشتری یافتند. در دوره باروک سونات ، کنسرتو ،فوگ و...و درموسیقی آوازی فرم های اپرا ، اوراتوریو، کانتات و .. به وجود آمدند.

در اواخر قرن شانزدهم بر اساس گام های «یونین» و «ائولین» به ترتیب گام های ماژور و مینور پدید آمدند.این دو گام به زبان لاتین دوروس[1] به معنی سخت (ماژور) و مول[2] (مینور) به معنی نرم می باشند.

در گام مینور دو فرم دیگر نیز به وجود آمد و سه گام مینور هارمونیک[3] ، مینور ملودیک[4] گام کوچک نغمگی) و گام مینور تئوریک (گام کوچک نظری) ساخته شدند.

در دوره باروک اپرا وموسیقی مجلسی به وجود آمدند و نخستین سالن مخصوص اپرا در سال ۱۶۳۶ در ونیز تأسیس شد . در سال ۱۶۴۳ (هفت سال بعد) آنتونیو استرادیواری با ساخت ویولن تحول عظیمی در موسیقی به وجود آورد.

در سال ۱۵۱۲ آرنولد شلیک نت هارا به شکل امروزی در آورد و در سال ۱۶۰۰ با اهمیت یافتن بیشتر ساز های کلاویه ای (ارگ ، کلاویکورد ،چمبالو)میخائیل (میشل) پرتودیوس این شیوه را به کار گرفت.از آهنگسازان این دوره می توان به یوهان سباستیان باخ ، گئورگ فریدریش هندل[5] ، کریستف ویلیبالد گلوک[6] از آلمان و ارکانجلو کرلی[7] ، آنتونیو ویوالدی[8]، تارتینی[9] و ویوتی[10] در ایتالیا اشاره کرد.

---

[1] Durus

[2] Molle

[3] Harmonic Minor Scale

[4] Melodic Minor Scale (

[5] Georg Friedrich Handel

[6] Christoph Wilibalk Gluck

[7] Arcongelo Corelli

[8] Antonio Vivaldi

[9] Tartini

یگانگی حالت

یک قطعه باروک، اغلب فقط بیان‌گر یک حالت است - قطعه‌ای که شاد آغاز می‌شود، تا پایان شاد می‌ماند. آهنگ‌سازان برای تجسم نمودهای احساس، زبان‌ای موسیقایی پدید آوردند؛ در این زبان ریتم‌ها یا الگوهای ملودیک ویژه‌ای به حالت‌هایی معین اشاره داشتند. این زبان موسیقایی مشترک، بیشتر آثار موسیقی دوره پایانی باروک را از تشابه و خویشاوندی برخورد می‌کند. البته این اصل، استثنای مهم‌ای دارد و آن آثار آوازی باروک هستند.

ریتم

یگانگی حالت در موسیقی باروک، بیش از هر چیز با پیوستگی و یک‌نواختی ریتم انتقال داده می‌شود. الگوهای ریتمیکی که در آغاز یک قطعه شنیده شده‌اند، در طی آن تکرار می‌شوند. این پیوستگی و یک‌نواختی ریتم، فراهم آورنده نیروی پیش‌برنده‌ای است که موسیقی را مطیع خود می‌کند: حرکت پیش‌رونده، به ندرت دچار وقفه می‌شود. در موسیقی باروک، تأکید بر ضرب بسیار بیش از اغلب آثار موسیقی رنسانس است.

ملودی

ملودی باروک نیز حسی از پیوستگی و یک‌نواختی پدید می‌آورد. ملودی آغازین یک قطعه بارها و بارها در آن شنیده می‌شود و حتی هنگام‌ای که به شکلی دگرگون‌شده نمود می‌یابد نیز سرشت آن کم و بیش ثابت می‌ماند. در موسیقی باروک، ملودی بی‌وقفه گسترش یافته، آشکار شده و جنبه‌های متفاوت آن گشوده می‌شود. این حرکت جهت‌دار، اغلب از یک سکانس ملودیک سرچشمه می‌گیرد، که تکرار پیاپی یک ایده موسیقایی در سطح‌های صوتی زیرتر یا بم‌تر است. بسیاری از ملودی‌های باروک کیفیت‌ای پُرریزه‌کاری و تزیینی دارند، و سرایش یا به یاد سپردن آن‌ها آسان نیست. ملودی باروک بیش از آن که حسای متوازن و متقارن القا کند، حسای از گسترش و پویایی ریتمیک پدید می‌آورد. یک عبارت کوتاه، اغلب با عبارت‌ای طولانی که جریان‌ای بی‌وقفه از نت‌های سریع و چالاک دارد دنبال می‌شود.

---

[10] Viotti

دینامیک پله‌ای

موسیقی باروک، هم‌گام با پیوسته‌گی ریتم و ملودی از پیوسته گی دینامیک نیز برخوردار است. به بیان دیگر، حجم صوتی برای مدت‌ای ثابت نگه داشته می‌شود. تغییر دینامیک، ناگهانی و چنان است که گویی دینامیک از سطحی به سطح دیگر منتقل شده باشد. این تغییر و تبدیل میان قوی و ضعیف، دینامیک پله‌ای نامیده شده است. دگرگونی تدریجی دینامیک که با کرشندو و دی‌کرشندو پدید می‌آید از ویژه‌گیهای شاخص موسیقی باروک نیست. با این همه بی‌تردید اجراکننده‌گان این موسیقی برای دست‌یابی به مقصودهای بیانی، دگرونی های ظریف و ماهرانه‌ای را در دینامیک پدید می‌آورده‌اند. سازهای شستی‌دار مهم در دوره باروک، ارگ و کلاوسن (هارپسیکورد) بودند که هردو با دینامیک یک‌نواخت موسیقی آن دوره هم خوانی داشتند. نوازنده ارگ و کلاوسن نمی‌توانست مانند پیانیست امروزی با تغییر فشار انگشت بر شستی ها، کرشندو و دی‌کرشندو پدید آورد. کلاویکورد، سومین ساز شستی‌دار مهم این دوره، گرچه می‌توانست تغییرهای تدریجی در دینامیک پدید آورد، اما این تغییرها در محدوده‌ای کوچک –در حدود ppp تا mp- ممکن بود.

بافت

موسیقی دوره پایانی باروک اغلب بافت پلی‌فونیک دارد: در این موسیقی، دو یا چند خط ملودیک برای جلب توجه شنونده به رقابت می‌پردازند. در این میان خط‌های ملودیک سوپرانو و باس به طور معمول مهم‌ترین خط ها هستند. تقلید میان خط‌های گوناگون ملودیک، یا لایه های صوتی سازنده این بافت، بسیار متداول است. اغلب ملودی‌ای که در یک خط شنیده شده، در خط‌های دیگر نیز ظاهر می‌شود. با این همه، تمام آثار موسیقی دوره پایانی باروک پلی‌فونیک نیستند. بافت یک قطعه به ویژه در موسیقی آوازی که دگرگونی‌های حالت کلام، تضاد موسیقایی را ایجاب می‌کند، ممکن است دچار تغییر شود. نکته دیگر این که آهنگ‌سازان باروک در شیوه پرداختن به بافت موسیقایی با یک‌دیگر متفاوت بوده‌اند. برای نمونه، باخ تمایل به استفاده مداول از بافت پلی‌فونیک داشت، حال آن که هندل تضاد میان بخش های پلی‌فونیک و هوموفونیک را بسیار بیشتر به کار می‌گرفت.

آکوردها و باسو کنتینوئو

آکوردها در دوره باروک اهمیت‌ای فزاینده یافتند. پیش از آن، زیبایی خط‌های ملودیک بیش از آکوردها، که هنگام اجرای هم‌زمان این خط‌های ملودیک پدید می‌آمدند، مورد توجه بود. به تعبیری، آکوردها فقط در حکم محصول جانبی حرکت خط‌های ملودیک بودند. اما در دوره باروک، آکوردها به گونه‌ای مستقل نیز معنا یافتند. از این زمان، آهنگسازان هنگام نگارش خط ملودیک، به آکوردهایی که با آن هماهنگ باشند نیز اندیشیدند. در واقع، آن‌ها گاه ملودی را برای تناسب با توالی‌های آکوردی ویژه‌ای به نگارش در می‌آوردند. چنین توجه‌ای به آکوردها سبب شد خط ملودیک باس، که مبنای هارمونی بود، اهمیت‌ای تازه بیابد. به این ترتیب، تمام بافت موسیقایی بر خط ملودیک باس متکی شد. تأکید نو بر آکوردها و خط باس به پیدایش برجسته‌ترین ویژه‌گی موسیقی باروک انجامید و آن نوعی همراهی است که باسو کنتینوئو یا باس شماره‌گذاری شده نامیده می‌شود. این بخش همراهی‌کننده، از یک خط ملودیک باس که عددها (یا نشانه‌هایی) در زیر هر نت آن نوشته شده بود تشکیل می‌یافت، و آن عددها تعیین‌کننده آکوردی بودند که می‌بایست بر مبنای آن نت ساخته و نواخته شود. کنتینوئو- اختصار باسوکنتینوئو- به طور معمول دست‌کم با دو ساز نواخته می‌شد: یک ساز شستی‌دار مانند ارگ یا کلاوسن به همراهی یک ساز ملودیک بم، مانند ویولن‌سل یا باسون. نوازنده ارگ یا کلاوسن، خط ملودیک باس را که به وسیله ویولن‌سل یا باسون نیز اجرا می‌شد با دست چپ می‌نواخت. این نوازنده با دست راست، به پیروی از آن‌چه عددهای نوشته‌شده به آن اشاره داشتند، آکوردها یا حتا خطی ملودیک را بداهه‌نوازی می‌کرد. این عددها، فقط مشخص‌کننده یک آکورد مبنا بودند و شیوه دقیق نواختن را مشخص نمی‌کردند. به این ترتیب، نوازنده در اجرا از آزادی بسیار برخوردار بود.

زندگی باخ

یوهان سباستین باخ[11] (۲۱ مارس ۱۶۸۵ - ۲۸ ژوئیه ۱۷۵۰) آهنگساز

[11] Johann Sebastian Bach

و نوازنده ارگ آلمانی است که آثارش برای دسته آواز، ارکستر و تک سازها، تقریباً تمام انواع متفاوت موسیقی دوره باروک را دربرمی گیرد و موسیقی آن دوران را به بلوغ خویش رسانده است.با وجود اینکه او شکل تازه ای را از موسیقی ارائه نکرد، ولی توانست سبکِ شایع در موسیقی آلمان را با فنون کنترپوان، غنی سازد .این فنون، مبنی بر تنظیم چیدمان هارمونیک و موتیف در مقیاس کوچک و بزرگ بود و همچنین سازواری ریتم ها و بافت‌های برگرفته از موسیقی کشورهای دیگر چون ایتالیا و فرانسه را شامل می‌شد.

لطافت قوی موسیقی باخ و گستردگی حاصل هنر وی، او را به عنوان یکی از بزرگترین آهنگسازان غرب در سنت تُنال مشهور ساخته است.با توجه به عمق معنایی، قوّت فنی و زیبایی هنرمندانه، آثاری چون *کنسرتوهای براندنبورگ*، سوئیت‌ها و پارتیتاها برای ساز کلاویه ای، *مس در سی مینور*، *پاسیون به روایت متای قدیس*، *پیشکش موسیقایی*، *هنر فوگ* و تعداد فراوانی کانتات که ۲۲۰تا از آنها برجامانده است، را می‌توان نام برد. نمونه‌ای از این ویژگی سبکگرایانه را در قطعه زیر، در همسرایی *«شکوه خداوند همواره در اوج باد»*[12] از ارتاریوی کریسمس، تصنیف‌شده به سال ۱۷۳۴ طی دوران بلوغ هنری وی، می‌توان مشاهده کرد.

سالهای نخستین

یوهان سباستین باخ عضوی از شگفت‌آورترین تبار موسیقایی تمام اعصار بود. در زمانی بیش از ۲۰۰ سال، خاندان باخ توانست دوازده نوازنده و آهنگساز شایسته و توانا را تربیت نماید. این بازه زمانی دورانی بود که کلیسا، دولت محلی و طبقه اشراف، حمایتی قابل‌توجه از ساخت موسیقی به شکل حرفه ای در سرزمین‌های آلمانی‌زبان و بخصوص در بخش‌های غربی تورین‌گن و زاکسن، به عمل می آوردند .پدر سباستین، یوهان آمبروزیوس باخ، نوازنده چیره‌دست ویولن، ترومپت‌زن دربار و رهبر دسته نوازندگان شهری در آیزناخ – شهری با جمعیت ۶۰۰۰ نفر - در تورینگن آلمان، می‌زیست.وظیفه او در این شهر، تنظیم موسیقی غیرروحانی و شرکت در موسیقی کلیسایی بود . عموهای سباستین همگی در موسیقی حرفه ای بودند که از ارگنواز کلیسا تا نوازنده دسته موسیقی بارگاه شاهی تا آهنگساز در میان آنها یافت می‌شد .اسناد امروزی مشخص می‌کنند که نام *باخ* در آن زمان می‌رفت تا

[12] *Ehre sei Gott in der Höhe*

به معادلی برای *موسیقیدان* تبدیل شود. خاندان باخ همواره به موفقیت های موسیقایی خود افتخار می‌کردند و حدود سال ۱۷۳۵ باخ شجره‌نامه‌ای را با عنوان «*سرچشمه موسیقی در خاندان باخ*» نگاشت که در آن به پیگیری نسل‌های مختلف دودمانش که در موسیقی به موفقیت دست یافتند، پرداخت.

مادر او در سال ۱۶۹۴ و پدرش سال بعد درگذشت. کودک ۱۰ ساله یتیم به دست برادر بزرگ‌ترش یوهان کریستف باخ که آن موقع بیست و چند ساله بود، سپرده شد. وی در اوردروف - شهری در حوالی محل زندگی پدر و مادر باخ - ارگنواز بود. او در منزل برادرش به نسخه برداری، مطالعه و اجرای موسیقی پرداخت و مشخصاً تحت آموزش ارزشمند وی قرار گرفت. این مساله او را با آثار موسیقیدانان بزرگی که در آن دوران از جنوب آلمان برخاسته بودند، مواجه ساخت که از میان آنان می‌توان به پاکلبل و فروبرگر اشاره نمود. همچنین، رویارویی او با موسیقی شمال آلمان و نوازندگان فرانسوی چون لولی، لویی مارشان و مارین مارای محتمل است. باخ کوچک احتمالاً ناظر و دستیار فرآیند تعمیر و نگهداری ارگها بوده است که این مقدمه‌ای می‌گردد بر فعالیت حرفه‌ای تمامْ عمر او به‌عنوان مشاور ساخت و بازساخت ارگ‌ها. در آگهی درگذشت باخ به این نکته اشاره شده است که وی زمانی به نسخه‌برداری آثار برادرش می‌پرداخته است ولی به دلیل اینکه آن نُتنوشت‌های موسیقی ارزشمند بوده اند و جزو اموال شخصی محسوب می‌گشته اند، یوهان کریستف، باخ جوان را از رونویس‌نمودن آنها بازداشت.

در ۱۴ سالگی سباستین توانست به همراه دوست و هم‌مدرسه‌ای خود، گئورگ اُرْدمان، برای درس‌خواندن در مدرسه معتبر سنت میکائیل در لونه‌بورگ، کمک‌هزینه تحصیلی دریافت کند. لونه‌بورگ با هامبورگ، بزرگ‌ترین شهر آلمان، فاصله چندانی نداشت. احتمالاً باخ به همراه دوستش مسافت طولانی از اوردروف تا لونه‌بورگ را بخشی پای پیاده و بخشی با کالسکه طی کرده اند. دو سالی که وی در لونه‌بورگ و در مدرسه سنت‌میکائیل حضور یافت، دوران حساسی برای او به نظر می‌رسد زیرا که طی این دوره بیش از آنی که در تورینگن ممکن بود، با نحله های متفاوت فرهنگ اروپایی رویارو گشت. علاوه بر خوانندگی به عنوان کاپلا در دسته کر، نواختن ارگ سه صفحه‌کلیدی و هارپسیکورد مدرسه توسط وی، محتمل به‌نظر می‌رسد. همچنین، او احتمالاً زبان فرانسوی و ایتالیایی را آموخته و بستر آموزشی کاملی در زمینه خداشناسی، زبان لاتین، تاریخ، جغرافیا و فیزیک کسب نموده است. در این مدرسه، او در جمع پسران اشرافزادگان شمال آلمان که جهت آماده‌شدن برای مشاغل مهمی در زمینه دیپلماسی، حکومت و نظام به این مدرسه برگزیده فرستاده شده بودند، قرار گرفت. به نظر می‌رسد که وی با ارگنوازان مشغول در شهرهای نزدیک لونه‌برک، ملاقات‌هایی داشته است که از آنها می‌توان به

گئورگ بوم در یوهانس‌کیرشه اشاره کرد .همچنین، باخ جوان دست‌کم یک بار جهت شنیدن ارگنوازی راین‌کن، رنج طی‌کردن فاصله صد کیلومتری تا هامبورگ را با پای پیاده، بر خود هموار کرده است .از دیگر ارگ نوازانی که وی در هامبورگ ملاقات کرده است می‌توان به برونز اشاره نمود .از طریق این موسیقیدانان، به احتمال، وی توانسته است به بزرگ ترین سازهایی که تا آن دوران عمر دیده و نواخته بود، دسترسی یابد . همچنین آشنایی وی با مکتب موسیقی شمال آلمان و بخصوص آثار دیتریش بوکسته هود و مقولاتی در نظریه موسیقی که در تسلط این مردان بود، محتمل است.

آرنشتات و مول‌هاوزن (۱۷۰۳ تا ۱۷۰۸)

در ژانویه ۱۷۰۳، کمی پس از فارغ‌التحصیلی، باخ در نمازخانه دربار «دوک یوهان ارنست» در وایمار – شهری بزرگ در تورین‌گن - به‌عنوان نوازنده درباری سمتی کسب کرد .نقش او در این گروه نوازنده درباری نامشخص است اما به نظر می‌رسد که وظایفی پَست و غیرمرتبط با موسیقی را شامل می‌شده است .طی اقامت هفتماهه اش در وایمار توانایی او در نواختن سازهای کلاویه ای شهرت یافت و از او دعوت شد که ارگ جدید کلیسای بونیفاسیوس در آرنشتات را بررسی نماید و تکنوازی آغازین را روی آن انجام دهد .خانواده باخ روابط نزدیکی با مردم شهر آرنشتات داشتند .این شهر در ۱۸۰ کیلومتری جنوب‌غربی وایمار و در کناره جنگل بزرگ قرار دارد .در اوت ۱۷۰۳، وی سمت ارگ نواز در کلیسای یادشده را پذیرفت .این سمت وظایف سبک و حقوق نسبتاً زیادی داشت و علاوه بر اینها باخ به ارگی نو، بدون مشکلات فنی و کوک شده با معیارهای نوین دسترسی داشت که این معیارهای جدید کوک ساز، استفاده از حوزه وسیعی از شستی‌ها را ممکن می‌ساخت.

در همین دوران اقامت در آرنشتات بود که باخ به طور جدی آغاز به تصنیف پرلودهایی برای ارگ نمود که از میان آنها می‌توان به قطعه مشهور» توکاتا و فوگ در ر مینور «اشاره کرد .این آثار که در مکتب موسیقایی ذوقی و بداهه‌نوازانه شمال آلمان جای می‌گیرند، نشانگر تنظیم موتیفی قابل‌توجهی هستند) که در آن یک ایده کوتاه و ساده موسیقایی به شکل قوی در طول یک موومان کاوش می‌شود .(با این وجود، در این آثار آهنگساز هنوز با مسئله ساختار عمده دست به گریبان است و هنوز برای پرورش و توسعه توانایی‌های کنترپوآن‌نویسی اش) که در آن دو یا بیش از دو ملودی به طور هم‌زمان با یکدیگر تعامل می‌کنند (مدت زمانی در پیش دارد.

چند سال پس از تصدّی آن مقام در آرنشتات، با وجود ارتباطات خانوادگی قوی و کارفرمایی مشتاق به موسیقی، بین ارگنواز جوانِ سرسخت و زودرس و مسوولین تنش‌هایی به وجود آمد. وی آشکارا از معیارهای خوانندگان دسته کر ناراضی بود. جدی‌تر از این مسئله، غیبت بدون اجازه‌چندماهه‌ای در خلال ۱۷۰۵ تا ۱۷۰۶ بود که در این فاصله زمانی برای ملاقات استاد بزرگ، بوکسته‌هود، از آرنشتات به شهر شمالی لوبک سفر کرده بود. وی یک ماه مرخصی گرفته بود ولی این سفر بیش از سه ماه به طول انجامید. این رویداد معروف در زندگی وی شامل سفری ۸۰۰ کیلومتری (رفت و برگشت) با پای پیاده برای ملاقات مردی بود که باخ او را پدر ارگنوازان آلمانی می‌دانست. این ملاقات، سبک بوکسته‌هود را سنگِ بنایِ آثار اولیه باخ قرار داد و این مسئله که وی مدت زمانی بیش از مرخصی یک ماهه‌اش را صرف این ملاقات کرد، مشخص می‌کند که زمانی که با استاد پیر گذراند، بی‌اندازه برای هنر باخ مهم بوده‌است.

در سال ۱۷۰۶، با وجود موقعیت خوبش در آرنشتات، باخ دیگر فمیده بود که باید از محیط اجتماع خانوادگی بگریزد و در حرفه‌اش پیش رود. در ژوئن ۱۷۰۷، سمت جذابتری به او پیشنهاد شد؛ ارگنوازی در کلیسای «سنت بلاسیوس کیرشه» در مول‌هاوزن، شهر شمالی بزرگ و مهم، که این مسوولیت پیشتر بر عهده ارگنواز چیره دست یوهان گئورک آل بود. او این سمت ارشد را که از بابت درآمد و شرایط) مانند وضعیت دسته کُر (بهتر بود، پذیرفت. او، چهار ماه بعد از نقل مکان به مول‌هاوزن، با دخترِ پسرعموی پدرش که اهل آرنشتات بود و ماریا باربارا نام داشت ازدواج کرد. آنها صاحب هفت فرزند شدند که چهارتای آنها به بزرگسالی رسیدند. از این چهار، سه پسر – ویلهلم فریدمان باخ، یوهان کریستین باخ و کارل فیلیپ امانوئل باخ – آهنگسازان سبک مصنوع روکوکو که در پی سبک باروک ظاهر شده بود، گشتند.

کلیسا و شورای شهر مول‌هاوزن باید از این مدیر موسیقی جدید راضی بوده باشند. آنها با کمال میل و رضایت با طرح او برای بازسازی ارگ کلیسای سنت‌بلاسیوس، که هزینه زیادی می‌برد، موافقت کردند. به علاوه، مسوولین شورای شهر باید بخاطر قطعه استادانه و شادی که برای افتتاح شورای جدید در ۱۷۰۸ نوشته بود : «خداوند شهریار منست»[۱۳]، BWV 71، سرخوش گشته باشند که مبلغ سخاوتمندانه‌ای به او پرداختند و در سالهای بعد دو بار از وی خواستند که آن را مجدداً اجرا نماید. این اثر مشخصاً در سبک آثار بوکسته‌هود تصنیف گشته بود.

[13] «Gott ist mein König»،

وایمار (۱۷۰۸ تا ۱۷۱۷)

پس از مدت زمانی کمتر از یک سال در مول‌هاوزن، باخ این شهر را به مقصد وایمار ترک کرد. او قرار بود در این شهر سمت ارگ نواز و کنسرت‌مایستر) مسوول دسته موسیقی (دربار دوک وایمار را بپذیرد که این مقام‌ها بسیار متفاوت با سمتی بود که در مول‌هاوزن داشت. حقوق دست و دلبازانه‌ای که برای این مقام پرداخت می‌شد و امید به کارکردن با دسته‌ای بزرگ از نوازندگان حرفه‌ای دارای حقوق بالا، ممکن است باخ را در تصمیم خود مصمم‌تر ساخته باشد. باخ و خانواده‌اش در خانه‌ای که با پای پیاده، پنج دقیقه با قصر دوک وایمار فاصله داشت، مسکن گزیدند. سال بعد، اولین فرزندشان بدنیا آمد و خواهر بزرگتر و ازدواج نکرده ماریا باربارا هم، برای کمک به کارهای خانه، نزد آنها آمد و تا پایان زندگی‌اش در سال ۱۷۲۹ با آنها هم‌خانه بود. در همین شهر بود که دو فرزند مستعد باخ در موسیقی، ویلهلم فریدمان و کارل فیلیپ امانوئل، به دنیا آمدند.

موقعیت باخ در وایمار آغازگر دورانی پرقوّت از تصنیفِ آثاری برای سازهای کلاویه‌ای و همچنین آثار ارکستری است که در خلال تصنیف این قطعات، وی به آن درجه از زبردستی فنی و اطمینان رسید که بتواند ساختارهای بزرگ‌مقیاسِ معمول و غالب را گسترش دهد و به شکلی ترکیب‌گرانه[14] از موسیقیِ کشورهای دیگر تأثیراتی برگیرد. از موسیقیدانان ایتالیایی مانند ویوالدی، کورللی و تورللی شیوه تصنیف ورودی‌های دراماتیک را آموخت و حالت درخشان، ریتم‌های متحرک و پویا و طرح‌های هارمونیک محکم را از ایشان اقتباس کرد. باخ عمدتاً با بازنویسی کنسرتوهای ویوالدی برای هارپسیکورد و ارگ، خود را در جنبه‌های سَبکی یادشده تثبیت نمود. این کنسرتوها توسط ویوالدی برای دستهٔ نوازندگان تصنیف شده بودند و بازنویسی آنها توسط باخ هنوز هم جزو قطعات محبوب برای اجرا در کنسرت‌ها به شمار می‌رود. ممکن است باخ ایده رونویس‌کردن جدیدترین و باب روزترین موسیقی ایتالیایی را از شاهزاده یوهان ارنست گرفته باشد. این شاهزاده که خود نوازنده‌ای حرفه‌ای بود، ولینعمت باخ و استخدام‌کننده وی محسوب می‌شد. در سال ۱۷۱۳، دوک از سفری به «سرزمین‌های کم ارتفاع» سرزمین‌های محدود بین رود راین و دریای شمال (بازگشت و مجموعه‌ای بزرگ از تصنیف‌های مکتوب را به همراه آورد. در میان این مکتوبات احتمالاً بازنویس‌هایی از جدیدترین و باب روزترین موسیقی

[14] Synthetically