

## ویلهلم فریدمان باخ

(به مناسبت ۳۱۰ مین سال زادروز او)

ت. فرومکیس

برگردان: بابک بردیا

زادروز: ۲۲.۱۱.۱۷۱۰

تاریخ مرگ: ۱۰.۷.۱۷۸۴

پیشه: آهنگ ساز

کشور: آلمان

«... او با من درباره موسیقی و یک ارگان نیست بزرگ به نام و. ف. باخ سخن می گفت... او، موسیقی دان شایسته برجسته ای در پیوند با هر آنچه، که من شنیدم (یا بیندارم)، و در پیوند با آگاهی ژرف دانش هماهنگی [هارمونیا] و نیروی اجرا به شمار می آید...»

گ. وان سویتن. برلین ۱۷۷۴

پسران ی. س. باخ (یوهان سباستیان باخ) ردپای درخشانی را در موسیقی سده هجدهم برجای گذاشتند. بزرگترین پسر، ویلهلم فریدمان، که در تاریخ بنام «باخ ها آگ» پرآوازه شد، گروه ستایش آمیز از چهار برادر آهنگ ساز را سرپرستی می کرد. فرزند نخست و دوست داشتنی و همچنین از نخستین هنرآموزان پدر سترگ خود، ویلهلم فریدمان بیش از همه از آیین های [سنت] برجای مانده از سوی او بهره برد. گفته می شود که یوهان سباستیان می گفت: «این است پسر دوست داشتنی من. او از مهر من برخوردار می باشد». بیخود نیست که نخستین زندگی نامه نویسی ی. س. باخ، ی. فورکل بر این باور بود، که «ویلهلم فریدمان از دید تازگی آهنگ ها بیش از همه به پدر خود نزدیک بود»، و زندگی نامه نویسان پسر او به نوبه خود او را «پسین ترین [آخرین] خدمت گذار آیین های ارگ نوازی دوران باروک» به شمار می آوردند. اما یک ویژگی دیگر نیز به چشم می خورد: این که او یک «رمانتیک در میان استادان آلمانی روکوکوی موسیقیایی» به شمار می آمد. به راستی که این سخنی راست گونه است.



به راستی که ویلهلم به گونه ای همسان، هم خردمندی سختگیر و هم رویاسازی افسارگسیخته، هم دارای شوری دراماتیک و سرایش گری پردرآیش، هم یک روستایی آشکار و دارای وزن های نرم و شتناک [رقصناک] بود. از کودکی آموزش موسیقیایی آهنگ ساز به گونه ای کارشناسانه [حرفه ای] پایه گذاری شد. ی. س. باخ پدر، برای او شروع به

نوشتن دفترچه‌ی «آموزش‌ها» برای پیانو کرد، که همراه با آفریده‌های برگزیده نویسندگان دیگر در «دفترچه [پراوازه] پیانوی و. ف. باخ» جای گرفتند. درجه این آموزش‌ها پیشگفتارهای موسیقایی [پرلیودها]، انانسیون‌ها<sup>۱</sup>، پارچه‌های موسیقایی و شتتاک، کارکردهای آوازهای گروهی که در اینجا بدل به اندیشکده‌ای برای دودمان‌های [نسل] آتی شد. گسترش پرشتاب ویلهلم فریدمان باخ را همچون یک کلاوسن‌نواز بازتاب می‌دهد. بسنده می‌باشد که گفته شود، که پیشگفتارهای موسیقایی‌ای که بخشی از دفتر شماره یک «پیانو خوب تراز شده» را دربرمی‌گیرند، برای موسیقی‌دان دوازده ساله نوشته شده (!). در سال ۱۷۲۶ به آموزش‌های پیانو، آموزش ویولون نزد ی. گ. براون افزوده شد، و در سال ۱۷۳۲ فریدمان Thomasschule [آموزشگاه توماس] شهر لایپزیک را به پایان رسانده، و هم‌زمان پایان‌نامه آموزشی آموزش همگانی در دانشکده لایپزیک را نیز دریافت کرد. موازی با این رویداد، او دستیار پرتلاش ی. س. باخ (که در این زمان کانتور کلیسای فومای پارسا به‌شمار می‌آمد) شده، دوباره کاری‌ها [تمرینات] را سرپرستی کرده و بخش‌های موسیقایی را رونویسی می‌کرد، و بیشتر زمان‌ها به‌جای پدر، ارگ‌نوازی می‌کرد. به‌گمان بسیاری در آن زمان است که شش سونات برای ارگ، نوشته شده از سوی باخ آفریده شدند، و بنابر گفته فورکل «برای پسر بزرگ خود ویلهلم فریدمان، برای آن‌که از او استاد نوازندگی بر روی ارگ بسازد، که او نیز پس از آن در نوازندگی بر روی ارگ استاد شد».

جای شگفتی نیست که با چنین آماده‌سازی‌ای، ویلهلم فریدمان با درخشندگی از آزمون برای دریافت کار ارگ‌نوازی در کلیسای سوفیای پارسا در شهر درسدن (۱۷۳۳)، در جایی که او را دیگر به‌خاطر هنربازی در برنامه‌های شامگاهی پیانونوازی به‌همراه یوهان سباستیان می‌شناختند، سرینلد بیرون آمد. در این شب‌نشینی‌ها پدر و پسر کنسرت‌های دوتایی را بنابر گزینش خود، از ساخته‌های باخ پدر می‌نواختند. ۱۳ سال درسدنی، زمان فرازمندی تنگاتنگ هنر آفرینش‌گرانه موسیقی‌دان به‌شمار می‌آید، و آب و هوای فرهنگی یکی از درخشنده‌ترین کانون‌های موسیقایی اروپا برای این فرازمندی بسیار سودمند به‌شمار می‌آمد. سرپرست خانه نمایش درسدن ی. هس نام‌دار و همسر پراوازه نه‌کتر از او، ف. بوردونی خواننده، و همچنین موسیقی‌دانان، سازنوازان وابسته به دربار، در چنبره [دایره] آشنایی‌های تازه جوان لایپزیک گنجانده شده بودند. درسدنی‌ها نیز به‌نوبه خود شیفته استادی ویلهلم فریدمان کلاوسن‌نواز و ارگ‌نواز بودند. او اینک آموزگاری جوان شده بود.



یوهان سباستیان باخ پدر آهنگساز

هم‌زمان او در مقام ارگ‌نواز کلیسای پروتستان، که ویلهلم فریدمان بنابر پند پدر به‌گونه‌ای ژرف به آن وفادار بود، نمی‌توانست تجربه‌ای که برای‌اش به‌گونه‌ای بیگانه بود را در درسدن کاتولیک نیاماید، که به‌گمان بسیاری، انگیزه‌ای شد تا او به پهنه کاری آبرومندتری در دنیای پروتستانسیسم گذر کند. در سال ۱۷۴۶ ویلهلم فریدمان (بدون آزمون!) جایگاه بسیار ارجمند ارگ‌نواز را در Liebfrauenkirche [کلیسای زنان مهربان. م] در هاله به‌دست آورده، و این‌گونه، جانشین ف. تساخوف (آموزگار گ. ف. هندل) و س. شایت پراوازه شد.

ویلهلم فریدمان برای همسانی با پیشینیان شگفت‌انگیز خود، با از خودپردازی و خودنوازی، همه دوستداران موسیقی را به‌سوی خود می‌کشاند. باخ «هاله» همچنین سرپرست موسیقایی شهر شد، که برگزاری جشن‌های

شهری و کلیسای، که در آنها گروه‌های آوازی، گروهی و ارکسترهای سه کلیسای، بنیادین، شهر هنبازی می‌کردند نیز در کار او گنجانده می‌شد. **ویلهلم فریدمان** شهر زادبومی خود لایپزیک را نیز از یاد نمی‌برد.

دوران «هاله»، که نزدیک به ۲۰ سال به‌درازا کشید، بی‌مشکل نبود. با آن‌که برنامه آیینی [رسمی] او «آقای ویلهلم فریدمان» بسیار ارجمند و دانشمند بود. برای بزرگان، شهر او آدمی ناخواسته و آزاداندیش بود که بر آن نبود تا از خود «تلاشی برای یک زندگی فرهیخته و نمونه‌وار» نشان دهد. همچنین او بیش و کم در جست‌وجوی جایگاه کاری، سودمندتری برای خود بود که این کار مورد خوشایند کارفرمایان، کلیسای، او به‌شمار نمی‌آمد. در پایان، در سال ۱۷۶۲ او از پذیرش، درجه موسیقی‌دان، «خدمتگذار» دست کشید و این‌گونه، برای نخستین بار در تاریخ موسیقی، یک هنرمند آزاد (خودگردان) شد.

اما **ویلهلم فریدمان** از یاد نبرد تا جایگاه خود در زیستگاه [اجتماع] را نگاه‌دارد. این‌گونه، پس از دادخواهی‌های درازمدت، او در سال ۱۷۶۷ برنامه [عنوان] کاپل مایستر، درباری، دارمشتادت را دریافت داشت، اما، پیشنهاد داشتن این جایگاه بگونه‌ای راستین را رد کرد. با ماندگار شدن در شهر، «هاله»، او همچون آموزگار و ارگ‌نواز به‌ندرت درآمد داشت، و همچون گذشته آدم‌های سرشناس و کارشناسان موسیقی شهر را با رویاهای موسیقایی، آتشین خود شگفت‌زده می‌کرد.

در سال ۱۷۷۰ **ویلهلم فریدمان** از روی ناداری (دارایی‌های زن، او به حراج گذاشته شده بودند) به‌همراه خانواده به شهر برانشوایگ می‌رود. زندگی‌نامه‌نویسان دوران، برانشوایگ، زندگی او را دورانی بویژه ویران‌گر برای آهنگ‌ساز به‌شمار می‌آورند، که خود را به‌جای آنکه سرگرم کارهای همیشگی کند، گم کرده بود. ساده [سهل]‌انگاری، **ویلهلم فریدمان**، با اندوه‌ناکی بر نگاهداری دست‌نویس‌های پدر درآیش [تاثیر] منفی گذاشت. او همچون کسی که دست‌نویس‌های پر بهای باخ برای او به‌جای مانده بودند، آماده بود تا به‌سادگی از آنها جدا شود. برای نمونه، تنها پس از ۴ سال او از انجام کار، پسین، خود به‌یاد آورد: «...رفتن من از برانشوایگ تا آن اندازه شتاب‌زده بود، که من در توان آن نبودم تا فهرستی از نت‌ها و نسک [کتاب]‌های خود به‌سامان کنم، درباره «هنر، فوگا»ی پدرم... من هنوز فراموش نکرده‌ام، آفریده‌های کلیسای دیگر و بسته‌های نئی دیگر... را شما والاگوهر... با من پیمان بستید [به من قول دادید] تا در ارزان فروشی [حراج] و با فراخوان [دعوت] از یک موسیقی‌دان، کارشناس بدل به پول کنید».

این نامه، دیگر از برلین فرستاده شده بود، از جایی که **ویلهلم فریدمان** با مهربانی از سوی آنا آمالیای شاهزاده خانم، خواهر، **فردریک بزرگ**، دوست‌دار پرشور، موسیقی و پشتیبان‌گر، هنر که از، از خودنوازی‌های استاد بر روی ارگ به‌گونه‌ای شادی‌آور شگفت‌زده می‌شد، پذیرفته شد. آنا آمالیا و همچنین سارا له‌وی (مادر بزرگ، ف. مندلسون) و ای. کیرنبرگر (آهنگ‌ساز، درباری، زمانی هنرآموز، یوهان سباستیان، که از سوی **ویلهلم فریدمان** در برلین برگزیده شده بود) هنرآموزان او شدند. به‌جای، سپاس‌گذاری، آموزگار تازه‌کار در برلین چشم به جایگاه **کیرنبرگر** دوخت، اما دسیسه‌های شدید‌گریبان خود او را گرفتند: آنا آمالیا دست از پشتیبانی **ویلهلم فریدمان** کشید.



بر ده‌سال پایانی زندگی، آهنگ‌ساز مهربانی و ناامیدی خورد. کار بر روی موسیقی در میان پیرامون، تنگ، دوست‌داران، موسیقی (فورکل) به‌یاد می‌آورد «به‌هنگام نوازندگی، او، مرا یک پارسای بزرگ دربرمی‌گیرد، همه چیز آن‌چنان بزرگ و شکوهمند بود...» تنها چیزی بود که روزهای بدون شادی او را روشن می‌ساخت.

در سال ۱۷۸۴ ویلهلم فریدمان از دنیا می‌رود، بدون آنکه چیزی برای زندگی برای زن و دختر خود برجای گذارد. آشکار شد، که از اجرای برلینی «مسیح» - هاندل در سال ۱۷۸۵ برای آنان کمک - پولی گردآوری شد. این چنین بود پایان - اندوه‌ناک - آرگ‌نواز نخستین آلمان، بنابر نوشته یادبود او.

کاوش‌گری در بازمانده فریدمان کار تا اندازه بسیار دشواری به‌شمار می‌آید. زیرا بنابر گفته‌های فورکل، «او بیشتر، از خودنوازی می‌کرد تا نوشتن - موسیقی». گذشته از آن، بسیاری از دست‌نوشته‌ها و تاریخ - پیدایش - آنها را نمی‌توان بازشناخت. آفریده‌های فریدمان بر روی جستارهای انجیل هنوز پیدا نشده‌اند، که جابجایی‌های نه چندان موشکافانه در زمان زندگی - آهنگ‌ساز که به‌تازگی پیدا شده‌اند، بر بودن - آنها اشاره می‌کند: در یک مورد او دستینه [امضا] خود را زیر آفریده‌های پدر می‌آورد، در موردی دیگر، واژگون [برعکس]، با پی بردن به این جستار، که کدامیک از دست‌نوشته‌های برجای مانده یوهان سباستیان ارزش بیشتری دارد، دو اپوس خود را نیز به آن پیوند زد. زمان - بسیاری کنسرتوی آرگ - ر کوچک [مینور]، که در روبرداری - باخ به‌دست - ما رسیده، از آن او شناخته می‌شد. اما آن‌گونه که آشکار شد، نویسنده آن آ. ویوالدی به‌شمار می‌آمد، و ی. س. باخ از آن در همان سال‌های زندگی در وایمار، هنگامی که ویلهلم فریدمان کودکی بیش نبود، روبرداری کرده بود. گذشته از همه این‌ها، هنر آفرینش‌گرانه ویلهلم فریدمان به اندازه بسنده گسترده است. آن را می‌توان به‌گونه سامه‌بر [مشروط] به چهار دوران بخش کرد: در لایپزیک (تا سال ۱۷۳۳) چند ساخته که بیشتر برای پیانو نوشته شده. در درسدن (۴۶ - ۱۷۳۳) که بیشتر، آفریده‌های سازی (کنسرتوها، سونات‌ها، سمفونی - ها) ساخته شدند. در هاله (۷۰ - ۱۷۴۶) در کنار - موسیقی - سازی، ۲ دوجین کانتاتا - کم‌گیرترین بخش - برجای مانده فریدمان نمایان شدند.

او همچون یک برده، در پی یوهان سباستیان، ساخته‌های خود را از بازنویسی‌های فکاهی - هم پدرش و هم آفریده - های - پیشین - خود می‌ساخت. به فهرست - ساخته‌های آوازی باید چند کانتاتای - نادینی، مس<sup>۲</sup> آلمانی، چند آریا<sup>۳</sup>، و همچنین نمایش - آوازی - پایان نیافته «لا اوسوس و لیدیا» (۷۹ - ۱۷۷۸، ناپدید شده)، که در برلین به اندیشه آن افتاد، افزود. در برانشوایگ و برلین (۸۴ - ۱۷۷۱) فریدمان به نوشتن موسیقی برای کلاوسن و گروه‌های سازی - گوناگون - انجمن‌گاهی بسنده کرد. اما او در مقام یک آرگ‌نواز جانشین و همیشگی، براسستی چیزی برای آرگ برجای نگذارد. از خودنواز - فرهوش، بنابر سخن پیش‌گفته ی فورکل، افسوس که نمی‌توانست (و شاید هم نمی‌خواست) اندیشه‌های موسیقایی - خود را بر روی برگ نوشتاری بیاورد.

فهرست - ژانری اما نمی‌تواند پایه‌ای برای آگاه شدن از جهش - سبک - استاد باشد. فوگای «پارینه» [قدیمی] و سونات «نو»، سمفونی یا مینیاتور به‌دنبال یک‌دیگر نمی‌آیند. برای نمونه، ۱۲ پولونز - «بیش از دوران رمانتیس» در «هاله» نوشته شدند، اما در همان‌زمان ۸ فوگا، دست‌نوشته پسر - راستین - پدر - خود، پیشکش شده به شاهزاده خانم آمالیا، در برلین ساخته شده‌اند.

سبک «پارینه» و «نو»، آن سبک - «آمیخته» سازمان‌مند را آن‌گونه که برای نمونه، برای فیلیپ امانوئل باخ ویژه است، برای او پدیدار نساخت. برای ویلهلم فریدمان، بیشتر، تاب‌خوردن میان - سبک‌های «پارینه» و «تازه»، گهگاه در چارچوب یک ساخته موسیقایی، ویژه می‌باشد. برای نمونه، در کنسرت - پرآوازه برای دو کلاوسن، بخش - کاربردین - پایانی با ساختار - باروکی کنسرتو، به سونات - کلاسیک - بخش - نخست پاسخ می‌دهد.

رویاسازی، که تا اندازه بسیاری برای ویلهلم فریدمان ویژه می‌باشد در سرشت - خود دارای معنای چندگونه است. از یکسوی، این ادامه، یا بهتر است گفته شود یکی از بلندی‌ها در گسترش آیین‌های - ساختگی - دوران - باروک به‌شمار می‌آید. ویلهلم فریدمان با سیل - نت‌های گذرکننده‌ای که نمی‌توان راه را بر آنان تنگ ساخت، ایست‌های [سکوت‌های] آزاد، آوازی‌خوانی - گفتاری - پر بیان، براسستی رویه زمینه «هموار» را بیان می‌کند. از سوی دیگر، برای نمونه، در سونات برای کنترآلتو و پیانو، در ۱۲ پولونز، در سونات‌های پرشمار - پیانو، جستارهای موسیقایی و پی‌بایی - شگفت‌آور و هماهنگی [هارمونیای] فراوان، پیچیدگی - سایه‌روشن‌های - بزرگ - کوچک [ماژور - مینور]، شکستگی‌های - تند - وزن، ساختار - گوناگون، به‌یادآوردنده دست‌نوشته‌های موتسارتی، بتهوونی، و تا اندازه‌ای حتی شوپرتی و شومانی هستند. در اینجا نگرش - دارای سرشت - رمانتیک - بی‌چون و چرای تاریخ‌دان آلمانی، ف. روخلیتس درباره این جهت - سرشت - فریدمان بجاست: «فریدمان باخ، جدا از هر چیز، بدون هیچ ساز و برگی و هم‌زمان خوشبخت بود. گذشته از رویاسازی - والا و آسمانی، راستی، چرا او بزرگ است؟ زیرا در ژرفای هنر - او می‌توان همه چیز را یافت».

- <sup>1</sup> ویکی پدیا: ساخته‌ای کوتاه و معمولاً برای یک ساز شستی دار با کنترپوان دوبخشی است. (آثاری که سبکی مشابه انوانسیون دارند ولی از کنترپوان سه‌بخشی سود می‌جویند، به عنوان سینفونیا شناخته می‌شوند. اگرچه برخی از ناشران معاصر برای این که این آثار با سمفونی اشتباه گرفته نشود، به اشتباه آن‌ها را "انوانسیون سه‌بخشی" می‌خوانند.) از آثار شناخته شده در این فرم به ۱۵ انوانسیون ساخته یوهان سباستین باخ اشاره کرد که نبی از کتاب وی با عنوان انوانسیون‌ها و سینفونیاها را تشکیل می‌دهد.
- <sup>2</sup> ویکی پدیا: مَس فرمی از آهنگسازی روحانی و مقدس می‌باشد که تنظیم گُرال مجموعه‌ای ثابت از مناجات‌های عشاء ربانی به موسیقی‌ست. اکثر مَس‌ها بر روی مناجات‌های لاتینی، زبان مقدس مناجات‌های کلیسای کاتولیک روم، تنظیم شده‌اند.
- <sup>3</sup> ویکی پدیا: یک ملودی است که برای آواز تنها نوشته می‌شود و معمولاً با ارکستر همراهی می‌شود. همچنین گونه‌ای قطعه موسیقی آوازی نیز هست که در آن، خواننده موضوعی یا داستانی نسبتاً مستقل را روایت می‌کند. آریا بیشتر در اپرا دیده می‌شود هرچند که آهنگسازی، آریاهایی بی‌ارتباط با اپرا نیز نوشته‌اند. این اصطلاح به معنی یک قطعه سازی آرام و ملودیک نیز به کار می‌رود.