یوهانس زباستیان باخ

کتاب آنا ماگدالنا باخ

سال ۱۷۲۵

* * *

ویرایش موسیقی از

ل. ای. رویزمان

پروفسور کنسرواتوآر مسکو

مؤسسه‌ی فرهنگی ـ هنری ماهور
تهران ۱۳۹۶

Johann Sebastian Bach

Clavierbüchlein

vor

Anna Magdalena Bachin

Anno 1725

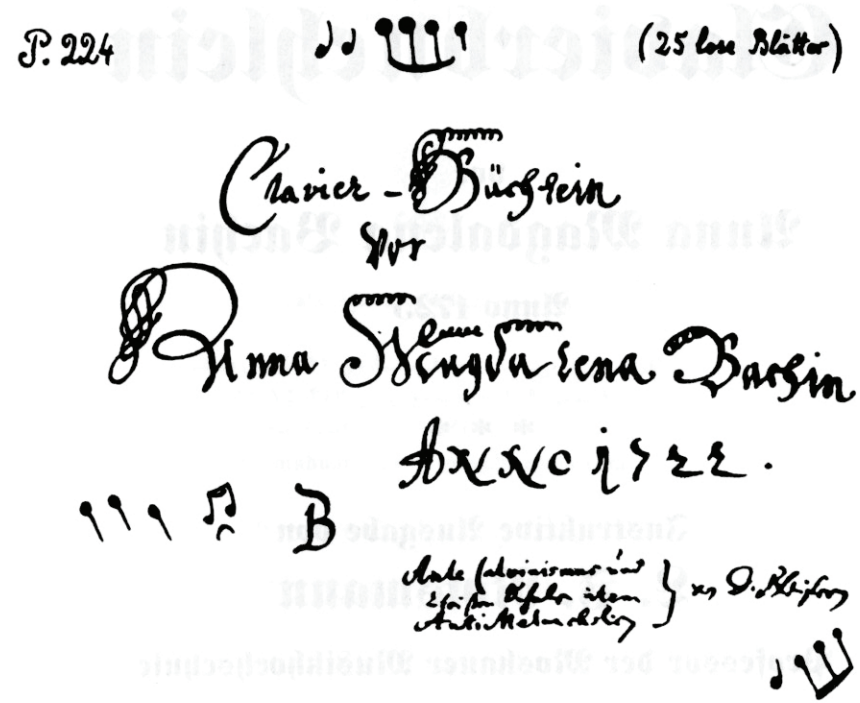
* * *

Instruktive Ausgabe von

L. J. Roismann

Professor der Moskauer Musikhochschule

Mahoor Institut
Tehran 2017



دستنوشتِ آهنگساز برای عنوانِ اولین کتابِ آنا ماگدالنا باخ

دو کتابِ آنا ماگدالِنا باخ[1] که آلبوم‌های موسیقی خاص خانواده‌ی یوهان زباستیان باخ را تشکیل داده‌اند، قطعاتی باکارا کترهای گوناگون برای ساز و آواز را شامل می‌شوند. این قطعات هم آثاری از آهنگساز و هم آثار دیگر آهنگسازان را در بر می‌گیرند و در این دو کتاب همگی به دست خودِ ی. ز. باخ و گاه همسر او آنا ماگدالنا باخ نوشته شده‌اند. همچنین برخی از صفحات به دست‌خطِ یک کودک نوشته شده‌اند، که می‌تواند دستنوشتِ یکی از اعضای خردسالِ خانواده‌ی باخ باشد.

کتاب نخست متعلق به سال ۱۷۲۲ یعنی زمانی است که یوهان زباستیان باخ در شهرِ کوتِن[2] اقامت داشت. محتوای کتاب نخست را به‌طور عمده سوییت‌های فرانسوی تشکیل داده‌اند. کتاب دوم که به ویرایشِ آن اقدام نموده‌ایم و اکنون در دستان شما قرار دارد، متعلق به سال ۱۷۲۵ و به دوره‌ی اقامت این آهنگساز بزرگ در شهر لایپ‌تْسیگ[3] است. این کتاب برای ساز کلاویه‌دار نوشته شده و دارای نمونه‌هایی در سطوح گوناگون از پارتیتا است، دو سوییتِ فرانسوی، پرلود دو ماژور از کتاب اول کلاویه‌ی تعدیل‌شده[4] و قطعات بسیار آسانی برای کودکان.

آثار آهنگسازانِ دیگر برای کلاویه که در کتاب دوم آمده‌اند عبارت اند از پاستورال[5] اثر کوپرَن، منوئت اثر بوم، پنج قطعه از کارل فیلیپ امانوئل باخ ــ پسر آهنگساز ــ و باز چند آهنگ با کاراکتر رقص، که تعلق آن‌ها به یوهان زباستیان باخ از جانب برخی پژوهشگران مورد تردید قرار گرفته است. آثار آوازی ــ آریا و کُرال ــ که در مجموعه‌ی یادشده گرد آمده‌اند، برای اجرا در دوره‌های خانوادگی باخ پیش‌بینی شده‌اند.

یوهان زباستیان باخ در آخر این کتاب برخی اصولِ باسّو کُنتینوئو (یا به آلمانی Generalbaß) را بیان کرده است، که البته به لحاظ آهنگسازی بسیار مهم هستند، اما در مجموعه‌ی حاضر گنجانده نشده‌اند. چنان‌که پیدا است در زمانِ ی. ز. باخ آموزش موسیقی نه تنها عبارت از نواختن ساز بوده، بلکه مهارت در هارمونی‌نویسی برای ملودی، و دشیفراژِ باس شیفره یا باسِ شماره‌دار، و جز این‌ها را نیز شامل می‌شده است. قطعه‌ی شماره‌ی 12 کتاب دقیقاً همان نمونه‌ای است که تکمیل بخش‌های نانوشته‌ی کُرال در متن را به شاگرد سفارش می‌کند.

ویرایشِ کاملِ کتابِ آنا ماگدالِنا باخ بارِ نخست به کوششِ ر. باتکا[6] در سال ۱۹۰۶ در پْراگ صورت پذیرفت. این ویراست با وجودِ شایستگی‌های فراوان، به علت غلط‌های چاپیِ زیادی که متن ی. ز. باخ را تحریف کرده، امروزه ما را قانع نمی‌کند. در گذشته، آثارِ کلاویه‌ایِ باخ که از این کتاب چاپ و منتشر شدند براساس همین ویراستِ ر. باتکا بودند و در نتیجه شماری از اغلاط و نادرستی‌های متن‌شناختی را بار دیگر در خود منعکس ساختند.

ویراستِ گ. کِلِر[7] از کتاب دوّم به مناسبتِ دویستمین سالگردِ درگذشت باخ در لایپ‌تْسیگ به سال ۱۹۵۰ انتشار یافت؛ این ویراست و به‌ویژه ویراستِ لایپ‌تْسیگ مربوط به سال ۱۹۵۷ با نگارشِ گ. فون دادِلْسِن[8] که براساس متن دستنوشتِ باخ تنظیم شده، بسیار معتبر و بی‌نقص است. در ویراستِ حاضر از کتاب دوم آنا ماگدالِنا باخ، دستنوشت ویراسته‌ی آهنگساز به‌جز قسمت‌های زیر، به طور کامل به چاپ رسیده است:

شماره‌های 1 و 2 (پارتیتاهای لا مینور و می مینور)؛ شماره‌ی 29 (پرلود دو ماژور از کتابِ اولِ کلاویه‌ی تعدیل‌شده)؛ شماره‌های 30 و 31 (سوییت‌های فرانسویِ ر مینور و دو مینور)؛ و شماره‌ی 38 (تکرارِ ناکامل شماره‌ی 34). آثار ذکر شده از دیر باز به‌عنوان بخش‌های ترکیبیِ دوره‌ی پارتیتاها، سوییت‌های فرانسوی، پرلود و فوگ از مجموعه‌ی کلاویه‌ی تعدیل‌شده، شناخته شده‌اند. آریای شماره‌ی 26 را بعداً ی. ز. باخ به‌عنوان تمِ اصلی برای آریا و ۳۰ واریاسیون (که بیشتر به نام واریاسیون‌های گُلدبرگ[9] معروف شده) به‌کار برده است.

شماره‌های قطعات همانند ویراستِ کِلِر، همخوان با ویراستِ آکادمی انجمن باخ (ج XLIII، چاپ نخست) آورده شده‌اند. ویراستارِ ویراستِ حاضر متُدِ کِلِر را صحیح نمی‌شمارد؛ کِلِر تقریباً همه‌ی قطعات دوصدایی این مجموعه را با هارمونی تکمیل کرده است. بی‌شک، آنچه در نسخه‌ی اصلی به صورت دوصدایی در شماره‌های 13a و 13b (لید)، 20b (آریا)، 25 (آریا)، 33 (آریا)، 37 (آریایی از جووانّینی)، 39b (کُرال)، 40 (آریا) و 42 (کُرال) آمده است، به تکمیل هارمونی نیاز دارند. قطعات شماره‌ی 25، 37، 39b، 42 را ما از روی ویراستِ کِلِر آورده‌ایم. قطعات شماره‌ی 13a، 13b، 20b، 33، 40، به‌طور کامل با یکی دو مورد استثنا به صورت سه‌صدایی چاپ شده‌اند: صدای میانی را، ویراستارِ حاضر وارد کرده است. شماره‌های 3، 4، 5، 7، 9، 16، 21، 32، 36 و 41 از پارت اضافه‌شده‌ی میانی، آزاد شدند؛ این پارت‌های اضافی باعث سنگینی و عدمِ شفافیتِ ساختار متن می‌شدند، لذا این قطعات در شکل اصلی یعنی به صورت دوصدایی چاپ شده‌اند.

در نیمه‌ی اول قرن هجدهم در آلمان، چاپ و نشر لیدهای تکخوانی (سولو) و همسرایی (کُر) در دو خط حامل بدون تفکیک پارت آواز از پارت ساز و بدونِ خطّ حامل اضافه، امری معمول بود.

اگر لید توسط آواز با همراهیِ ساز کلاویه‌دار اجرا می‌شد، همراهی‌کننده، هم پارت ملودی و هم پارت همراهی را اجرا می‌کرد و هنگامی که تکخوان یا گروه همسرایان (کُر) حضور نداشت، لید یا ترانه را همچون قطعه‌ای برای کلاویه‌ی تنها اجرا می‌کرد. ویراستار در این قطعات با هدف مهیّا ساختنِ قطعات آوازی و آسانیِ اجرا برای پیانیست‌های جوان، حداقل ممکن از صداهای میانی را جای داده است. بعضی قطعات آوازی (شماره‌های 34 ، 35 ، 37) برای استفاده به عنوان قطعات تکنوازیِ پیانو پیش‌بینی نشده‌اند: آن‌ها در این ویراست تنها به قصدِ کامل بودنِ مجموعه‌ی حاضر گنجانده شده‌اند، و نمونه‌هایی به‌جامانده از دورانی در تاریخ موسیقی هستند که فرهنگ و رسمِ آوازخوانیِ خانوادگی با همراهیِ کلاویه امری مرسوم بود. به همین دلیل ما قطعه‌ی پاستورالِ کوپرَن را منتشر کردیم که در کتاب دوم آنا ماگدالِنا باخ به طور ساده‌تر در مقایسه با نسخه‌ی اصل ثبت گردیده است. هنگام اجرای آثار آوازیِ ی. ز. باخ و همچنین پرلودِ کُرالِ او، این نکته را نباید از نظر دور داشت که علامتِ 𝄐 در این قطعات به معنای توقّف موقت ــ آن‌چنان که امروزه تجربه می‌شود ــ نیست، بلکه این علامت به پایان سطرِ شعر (مصراع) اشاره دارد. برای راحتیِ اجرا، پارتِ مربوط به دستِ راستِ تمام قطعات با کلیدِ سُل نوشته شده‌اند. (ی. ز. باخ بعضاً از کلید سوپرانو استفاده می‌کرد.)

همه‌ی قطعات مجموعه به‌استثنای شماره‌های 6 ، 12 ، 34 ، 35 ، 37 ، 39a در این ویراست با انگشت‌گذاری و فرازبندی‌های مفصّل و راهنمایی‌های دینامیک کامل شده‌اند. حال که سخن از انگشت‌گذاری در آثار باخ به میان آمد، باید به یاد داشت که ی. ز. باخ گذرِ انگشتان از بالای یکدیگر را به صورت ضربدری دوست داشت و در تجارب اجرا و نیز در آموزش از آن بهره‌ها می‌برد؛ این نمونه‌ای است از انگشت‌گذاریِ باخ:

انگشت‌گذاری:





بخشی از کتابِ نتِ ویلهلم فریدمان (*Clavierbüchlein vor Wilhelm Friedemann Bach*)، پسرِ نه‌ساله‌ی یوهان زباستیان باخ.

خطوطی که توسط ویراستار گذاشته شده‌اند غالباً جنبه‌ی فراز (phrase) یا عبارت دارند. همه‌ی نت‌هایی که خطّ اتصال و یا هیچ علامت دیگری ندارد به شکل پورتامِنتو اجرا می‌شوند. در آغاز هر اثر، ویراستار دستورها و اصطلاحاتی جای داده که در بیشتر موارد کاراکتر اثر مربوط را معین می‌سازند، نه سرعت آن‌ها را. انتقال درست کاراکتر موسیقی مهم‌تر از نگه‌داشتن این و یا آن تندا یا تمپو در تبادل صداها است. آرایه[10]های (تزئینات) گونا گونی که در متن جای دارند از جانب ویراستار مشخص شده‌اند و با جدول رمزگشایی آرایه‌ها که خود یوهان زباستیان باخ در دفتر نتِ پسرش ویلهلم فریدمان نوشته است (ص ...)، مطابقت می‌کند. براساس جدول مذکور و برخی دیگر منابع راجع به خواستِ خودِ آهنگساز در مورد اجرای شکل‌های اساسی این آرایه‌ها، استخراج موارد زیر چندان دشوار نمی‌نماید:

۱. تریل‌ها و گزش[11]های خط‌نزده (𝆖) موسوم به «گزش بالا»،[12] از نُت بالا نسبت به نُتی که آرایه (تزئین) برای آن آمده، اجرا می‌شوند.

۲. اگر در متن پیش از نُتی که تریل یا گزش بالا بر روی آن جای گرفته، نزدیک‌ترین صدای بالا قرار

داشته باشد، آرایه از نُتِ اصلی اجرا می‌شود.
۳. گزش‌های خط‌زده (**) موسوم به «گزش پایین»[۱۳] از نُت اصلی، یک درجه پایین‌تر با برگشت به نُت اصلی اجرا می‌شوند.

اگر در قطعه‌ای یک نوع آرایه به یک شکل ولی چند بار تکرار شده باشد، توضیح و رمزگشایی آن از جانب ویراستار، فقط در بار اول آمده است. تعداد نُت‌هایی که تریل یا دیگر تزئینات را تشکیل داده‌اند، برای آسان‌تر ساختنِ اجرا، به حداقل رسانیده شده‌اند. اگر شاگردی توانایی اجرای شکل‌های باز هم دشوارتر را داشته باشد، مسلّم است که آموزگار می‌تواند از آن‌ها نیز در آموزش استفاده کند.

در این مجموعه همه‌ی قطعات کتاب آنا ماگدالِنا باخ با توضیحات و راهنمایی‌های ویراستار آورده شده‌اند، و امید است که با کامیابی و موفقیت برای آموزش در مدارس موسیقی کودکان، مورد توجه و استفاده قرار بگیرند.

مسکو، آوریل سال ۱۹۵۸ ل. ای. رویزمان
پروفسور کنسرواتوآر پ. ای. چایکوفسکی، مسکو

[برگردان از روسی: میربابا میررحیم، دلبر حکیم‌آوا]

1. *Clavierbüchlein vor Anna Magdalena Bachin (1725)*
2. Cöthen; Köthen
3. Leipzig
4. *Das Wohltemperierte Klavier*
۵. در نسخه‌ی اصلیِ کتاب، این اثر به عنوانِ روندو (Rondo) آمده و نامِ آهنگسازِ آن ذکر نشده است.
6. R. Batka
7. G. Keller
8. G. von Dadelsen
9. *Goldberg-Variationen*
10. ornament
11. mordent
12. Upper Mordent (in German: *Pralltriller*)
13. Lower Mordent (in German simply *Mordent*)

فهرست

پیشگفتار پروفسور رویزمان ۷
(۱.) پارتیتا در لا مینور ۱۱
(۲.) پارتیتا در می مینور ۱۱
۳. منوئت در فا ماژور ۱۱
۴. منوئت در سل ماژور ۱۲
۵. منوئت در سل مینور ۱۳
۶. روندو «پاستورال» (ف. کوپرن) ۱۴
۷. منوئت در سل ماژور ۱۸
۸. پولونز در فا ماژور (دو واریانت) ۱۹
۹. منوئت در سی- بمل ماژور ۲۱
۱۰. پولونز در سل مینور ۲۲
۱۱. پرلود کرال در لا مینور ۲۳
۱۲. [لید] ۲۴
۱۳. [لید] (دو واریانت) ۲۵
۱۴. منوئت در لا مینور ۲۷
۱۵. منوئت در دو مینور ۲۸
۱۶. مارش در ر ماژور (ک. ف. اِ. باخ) ۲۹
۱۷. پولونز در سل مینور (ک. ف. اِ. باخ) ۳۰
۱۸. مارش در سل ماژور (ک. ف. اِ. باخ) ۳۱
۱۹. پولونز در سل مینور (ک. ف. اِ. باخ) ۳۲
۲۰. آریا (دو واریانت) ۳۴
۲۱. منوئت در سل ماژور (گ. بوم) ۳۵
۲۲. موزت در ر ماژور ۳۶
۲۳. مارش در می- بمل ماژور ۳۷
۲۴. [پولونز در ر مینور] ۳۸
۲۵. [آریا] ۳۹
۲۶. [آریا در سل ماژور] ۴۲
۲۷. سولو برای هارپسیکورد در می- بمل ماژور ۴۴
۲۸. پولونز در سل ماژور ۴۶
(۲۹.) پرلود در دو ماژور (از جلد یکم کلاویه‌ی تعدیل‌شده) ۴۸
(۳۰.) سوییت فرانسوی در ر مینور ۴۸
(۳۱.) سوییت فرانسوی در دو مینور ۴۸
۳۲. [آریا در فا ماژور] ۴۸
۳۳. [آریا در فا مینور] ۴۸
۳۴. رسیتاتیف و آریا ۵۰
۳۵. [آریا در دو ماژور] ۵۶
۳۶. منوئت در ر مینور ۵۷
۳۷. آریا (جووانّینی) ۵۸
(۳۸.) تکرار ناکامل شماره‌ی ۳۴ ..... ۵۸
۳۹. کرال در سی- بمل ماژور (دو واریانت) ۵۹
۴۰. [آریا در فا ماژور] ۶۱
۴۱. آریا در می- بمل ماژور ۶۲
۴۲. [کرال در فا ماژور] ۶۳