از آلبرت شوایتزر

ریشه های هنر یوهان سباستیان باخ

پیدایش ملودی‌های کرال

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

لوتر در انتخاب ملودی‌های کرال همان کار را کرد که در مورد برگزیدن متون کرال پیش گرفته بود. او آنچه را از گذشته بجا مانده بود و پسندیده می‌نمود برگزید و آنها را «درست» کرد. اما باید دانست که این درست کردن الحان و نغمات بسی قاطع‌تر از درست کردن کلمات و الفاظ بود زیرا او پیش از هر چیز باین مطلب توجه داشت که ملودیهای انتخابی قابل خواندن و مفهوم باشند.

درسال ۱۵۲٤ که از نظر موسیقی آلمانی واجد اهمیت قطعی است دوتن از موسیقیدانان برجسته آلمانی یعنی «کنراد روپف»[1] و «یوهان

---

۱ – Conrad Rupff

والتر»[1] ، سه هفته تمام نزد لوتر میهمان بودند . «کوستلین»[2] درمقاله‌ای که تحت عنوان « لوتر ، پدر آواز کلیسائی » تصنیف کرده است این سه تن‌را درحال کار اینطور توصیف می کند :

« والتر و روپف پشت میزی نشسته و بروی نت‌ها خم شده بودند . لوتر درحالی که‌قلمی دردست‌داشت‌دراطاق‌بالا و پائین می‌رفت وملودیهائی را که برای متون انتخابی خودش ازقدیم بخاطر داشت ویابقدرت خیال‌می‌آفرید، چندان بانای می‌آزمود تاچیزی موزون و کامل وصیقل خورده و مؤثر پدید می‌آمد » .

سرودهای روحانی قرون وسطی بدین ترتیب دارای آهنگ شدندو مدیح‌ها چنان ترجمه می شدند که الفاظ جدید باآهنگ قدیم کاملا مطابق باشند . کار کتاب سرود منتشر در۱۵۲٤ نیز برهمین منوال بود. در اغلب موارد نظم‌را چنان ترتیب‌می‌دادند که با «الحان» یکی ازسرودهای‌معروف مذهبی قدیم مطابق شود .

چون ما بندرت به‌داستان پیدایش ملودیها - پیش‌از آن که با سرود های مذهبی تلفیق شوند وازآن پس بدان نام نامیده شوند - آگاه هستیم، ازاین جهت قضاوت دراین باب که چه مقدار ازقدیم وجود داشته وچه‌مقدار آفریده اندیشهٔ موسیقیدانان دورهٔ «رفورماسیون» است، کاری است‌مشکل. بهرحال نباید تعداد سرود های ابداعی را اندك دانست . بنظر می‌آید که یوهان والتر بیش ازدیگران قوهٔ خلق وایجاد داشته واین استعداد خودرا بخدمت مذهب ومعنویت گذاشته است .

بسهولت نمی‌توان گفت که لوتر چه مقدار ازاین ملودی‌هارا آفریده است. شواهدی ازمعاصران او که حاکی ازابداع تعدادی ازملودیها توسط

---

۱ – Johann Walther ازاهالی تورنیگن بود ودر سال ۱٤۹٦ بدنیا آمد . در حدود سال ۱۵۲۳ به جمع آواز خوانان مذهبی تورگاو Torgau پیوست . درهمان سال بعلت اشکالات مالی گروه مزبور ناچار از کناره‌گیری شد و به‌تشویق لوتر دست بتأسیس آوازجمعی مذهبی زد که مخارج آن ازطرف مردم تأمین می‌شد . والتر درسال ۱۵۷۰ دیده ازجهان فروبست .

۲ – Köstlin

لوتر است ، چندان عمومیت و کلیت دارد که نمی توان بااتکاء به آنها چیزی را ثابت کرد . ملودی « حصار مستحکمی است خداوند ما » که آنرا با اطمینان از ابداعات لوتر می توان شمرد ترکیبی است از بقایای آثار گرگوری. قبول این حقیقت بهیچوجه از ملاحت ملودی مزبور نمی کاهد و به شهرت لوتر زیانی نمی زند. مگر از تکه پاره‌ها و پراکنده‌ها اثری کامل آفریدن استعداد نمی خواهد ؟

« نیکلائوس دسیوس »[1] درملودی خود که « افتخارما تنها برخدائی که درعرش است » نام دارد بنحوی آشکار برملودی دیگری تکیه دارد . چنین کاری برای مردانی که بانحوهٔ آواز کلیسای کاتولیك پرورش یافته‌اند غرابتی ندارد ، درحالی که عکس این مطلب ممکن بود باعث شگفت شود. باید دانست که سرود قرون وسطائی مذهبی نیز بطور آشکار براصول و آداب گرگوری تکیه داشت .

« نیکلائوس هرمان »[2] ازاهالی بوهم که درعین حال مردی شاعر و موسیقیدان بود، درابداع ملودی‌های کورال چیرگی بسیار داشت . این دو سرود هردو از آثار اوست : « ای مسیحیان خداوند را بستائید » و « آن روز فرخنده فرا رسید ».

مجموعاً تعداد موسیقیدانانی که ملودیهای مذهبی می‌ساخته‌اند بسیار زیاد نبوده است.

این بدان علت نیست که در آن روزگار هنرمندانی مستعد به تعداد کافی یافت نمی شده‌اند بلکه از این روست که خدمت این گروه را کسی خریدار نبوده است . تصنیف ملودی جدید بدان صورت که جنبه ملی پیدا کند وهمه‌جا ودرهر گوشه باقبول عام مواجه شود، کاری بود مشکل و به ـ زمانی دراز نیاز داشت . پس طبیعی‌تر آن بود که ملودیهای مردم پسند موجودرا بخدمت کلیسا درآورند و دروهله اول بکوشند تا از ملودیهای مذهبی استفاده کنند و در صورتی که ازآن نوع موجود نباشد دست بدامن ملودیهای غیرمذهبی و دنیوی بزنند . کلیسای اصلاح طلب در استفاده از

---

۱ – Nicolaus Decius

۲ – Nicolaus Hermann

ملودیهای دنیوی گشاده دستی بسیار بخرج داد.

همان‌طور که دربین ملل نمی‌توان به‌ملتی برخورد که صددرصد اصیل ودست نخورده باشد درالحان کلیسائی نیز آهنگی خالص وبی‌غش نمی‌توان جست. هرچیز ازجائی وازموضعی مهاجرت کرده وبجائی دیگر رفته است. این که قدیم ترین موسیقی مذهبی و کلیسائی نیز ازمواریث دنیای کفر و شرك است وازآنجا به‌کلیسا راه یافته است، امری است که مورد تصدیق وتأیید کارشناسی همچون « آوگوست گوارت »[1] قرار گرفته است.

اما کار « رفورماسیون » منحصر به‌بدست‌آوردن ملودیهای مفید و مورد استفاده نبود. «رفورماسیون» درعین آن که آوازهای ملی وعامیانه را بدنیای مذهب وارد می کرد اصولا می کوشید که هنر دنیوی وغیرمذهبی را تعالی بخشد. عنوان مجموعه‌ای که درسال ۱۵۷۱ درفرانکفورت منتشر شده بخوبی حاکی ازآنست که نمی‌خواسته‌اند این ترانه‌ها را تنها بعاریت بگیرند، بلکه‌می کوشیده‌اند که ماهیت ومفهوم آنهارا نیز تغییر دهند. عنوان آن مجموعه‌چنین‌است : « تصنیف‌های متداول وآوازهای مخصوص‌مسافران ونواحی کوهستانی که ازنظر مذهب مسیح واخلاق وآداب پسندیده درآنها تغییراتی داده شده است. زیرا هر گاه کلماتی روحانی وزیبا و مفید ملازم این آهنگها بشوند بمرور زمان مردم ازخواندن این آوازهای بی‌فایده و ناپسندیده، در کوی و برزن ودشت‌ها وخانه‌ها دست خواهند کشید.»

لوتر گفته‌بود که‌همهٔ آهنگهای‌زیبا نبایدملك‌مطلق‌شیطان باشد. بهمین دلیل لید مخصوص شب میلاد مسیح‌را بنام « ازعرش برین فرود می آیم » برای آهنگ مشهور « من ازغربت می‌آیم » انشاد کرد. در این ترانه اخیر صحبت ازآنست که آوازخوانی‌معمائی‌را طرح می کند وتاج‌دوشیزه‌ای راکه قادر به‌حل آن‌معما نیست، می‌ستاند. بعداز مدتی لوتر ناگزیرشداز این ملودی دست بکشد زیرا بازهم پس‌ازتغییری که درآن داده شد درتمام مهمانی‌ها و مهمانخانه‌ها مردم به نوای آن می‌رقصیدند. در سال ۱۵۵۱ والتر این ترانه‌را ازکتاب سرودها خارج کرد وآهنگی دیگررا بجای‌آن

---

۱ – Aug. Gevaret . رجوع کنید به ابتدای آوازکلیسائی رومی و خطابه‌ای که دراجلاس فرهنگستان هنر های بلژیك بسال ۱۸۸۹ ایراد شده است.

گذاشت که تابامروز نیز بهمان صورت، درهمه‌جا خوانده می‌شود.

بهرحال این‌باز گشت وتغییرعقیده جنبه‌استثنائی داشت. غالب‌ملودی‌هائی که به خدمت کلیسا درآمده بودند مقام و منزلتی دیگر یافتند. این ملودیها بحق می‌توانند گردش روزگاررا که دراثر شواهد مکتوب معدود نتوانسته است اصل ونسب آنهارا ازدیده‌ها مستور دارد، بیاد لعن‌ونفرین بگیرند. اما به‌دشواری می‌توان جنبه‌های دنیوی این آهنگهارا باز شناخت زیرا مرورزمان و کهولت به‌هر آهنگی جلال وعظمتی می‌بخشد وآنراتاحد تعالی مذهبی‌ارتقاء می‌دهد. نیروئی‌عرفانی، روزگاران‌پیشین‌را ومذهب‌باهم متحد کرده است. مردی متفکربحق ادعا کرد که هرگاه یکی از «موتت» های قدیمی غیرمذهبی را با متنی مذهبی اجرا کنند تمام کسانی که به خشك مقدسی وسخت گیری درکار موسیقی مذهبی مشهورند ازتشخیص مطلب‌عاجز می‌مانند.

بدین ترتیب آهنگ « هاینریش ایزاك »[1] بنام « اینسبروك، ترا باید رها کنم » تبدیل به کورال « ای‌دنیا بایدتراترك گویم » شد. سرودی که بردگان درنبرد «پاویا» می‌خوانند بصورت « با سقوط آدم سراسرش تباه شد » درآمد (باخ دفترپنجم‌شماره۱۳) ؛ ملودی کورال « ازخداوند روی نخواهم گرداند » (باخ دفترهفتم‌شماره٥٦) منشعب ازترانه‌عاشقانه‌ایست بنام « روزی به گردش رفتم » ؛ کورال « کار خودرا به خدا تفویض کردم » (باخ دفتر ششم شماره ۲۸) آهنگ خودرا ازیك ترانه عاشقانهٔ دیگر بنام « دردنیا دردورنجی وجود ندارد » بعاریت گرفته است ؛ ملودی « بمن یاری کنید تا ملکات خدا را بستایم » (باخ دفتر پنجم شمارهٔ ۲۱) در سال ۱۵۷۲ در مجموعهٔ سرود های « یواخیم ماگدبورگ »[2] بچاپ رسیده بود.

درسال۱٦۰۱ « هانس‌لئوهاسلر »[3] (۱٥٦٤-۱٦۱۲) درنورنبرگ مجموعه‌ای چاپ کرد بنام « بوستان آوازهای آلمانی برای چهار، پنج‌تا

---

۱ – Heinrich Isaak

۲ – Joachim Magdeburg

۳ – Hans Leo Hassler

هشت صدا » . دوازده سال بعد یکی از ملودیهائی که در این کتاب برای ترانه عاشقانهٔ « ازدست دختری رعنا پریشان حالم » قبلا بهچاپ رسیده بود بهصورت کـورال‌مخصوص ماتم « آرزوئی دردل دارم » ، (باخ دفتر پنجم شماره ۲۷) منتشر می‌شود وبعدها بهمراه اثر « پاول گرارد »[1] بنام «ای سر خون‌آلود مجروح » ملودی اصلی پاسیون‌متای مقدس باخ قرارمیگیرد.

ترانه‌هاوالحان‌خارجی‌هر گاه دارای ملاحت وزیبائی بودندتاهنگامی که درمراسم عبادت کلیسای پروتستان بکار برده نمی‌شدند ، رخصت ورود ورواج نمی‌یافتند . ملودی « شادی درخود تست » (باخ، دفترپنجم، شماره ۳٤) که در سال ۱۵۹۱ از ایتالیاآمده بود چنین سر گذشتی داشت . یك ترانه دیگر فرانسوی که درسال ۱۵۲۹ ضمن « سی‌وچهار آواز » یکی‌از ناشران مشهورآثار موسیقی درپاریس بنام « پی‌یرآتی‌نان »[2] بچاپ‌رسیده بود نیز ازهمین قبیل بود . این ملودی هم ضمن « آن‌چه خدای‌من بخواهد همیشه همان خواهد شد » برای خود جائی باز کرد . ولی آیا هنگامی که باخ این ترانه باشکوه را برای پاسیون متای مقدس آرمونیزه مـی کرد کوچکترین تصوری هم ازاصل ونسب ومحتوی اصلی آن داشته است؟[3]

سایر ترانه‌ها وآوازهای عامیانه فرانسوی‌بعدها ازطریق سرودهای مذهبی پروتستانهای فرانسوی به‌کورال آلمانی راه یافت .کلیسای کالونی چون هیچ آواز عامیانه ومردم‌پسند روحانی‌دراختیارخود نداشت خیلی‌بیش از کلیسای آلمانی ناگزیر از به‌عاریت گرفتن بود . نحوهٔ ترکیب وتلفیق ترانه‌ها برای‌تهیه‌سرودهای‌مذهبی دراثرجذاب «دوئن»[4] بنام«کلمان مارو ومزامیر مذهب پروتستان فرانسوی » مشروح است . حتی شخص کالون‌نیز هنگامی که می‌دید آهنگهای سبك رایج کوی و برزن بااشعار نغز داود و سلیمان هم عنان شده‌اند وجنبه روحانی بخود گرفته‌اند خنده‌اش می گرفت. اما این امر هم تنها یك‌بار دردوران زندگیش اتفاق افتاد.

این‌سرودهای‌مذهبی درسال ۱۵٦۲ بصورت قطعی خود انتشاریافتند.

---

۱ – Paul Gerhardt

۲ – Pierre Attaignant

۳ – پاسیون متای مقدس شماره ۳۱

٤ – O. Doven

در سال ۱۵۶۵ « آمبروزیوس نوب واسر »[1] استاد حقـوق دانشگاه کونیکسبرگ منظومه‌ای از سرودهای مذهبی آلمانی را منتشر ساخت که بایکصد وبیست وپنج ملودی فرانسوی تطبیق داده شده بود . بدین نحو این ترانه‌ها شهره شدند وبزودی درجزوه‌های کورال آلمانی وارد شدند. ملودی باشکوه « هنگامی که دچاراستیصال هستیم » (باخ دفترهفتم‌شماره ۵۸) از مزامیر مذهب پروتستان فرانسوی مشتق است واصل آن ازترانه های عامیانه فرانسوی است .

حس کنجکاوی بی‌حد وحصری که درما برای تحقیق درتاریخ و اصل وتبار هرموضوع ومطلبی هست از کشف چنین نکاتی خرسند وارضاء می ـ شود وگرنه روشن شدن یانشدن این نکات بهیچوجه برای موسیقی دان و آهنگساز مفید نیست وازلوازم کار او بشمار نمی آید زیرا موسیقی‌دان از این ممر بجز آن‌چه ازراه غریزه دریافته است به‌چیزی دیگر دست نمی‌یابد وهر آهنگ حقیقی که بتوان آنرا تاعماق دل احساس کرد چه دنیوی باشد وچه مذهبی درآن مقام منیعی منزل دارد که همیشه میعادگاه هنرومذهب با یکدیگر است .

چه خوشبختند ملودیهائی که کسی راجع به اصل و نسب آنها چیزی نمی‌داند ! ملودی سرودی که «نیکلائی» ساخته است تحت عنوان « چه زیبا می‌درخشد ستاره سحری » و « برخیزید هاتفی مارا می‌خواند » (باخ‌دفتر هفتم نمره ۵۷) دارای چنین سرنوشتی بوده است . این هردو سرود برای نخستین بار در سال ۱۵۹۸ در ذیل نوشته‌ای درباب شکوه وجلال زندگی اخروی منتشر شده است .

همین که گنجینه نغمات وترانه‌هائی که مورد استفاده بود باتمام‌رسید نوبت آهنگسازان ونغمه‌پردازان شد .

شعر وادب غنی و سرشار قرن هفدهم آهنگسازان را به کار ترغیب می کرد و درآن روزگار بزحمت می توان آهنگساز پروتستانی‌را سراغ کرد که به‌تصنیف ملودیهای کلیسائی نپرداخته باشد . تقریباً تمام‌استادانی که درتاریخ تصنیف کورال‌های‌چهارصدائی‌خودنمائی می کنند مستحق آنند که درتاریخ پیدایش ملودیها نیز نامی از آنان بمیان بیاید .

برملودیها نیز همان ماجرا رفت که برترانه‌ها ومنظومه‌ها . یعنی از

---

۱ – Ambrosius Lobwosser

بین بسیاری ازساخته‌ها که محکوم به‌زوال وفنا بودند تنها اندکی ویا حتی یکی را می توان یافت که جامهٔ خلود پوشیده باشد . و همین نوادر آثار جاویدان هستند که باطراوت وزیبائی ابدی خود درجزوات سرودهای ما از زمانی که اصولا سرودکلیسائی مذهب پروتستان وجود داشته‌استخودنمائی می کنند .

« یوهان کروگر »[1] (۱۵۹۸-۱۶۶۲) ازمیان آهنگسازان بیش‌از همه شایسته یاد آوری است . این هنرمند هنر خودرا وقف ساختن قطعاتی برای اشعار « پاول گرهارد »[2] و « یوهان‌فرانك »[3] کرده بود وزیباترین ملودیهایش مانند « عیسی ، ای‌مایه شادی من » ، « خودرا بیارا، ای روح روان » ، « اکنون همه خدارا سپاس گوئید » همه درآثار باخ مقامی‌والا احراز کردند . همچنین نخستین کورال پاسیون متای مقدس یعنی « ای‌مسیح آرام جان » ازساخته‌های « کروگر» است .

ازاوایل قرن هجدهم روح تازه‌ای بموسیقی دمیده شد و آنراازاین که‌بتواندبازهم‌ملودیهای‌حقیقی مذهبی بوجود آورد ناتوان ساخت. موسیقی آلمانی دیگر تماس خودرا باآواز آلمانی قطع کرد وهرلحظه بیشترتحت تأثیر ملودیهای‌سبك ایتالیائی که هدفش رسیدن‌بزیبائی مستقل و گوش‌نواز بود واقع می‌شد . دیگر موسیقی‌آلمانی ازنیروی سادگی و ساده‌دلی که از دوران قرون وسطی سرچشمه زایندهٔ آن ترانه های پرشکوه منحصر بفرد بشمار می رفت ، برخوردار نبود . از آن گذشته موسیقی دنیوی که در آن روزگار درشهرها ودربار شاهزادگان درحال شکفتن بود، وظایف‌تازه‌ای برای موسیقی آلمان تعیین می کرد تا جائی که دیگر موسیقی آلمانی تنها کمال مطلوب خودرا درخدمتگزاری به‌شعروادب مذهبی که کاملا از پیرایه خودخواهی وخودنمائی عاری بود، نمی‌دید .

هنگامی که باخ ظهور کرد، دوران عظمت ایجاد وابداع کورال نیز مانند سخنوری مذهبی به پایان رسیده بود. اما باوجود این درموسیقی آن

---

۱ – Johann Crüger

۲ – Paul Gerhardt

۳ – Johann Frank

دوران ملودیهای مذهبی نیزدیده می‌شد ولی این‌ملودیها بیشتر جنبهٔ «آریا» داشت نه‌جنبه واقعی آوازهای دسته‌جمعی مؤمنان. بهرحال این‌ملودیها بیشتر دارای خصیصه شخصی وفردی بودند.

باخ نیز در اینجا مقهور دست قوانین روزگار و زمان خود بود. هنگامی که «شملی»[1] درسال ۱۷۳۶ کتاب سرود بزرگی‌را که حاوی نهصد وپنجاه وچهار سرود بود منتشرساخت خواهان جلب همکاری استاد بزرگ و مشهوری همچون باخ شد. همان طور که دیباچه این کتاب سرود حاکی است باخ متقبل شد که نه‌تنها درصحت شماره گذاری سرودها تحقیق کند، بلکه برای سرودهائی که دارای ملودی نبودند آهنگ بسازد. زیرا دراین کتاب هم، همچون سایر کتب ازآن قبیل، نام آهنگساز وسازنده اشعاردر کنار ملودیها بدست داده نشده بود. پس بدقت و قطع نمی‌توان گفت که کدام یك ازآنها اثر باخ است. اما آن مقدار ازآن‌آهنگها که با احتمال بیشتری آنهارا می‌توان بدو منتسب ساخت وقبل‌ازآن کتاب اثری از آنها درجائی مشهود نیست بیشتر در زمرهٔ آواز های روحانی بشمار می‌رود تا کورال.

آنچه درفوق گفته شد مجملی است درباب خصائص آن‌آثار نه‌زیبائی آنها. زیرا زیبائی خاص کورال‌ها دراین است که سازنده آنها استادیست که ازکودکی باکورال آلمانی بزرگ شده وبخود بالیده و آنگاه تحت تأثیر مکتب ملودی آفرینی ایتالیائی قرارگرفته که از نظر صوری درحد کمال است. هر کس که باشنیدن الحان‌ونغمات دلکش «بیاای‌مرگ‌شیرین» و «عیسی سرور محبوب من» برخود لرزیده باشد بخوبی می‌داند که این ملودیها چندان زیبا هستند که قلم ازوصف‌آن عاجز است.

اما بهتر است که این کورال‌هارا بعنوان‌سرودهای دسته‌جمعی‌مؤمنین بکار نبرند و یا این که آنها را برای چهارصدا تنظیم نکنند، زیرا در این صورت‌این آهنگها همچون گل‌دریائی که‌آنراازریشه بیرون‌بیاورنددستخوش پژمردگی می‌شوند. هرگاه این ملودیهارا بصورت کورال بکار ببرند در آنها لطف ودرخشندگی از بین‌می‌رود واین خود مبین‌آنست که این‌ملودیها کورال‌های واقعی نیستند.

---

۱ - Schemelli

پس از باخ رشته‌ای که کورال‌را به‌لید مذهبی می‌پیوندد، بکلی ازهم گسسته‌می‌شود . ملودیهائی که « امانوئل‌باخ » ، « یوهان‌یواخیم کوانتس» « یوهان آدام هیلر » و بتهوون بچشم و هم چشمی یکدیگر برای اشعار «گلرت» ساختند تنها حاکی ازآنست که همه آنها بدون استثناء از کورال مهجور بوده‌اند .

اگر درروزگار اصالت عقل کار تخریب وتخلیط ملودیها پا به پای تصرف در متون پیشرفت نکرد ، نباید از نظر دور داشت که نبردی سخت درگیر شد تااین ملودیهای قدیمی باز درهمه‌جا سلطهٔ خودرا احراز کردند ودیگر در کتابهای کورال ملودیهای غیراصیل که درادوار بعد بوجودآمده بودند، جای آنهارا نگرفتند . پس‌ازآن که این نتیجه حاصل شد درعصرما مناقشه بصورتی دیگر درآمد وآن اینست که آیاما باید کورال‌های قدیمی را بهمان خط موسیقی که ازقرن هجدهم بما رسیده حفظ ونگاهداری کنیم ویا این که باید ازنظر وزن، تنوع اصلی آنهارا بدانها بازگردانیم.جواب قطعی به این سئوال آسان نیست . از نظر تاریخی ، هنری ویاتأملات و موشکافی‌های علمی هرگاه ما باین سئوال پاسخ «بلی» بدهیم بلافاصله یك «نه» از جهات دیگری خودنمائی می کند که ارزش آن بهیچوجه از «بلی» کمتر نیست .

روشن شدن این امر تابدانجا باباخ مربوط است که نمایندگان فرم کورال صیقل خورده و یك دست می‌توانند بوضوح بگویند که باخ گرچه تحت تأثیر سنن مخالف بود، باز از نظر هنری ضرورتی ندید که به فورم موزون‌قدیم کورال‌هاتوسل‌جوید‌وازدیدگاه موسیقی خالص ومحض،هرگز، زیربار فورم معینی نرود. کورال‌هائی که از او بجا مانده است خود مؤید این معنی است . این استاد قدیمی نیز برخلاف تمام کسانی که برای ریتم جوش می‌زده‌اند وجانب صورت‌را می گرفته اند طرفدارآن بوده است که هراثر دروهله اول باید دارای روح ومعنی باشد .

ترجمهٔ **ك. جهانداری**