

فورم های موسیقی

« کانتات »

« کانتات » (Cantate) از انواع مهم موسیقی آوازی و مجموعه چندین قطعه با « سولو » ، آواز جمعی و همراهی اورکستر است . کانتات اصولاً جنبه ای نمایشی دارد و در حقیقت صحنه ای نمایشی است متشکل از یک یا چند شخص مختلف . از لحاظ طرح ساختار ، نیز کانتات بی شباهت به یک صحنه اوپرائی نیست بدین معنی که از تسلسل مقداری « رسیتاتیف » و « آریا » تشکیل می گردد . ولی توجه بدین نکته ضرورت دارد که کانتات شامل باصطلاح « عمل نمایشی » نمی باشد یا ، بعبارت دیگر ، کانتات را « بازی » نمی کنند .

کانتات دو نوع است : کلیسایی و مجلسی . کانتات کلیسایی ، چون کانتات مجلسی ، مخصوص کنسر است و معمولاً کمتر در مراسم مذهبی و کلیسایی اجرا می شود .

همچنانکه در فصل مربوط به اوپرا اشاره شد ، در حدود سال ۱۶۰۰ موسیقی دانان ایتالیائی بجای پولیفونی کهنسال شیوه ای برگزیدند و بکار بستند که کمابیش یکصدائی (« مونودیک ») بود و به بیان تکلمی و « رسیتاتیف » نزدیک می گشت . کلیه فورمهای باصطلاح نمایشی جدید از همین تحول سرچشمه

گرفت. کانتات نیز، که از «مادر یگال» قدیمی مشتق است در همان اوان پدید آمد. طبع و روحیه خاص ایتالیائی کانتات را درجهٔ سبک و حالت تأثری سوق داد. «کاجینی» و «پری»، که اسمشان به نخستین نمایشهای اوپرائی وابسته است، نخستین کسانی بودند که در زمینهٔ فورم کانتات آثاری پرداختند. ولی در آن زمان هنوز این فورم اسمی نداشت. در آغاز کار کانتات صحنهٔ کوتاهی بود که يك خوانندهٔ سولو بهمراهی چندساز اجرا می نمود. در نیمهٔ قرن هفدهم کانتات توسعه یافت و تعداد اشخاص و همچنین سازهای اورکستر آن افزونتر شد و آواز جمعی هم در آن راه یافت. کانتات، که با طبع و ذوق ایتالیائی چندان سازگار نبود، بزودی مورد توجه آهنگسازان فرانسوی و آلمانی قرار گرفت. تنی چند از هنرمندترین آهنگسازان فرانسه نسبت بدین فورم التفاتی خاص نشان دادند و کانتاتهای مذهبی و غیرمذهبی بسیار پرارزشی بوجود آوردند. «شوتز» آهنگساز بزرگ آلمانی نیز این فورم را در سفرهای خود از ایتالیا به آلمان ارمغان آورد. او را بایستی حقاً بنیادگذار کانتات آلمانی شمرد. وی در آثاری که بفورم کانتات نوشته با استادی قابل توجهی «رستتایف» و «ملودی» را ترکیب نموده است. با اینکه در آثار او هنوز کانتات بشکل قطعی خود در نیامده با اینحال، و برخلاف خصوصیات هنر ایتالیائی، آثار «شوتز» در این زمینه عمق و جوشش و «حالت درونی» خاصی دارد که پس از او در آثار باخ باوج رسید.

کانتاتهای باخ قسمتی از مهمترین آثار او را تشکیل می دهند، وی برای کلیهٔ یکشنبه‌ها و اعیاد هفته سال کانتاتهای مخصوصی نوشته است. از آن میان یکصد و نود و یک کانتات از دستبرد زمانه محفوظ مانده و اکنون در دست است. کانتاتهای باخ چه از لحاظ خصوصیات آوازی و چه از نظر اهمیت و وسعت سازهای اورکستر و اورگ قابل کمال توجه است. ترکیبات آرمونیک و در عین حال «مقابله»های سبک فوک بدانها حالتی بدیع می بخشد.

کانتاتهای باخ، و بخصوص کانتاتهای مذهبی او، هم از نظر فنی و هم از لحاظ محتوی و «دید»، نخستین تظاهرات خاص موسیقی آلمان را در بر دارند. شیوهٔ سنفونیک مکتب آلمانی، که پس از او توسعه یافت و رو بکمال نهاد، در بخش اورکستر کانتاتهای وی بحالت کم و بیش جنینی نمودار است.

طبع و حالت روحانی خاصی که در اثر نهضت مذهبی «پروتستان» پدید آمد، و باروحیه و طبع کاتولیک اختلافی بارز دارد، نیز در کانتات‌های باخ برای نخستین بار بوضوح احساس می‌شود. گوئی خوف و وحشتی که انسان قرون وسطائی اروپا از قدرت الهی در خود احساس می‌نمود یکباره جای خود را به لحن دوستانه خالی از خوف و هراس - و در عین حال عمیق و عرفانی - داده باشد... در موسیقی مذهبی قرون وسطائی فقط جمع مؤمنان می‌توانست خطاب پروردگار آواز بخواند ولی در کانتات‌های «شوتز» و باخ آدمی، منفرداً، جرأت می‌یابد که به تنهایی با پروردگار خود راز و نیاز کند...

باخ کانتات‌های غیر مذهبی چندی نیز نوشته است. پس از او کانتات فقط بصورت غیر مذهبی بموجودیت خود ادامه داد و اصولاً بنظر می‌رسد که از آن پس کانتات تا حدی در بوتۀ فراموشی فرورفت. از جمله کانتات‌هایی که بعد از آن دوره نوشته شده است ۹ کانتات موزار را، که برای انجمنی از «فراماسون»‌ها نوشته است ذکر باید کرد در دوره رومانیک کانتات کما بیش جای خود را به قطعات خاصی موسوم به «منظومۀ غنائی» (Poème Lyrique) سپرد که بتدریج بشکل نوعی «اوپرای کنسر» درآمد که آنهم بصورت ناقصی جنبۀ نمایشی داشت. طلیعۀ پیدایش «منظومۀ غنائی» را شاید بتوان در بخش نهایت نهمین سنفونی بتیوون جست ولی بعنوان نخستین نمونه‌های واقعی آن، صحنه‌هایی از «فاوست» اثر شومن و «نفرین فاوست» اثر برلیوز را نام باید برد. در دو اثری که ذکر کردیم، و تقریباً معاصر یکدیگرند، شومن و برلیوز هر کدام داستان فاوست را بنحوی خاص و متفاوت مورد توجه قرار داده‌اند: شومن به جنبۀ انسانی و در عین حال مافوق‌الطبیعۀ شخصیت فاوست توجه نموده حال آنکه برلیوز به جنبۀ خیالی («فانتاستیک») و توصیفی روی کرده و در شخصیت «مفیستوفلس» دقیق شده است. این نکته هم گفتنی است که اثر اخیرالذکر را برای نمایش صحنه‌ای ترتیب داده‌اند ولی چنین می‌نماید که مقتضیات نمایش صحنه‌ای با حالت اصلی اثر ناسازگار باشد. از میان کانتات‌هایی که در آثار موسیقی معاصر باز می‌توان یافت «پرسه فون» (Perséphone) اثر ستر اوینسکی و «منظومه‌ای برای نابلئون» اثر شوپن را ذکر می‌توان کرد. اثر اخیرالذکر برای یک خواننده سولیست به همراهی ارکستر مجلسی

و بسبب معروف به « ملودی تکلمی » (Sprechmelodie) نوشته شده است .

از يك قرن و نیم باین طرف کلیه موسیقی دانانی که در مسابقه مهم « جایزه رم » (Prix de Rome) در فرانسه شرکت می جویند، مجبورند منجمه قطعه ای با سم کانتات برای سه خواننده بهمراهی اورکستر وبدون آواز جمعی بنویسند . این چنین کانتاتی بیشتر جنبه تمرین مدرسه ای دارد تا فورم مشخصی .

اما ساختمان و فورم کلی کانتات با اصطلاح کلاسیک از اجتماع چندین فورم و قطعه مختلف ترکیب می یابد که معمولاً عبارتند از « آریا »، « آریوزو »، « رسیتاتیف »، « دوئو »، « تریو » و آواز جمعی . در آثار باخ، که استاد انکار ناپذیر کانتاتش باید شمرده، سه نوع متمایز و مهم کانتات می توان یافت : کانتات برای آواز (باریتاتیف، آریا، آریوزو و گاهی تریو)، کانتات « کورال » (که دارای آوازهای جمعی متعددیست) و نوع سوم که غالباً ترکیبی ازدو نوع اول می باشد .

در پایان این مقال تذکر این نکته ضرورت دارد که ساختمان و فورم کلی کانتات را، که ذکر کردیم، تحت عناوین دیگری نیز می توان باز یافت . بعبارت دیگر ممکنست آثار متعددی در ادوار مختلف تاریخ موسیقی مشاهده کرد که کانتات خواننده نمی شوند ولی در حقیقت بایستی در طبقه و مجموعه کانتات جای گیرند . این چنین واقعیتی در موارد فورم های دیگر موسیقی نیز مصداق می یابد .

رتال جامع علوم انسانی