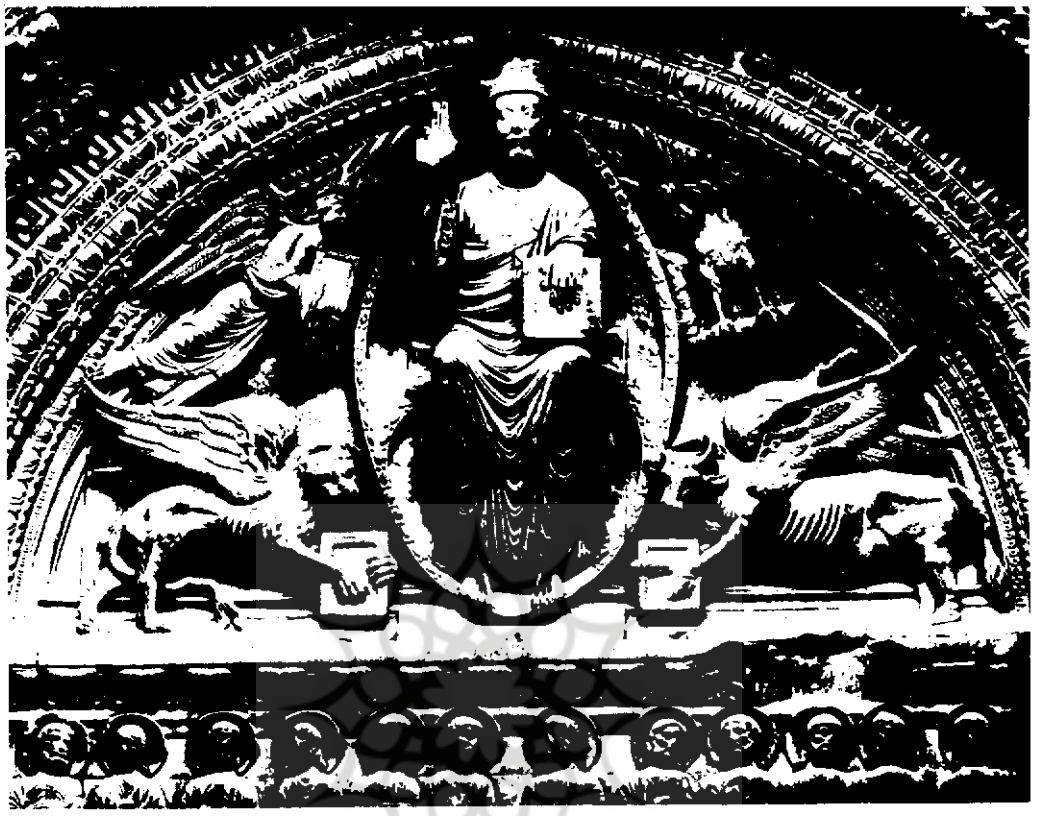


تاریخ موسیقی مذهبی جهان، چیزی به قدمت تاریخ بشریّت است. اما این رویداد تاریخی از آن زمان مستند شد که ثبت علمی علایم و نشانه‌ها آغاز گردید. موسیقی علمی نیز همچون دیگر شاخه‌های هنر، تاریخ ویژهٔ خود را داراست. آوازهای گریگورین، موتت‌ها، مس‌ها، اوراتوریوها و بسیاری از دیگر فرم‌ها ــ که در عرض بندگی به پیشگاه خداوند و ستایش او همچون قوالبی برای محتوایی ارزشمند به‌کار گرفته شدند ــ موضوع مورد بحث و بررسی و تحلیل این گفتار است. وجود مثال‌ها ــ نت های موسیقی و تصاویر ما را در ارائه هرچه بهتر مفاهیم یاری می‌دهند.

موسیقی مذهبی و فرم های رایج آن

بهمن مه‌آبادی

آوازهای گریگورین[1]

در مدت زمانی بیشتر از هزار سال، موسیقی رسمی کلیسای رومن کاتولیک شامل آوازهای گریگورین بود. این مجموعه از یک سِت کامل ملودیک برای متون مقدس مذهبی لاتین و آوازهای بدون همراهی تشکیل می‌شد که دارای شکلی منوفونیک و طرحی اولیه بود. ملودی این آوازها به قصد افزایش تعداد دینداران و بالابردن سطح ایمان مؤمنین تهیه می‌گردید و در

نمازهای مخصوص و آیین‌های مذهبی و اجرای دیگر شعایر دینی به‌کار گرفته می‌شد. با این‌همه برای قرن‌ها مواد اصیل و دست‌نخورده این آثار مبنایی برای دیگر تصنیفات مصنفان جهان بود. برای مثال در زمان دومین کنسول واتیکان (۱۹۶۲-۱۹۶۵) این قطعات شهرت زیادی را در آن دوران کسب کرده و مقبولیت عام یافته بودند. اما امروزه آوازهای گریگورین همانند دیگر آثار موسیقی جهان عمومی و معمول نیست.

اوازهای گریگورین با توجه به محتوای معنوی و شخصیت آرام خود آدمی را به دنیای دیگری رهنمون می‌شوند و با بهره‌گیری از صدای انسان و با کمک ریتم کشدار و پایان‌ناپذیر خود آنان را در عالمی معنوی سیر می‌دهند. این آثار بدون میزان و ضرب، گاه دارای قسمت‌های کوتاه ضربی هستند که به دلیل نوشته‌نشدن زمان دقیق و مراتب ریتم، ملودی آنها نامعلوم و مشکوک به‌نظر می‌رسد. ریتم آزاد، سلیس و روان آوازهای گریگورین بیشتر به یک جریان سیّال شباهت دارد که با عنصر بدیهه‌سازی به حرکت خود ادامه می‌دهند. ملودی‌ها در جریان درونی سلسله محدود دانگ‌ها امتداد می‌یابند و بنا به طبیعت، اعتبار و شأن متن، ساده یا استادانه پرداخته می‌شوند. آوازهای گریگورین گاه بسیار کوتاهند که این اغلب مربوط به رسیتاسیون‌های روی یک تُن جداگانه است. و در پاره‌ای از موارد با منحنی ملودیک پیچیده‌ای عرضه می‌گردند.

این آوازها بعد از پاپ گریگوری اول که یکی از تأثیرگذاران و مؤسسان موسیقی کلیسایی محسوب می‌شود به نام گریگورین شهره گردیده‌اند. او کسی بود که تشکیلات دوباره نماز عشای ربانی کاتولیک را در دوران حکمرانی خود از سال ۵۹۰ تا ۶۰۴ دایر کرد. افسانه‌های قرون وسطی، اعتبار و افتخار پاپ گریگوری را مربوط به جمع‌آوری و ابداع آوازهای گریگورین دانسته و این امر را سبب جاودانگی نام او طی قرون می‌دانند. این آثار قبل از این‌که به‌وسیله پاپ گریگوری جمع‌آوری و ابداع گردند در مراسم یهودیان نخستین سده‌های بعد از میلاد مسیح و نیز در کلیساها و نمازخانه‌های آن دوران اجرا می‌شد. البته ما امروزه بیشتر از هزاران ملودی می‌شناسیم که بین سالهای ۶۰۰ الی ۱۳۰۰ بعد از میلاد مسیح ساخته شده‌اند.

اولین ملودی‌های گریگورین مدت‌ها به شکل شفاهی مطرح بودند. اما با بالارفتن تعداد آوازها به بیش از چندین هزار و نیز با عنوان‌شدن صورت علمی موسیقی، آنها به شکل مکتوب درآمدند. این رویداد در نهایت باعث به‌وجودآمدن فرم یکسان و یک‌شکلی در موسیقی کلیسایی سرتاسر جهان شد.

از مجموعه یادداشت‌های مربوط به آوازهای گریگورین، قدیمی‌ترین دست‌خط متعلق به حدود قرن نهم میلادی است. آهنگسازان آوازهای گریگورین همانند تندیس‌سازان و آذین‌بندان اولین کلیساهای قرون وسطی هویّت خود را به تمامی مجهول و ناشناس گذارده‌اند. اینان بنا به ذوق و عشق عمیق خویش به آفریدگار آنچه را که در توان داشتند در گرامیداشت ایمان خویش به شکل موسیقی و تندیس از خود به یادگار گذاشتند و گاه بر سر خلق الهامات ذوقی، جان خود را نیز فدا می‌کردند.

وجه دیگر موسیقی آوازهای گریگورین ناشی از استفاده مطلوب از گام‌های مختلف غیرآشناست. این گام‌ها به مُدهای کلیسایی یا گام‌های ساده مرسومند. شباهت گام‌های ماژور و مینور با گام‌های کلیسایی کاملاً روشن و قابل تشخیص است. مُدهای کلیسایی همانند دیگر گام‌ها، شامل هفت تُن متفاوت و یک تُن اول در اُکتاو می‌باشند که از پرده و نیم‌پرده تشکیل شده‌اند. این گام‌ها در طول زمان به‌عنوان مُدهای اساسی موسیقی علمی جایگاه ویژه‌ای را برای خود کسب کرده‌اند. در دوران رنسانس مُدهای کلیسایی بیشترین کاربرد را در موسیقی مذهبی و غیرمذهبی احراز کرده‌اند. بسیاری از موسیقی فلکلوریک جهان به پیروی از الگوهای مُد

کلیسایی ساخته شده است.

یک ساخت استادانه و بانشاط از آواز گریگورین «آله‌لویا»[۲] از مس مشهوری برای عید تجلی و ظهور بر روی شعر «ما دیده‌ایم ستاره او را» می‌باشد. واژه آله‌لویا ریشه لاتین دارد و به معنی ستایش خداوند به‌کار می‌رود. در این آواز برای جداکردن سیلاب‌های متن، نتهای بسیاری به‌کار رفته است. سری طویل تن‌ها روی «یا» "ia" بعنوان یک تعبیر از دنیای جذبه و شور مذهبی در این آواز به‌چشم می‌خورد. طرح منوفونیک آن به‌وسیله یک تناوب حساب‌شده بین یک سولیست و یک خواننده کُر در اُنیسون دچار تغییر شده است. این آواز از لحاظ فرم A. B. A تصنیف گردیده و ملودی سرآغاز آله‌لویا بعد از یک بخش میانی که به‌مثابه B محسوب می‌شود، دوباره تکرار شده است. آله‌لویا همانند یک آیه از کتاب مقدس سروده شده که طرح آن را از نظر می‌گذرانیم.

Gregorian Chant Notation

آواز گریگورین -

برگردان به خط نُت امروزین

Modern Transcription

.A

سلوی آواز: *فراز آله‌لویا*

گروه کُر: *سری طویل تُن‌ها روی «یا»* "ia"

* * *

.B

گروه کُر: ما دیده‌ایم ستاره او را

"Vidimus Stellam"

"ejus in onente" در شرق

که می‌آید با هدایا

"e t v e n i m u s c u m muneribus"

برای ستایش خداوند.

"adorare Dominum.

* * *

.A

گروه کُر: *فراز آله‌لویا با سری طویل*

تُن‌ها روی «یا» "ia"

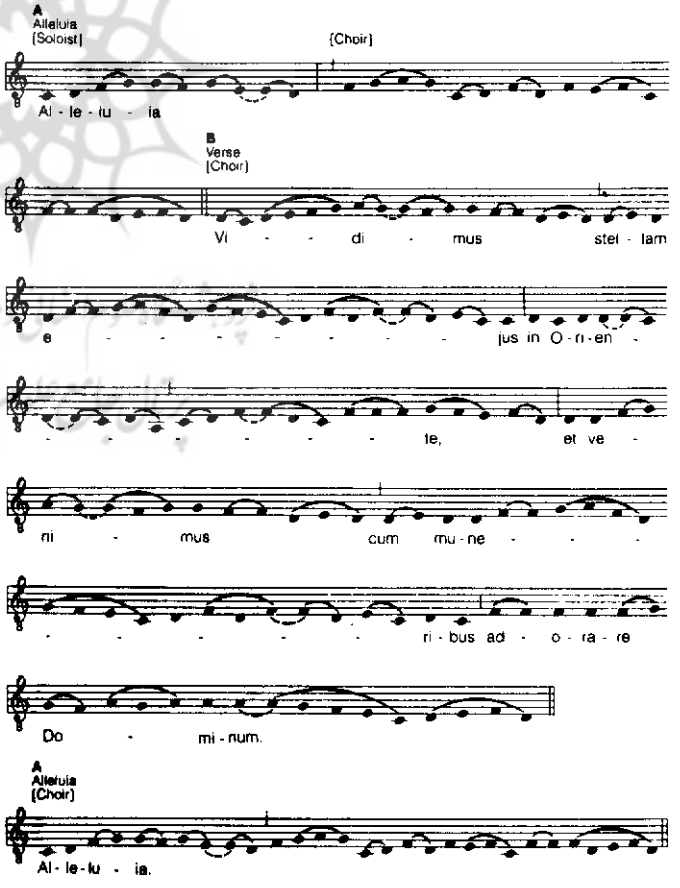
پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پاپ گریگوری مقدس

Medieval chant notation for *Alleluia: Vidimus stellam*

آله‌لویا به خط نُت باستان

آله‌لویا به شکل نُت امروزین



موسیقی مذهبی رنسانس

دو فرم عمده و اصلی موسیقی مذهبی رنسانس، موتت[3] و مِس[4] نام دارند. این دو از نظر استیل به هم شبیه‌اند، اما یک مس از لحاظ ساختمان آهنگسازی بلندتر از موتت تصنیف می‌گردد. موتت رنسانس یک کُرال پلیفونیک است که برای متون مذهبی لاتین تدارک دیده می‌شود. این فرم در طی نیمه دوم قرن سیزدهم بعنوان رایج‌ترین نوع موسیقی چند بخشی از اهمیت برخوردار شد. موتت‌ها عموماً بر اساس ملودی آوازهای گریگورین تصنیف می‌شدند و هویّتی متریک می‌یافتند. آواز یادشده یا کانتوس فیرموس معمولاً به‌وسیله گروه تنور اجرا می‌شد و در طی قطعه چندین بار تکرار می‌گردید. افزودن دو بخش دیگر به کانتوس‌فیرموس در پیدایی سبک ماهرانه و پولیفونیک موتت مؤثر بود، زیرا هرکدام از این دو بخش، تِکست مربوط به خود را که با دیگری متفاوت بود، می‌سرودند. اگر کانتوس‌فیرموس به زبان لاتین بود موسیقی بخش دیگر به یکی از زبان‌های محلی اجرا می‌گردید. موتت‌ها غالباً از متون مذهبی و غیرمذهبی بطور مرکب استفاده می‌کردند که در نتیجه از اهمیت تکست کاسته می‌شد و به ارزش ماده موسیقی افزوده می‌گردید. در ملودی این فرم، حرکات کُروماتیک نیز به‌کار گرفته می‌شد و استعمال درجات اوکتاو و پنجم، بیش از آکوردهای سه‌صدایی با فاصله سوم معمول بود. موتت در سده پانزدهم یک تصنیف نسبتاً کوتاه پلیفونیک برای آواز تنها محسوب می‌شد که در آن ایمیتاسیون کنتراپونتال با چندین ایده کوتاه تماتیک به‌کار می‌رفت. با این‌که این اصطلاح از سده‌های میانی تا قرن هیجدهم نیز رایج بود، اما رونق ادبیات و هنر موتت مربوط به دوران رنسانس است.

مس رنسانس نیز یک کُرال پلیفونیک به‌حساب می‌آید. مس از کهن‌ترین فرم‌های موسیقی آوازی محسوب می‌شود که در پنج قسمت تهیه می‌گردد.

۱ ــ «کی‌ریه» (Kyrie) به مفهوم «خدایا» که از سه

124. MESSA DELLA MADONNA, RICERCAR DOPO IL CREDO
Girolamo Frescobaldi (1583-1643)

آواز دسته‌جمعی تشکیل شده است. این قطعات به‌ترتیب عبارتند از:

الف ــ رحمت خداوند بر ما جاری باد

A. "Kyrie eleison"

ب ــ رحمت مسیح بر ما جاری باد

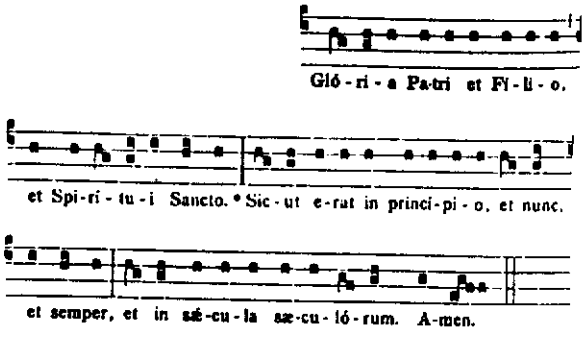
B. "Christe eleison"

ج ــ رحمت خداوند بر ما جاری باد

C. "Kyrie eleison"

۲ ــ «گلوریا» (Gloria) به‌معنی «باشکوه و مُجلل» که در افتخار و گرامیداشت آفریدگار هستی و استغفار از گناهان سروده می‌شود. گلوریا سمبل شکوه و عظمت خداوند است. این قسمت دارای نُه بخش می‌باشد.

۳ ــ «کِردُو» (Credo) سمبل باورداشتن و ایمان است، یقین به خدای یگانه و اطمینان به داوری و بخشش او که مهربان‌ترینِ بخشندگان است.



۴ ــ «سانکتوس» (Sanctus) که همان قدوس است. ربّ جاویدی که ایمان‌آورندگان به خود را رستگار می‌کند و آنان را به حیات ابدی رهنمون می‌شود.

۵ ــ «آگنوس دای» (Agnus Dei) به‌معنی «برّه خداوند» آمده است. فرستاده‌ای که برای رستگاری بشریّت، خویش را قربانی ساخت و گناهان را بخشید. او به‌خاطر انسان‌ها سختی را به جان خرید و برای کمال‌یابی و پاکی آنان از هیچ کوششی دریغ نکرد.

قدیمی‌ترین آرانژمان از موسیقی مس متعلق به هزار و سیصد سال پیش است. مس در گرامیداشت شعایر مذهبی کلیسای رومن کاتولیک و به یادبود آخرین شام عیسی مسیح سروده می‌شود. این فرم موسیقی در دو شکل ارائه می‌گردد. نوع اول آن با به‌کارگیری پنج بخش ذکرشده مناجاتی یک یا چند صدایی را به‌وجود می‌آورد. نوع دوم مس ویژه‌ای است که از هر یکشنبه به یکشنبه با تغییراتی به‌اجرا درمی‌آید. این آوازهای متغیر از بخش‌های مخصوص به‌خود برخوردارند.

ژوسکن دوپره[۵] و موتت رنسانس[۶]

ژوسکن دوپره متولد حدود ۱۴۴۰ از معاصران لئوناردو داوینچی و کریستف‌کلمب بود. او یکی از استادان نامی موسیقی رنسانس به‌حساب می‌آید. دوپره همانند دیگر آهنگسازان فلاندری از نوعی زندگی جهان‌وطنی برخوردار بود. وی متولد ایالت «هینآت»[۷] جایی

KYRIE
Hildegard von Bingen (1098-1179)

Kyrie eleison.
Christe eleison.
Kyrie eleison.

Lord, have mercy.
Christ, have mercy.
Lord, have mercy.

که امروزه قسمتی از بلژیک محسوب می‌شود، است. ژوسکن بسیاری از دوران زندگی خود را در ایتالیا گذراند و با خدمات خود در نمازخانه دوک «پرای‌وت»[8] و شرکت در گروه سرودخوانان پاپ در رُم به پرورش نبوغ خود پرداخت. او همچنین مدت‌ها برای لویی دوازدهم شاه فرانسه کار کرد و پست‌های بی‌شمار کلیسایی را در کشور اصلی خود عهده‌دار بود. مرگ این نابغه موسیقیدان در ۱۵۲۱ اتفاق افتاد.

تصنیفات ژوسکن شامل مس‌ها ـ موتت‌ها و قطعات وُکال، تأثیر و نفوذ زیادی در دیگر مصنّفان جهان داشته است. او همواره از ستایش باحرارت شیفتگان موسیقی برخوردار بود. مارتین لوتر می‌گوید: «خداوند در کتاب آسمانی خود از میان انواع واسطه‌ها به هنر موسیقی موعظه می‌کند.» این جمله شاید ما را به دو طریق هدایت کند. نخست آن‌که موسیقی مذهبی همچون سرود کائنات سُرایشی غیبی از جهانی دیگر است و آن دیگر التفات به ـ ژوسکن که در سرتاسر زندگی پاک خود به آفرینش آثاری باروح و بشّاش اندیشید می‌باشد. کارهای او دارای نظم، ملایمت، نرمش و حرکت معنوی مخصوصی هستند. در این تصنیفات حالاتی حاکی از اجبار یا ناچاری وجود ندارد و به واسطه شکل و فرم مشخص و جدّی و بسیار منظم خود به آواز شُهره شبیه است. یکی از شاهکارهای ژوسکن دوپره «آوه ماریا» نام دارد. آوه ماریا یا درود بر مریم موتتی برای چهار صدای انسان است که به سال ۱۵۰۲ تهیه گردیده است. نام این اثر را دوپره چنین قید می‌کند:

درود بر مریم... باکره‌ای پاکدامن و آرام.

این اثر، که کاری خارج از حوزه کُرال رنسانس محسوب می‌شود، در اصل نماز و دعایی به زبان لاتین برای تقدیس باکره پاکدامن و مقدس است. در سرآغاز این اثر از ایمیتاسیون‌های پلیفونیک استفاده شده که یک تکنیک مشخص و مستقل مرحله‌ای به‌شمار می‌رود.

موسیقی درود بر ماریا از یکدستی مملو از ظرافت، آرامش و صافی و روشنی خاص برخوردار است.

در این اثر یک فراز کوچک ملودیک بر روی واژگان «آوه ماریا»[9] معرفی می‌شود. این امر ابتدا به‌وسیله صدای سوپرانو و سپس با تقلید و تبدیل به آلتو، تنور وباس انجام می‌گیرد. دو کلمه بعدی این اثر دارای ملودی متفاوتی است. این ملودی از صدایی به صدای دیگر عبور کرده و واژه‌های "gratia plena" را می‌سُراید. در این قسمت هنگام ورود دومین صدا، صدای قبلی در میانه ملودی واقع شده است. این طرز تلقی که ورود صداها به نوبت در آن انجام می‌شود یا چیزی شبیه کانُن احساس پیوستگی و اتصال، روان‌بودن و جاری‌شدن را القا می‌کند. ژوسکن سازگاری فراز ملودی سرآغاز را از یک آواز گریگورین به عاریت می‌گیرد اما ساختمان موتت را بر مبنای ملودی یک آواز بنا نمی‌گذارد، زیرا وی با مهارت و توانایی خاص خود و با تبیین تنوع در طرح این موتت، دو، سه و حتی چهار صدا را در یک زمان به ترنّم درمی‌آورد و شکوه بی‌پایانی را به گوش شنوندگان خود می‌رساند. او با ایمیتاسیون‌های مخصوص، هنرمندی خود را نشان

می‌دهد و دوئت صداهای زیر را به‌وسیله پارت‌های پایین‌تر تقلید می‌کند و طرح‌های هموفونیک را (مانند کلمات "Ave vera virginitas" درود بر باکره واقعی) در موسیقی خود جایگزین می‌سازد. ژوسکن با تعویض میزان‌های دوتایی به سه‌تایی و واردکردن آرام‌آرام تمپوی سرزنده و باروح موسیقی را دچار تغییر می‌کند، ولی با مراجعت فوری به میزانهای دوتایی حالت آرامش و ثبات را دوباره مستقر می‌سازد. آوه ماریا با آکوردهای آرام که نشانه پاکدامنی باکره مقدس به‌عنوان بزرگ‌ترین وزنه و شخصیت در روایت ژوسکن است، پایان می‌پذیرد.

آه، مریم مقدس، ما را به یاد آور. آمین

فراز سوپرانو از ابتدا

تا انتهای میزان چهارم

درود بر مریم

تقلید به‌وسیله صداهای

آلتو، تنورو باس از

بسیار نورانی

میزان سوم به‌وسیله

آلتوها، میزان پنجم تنورها،

که خداوند با اوست

میزان هفتم باس‌ها.

آغاز سُرایش سوپرانو

از میزان هشتم و تقلید

باکره‌ای پاکدامن و آرام

آن به‌وسیله آلتو از

میزان دهم، تنور دوازدهم،

درود بر کسی که یادش

چهار صدا با هم از

میزان چهلم

بزرگ‌ترین شادمانی‌هاست

افزایش ریتم

و مملو می‌کند زمین و آسمان را

انگیزش انعکاسات

از سرور

صدای سوپرانو و آلتو از

میزان پنجاه و پنج

درود بر کسی که تولدش

تقلید به‌وسیله تنور و

باس از میزان شصت

برای ما شادمانی آورد

فراز سوپرانو از

نیمه دوم میزان شصت و چهار

به‌وقت ستاره بامدادی، ناهید

تقلید به‌وسیله آلتو

میزان شصت و شش

و رفت قبل از آن‌که آفتاب بدمد

تنور میزان شصت و هفت

باس میزان شصت و نُه.

آغاز سرایش صداهای سوپرانو

و آلتو از میزان هفتاد و هشت

درود بر پرهیزگار فروتن

و تقلید آن به‌وسیله

تنورو باس میزان هفتاد و یک

لقاح مطهر

دوئت زیرتر (سوپرانو - آلتو)

میزان هشتاد و چهار

که ندایش

دوئت بم‌تر (تنورو باس)

میزان هشتاد و نُه

موجب رستگاری و نجات شد.

سرآغاز میزانهای سه‌چهارم

(نود و چهار)

درود بر باکره واقعی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پاکدامنی بی‌همتا
که تهذیبش
برای ما طهارت بود

آغاز میزان‌های دوتایی
(یکصد و نُه)

درود بر او با شکوه شخص

صدای سوپرانو و آلتو

در تقوای فرشته‌گونه‌اش

و تقلید آن به‌وسیله تنورویاس

که یادش

فراز کوتاه و مختصر
(میزان صد و سی و سه)

جلال ما بود

آکوردهای پایانی
(میزان صد و چهل و سه
تا صد و پنجاه و پنج)

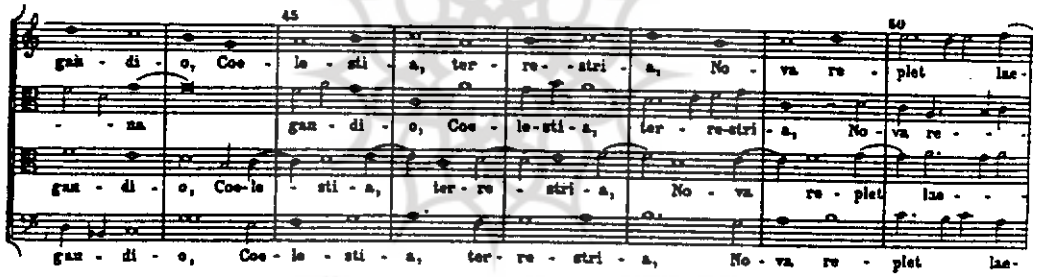
مادر تمامت تاریخ

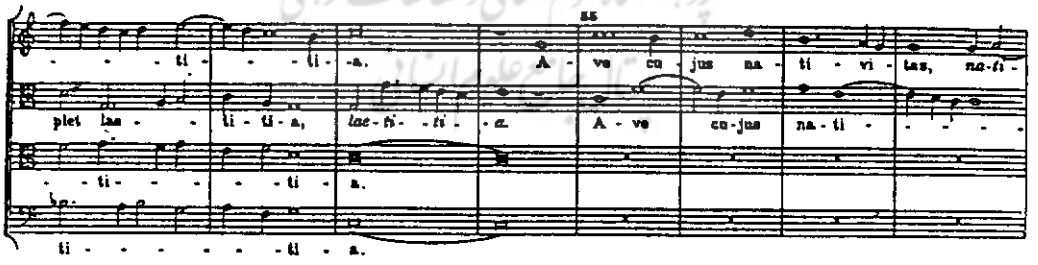
و پایان.

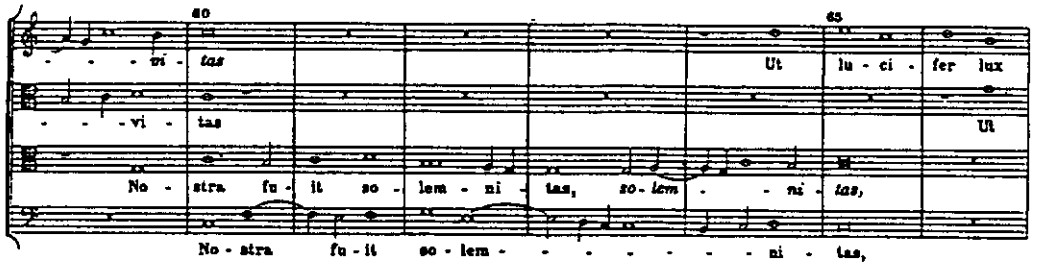
ما را به یاد آور.
آمین

66. AVE MARIA, Motet
Josquin Desprez (c. 1440-1521)

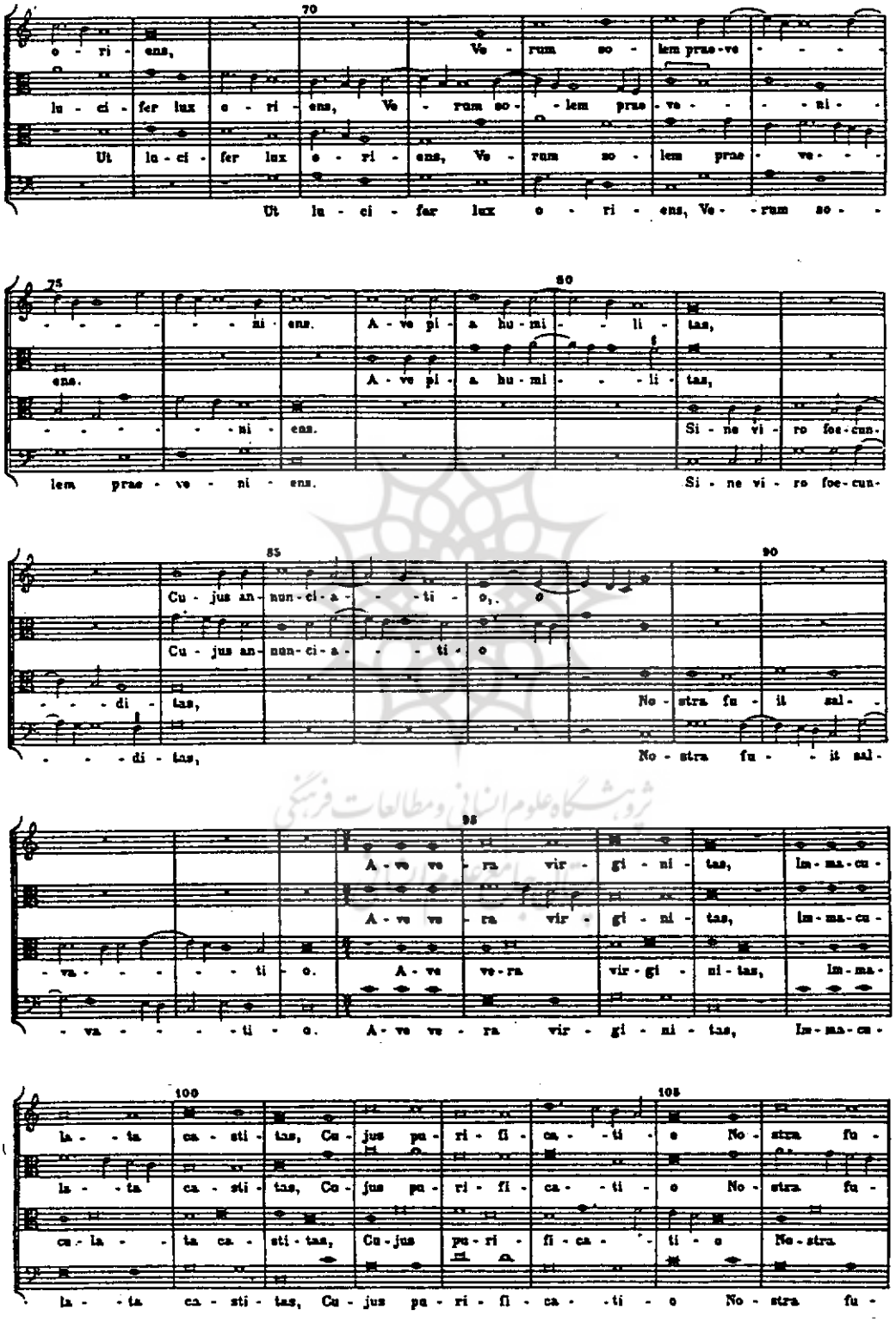
پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی





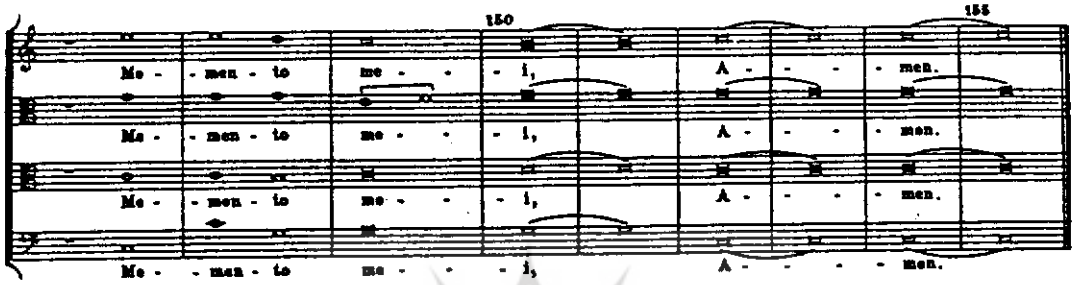


پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

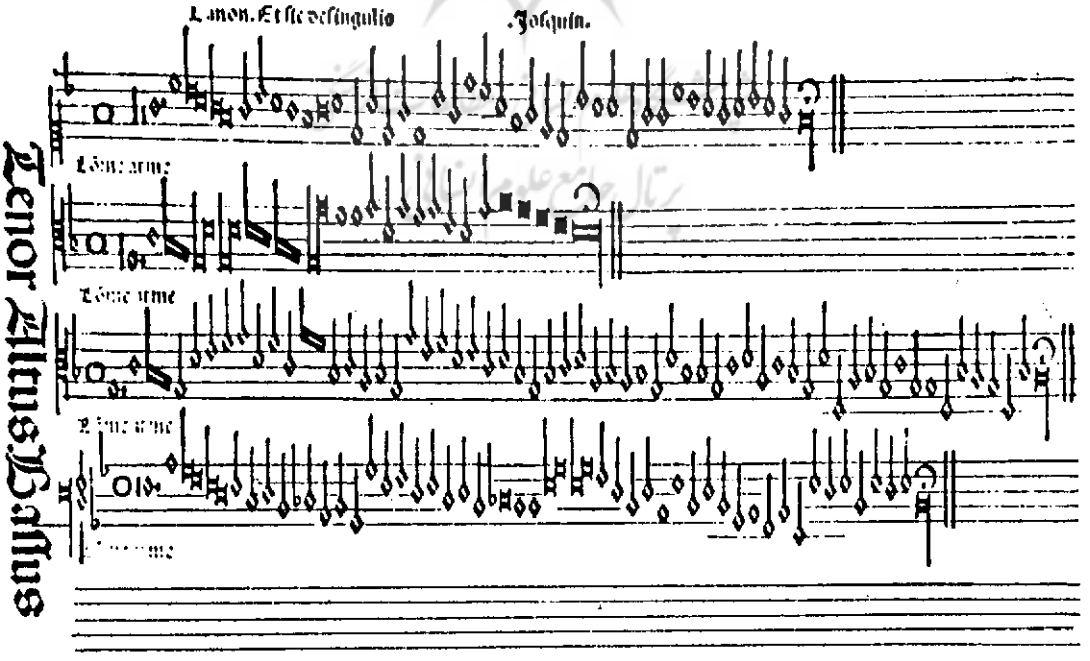


پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی



یک آواز از ژوسکن دُوپره



پالسترینا و مس رنسانس

در طول قرن شانزدهم، آهنگسازان ایتالیایی مانند موزیسین‌های فلاندری همچون ژوسکن دوپره به برتری قابل‌توجهی دست یافتند. یکی از مهم‌ترین پیشکسوتان و هنرمندان نامی رنسانس ایتالیا جوانی پی‌پیر لوئیجی داپالسترینا[10] متولد ۱۵۲۵ بود. پالسترینا صمیمانه به موسیقی مذهبی خدمت کرد و با آفرینش آثار برجسته، هنر خود را ماندگار ساخت. زندگی او در رُم سپری شد. جایی که وی مهم‌ترین تصنیفات مذهبی خود را بر روی کاغذ آورد و با رهبری گروه موسیقی سنت‌پیتر[11] حضور خویش را در صحنه‌های هنری زمان خود تداوم بخشید.

موسیقی پالسترینا شامل یکصد و چهار مس و چهارصد و پنجاه اثر مذهبی دیگر است.

در طی اولین سال‌های ۱۵۰۰ کلیسای کاتولیک درگیر دوگرایی و استفسار از سوی گروه پروتستان‌ها بود. با این‌حال جستجویی بی‌امان از طرف کلیسا برای به‌قاعده‌درآوردن و تصحیح‌کردن ضایعات و جلوگیری از سوءاستفاده به انجام می‌رسید و عزم جزمی برای ایستادگی در مقابل کارهای غیرقانونی و سهل‌انگاری در

اصول اولیه و اساسی تشکل دینی به‌چشم می‌خورد. این حرکت تا آن‌حد سنجیده و با قدرت پیش رفت که می‌توانست معترضین را مطیع ساخته و مخالفت را به حداقل برساند. چنین اقداماتی در اصل از زمان آغاز اعتراض شروع شده بود. احتیاج به نیرومندسازی دوباره کلیسا جهت برقراری و هدایت دیگر انجمن‌های عیسوی، سال‌های حدود ۱۵۴۰ را به دوران مهم تشخیص و انتخاب تبدیل کرده بود. در این دوران یا دقیق‌تر بین سال‌های ۱۵۴۵ تا ۱۵۶۳ دعوتی از شورایی موسوم به تمایل به عمل آمد تا سؤالات ـ عقاید و اصول دین را مورد رسیدگی قرار داده و سازماندهی کند.

در طی اجلاس، موسیقی کلیسا نیز بعنوان یک اصل

مهم و عمده مورد بررسی قرار گرفت. در این نشست پیشینه پاک و خالص هنر موسیقی مورد تأیید اعضای شورا بود. با این‌حال در سال‌های قبل دزی دِریوس اِراسموس[۱۲] فاضل (حدود ۱۴۶۶-۱۵۳۲) شکایتی بدین مضمون را جهت بررسی تسلیم مقامات کرده بود:

«ما یک نوع موسیقی تاترال بعنوان موسیقی کلیسایی داریم که سرتاسر آن آشفتگی است و صداهای گوناگون مملو از داد و فریاد عرصه‌های آن را دربر گرفته است. به اعتقاد من این نه در تئاتر یونانی و نه در نمایشات رومی سابقه نداشته است... ملودی‌های گناه‌آلود عین دیگر جاهای غیرمقدس در کارهای موسیقی مذهبی نیز به گوش می‌رسد که شبیه همراهی رقص مسخرگان و لوده‌ها می‌نماید.»

این‌همه در اجلاس شورای موسیقی کلیسا مورد بحث و بررسی قرار گرفت و حاصل مباحث بدین‌شکل تنظیم شد که «در هرحال هر نوع وسیله‌ای جهت عبادت و ستایش از مواد دنیوی و این‌جهانی ساخته می‌شود که لاجرم موسیقی نیز مستثنی نمی‌تواند بود. پس موسیقی مذهبی همچون دیگر جوانب به تُن‌های دنیوی، سازهای پرزرق و برق و خوانندگان تئاتری نیازمند است و این امری اجتناب‌ناپذیر به‌نظر می‌رسد.» وجه دیگر شکایت در مورد پُرسر و صدابودن آثار موسیقی مذهبی نیز بی‌جواب نماند. شورای تمایل اعلام داشت: «بعضی مُدهای پیچیده پلیفونیک که گفته می‌شود فهم تِکست‌های مذهبی را دشوار می‌سازد، ادعایی غیرعلمی و ناپسند است. طرفداران این عقیده در پی طرح موسیقی ساده منوفونیک هستند. در حالی که ما می‌دانیم موسیقی تک‌صدایی هرگز هنر نیست و در نتیجه دین و کلیسا که بزرگترین حامیان هنر از آغاز تا به امروز بوده‌اند، از جریان‌های غیرهنری هیچ‌گاه پشتیبانی نمی‌کنند. موسیقی منوفونیک آوازهای گریگورین که در نماز به‌کار گرفته می‌شود، مربوط به دوران قبل از کشف و پیدایی اصل هارمونی و

چندصدایی است. پس مقرر می‌شود که موسیقی کلیسا بیش از پیش تصنیف شود تا توان دیدن، اندیشیدن و غور و تعمق در مقدسات و فرامین خداوند رحمان را برای بندگان گناهکار فراهم کند. موسیقی نه برای لذت که برای ژرف‌نگری انسان جستجوگر لازم است.»

تجمع آرامش و صفای درونی و انعکاس تفکرات روحانی در کارهای پالسترینا انعکاس تأثیرات و تأکیدات سفارش خاصی برای یک موسیقی علمی و معنوی است. زیرا در طی قرن‌ها کلیسا رعایت‌کردن قوانین مس‌های او را همچون مدل‌هایی برای موسیقی مذهبی بر خود واجب می‌داند. آرامش درونی ـ ملایمت و متانت انسانی و دیگر کیفیّت‌های برتر و بی‌همتای این آثار آنها را از رقبای خود ممتاز می‌سازد. همچنان که

جووانی پی‌یر لوئیجی داپالستوینا

تکنیک‌های فعال استیل پالسترینا بعنوان یک مدل، امروزه مورد استفادهٔ دانشجویان کنترپوان قرار دارد. موسیقی پالسترینا ماندگار و همیشگی به‌نظر می‌رسد با آن‌که خواب ابدی شخص او را به سال ۱۵۹۴ فرا می‌گیرد.

مس پاپ مارچل لوس[۱۳] (۱۵۶۲-۱۵۶۳)

این مس یکی از مشهورترین مس‌های پالسترینا است که دربردارنده ایده‌ها و افکار بلند اوست. همچنین مورد تأیید شورایی است که مقرر کرده بود: «مس‌های پلیفونیک می‌بایست متمایل به سمت عبارات کاتولیک باشند.» در عین‌حال ما امروزه می‌دانیم که این مس نه برای نواختن و اجرا که بیشتر در جهت پاسخ به خواهش شورا تصنیف شد تا ارائه‌دهنده یک طرح روشن و واضح برای تکست‌های مذهبی باشد. این اثر در پایان به پاپ مارچل لوس دوم ــ کسی که دوران حکمرانی کوتاه‌مدتی در ۱۵۵۵ داشته است، اهدا شد.

در این زمان پالسترینا بعنوان یک خواننده در گروه کُر پاپ مشغول بود. مس پاپ مارچل لوس برای یک کُر درباری با شش پارت سوپرانو، آلتو، دوتنور و دوباس تصنیف شده است. در اینجا کانون اولین بخش مس، به‌نام «کی‌ریه»، «ای خداوند» مورد بررسی قرار می‌گیرد.

قسمت موسوم به موومان «کی‌ریه» دارای یک طرح پلیفونیک بسیار پیچیده و پرمایه است، که در آن شش پارت صدای پیوسته، همانند و تقلیدی از یکدیگر، راه پرپیچ و خمی را می‌پیمایند که هنوز هم بعد از قرن‌ها بسیار زیبا و شنیدنی است. صداهای این موسیقی در رابطه با «آوه ماریای» ژوسکن دوپره کوتاه و مختصر به‌نظر می‌آید زیرا در این اثر شش صدا بیشتر از چهار صوت به‌کار گرفته شده‌اند. منحنی ظریف ملودی‌ها، روح و جوهره آواز گریگورین را تجلی می‌بخشد و نرمی و روانی، توانایی دارابودن سهولت و بی‌تکلّفی را القا می‌کند. خیزهای بالارونده بسیار متعادل با شیب‌های پایین روسر آغاز تدارک دیده شده‌اند. که این‌همه نشانی از استادی مصنف را با خود به‌همراه دارد.

موومان «کی‌ریه» در مس پاپ مارچل لوس دارای سه بخش است.

۱ ــ رحمت خدا بر ما جاری باد.

1. *Kyrie eleison.*

۲ ــ رحمت مسیح بر ما جاری باد.

2. *Christe eleison.*

۳ ــ رحمت خداوند بر ما جاری باد.

3. *Kyrie eleison.*

این تِکست‌های کوتاه و کلمات مشخص با انواع متفاوت خط‌های ملودی در لحظات استغاثه، لابه و تمنا تکرار می‌شوند. ریتم روان تا پایان بخش بعدی ادامه می‌یابد تا همه اصوات بر روی آکوردهای نگهدارنده رسیده باشند. سومین بخش در این طرح با اصوات عمیقی آغاز می‌شود و آنگاه دیگر صداها نیز به‌نوبت وارد می‌شوند. موسیقی پیوسته در حال افزایش به‌نظر می‌رسد که در پایان به شکوه و عظمت بی‌سابقه‌ای دست می‌یابد. این‌همه در جهت گرامیداشت خداوند و طلب آمرزش برای گناهان و ایمنی از شیطان سروده می‌شود.

GIOVANNI DA PALESTRINA (CA. 1525–94)

Pope Marcellus Mass: Credo

15
bí - li - um. Et in u - num Dó-mi - num, et in u - num Dó - mi-num Je-
Et in u - num Dó - mi - num
- li - um.
Et in u - num Dó - mi-num Je-
Et in u - num Dó - mi - num, et in u - num Dó - mi-num Je-
Et in u - num Dó - mi - num
bí - li - um.
Et in u - num Dó - mi-num Je-
20
- sum Chri - stum, Et ex Pa-tre na - tum an-
Fí - li-um De-i u-ni - gé-ni-tum. Et ex Pa-tre na - tum an-
- sum Chri - stum, Fí - li-um De-i u - ni - gé-ni-tum.
- sum Chri - stum, Et ex Pa-tre na - tum an-
Fí - li-um De-i u - ni - gé-ni-tum. Et ex Pa-tre na - tum
- sum Chri - stum.
Et ex Pa-tre na - tum an-
25
- te ó-mni - a sé - cu - la.
- te ó-mni - a sé - cu - la.
- te ó-mni - a sé - cu - la.
- te ó-mni - a sé - cu - la.
De-um de De - o,
De - um de De - o, lu - men de lú-mi - ne, De - um
De - um de De - o, lu - men de lú-mi - ne,
lu - men de lú-mi - ne, De - um
De - um de De - o,
lu - men de lú-mi - ne,
30
De - um

کُرال مذهبی

در لایپزیک دوران باخ، مراسم یکشنبه‌ها بعنوان یک حادثه اجتماعی جزو برنامه کلیسای لوتری قرار داشت. آیین‌های ویژه این روز در ساعت هفت صبح آغاز می‌شد و تا چهار ساعت ادامه می‌یافت. در طول این چهار ساعت، وعظ و خطابه تنها می‌توانست یک ساعت را پُر کند زیرا در صورت تعدد گویندگان، خستگی و ملالت بر مراسم مستولی می‌شد. در چنین شرایطی بود که موسیقی اهمیت ویژه‌ای را در خدمات لوتری به خود اختصاص می‌داد. این توجیه و تقدیر تا جایی گسترش یافت که کلیسای باخ، ارکستر کوچکی شامل چهارده تا بیست و یک نوازنده برای همراهی دوازده نفر کُریست را در استخدام خود داشت، در حالی که امروزه اغلب سرویس‌های مذهبی در جهان بیشتر از یک کُر و یک اُرگ در اختیار ندارند. پس ناگفته پیداست که چگونه خدمات کلیسای باخ مملو از موسیقی بود. و چطور می‌بایست برای هر یکشنبه آثار و تصنیفات ژرفی تهیه شود. هر اثر ساخته‌شده تنها توانایی پوشش‌دادن نیم‌ساعت را دارا بود و این به خودی خود کار پرداختن به مصنّفان و تصنیفات آنان. آموزش و گسترش فعالیت‌های موسیقایی را طلب می‌کرد. و این‌گونه بود که شاهکارهای بزرگ موسیقی جهان به‌وجود می‌آمد. «لوترانیسم»[۱۴] در آلمان برای پیشبرد اهداف و مقاصد خود و ایجاد علایق بین مؤمنین و خداوند به مراسم وسیع‌تر و بزرگ‌تری نیازمند بود. سرویس‌های مذهبی دیگر، سرودهای روحانی بسیاری با کُرال‌های عظیم در اختیار داشتند. لحن کُرها و سرودهای روحانی با تِکست‌های مذهبی آلمانی خوانده می‌شد. این کُرال‌ها معمولاً آسان ساخته می‌شدند تا به سهولت خوانده و به‌خاطر سپرده شوند. وجود یک نُت برای یک سیلاب و استواری و استحکام ریتم از دیگر ویژگی‌های آنها به‌شمار می‌رفت. کُرال‌ها مانند سرود و مناجات بر پایه کانتوس‌فیرموس ساخته می‌شدند و موسیقی چندصدایی را تشکیل می‌دادند. این لحن‌ها یا در طی سده‌های شانزده و هفده مکتوب شده بودند و یا همگونی خاصی از آوازهای فلکلوریک و سرودهای روحانی کاتولیک را با خود داشتند که به ماندگاری‌شدن آنها کمک مؤثری می‌کرد. از سوی دیگر اعضای گروه سُرایندگان گاه از کودکی این سخن‌ها را خوانده و آهنگ آنها را از حفظ بودند که این خود نوعی فعالیت مذهبی به‌شمار می‌رفت، زیرا خواندن در گروه‌های کُر بطور دسته‌جمعی راهی برای شرکت مستقیم مردم در آیین‌های مذهبی قلمداد می‌شد. این ملودی‌ها اغلب در کُر کلیساها هارمونیزه می‌شدند. ملودی سرودهای

این گراور یک اجرا از کانتات زمان باخ را نشان می‌دهد.

روحانی معمولاً آوازی فوق‌العاده و بسیار عالی بود که با همراهی و حمایت خط‌های هارمونی در سه پارت بم‌تر به‌اجرا درمی‌آمد.

موسیقی امروزه کلیساها نیز اغلب بر روی ملودی‌های سنتی ساخته می‌شود. گروه خوانندگان چون گذشته به اجرای سرودهای روحانی مشغول می‌شوند و نوازندهٔ اُرگ با نواختن یک پرلود کلیسایی که مبتنی بر تُن‌های سرود روحانی است در یادآوری فراز ملودیک کمک مؤثری می‌کند و چنین است که جویندگان حق در آوازهای خود به ستایش خالق بی‌همتا می‌پردازند و خداجویی را تقویت می‌کنند. موسیقی مذهبی، الهام خداوند به‌شمار می‌آید و آن‌کس که برای او بنوازد مهذّب‌تر می‌گردد.

کانتات مذهبی

هدف عمده و اساسی طرز بیان موسیقایی در آیین لوتری و یکی از جاهای به‌کارگیری کُر، کانتات مذهبی است. کانتاتای اولیه جهت ارائه یک قطعه آوازی به‌وجود آمد، همان‌گونه که شُوناتا برای بیان‌سازی موسیقی ابداع شد. در روزگار باخ کبیر انواع بسیاری از کانتاتاها مرسوم بود و مصنّفان در تمام آنها به آفرینش دست می‌زدند. اما هدف اساسی ما در این بخش متمرکزشدن بر روی طرح کانتاتا برای آیین لوتری در آلمان اوایل قرن هیجدهم است.

کانتات مذهبی مذکور معمولاً برای گروه کُر تصنیف می‌شد که البته نقش سولیست‌های وُکال، ارگ‌نوازان ماهر و یک ارکستر کوچک نیز در آن مهم بود. این‌نوع کانتات با دارابودن یک تِکست مذهبی آلمانی که در هرحال از کتاب مقدس اخذ می‌شد، حال و هوایی مذهبی داشت. کانتات مذهبی مذکور معمولاً به‌وسیله رهبر موسیقی یا مدیر برنامه‌های دینی برای هر یکشنبه و ایام تعطیل تدارک دیده می‌شد. باخ کبیر حدود ۲۹۵ کانتات از این‌دست سروده است که تقریباً ۱۹۵ اثر آن هنوز هم با همان شکوه اولیه در جهان به‌اجرا درمی‌آید. در اولین سال‌های مدیریت او در لایپزیک، وی اغلب سه کانتات در یک ماه به رشته تحریر درمی‌آورد که این آثار همگی به‌اجرا درمی‌آمدند. کانتات‌های باخ بزرگ محصول الهامات نبوغ غول‌آسای او به‌شمار می‌روند که همچون قطرات موم، از شمع سوزان وجود او چکیده‌اند. باخ سرآغاز و سرانجام موسیقی همهٔ دوران است. یوهان سباستیان باخ همه زندگی، نبوغ، الهام و جوانی خود را در آثار خود که علمی‌ترین موسیقی تاریخ محسوب می‌شود به‌ارمغان گذاشته است. او با ایمان عمیق و تعهد بیش از اندازه‌اش به خداوند و موسیقی، تصنیفات خود را جاودانی ساخته است.

کانتات معمولاً کوتاه‌تر از اوراتوریو تصنیف می‌شود. کانتات معروف باخ با پرلود و کُرال پنیفونیک توسط ارکستر آغاز می‌شود که بعد از چندین رستیاتیف، آریا و آواز گروهی با یک کُرال هموفونیک به پایان می‌رسد. کانتات باخ به‌نام «مسیح در جامهٔ سپید خود آرمیده است» نمونه بسیار خوب کانتات‌های مذهبی است. گفته می‌شود که کانتاتا محصول موسیقی دراماتیک قرن هفدهم به‌شمار می‌رود که در دوران باروک به پیشرفت قابل‌توجهی دست یافته است.

اوراتوریو[۱۵]

اوراتوریو همچون اپرا و کانتات در دولوپمان[۱۶] ماژور پا به عرصه وجود گذاشت و جزو موسیقی وُکال باروک محسوب شد. رفاقت و دوستی اپرا و اوراتوریو ظاهراً بسیار قدیمی و تاریخی است.

اوراتوریو به تصنیفی برای گروه‌های کُر و سولیست‌های وُکال به همراهی ارکستر اطلاق می‌شود که بر زمینه یک لیبرتوی مذهبی تنظیم می‌گردد، در حالی که اپرا معمولاً موضوعی غیرمذهبی دارد. در اوراتوریو از تجملات دراماتیک صحنه، میزانسن‌ها و لباس‌های ویژه و پرزرق و برق خبری نیست در حالی که

Bach, *Nun komm, der Heiden Heiland*

1c) Chorus, *Nun komm, der Heiden Heiland*

Excerpts from MESSIAH
George Frideric Handel (1685-1759)

a. "Comfort ye," Accompanied Recitative

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

اپرا غیر از حرکات نمایشی دارای تمام این محاسن یا معایب نیز هست. لیبرتوی مذهبی اوراتوریو، اغلب براساس حکایات کتاب مقدس پرداخته می‌شود و با آنکه ظاهراً برای مراسم خاصی منظورنظر نبوده اما با یک استثنا می‌توان آن را اثری فراگیر و بدون تعطیل در ماه‌های دسامبر همه سال‌ها نامید. خصوصاً قطعه «مسیح»[17] از ژرژ فردریک هندل[18] بعنوان بهترین نمونه اوراتوریو تا به امروز شهرتی جهانی برای خود کسب کرده است و با اجرای بی‌وقفه‌اش احترامی ویژه نزد صاحبان فراست داراست. امروز اوراتوریوها در سالن‌های کنسرت، در مجامع عمومی و البته اجتماعات مذهبی اجرا می‌شوند.

اوراتوریو با دارابودن یک توالی و ردیف پی‌درپی کُر، آریاها، دوئت‌ها، رسیتاتیف‌ها، و فاصله‌گذاری‌های مشخص ارکستری، فرمی محکم و ویژه به‌حساب می‌آید. نقش کُر در این فرم بسیار مهم به‌نظر می‌رسد و توجیه و تفسیرها از طرف موسیقی در سهیم‌شدن با درام ارزشمند است. راوی رسیتاتیف‌ها معمولاً ضمن شرح داستان، ارتباط یک قسمت را با قسمت‌های دیگر برقرار می‌کنند و گاه چندین قطعه را به دنبال هم می‌سُرایند. اجرای بعضی از اوراتوریوها به زمانی بیشتر از دو ساعت نیازمند است که با توجه به طولانی‌بودن این فرم نسبت به کانتات این چیزی دور از انتظار نیست.

اولین اوراتوریوها در اوایل قرن هفدهم در ایتالیا به‌وجود آمدند. این کارها همچون آثار دراماتیک موزیکال، داستان‌های مذهبی و قصص انبیا و کتاب مقدس را روایت می‌کردند. در آن دوران محل اجرای این قطعات سالن‌های مخصوص نماز و دعا بود. در مقطع باروک اوراتوریو به کشورهای دیگری راه پیدا کرد و در طی این مهاجرت تاریخی خود بسیاری از فرم‌های عاریتی دیگر را بر خود پذیرفت. از مشهورترین اوراتوریوهای جهان، اوراتوریوی کریسمس اثر باخ کبیر، اوراتوریوی آفرینش کار فرانس ژوزف هایدن و داود شاه از اُونه‌گر است.

پی‌نوشت‌ها :

1. Gregorian Chant
2. Alleluia
3. Motet
4. Mass
5. Josquin Desprez
6. Renaissance
7. Hainaut
8. Private
9. Ave Maria
10. Giovanni Pierluigi da Palestrina
11. St. Peter
12. Desiderius Erasmus
13. Pope Marcellus Mass
14. Luthetanism
15. Oratorio
16. development
17. Messiah
18. George Frideric Handel