

۵ ————— موسیقی مجلسی ————— ی

م موسیقی مجلسی « ترجمه و معادل اصطلاح آلمانی «Kammermusik» و اصطلاح فرانسوی «Musique de chambre» است . این اصطلاحات را در فارسی ، بخطا ، «موسیقی اطاقی» ترجمه کرده‌اند . باید دانست که کلمه «Chambre» بزبان فرانسه و «Camera» بزبان ایتالیائی (که معنی حقیقی اطاق را میدهد) در دوره‌ای که «موسیقی مجلسی» پدید آمد بدربار یا اقامتگاه شاهزادگان نیز اطلاق میشد . «موسیقی مجلسی» نیز ، در آغاز امر ، بمعنی موسیقی درباری استعمال میشد که با نوع دیگر موسیقی آن زمان - یعنی موسیقی کلیسایی - اختلاف داشت . وجه تشبیه ایتالیائی «سونات کلیسایی» (Sonata da chiesa) و «سونات مجلسی» (Sonata da camera) هم اشاره بهمین معنی است . *شورسگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی* امروزه اصطلاح «موسیقی مجلسی» بآتارسازی و آوازی اطلاق میشود که برای تعداد کمی ساز یا برای یک نوازنده تنها نوشته شده باشد از قبیل «سونات» ، «تریو» ، «کواتور» یا آواز و «لید» و بهمین علت قاعده باید در محل و محیطی که متناسب با وسائل اجرای محدود آن باشد نواخته و اجرا گردد از قبیل تالارهای کوچک ، اطاق های بزرگ و مجالس نسبتاً محدود . شاید مهمترین صفات مشخصه موسیقی مجلسی همین جنبه خصوصی و با اصطلاح «خودمانی» (Intime) آن باشد . اصطلاح موسیقی مجلسی از اواخر قرن شانزدهم مرسوم شده ولی شاید بتوان گفت که موسیقی مجلسی در حقیقت پیوسته وجود داشته است . پیدایش فورم های بزرگ موسیقی سازی که در آغاز قرن هفدهم رو به توسعه نهاد تاحدزبادی بایشرفت و کشفیات مربوط بساختمان سازهای مختلف از قبیل عود ، «کلاوسن» و کواتورزهی ارتباط

داشت. البته در قرن شانزدهم نیز کواوتوروزهی - بوسیله سازهایی که درحقیقت اجداد ویولونهای فعلی هستند - وجود داشت ولی در آن زمان سبک خاص این سازها تشکیل و پیدایش نیافته بود بدین معنی که نوشتن قطعاتی جهت یک سازمخصوص با توجه بخصوصیات آن؛ از قبیل طنین و زنک صدا و حدود و صفات و نقاط ضعف آن، در آن زمان معمول نبود. فیالمثل یک آواز دسته جمعی که برای چهارصدای آدمی نوشته میشد غالباً بوسیله هر نوع ساز متفاوتی اجرا میکردید یا اینکه اصلاً یک یادو بخش آن بوسیله خوانندگان اجرا میشد و اجرای بخشهای دیگر را سازهایی که در اختیار داشتند میسپردند. این وضع تا مدت مدیدی ادامه داشت و حتی از آهنگسازان قرن هیجدهم آناری درست است که مصنفانشان تصریح کرده اند که آنها را «... میتوان بوسیله هر نوع سازی چون ارگ، کلاوسن، عود، ویولون، فلوت آلمانی نواخت...» «کوپرن» آهنگساز مهم همان دوره نیز تذکر میداد که قطعاتی را که وی برای دو کلاوسن نوشته است میتوان بوسیله دو فلوت یا «ابوا»، بوسیله دو ویولون یا اصلاً بوسیله هر نوع ساز دیگر، بصورت یکصدائی (Unisson) نواخت. تکامل سبک سازی بتدریج این طریقه هارا مطرود ساخته و موجب پیدایش موسیقی مجلسی گردید. پیدایش موسیقی مجلسی مصادف است با رواج سازهایی که، بحق، همچون سازهایی «خصوصی» و «مجلسی» قلمداد میشوند و بخصوص عود اروپائی (Luth). عود، که سازی شبیه گیتار بود و سیمهای متعددی بر آن می بستند، سازی نسبتاً کامل و قائم بذات بود. این ساز بخصوص در قرن هفدهم در فرانسه رواج و عمومیت بسیار داشت و انواع مختلفی از آن هم در کشورهای دیگر اروپا رائج بود. از خلال قطعاتی که برای این ساز نوشته میشد ظهور سبک کلاوسن را میتوان پیش بینی نمود که در آغاز امر بدان شباهت بسیار داشت. آثار «کوپرن» و سپس «رامو» و «باخ» و «هندل» در قرن هیجدهم، موجبین موسیقی مجلسی را تشکیل میدهند؛ در این دوره است که آهنگسازان آلمانی در «سوئیت» های فرانسوی و «سونات» های ایتالیائی الهام می جستند و دیری نکشید که «هایدن» و «موزار» نیز وارد عرصه عمل شدند و تدوین و تشکیل سبک های سازی و فورم های مهم موسیقی مجلسی را بانجام رساندند. در آثار اینان شخصیت سازهای مختلف و همچنین مختصات طرز و کیفیت اجرای آنها تعیین و مشخص میشود. «هایدن» طرز نوینسنگی و فورم کواوتوروزهی را تثبیت نمود. «موزار» موسیقی مجلسی را همچون نوعی بازی تلقی مینمود و نسبت بدان علاقه و کنجکاوی بسیار نشان میداد. توجه خاصی که وی نسبت بسازهای بادی مبذول میداشت موجب شد که بزودی به کشف و بهره برداری از خصوصیات ورنک قره نی - که در آن زمان دیرگاهی از عمرش نمیکندشت - بپردازد. «کننت» سازهای بادی او، که از جمله بهترین آثار اوست، مویده این معنی است.

موسیقی مجلسی در طی سرتاسر قرن هیجدهم معمولی ترین و عمومی ترین نوع

موسیقی مورد علاقه موسیقی دانان و موسیقی دوستان بود. نخستین آهنگسازان رماتیک نیز زیبایی و حالت مخصوص موسیقی مجلسی را درمی یافتند و از آن لذت میبردند. در این میان آثار موسیقی مجلسی «شوبرت» - که از این لحاظ میتوان فرزند روحانی «موزار» شش شمرد - قسمتی از زیباترین و... «مجلسی» ترین آثار موسیقی مجلسی را نوشته است.

با آثار بنهون لحن و حالت موسیقی مجلسی تغییر میکند. آهنگسازان پیش از او در آثار مجلسی خود شنونده را دعوت بشرکت در «بازی» خود میکردند در صورتی که بنهون مثل اینست که شنونده را همچون مخاطب و شاهد ماجرای درونی و راز-گویی خود تلقی میکند... از طرف دیگر تکنیک موسیقی مجلسی بتدریج پیچیده و مشکل میگردد، نوازنده معمولی قرون گذشته جای خود را به شخصیت چیره دست «ویرتوئوز» میسپارد و از همینرو موسیقی مجلسی اندکی از حالت خصوصی و باصطلاح «محرمانه» خود را ازدست میدهد. در قرون گذشته مجریان آثار موسیقی مجلسی غالباً نوازندگان «آماتور»ی بودند که برای تفریح و تفنن خودشان مینواختند در حالیکه در دوره رماتیک اشکال و پیچیدگی موسیقی مجلسی آنرا در انحصار موسیقی دانان حرفه ای درمی آورد. «استتیک» و تکنیک و طرز نویندگی آخرین آهنگسازان رماتیک موسیقی مجلسی را از حالت عام الفهم و بی پیرایه ای که در قرونهای پیش از آن داشت محروم ساخته است و فی المثل آثار موسیقی مجلسی شومان و سزار فرانک و «دندی» با همه زیبایی و عمق و غنای خود، چه از لحاظ طرز نویندگی و چه از نظر اجرا، آثاری مشکل و پیچیده است و لذت بردن از آن و درک زیبایی های آن باسانی در دسترس همه کس نیست.

گفتیم که موسیقی مجلسی در دربار و در اقامتگاه نجیب زادگان زاده شده است. پس از اینکه موسیقی مجلسی از حدود نسبتاً محدود زادگاه خود بیرون آمد و عمومیت یافت نیز حالت متشخص و اشرافی خود را یکسره ازدست داد. این نوع موسیقی اصلاً سازی (Instrumental) است ولی برخی از انواع آوازی (Vocal) را هم بصفت «مجلسی» موصوف ساخته اند، از قبیل «لید» که با حالت «خصوصی» خود بنوع موسیقی مجلسی نزدیک میشوند.

موسیقی مجلسی، همچون «سفنی»، فورم قائم بذات و خالصی است بدیمنی که عناصر تشکیل دهنده آن عناصری موسیقی ای هستند (وزن و صوت) و در این مورد بدستیاری و یاوری کلام نیازی ندارند. ولی موسیقی سفنی غالباً بوسیله تأثیر رنگ صدای سازهای مختلف جنبه ای کم و بیش «تصویری» می یابد در صورتیکه موسیقی مجلسی، از آنجا که وسایل بیان و اجرای بسیار محدود تری دارد، بیشتر از راه القا و تلقین مؤثر میافتد تا از راه وصف و نقاشی. از همینرو میتوان گفت که موسیقی مجلسی از لحاظ موسیقی، «خالص» تر است. موسیقی مذهبی، مراسم و تشریفات مذهبی را

همراهی و پشتیبانی میکند؛ موسیقی نمایشی، نمایش یا تئاتری را همراهی میکند؛
موسیقی آوازی، متن کلامی را پشتیبانی و همراهی مینماید در صورتی که موسیقی مجلسی
مثل سنجی، پشتیبان و مبین هیچ چیز دیگری جز موسیقی نیست.

موسیقی غربی تا اوایل قرن هفدهم وزن و ضرب خود را از شعر و کلام اقتباس
میکرد از آن پس - و در نتیجه پیدایش طریقهٔ نت نویسی «ریتیک» - وزن موسیقی
از حرکات و ضرب های رقص سرچشمه میگرفت و با آن ارتباط می یافت. نخستین
قطعات مستقل موسیقی غربی آهنگهای رقص بود، ولی آهنگهای مزبور با آهنگهای
رقص قدیمی اختلاف داشت بدین معنی که آهنگهای رقصهای قدیمی برای رقصیدن
ساخته میشد حال آنکه آهنگهای رقص قرن هفدهم و برای شنیدن، و تالارهای کنسرت
تنظیم میشد. این نکته را مبداء تحول موسیقی مجلسی باید شمرد که فورم های موسیقی
خالص، چون «سونات»، را بوجود آورده و در بر گرفته است.



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی