

بحثی مختصر درباره چهار پاسیون

دو پاسیون اثر ژرژ فردریک هندل: پاسیون سال ۱۷۰۴ و پاسیون سال ۱۷۱۶
دو پاسیون اثر یوهان سباستیان باخ: پاسیون بروایت انجیل یوحنا
مقدس (۱۷۲۳) و پاسیون بروایت انجیل متی مقدس (۱۷۲۹)

فوزیه مجد

نخستین پاسیون نمایشی بین دو شنبه و چهارشنبه نماز شام هفته مقدس در سال ۱۷۰۴ در هامبورگ اجرا شد. متن آن توسط «کریستان فردریک هونلد»^۱ معروف به «منانتز» در دنیای ادب و موسیقی آن توسط «کایزر»^۲ ساخته شده بود. «منانتز» بجای روایت انجیلی پاسیون از یک متن بنظم در آورده که خودش آنرا ساخته بود استفاده نموده و در همین متن صحنه‌های مختلف را بهم پیوسته بود. سبک آن بی اندازه تاثیر و نمایشی بود و در همین متن است که ما با شخصیت «دختر صیهون»^۳ آشنا می‌شویم، شخصیتی که بعدها در پاسیون ۱۷۱۶ هندل و در آثار باخ نقش مهمی را ایفا خواهد نمود. این متن «عیسای خونین و در حال احتضار»^۴

۱ - Christian Frederick Hunold

۲ - Menantes - ۳ Keiser - ۴ Daughter of Zion

۵ - Der Blutige und Sterbende Jesus

نام داشت . در همین سال یعنی ۱۷۰۴ است که هندل پاسیون «یوحناى مقدس»^۱ خود را نوشت ولی اجرای آن با موفقیتی روبرو نشد . این پاسیون روایت انجیل را حفظ نموده و در ضمن حاوی چندین شعر اثر « کریستان پوستل»^۲ است . در سال ۱۷۱۲ منظومه‌ای مخصوص پاسیون توسط «بارتولدها نریش بروکز»^۳ ، عضو انجمن شورای شهر هامبورگ ، تنظیم شده و مورد استفاده موسیقیدانان قرار گرفت .

روی هم رفته ساختمان و نقشه این پاسیون مانند پاسیون اثر پوستل است ولی استفاده زیادتری از رجیتاتیو آزاد ، و آریاهای داکاپو در ساختمان آن دیده میشود ، شخصیت دختر صیهون نیز وجود دارد و بجای روایت انجیلی ، بروکز روایت پاسیون را بنظم در آورده است . شاید از همه مهمتر درج بندهای مخصوص کورال^۴ است و این ترکیبی است که بعدها نقش مهمی در پاسیون‌های باخ ایفا خواهد کرد . همین خصوصیات فوق نمونه و نقشه اساسی پاسیون قرن هیجدهم را تشکیل داده‌اند . پاسیون بروکز بوسیله اشخاص متعدد به موسیقی در آورده شد منجمله کایزر در ۱۷۱۲ ، تلمان و هندل در ۱۷۱۶ و «ماتسون»^۵ در ۱۷۱۸ .

متن بروکز تا حدی زنده و در اها تیک است و بخصوص میتوان در آن یک نوع نقاشی کلام یافت نمود ، موسیقیدانهای فوق توانسته‌اند از محتوی و حالت آن تصویر و دید «نقاش مانند» او را بصدا در آورند . بروکز علاقه زیادی به نمایش احساسات تصویری نشان داده و متن او مملو از بیان درد جسمی است .

متن پاسیون پوستل از دو قسمت سنتی تشکیل شده یعنی از قسمت‌های ماقبل و مابعد «نماز مسیح و تضرع او بر کوه زیتون» و شامل هفت سولیلو کوئی^۶ در فرم آریا و دوئت است . قسمت نقل روایت انجیل را طبق معمول «او انجلیست»^۷ (تنور) اجرا می نماید و ترکیب این قسمت متن همیشه در ترکیب رجیتاتیو است . متن پاسیون «یوحناى مقدس» اثر باخ بعضی از رویدادهای داستان پاسیون را بکلی حذف میکنند ، قسمت‌های روایتی از فصل‌های ۱۸ و ۱۹ یوحناى مقدس و سه سطر از انجیل متی مقدس تشکیل شده و قطعات دیگر عبارتند از ۱۴ کورال که بتوسط خود باخ انتخاب شده‌اند ، ۱۲ بند غنائی برای کراول و آخر و چندین حالت‌های آریا و آریوزو ، ۹ بند از ۱۲ بند غنائی را باخ از متن بروکز بعاریت گرفته است . متن این قسمت یوحناى مقدس نیز از روایت متی مقدس گرفته شده ؛ گریه پطرس ، یاره شدن پرده‌ها

-
- Christian Postel - ۲ Johannes Passion - ۱
Choral - ۴ Barthold Heinrich Brockes - ۳
Evangelist - ۷ Soliloquy - ۶ Mattheson - ۵

و صحنه زلزله .

متن متی مقدس بی اندازه طولانی است قسمت‌های روایتی آن از فصل‌های ۲۶ و ۲۷ انجیل متی مقدس تشکیل شده و حاوی ۱۴۱ بیت میباشد (یوحنا مقدس از ۸۲ بیت تشکیل شده) و نقش دختر صیهون را باخ از متن بروکز به‌ماریت گرفته است. تنظیم کننده متن این پاسیون پیکاندر^۱ بود و او تمام مدت تحت راهنمایی خود باخ پاسیون را برشته تحریر درآورد. طرز استعمال لغات پیکاندر باروح است و طرح کلمات موسیقی را برای نمایان ساختن رنگ و نقاشی صحنه‌ها آماده مینماید. برای اینکه لازم نباشد که هر بار در مورد دو پاسیون همدل گفته شود پاسیون سال ۱۷۰۴ که متن آن اثر پوستل است و یا پاسیون سال ۱۷۱۶ همدل که متن آن اثر بروکز است اینست که این دو پاسیون همدل را «پاسیون پوستل» و «پاسیون بروکز» و دو پاسیون باخ را «پاسیون یوحنا مقدس» و «پاسیون متی مقدس» نام می‌بریم .

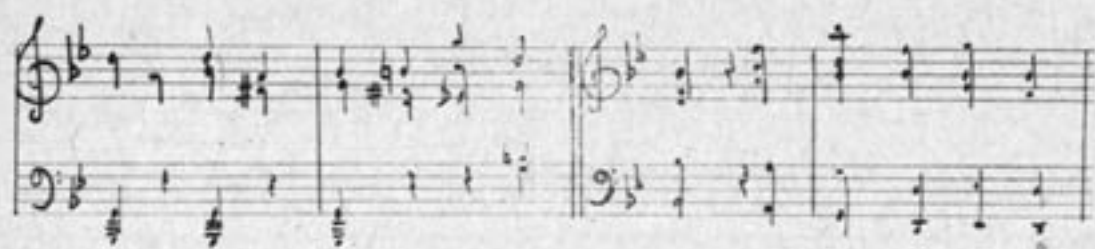
در پاسیون پوستل بجز شخصیت او انجلیست شخصیت‌های دیگر عبارتند از فیلاطوس (آلتو) و مسیح (باس)؛ در اینجا همینطور که دیده میشود حرکت داستان پاسیون محدود است، کدرست مانند توربای^۲ قرون وسطی در پنج صدا تنظیم شده و مانند پاسیون کایزر در آن کورال وجود ندارد، آریا و دوئت‌ها را دوسوپرانو، آلتو، دو تنور و یک باس اجرا مینمایند. این اثر همدل متعلق به دوره هامبورگ اوست و بنا بر این اثری است جوان و بهره‌ای از یختگی بعدی همدل ندارد. با وجود این اغلب حس و بیان دراماتیک در آن نهفته است و موسیقی آن از لحاظ پری‌هارمونی و طرز همراهی متعلق به «مکتب آلمانی» است. قسمت‌های فیلاطوس و مسیح بحالت آریوزو است، معمولاً قسمت‌های کن‌کوتاه هستند و در آغاز کار هوموفونیک و بعد در طی پاسیون فوگال میشوند. در پاسیون بروکز قسمت روایتی آن طبق رسوم سنتی به او انجلیست محول شده و کلمات انجیلی آن تفسیر شده‌اند، شخصیت‌ها عبارتند از مسیح، پطرس، فیلاطس، مریم، یوحنا، یهودا و سیمون. این اثر که ۱۲ سال بعد از «پاسیون پوستل» تصور شده است بدلیل توسعه تعداد شخصیت‌ها دید وسیع‌تری را نمایان میدارد و اضافه بر این شامل متن طولانی‌تر، آریاهای بیشتر و سولیلو کوئی‌های متعددی که به دختر صیهون محول شده میشود. در اینجا نقش دختر صیهون مانند رئیس کر در تراژدی‌های یونانیست، نقش کر (کوروس) مانند «پوستل»

توربا مانند است و مانند پاسیون‌های باخ قسمت‌های کورال را اجرا میکند. در این پاسیون گروه *Glaubigen Seelen* نقش خاصی دارد و معمولاً متن متعلق به این گروه تکیه زیادی روی رنج و عذاب مسیح میکند. عناصر تراژدی در بعضی از لحظات دراماتیک و بخصوص در سولیلو کوئیهای دختر صیهون نمایان است. در پاسیون یوحنا مقدس اشخاص عبارتند از عیسی، فیلاطس، بطرس، یک مستخدم مرد و یک مستخدم زن، یک سرباز و او انجیلست که طبق معمول در تمام مدت رجیتاتیو میخواند و تک‌خوان‌ها.

در اولین نگاه که به میزان‌های آغاز هر پاسیون بیاندازیم فوراً اختلاف و تفاوت زیاد آنها بچشم میخورد. در «پوستل» اورتور آن عبارت است از ۶ میزان ساده در تونالیته سل مینور و بلافاصله در دنباله این شش میزان، او انجیلست رجیتاتیو خود را شروع میکند. در «بروکز» اورتور حالت یک سینفونیا نسبتاً طویل و «لولی» مانند را دارد و از یک مقدمه «گراو»، یک «الکروفوگال» در قسمت وسط و از یک آداجیو فیناله تشکیل میشود. تونالیته سینفونیا در آغاز در سی بمل است و در انتهای فیناله بتوسط یک «ابوای» تک‌نواز به سل مینور تبدیل میشود. «یوحنا مقدس» نیز در تونالیته سل مینور شروع میشود و جالب توجه است که هر سه پاسیون برای قسمت اول خود از تونالیته‌ای که برای موتزارت مفهوم و حکم تراژدی را داشت استفاده نمایند. ولی «یوحنا مقدس» کجا و این دو اثر هندل کجا. اولین میزان «یوحنا مقدس» با دردهای خاصی شروع میشود ولی این فریاد از تصادم نت‌های رومی بمل در سازهای فلوت و ابوا و از نفس نفس‌های دو لاجنگ‌های بولون بدست می‌آید و فوراً با همین اولین میزان است که چگونگی پیغام باخ با قدرت و فشار تمام ازورای موسیقی به‌شونده میرسد و در دنباله آن فریاد *Herr, Herr*. از گروه آواز جمعی بلند میشود. این آغاز شاید یکی از خارق‌العاده‌ترین لحظات موسیقی در تاریخ موسیقی دنیا است و در مقابل آن مقدمه پاسیون‌های هندل مجنون و بتعام معنی سنتی و معمولی. در «متی مقدس» این آغاز یک حالت دیگری بخود دارد، تصویر است از یک صحنه: مسیح، تنها و مغمو با آن صلیب چوبین که روی پشت او سنگینی کرده و بدن او را خمیده و فشرده است در میان انبوهی از مردم قدم برمیدارد گروه کر اول با کلمات: *Kommt ihr Töchter, helf mir klagen* آواز خود را شروع میکند و گروه دوم کر که حکم مردم تماشاچی را دارد از آنها سؤال میکند: کی، چطور، کجا. صحنه اول «متی مقدس» بهیچ وجه حالت دراماتیک ندارد و مانند دریائی است آرام، عظیم، عمیق و تم $\frac{12}{8}$ آن همراه با سنگینی

نت «استیناتو» حکم ابدیت را دارد، در اینجا هیچ چیز از هم نمی‌شکند، کسی فریادی نمی‌کشد و بتدریج تم کورال که توسط سوپرانوها خوانده میشود آرام و روحانی همه چیز را با کلمات: O Lamm Gottes unschuldig در خودش محوم میکند.

سنفونیا: پاسیون «بروکز» مقدمه پاسیون «پوستل»



پاسیون «متی مقدس» پاسیون «یوحنا مقدس»



اکنون به قطعات کرنگاهی بیافکنیم. کر «سلام بر تو ای شاه یهودیها» در پاسیون «بروکز» طولانی و کنتراپوننتال بوده درحالیکه در «یوحنا مقدس» برعکس کوتاه و دراماتیک است و این همراه با حالت استهزای فلوتها واقع‌پردازی و سنگینی بیشتری به این صحنه می‌بخشد. کرهای Lass ihn kreuzigen بسیار جالب هستند، در «پوستل» بصورت فریادهای کوتاه تماشاچیها در آورده شده، در «بروکز» این قسمت طولانی‌تر و همدل مردم را عصبانی نمایان ساخته است و در این قسمت مودولاسیون خاصی در موسیقی روی میدهد، مودولاسیون از می‌بمل به تونالیته فا، و این قسمت دوباره بعد از سؤال فیلاطس تکرار میشود ولی ایندفعه از تونالیته دو مینور به فا تبدیل میگردد، این کر را میتوان به کر «لاس این کرویتزیکن» متی مقدس تشبیه نمود، در «متی مقدس» کر دو مرتبه تکرار میشود دفعه اول در لامینور و دفعه دوم یک پرده بالاتر در سی مینور و این بالا بردن صداخشم خاصی به حالت این کر میدهد. در اینجا این قسمت دراماتیک‌تر از آن سه پاسیون دیگر است و دیسوفاس و صدای تیز فلوتها دست بدست داده و حتی ترکیب این قطعه را دراماتیک نمایان میسازد.

The image shows a musical score for the piece 'Kreuzige ihn'. It consists of five staves: Flauto Alto (Alto Flute), Flauto Soprano (Soprano Flute), Tenor (Tenor voice), Bass (Bass voice), and Organo e Continuo (Organ and Continuo). The vocal parts have lyrics written below them, including 'Kreuzige ihn'. The organ part provides a harmonic and rhythmic foundation.

در «یوحناى مقدس» این قسمت از فریادهاى Kreuzige ihn تشکیل شده و تنها کلماتی که بکار برده شده همین دو کلمه خشن و کوتاه هستند. در «یوحناى مقدس» کر «ما قانونی داریم و طبق قانون ما او باید بمیرد» درست برعکس کر با همین کلمات در «پوستل» است؛ در «پوستل» این کر هوموفونیک با قسمت های کوتاه و دیالوگ مانند است در حالیکه در «یوحناى مقدس» این قسمت از یک فوگ در تونالیته فا ساخته شده و در انتهای آن يك کورال گنجانده شده، پس از آن دوباره فوگ تکرار میشود ولی این دفعه در تونالیته نیم پرده بم تر، یعنی می ماژور.

کر Eilt ihr angefochten Seelen در «یوحناى مقدس» از ترکیب صدای تک خوان (باس) و گفتگوی گروه آواز جمعی که کلمه wohin را تکرار میکند تشکیل شده آواز باس مملو از پاساژهای دولاجنگ دهنده است و با تکرار کلمه eilt يك نوع تمایل نمایشی در آن پدید می آید. در «بروکز» این کر از ترکیب دختر صیهون بجای باس تک خوان و گروه کر «ایمان آورده ها» استفاده می نماید. این قطعه در $\frac{12}{8}$ با ریتم سیسیلیانو است در اینجا نیز پاساژهای دولاجنگ های تند بکار برده شده و همچنین يك کلمه wohin بوسیله گروه آواز جمعی تکرار میشود در این کر يك ویولون تک نواز نقش همراهی دارد.

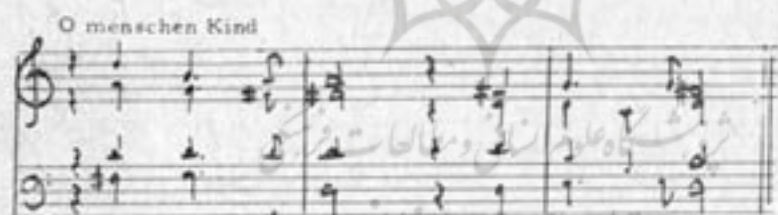
کر Lasset uns den nicht Zerteilen هم در «یوحناى مقدس» وهم در «پوستل» فوگال است ولی در «یوحناى مقدس» طولانی تر و سنگین است. در آخرین کر: Schlafe wohl این قسمت با موتیفی شروع میشود که در اولین آریای این اثر Klag O Mensch بکار برده شده و این تم شباهت زیادی به Mensch beweine

« متی مقدس » دارد . در « متی مقدس » بندرت اتفاق میافتد که دو کر آن باهم بخوانند ولی در مواقع بسیار دراماتیک هدف آنها مشترك میشود مانند کر *Lass ihn kreuzigen* و *Sein Blut komme über uns* . وقتی جمعیت با ریشخند تمام به مسیح فریاد میزنند و باو میگویند که از صلیب بیائین آید هر دو کر با نتهای متحد این قسمت را اجرا میکنند ، بعد از پراکندگی این عده باخ کر را به دو قسمت اصلی خود تقسیم کرده گروه آواز جمعی اول میگویند « او الیاس را صدا میزند » و گروه دوم جواب میدهد « بگذار باشد ، باید ببینیم آیا الیاس بکمک او خواهد آمد » ولی بعد از وقایع زلزله و مرگ مسیح دوباره دو گروه متحد شده و قطعه « آری ، او پسر خدا بود » را میخوانند .

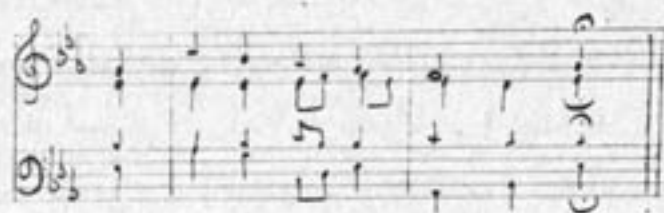
طبیعی است که صحنه های هر پاسیون نیز با دید و روش جداگانه ساخته شده اند . صحنه « انکار پطرس » در هر کدام يك شکلی دارد ، در « بروکز » این صحنه با ترکیب رجیتاتیو شروع شده و لحظه دراماتیک انکار نیز در حالت « رجیتاتیو سکو » و « آکومپانیاتو » است . در « یوحنا مقدس » گروه کر از پطرس میپرسند « آیا توییکی از اصحاب او نیستی ؟ » و در لحظه « او به تلخی گریست » برای مدتی آواز دور این چند کلمه میچرخد . در « متی مقدس » باز هم روی کلمه « گریست » و « تلخ » تکیه میشود .

صحنه آخرین شام در « متی مقدس » با آرایش خاصی به موسیقی در آورده شده و فقط در « بروکز » این صحنه دراماتیک و گروه اصحاب در آن نقش مهمی داشته و با قسمت های هوموفونیک و تکیه روی کلمه *betrüben* صلح و صفائی برای این صحنه باقی نمی گذارند . آریوزوی مسیح در « متی مقدس » : « اینرا بیاد من بخورید » آرام و بطرز عجیبی دور و نامحسوس است در « بروکز » این قطعه مملو از کولوراتورا است . صحنه *Barabbam* در هر کدام حالت خاصی دارد : بهیچ وجه جنبه واقع پردازی « متی مقدس » در « بروکز » نقشی ندارد ، در « متی مقدس » کر روی يك اکور هفت کاسته فریاد میکند ، « بارابام » و اکور در طی رجیتاتیو بعدی بلافاصله حل میشود ، در « یوحنا مقدس » این صحنه بی شباهت به « بروکز » نیست چون هر دو در قسمت آخر این صحنه بالاخره فریاد « بارابام » را گنجانده اند . بندرت نکات مشترکی در آریاهای پاسیون های این دو آهنگ ساز دیده میشود . بدون شك آریاهای باخ در يك مرحله دیگر هستند و واقعاً تشبیه آنها با آریاهای هاندل کار بی فایده ایست ولی بهر حال میتوان در بعضی از آنها از لحاظ انسترومانتوسیون نکات مشترکی ، آنهم بزور ، مشاهده کرد :

در «متی مقدس» آریوزوی التو : *Wiewohl mein Herz in Tränen*
Brich mein (برای دوا بوا دامورا) را میتوان بسا آریای - *Herz zerfließen in Tränen*
 اشکباری استفاده میکنند در هندل چنگکها در حالت افول پائین میآیند، مانند
 ریختن اشک. در «متی مقدس» آریوزوی *Schmerz* و آریای *Ich will bei*
meinem Jesu wachen (دوا بوا دکاجیا^۲) را میتوان به آریای دختر صیهون
 در بروکز تشبیه نمود. آریای *Erbarme dich* با همراهی ویولون تک نواز^۱ (متی
 مقدس) را میتوان با آریای سوپرانو *Durch dein gefarniss* در «پوستل»
 مقایسه نمود در هر دو ویولون نقش مهمی دارد ولی البته این کجا و آریای باخ کجا،
 بخصوص این آریای باخ که بدون شک از بهترین و کاملترین آریاهای او است.
 استفاده از کورال که نقش بسیار مهمی در پاسیونهای باخ دارد نقش کوچکی را
 در «بروکز» به عهده دارد و در «پوستل» مطلقاً مورد استفاده قرار نگرفته.
 کورالها معرف روح پاسیونها هستند و میتوان گفت که قسمت مذهبی پاسیون را
 تشکیل میدهند. در بروکز کورالها ساده و معمولی هستند و معمولاً نیز با همراهی
 ارکستر توأمند و هاندل آنها را «کورال کلیسای مسیحی» نام داده، کورال
Ach Gott und Herr بطور ساده‌ای ساخته شده و هیچ نوع قوه تصویری خاص
 در آن بکار برده نشده و طرز نوشتن خط‌های مختلف روی هم رفته کسل کننده است
 و این نکات در مورد کورال دیگر *O Menschen Kind* نیز صادق است :



Ich will bei dir stehen (Matthäus Passion)



Oboe da caccia - ۲

Oboe d'amore - ۱

در حقیقت نکته ناراحت کننده کورال‌های هندل اینست که در مقابل باخ از روحانیت و صداقت بهره‌ای ندارند .

در پاسیون‌های باخ ترکیب تازه‌ای در آن گنجانده شده و آن‌تر کیب «کورال کوروس» است، کورال در اینجا توسط ارکستر همراهی شده و معمولاً قسمت‌های آوازی و سازی آن پیچیده هستند. معروف‌ترین اینها - O Mensch, bewein dein, Sünde gross است. در اینجا تم کورال به سوپرانو محول شده و صداهای دیگر روایت‌متن را عهده‌دار هستند:

The image shows a musical score for four voices: Soprano, Alto, Tenor, and Bass. The Soprano part has lyrics: "O Mensch, bewein dein Sünde gross". The other parts (Alto, Tenor, Bass) are shown as whole notes in a simple harmonic setting.

اهمیت تم کورال در باخ بخصوص وقتی نمایان میشود که به تم کورال اولین کر «متی مقدس» توجه شود این همان کورال O Lammes Gott است که مافوق تمام صداهای دیگر قرار میگیرد .

در «یوحنا مقدس» در آریای «خدا و نجات‌دهنده من بگذار از تو سؤال کنم» بیت‌های کورال مشاهده میشوند ولی در اینجا باخ از حالت پرلودمانند کورال O Mensch bewein استفاده ننموده و در اینجا کورال در چهار صدای مرسوم تنظیم شده است .

از لحاظ ارکستر پاسیون بازهم اختلاف از زمین تا آسمان است. برای باخ هر سازی معنی خاصی دارد در مثل استفاده از ساز کهنه «ویولادا گامبا» در مقابل ویولون‌ها در آریای تنور Geduld. یاد در آریای Ach nun ist mein Jesu hin آواز ابوا دماور و فلوت در مقابل کلمه «آه» کشیده آلتو، یاد در آریای Erbarme dich کی میتواند بگوید که در این آریا قسمت آواز مهم‌تر از ویولون تک نواز است؛ در اینجا ویولون چنان به راحتی غم موسیقی را بیان میکند و چنان در درون هستی صدای آواز بافته شده که تصور جدائی این دو از هم نامیسر است .

در «بروکز» و «پوستل» از سازهای تک نواز استفاده شده ولی روی هم رفته به محتوی موسیقی آن چیزی اضافه نمی‌کنند .

همانطور که قبلاً ذکر شد تشبیه پاسیون‌های هندل با باخ تقریباً بی‌فایده و غیرممکن است چون پاسیون‌های باخ از عظیم‌ترین آثار تاریخ موسیقی هستند و بعضی‌ها پاسیون «متی مقدس» و مس‌درسی‌مینور باخ را بالاترین مرحله موسیقی در دنیا می‌پندارند، درحالی‌که دو پاسیون هندل اکنون نه تنها اجرا نمی‌شوند بلکه بعنوان یک عامل کنجکاوی تلقی می‌گردند. هندل این دو اثر را در جوانی نوشته و البته این دو اثر کاملاً بی‌هوده و زائد نیستند بلکه در بعضی مواقع دست‌یک موسیقیدان قابل و توانا در آن دیده می‌شود بدون شک اگر دانشجویان موسیقی این دو اثر هندل، بخصوص پاسیون «بروکز» را از تاریکی و فراموشی نجات دهند پاداش قابل ملاحظه‌ای دریافت خواهند نمود و شاید واقعاً اگر این دو اثر عظیم باخ در مقابل آن قرار نگرفته بودند این دو پاسیون هندل می‌توانستند در انتظار سرنوشت شایسته‌تری بوده باشند. متأسفانه از یک لحاظ دو پاسیون هندل خواهی نخواهی در مقابل باخ محو می‌شوند و آن نکته‌ایست که از آن بهره‌ای ندارند و آن ابدیت است.



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی