



مجموعه داستان و مطالب فرسنگی



دورهٔ رنسانس در موسیقی فرنگستان، دوره‌ای است که نمایه‌های مذهبی به‌ویژه توسل‌جویی در آن نقش بارزی را دارد، یکی از ارزشمندترین آثاری که در این دوره پدید آمده، سلام بر مریم (س)، دوشیزهٔ باوقار (آوه ماریا... ویرگوسرنا) است که آهنگسازی به نام ژوسکن دُپره آن را ساخته و از استادان این دوره از او نام برده‌اند، راجر کیمی‌ین در مورد این اثر او می‌نویسد: موت آوه‌ماریا... ویرگوسرنا اثری برجسته در موسیقی گُرال رنسانس است، این نیایش لاتین به درگاه مریم عذرا(س) با موسیقی لطیف و باوقاری همراه شده است، بخش آغازین قطعه، تقلید پلی‌فونیک را به کار می‌گیرد که تکنیک شاخص آن دوران است.

وی در ادامهٔ مطلب پس از توضیحات فنی موسیقایی در مورد این اثر چنین ادامه می‌دهد که: ژوسکن به‌گونه‌ای ماهرانه بافت را در این موت دگرگون می‌کند، در هر لحظه، دو، سه، یا چهار خط آوازی را می‌توان شنید... با آکوردهایی کند، ممتد و آرام، که شاید بیانگر تمنای شخصی ژوسکن از درگاه مریم عذرا باشد، پایان می‌گیرد. (درک و دریافت موسیقی، ص ۱۷۶، ۱۳۸۰)

متن این اثر که توسلی جذاب و زیبا به درگاه حضرت مریم عذرا(س) می‌باشد چنین است:

درود بر مریم، سرشار از رحمت، خداوند با توست ای دوشیزهٔ باوقار.

درود بر او که بارداری‌اش، سرشار از شادمانی بزرگ، آسمان و زمین را از سروری نو آنباشت.

درود بر او که تولدش سرور ارمغان آورد، او که همچون ستارهٔ بامدادی طلایه‌دار خورشید راستین بود.

□□□

درود بر آن فروتن پارسا، بارور بی‌درآمیختن، که بشارت جبرئیل بر او رستگاری ارمغان آورد.

درود بر دوشیزه‌های راستین، پاکدامن بری از گناه، که عفافش تطهیر گناهانمان را ارمغان آورد.

درود بر آن یگانهٔ پر جلال، در میان پاکدامنان فرشته‌گون که عروجش به آسمان، جلال و شکوه ما بود.

ای مادر مسیح(ع)، مرا دریاب، آمین

(همان منبع ص ۱۷۹)

در این کلام علاوه بر نیایش نوعی از مناقب نیز به چشم می‌خورد که در جای خود زیباست، ژوسکن دُپره در فاصلهٔ سالهای ۱۴۴۰ تا ۱۵۲۱م زیسته است.

پس از او در اواخر دوره رنسانس حیوانی گابریلی موتت زیبایی به نام: دست بزئید (پلاتودیتته) در سال ۱۵۹۷ م به‌وجود می‌آورد که این اثر در حقیقت یکی از شگفتی‌های موسیقی با نمایهٔ توسل و ستایش است، راجر کیمی‌ین در مورد این اثر چنین می‌نویسد: برای برگزاری آیینی شاد در

کلیسای سن‌مارکو به نگارش درآمده است، متن لاتین این موتت، دعوتی است به نیایش پروردگار، و دربارهٔ ویژگی فنی این اثر در ادامه مطلب می‌نویسد: موتت پلاتودیتته با بافت هموفونیک و نیز سونوریتته‌های متضادش در مرز میان سبکهای رنسانس و باروک آغازین قرار می‌گیرد.

متن این اثر چنین است:

دست بزئید، سرود نیایش همواره، شادمانه برای خدا بسرایید، ای تمام زمینیان، الهلویا (هله‌لویا).

بگذار خداوند را تقدیس کنید، تمام قومها، همراه، او را نیایش کنند، الهلویا (هله‌لویا).

چرا که او ما را از رحمت خود برخوردار ساخت. الهلویا و اسارت را به اسیری گرفت، الهلویا

در خور ستایش و پرجلال، او جاودانه است، الهلویا.

(همان منبع صص ۱۹۴ و ۱۹۵)

پس از دوره رنسانس، دوره باروک فرا می‌رسد، به معنی موسیقی پرزرق و برق، نامأنوس، موسیقی دوره باروک را به سه بخش آغازین، میانه و پایانی تقسیم کرده‌اند و در هر کدام از این دوره‌ها به تناوب اتفاقات فنی در ساختارهای موسیقی فرنگی به‌وجود آمد، یگانگی حالت، پیوستگی و یکنواختی ریتم که حالت یگانگی را تداوم می‌بخشید، ثابت ماندن ملودی در سرشت که تکرار پیایی یک ایده موسیقایی را دربردارد، دینامیک پله‌ای که حجم صوتی را در عین ثابت ماندن دچار دگرگونی قوی و ضعیف می‌کرد، بافت که بیشتر در دوره پایانی پلی‌فونیک بود و به‌وجود آمدن باس شماره‌گذاری شده که در ایران به پیروی از فرانسه به آن باس شیفره می‌گویند، بدین ترتیب که: ملودی را برای تناسب با توالیهای آکوردی ویژه‌ای به نگارش درمی‌آوردند، چنین توجهی به آکوردها باعث شد خط ملودیک باس، که مبنای هارمونی بود، اهمیتی تازه بیابد.

یوهان سباستین باخ از شاخص‌ترین آهنگسازانی است که در این دوره نمایه‌های توسل و ستایش را در آثار خود به‌کار می‌گیرد او کُرِدو زیبایی دارد در دو موومان متضاد که در مس‌سی‌مینور در ۱۷۳۳ م جای داده، یکی به‌نام تصلیب (کروسیفیکوس) که به صلیب کشیده شدن حضرت مسیح(ع) را در آن با بیانی شگرف و ژرف از اندوه زمان مصلوب شدن مسیح(ع) می‌توان شاهد بود و دیگری به‌نام «رستاخیز» (ات رزوکست) که تمامی درک و دریافت آهنگساز از لحظهٔ عروج مسیح و شادمانی درونی خود را با بیانی سرورانگیز به منصفهٔ ظهور می‌گذارد.

کیمی‌ین دربارهٔ تصلیب می‌نویسد: این قطعه بر مبنای یک باس زمینه (باسواتسنیاتو) ساخته شده است باس زمینه‌ای کروماتیک و پایین‌رونده که نماد مرسوم حزن و اندوه در موسیقی باروک است.

کیمی‌ین دربارهٔ تصلیب می‌نویسد: این قطعه بر مبنای یک باس زمینه (باسواتسنیاتو) ساخته شده است باس زمینه‌ای کروماتیک و پایین‌رونده که نماد مرسوم حزن و اندوه در موسیقی باروک است.

کیمی‌ین دربارهٔ تصلیب می‌نویسد: این قطعه بر مبنای یک باس زمینه (باسواتسنیاتو) ساخته شده است باس زمینه‌ای کروماتیک و پایین‌رونده که نماد مرسوم حزن و اندوه در موسیقی باروک است.

کیمی‌ین دربارهٔ تصلیب می‌نویسد: این قطعه بر مبنای یک باس زمینه (باسواتسنیاتو) ساخته شده است باس زمینه‌ای کروماتیک و پایین‌رونده که نماد مرسوم حزن و اندوه در موسیقی باروک است.

کیمی‌ین دربارهٔ تصلیب می‌نویسد: این قطعه بر مبنای یک باس زمینه (باسواتسنیاتو) ساخته شده است باس زمینه‌ای کروماتیک و پایین‌رونده که نماد مرسوم حزن و اندوه در موسیقی باروک است.

کیمی‌ین دربارهٔ تصلیب می‌نویسد: این قطعه بر مبنای یک باس زمینه (باسواتسنیاتو) ساخته شده است باس زمینه‌ای کروماتیک و پایین‌رونده که نماد مرسوم حزن و اندوه در موسیقی باروک است.

کیمی‌ین دربارهٔ تصلیب می‌نویسد: این قطعه بر مبنای یک باس زمینه (باسواتسنیاتو) ساخته شده است باس زمینه‌ای کروماتیک و پایین‌رونده که نماد مرسوم حزن و اندوه در موسیقی باروک است.

کیمی‌ین دربارهٔ تصلیب می‌نویسد: این قطعه بر مبنای یک باس زمینه (باسواتسنیاتو) ساخته شده است باس زمینه‌ای کروماتیک و پایین‌رونده که نماد مرسوم حزن و اندوه در موسیقی باروک است.

کیمی‌ین دربارهٔ تصلیب می‌نویسد: این قطعه بر مبنای یک باس زمینه (باسواتسنیاتو) ساخته شده است باس زمینه‌ای کروماتیک و پایین‌رونده که نماد مرسوم حزن و اندوه در موسیقی باروک است.

کیمی‌ین دربارهٔ تصلیب می‌نویسد: این قطعه بر مبنای یک باس زمینه (باسواتسنیاتو) ساخته شده است باس زمینه‌ای کروماتیک و پایین‌رونده که نماد مرسوم حزن و اندوه در موسیقی باروک است.

کیمی‌ین دربارهٔ تصلیب می‌نویسد: این قطعه بر مبنای یک باس زمینه (باسواتسنیاتو) ساخته شده است باس زمینه‌ای کروماتیک و پایین‌رونده که نماد مرسوم حزن و اندوه در موسیقی باروک است.

کیمی‌ین دربارهٔ تصلیب می‌نویسد: این قطعه بر مبنای یک باس زمینه (باسواتسنیاتو) ساخته شده است باس زمینه‌ای کروماتیک و پایین‌رونده که نماد مرسوم حزن و اندوه در موسیقی باروک است.

کیمی‌ین دربارهٔ تصلیب می‌نویسد: این قطعه بر مبنای یک باس زمینه (باسواتسنیاتو) ساخته شده است باس زمینه‌ای کروماتیک و پایین‌رونده که نماد مرسوم حزن و اندوه در موسیقی باروک است.

کیمی‌ین دربارهٔ تصلیب می‌نویسد: این قطعه بر مبنای یک باس زمینه (باسواتسنیاتو) ساخته شده است باس زمینه‌ای کروماتیک و پایین‌رونده که نماد مرسوم حزن و اندوه در موسیقی باروک است.



متن تصلیب چنین است:

و او برای ما بود که به بند پُنطیوس پیلطس درآمد، مصلوب شد، رنج کشید و به خاک سپرده شد. دربارهٔ رستاخیز، کیمی پن چنین می نویسد که: موومان در تونالیتهٔ ماژور [گام بزرگ یا ماهور] است، تمپویی تند دارد و نوای درخشان ترومپتها آن را سرور انگیز می کند، واژه های «و او برخاست» (در متن) با خط ملودیکی بالارونده - همخوان با نقاشی کلام در موسیقی باروک ادا می شوند. متن رستاخیز چنین است:

و او چنان که در انجیل آمده، پس از سه روز از گور برخاست و به آسمان عروج کرده، در سمت راست پدر آسمانی جلوس نمود و با شکوه و جلال باز خواهد گشت تا زندگی و مرگ را داوری کند و او است که پادشاهی اش را پایانی نیست.

(همان منبع، بخش چهار، صص ۲۶۱ و ۲۶۲)

در زمانی که باخ در آن می زیست، مراسم نیایش کلیسای لوتری که هر یکشنبه برگزار می شد مهم ترین رخداد هفته در شهر لایپزیگ بود و آیین نیایش آکنده از موسیقی بود و گاه اجرای یک اثر به تنهایی نیم ساعت به طول می انجامید، هر یک از آیینها دربردارندهٔ چندین سرود مذهبی یا کورال بود، کورال یا سرود مذهبی کلیسای لوتری، بر مبنای متنی مذهبی به زبان آلمانی خوانده می شد، سرایش جمعی کورال راهی مهم برای مشارکت مستقیم مردم در آیین نیایش بود. (همان منبع، صص ۲۶۶)

در این دوره نوع دیگری از موسیقی نیایش پدید آمد که آن را کانتات می گویند، که وسیلهٔ اصلی بیان موسیقایی در آیین کلیسای لوتری بود، در آیین کلیسای لوتری برای هر یکشنبه و مناسبت مذهبی، خواندن بخشهایی معین و گوناگون از کتاب مقدس و رساله های انجیل مرسوم بود و متن کانتاتهای ویژهٔ این روزها و مناسبتها نیز به این بخشها و رساله ها بستگی داشت.

به بیان دیگر کانتات موعظه ای موسیقایی بود، که موعظهٔ پیشوای روحانی را که مبتنی بر قرائت انجیل بود تحکیم می بخشید. (همان منبع، صص ۲۶۸)

باخ نزدیک به ۲۹۵ کانتات نوشته که در حدود ۱۹۵ اثر آن به جا مانده است، مشهورترین و ارزشمندترین کانتات او شمارهٔ ۱۴۰ است که در سال ۱۷۳۱ نوشته و اجرا شده است، با عنوان: بیدار باشید آوایی ما را می خواند. این کانتات بر اساس باب ۲۵ از انجیل متی به مناسبت بیست و هفتمین یکشنبه پس از یکشنبهٔ

تثلیث که در آن تمثیل دختران دانا و نادان قرائت می شود ساخته شده است.

در این بخش از انجیل دختران جوان، نماد مؤمنان مسیحی و داماد نماد مسیح (ع) است.

دربارهٔ این کانتات کیمی پن از گفتهٔ یکی از پژوهشگران الهیات و موسیقی پروتستان می نویسد:

متن این کورال ارتباط داماد و عروس را به عنوان تصویری از پیوند و یگانگی میان خدا و بندگانش، میان مسیح و کلیسا می نمایند... این متنها مبتنی بر غزل غزلها (یا غزل غزلهای سلیمان (س)) در کتاب مقدس هستند. (همان منبع، صص ۲۷۰)

متن کانتات بیدار باشید... چنین است:

دختران جوان از آوای نگهبانان که ورود داماد را خبر می دهند، بیدار شده اند.

داماد از راه می رسد، آمتن موسیقایی و آوازی گفت و گوی بین آرزمند و مسیح (ع) است.

بنی اسرائیل (مؤمنان مسیحی) هنگام رسیدن مسیح (ع) شادی می کنند.

مسیح (ع) عروسی را شادباش مهرآمیز می گوید.

پیوند شادمانهٔ مسیح (ع) و مسیحیان.

مسیحیان خداوند را می ستایند و از پیوند با او شادی می کنند. گونهٔ دیگری از موسیقی آوازی که در دورهٔ باروک پیشرفت بزرگی به شمار می آید، «اوراتوریو» است.

که بر اساس متن یا متون روایی ساخته می شد و مبتنی بر داستانهای انجیلی است، اما صرفاً در آیینهای مذهبی از آن بهره برده نمی شده بلکه در جاهای دیگری نیز به اجرا درمی آمده، محبوبترین و مشهورترین اثر ساخته شده این دوره، مسیح (ع) نام دارد که گئورگ فریدریش هِنْدِل آن را ساخته است.

اوراتوریوها به دلیل ماهیت اجرایی شان، فاصلهٔ بین موسیقی خاص کلیسا و صحنهٔ تئاترها و کافه ها را می شکند و این نوعی حرکت جدید بود که جامعهٔ به شدت مذهبی آن روزگار نمی توانست آن را بپذیرد.

هندل اوراتوریوهای خود را در «ایام پرهیز» که در آن زمان از نظر جامعه مسیحیت اجرای اپرا ممنوع بود اجرا کرد و توانست مورد استقبال طبقهٔ متوسط قرار گیرد.

در ابتدای کار او بسیاری از ناقدان وقت از اینکه گروهی خاص، کلام انجیلی را در یک تماشاخانهٔ عمومی به اجرا درمی آوردند به ابراز عقیده پرداختند و نارضایتی خود را از این کار به شدیدترین صورت نشان دادند. کیمی پن می نویسد: در نامه ای که به یک روزنامه در آن زمان نوشته بودند چنین آمده است که: مردم انگلستان به چنان مرتبه ای از کفر و بی ایمانی و کفرگویی رسیده اند



که مقدس‌ترین چیزها دستاویز سرگرمی عامه شده‌اند. (همان منبع، ص ۲۸۲)

طرفداران این عقاید آگهی کنسرتها را پاره کردند، به صحنه وارد شدند، اعضا گروه را به شدت مضروب کرده و غارت و یورش انجام دادند، اما این عملکردها هندل را از پانینداخت، بلکه در همان سال ۱۷۴۱م اورتوریوی مسیح(ع) را به وجود آورد و درآمد حاصل از اجرای اول را برای کمک به بدهکاران زندانی اختصاص داد. این موسیقی دارای سه بخش است:

بخش اول: با پیش‌گویی ظهور عیسی مسیح(ع) آغاز می‌شود و بشارت آسمانی تولد او را که سبب رستگاری انسان خواهد شد، تجسم می‌بخشد.

بخش دوم: تحقق رستگاری از راه قربانی شدن مسیح(ع)، روی گردانی بشر از پذیرش آنچه خداوند به او ارزانی داشته و شکست و فناى مطلق بشر در رویارویی با قدرت خداوند.

بخش سوم: بیانگر ایمان و یقین به زندگی جاودانه‌ای است که مسیح(ع) با بردوش گرفتن گناهان بشر نویدبخش آن است.

متن این اورتوریو از اشعیا باب چهارم، آیه یک تا چهار و باب نهم آیه شش گرفته شده است و بدین‌گونه است: تسلا دهید قوم مرا، تسلا دهید خدای شما می‌گوید سخنان دلایز به اورشلیم گویند و او را ندا دهید که ستیزش سرآمده و شرارتش آمرزیده شده.

آوایی در برهوت چنین ندا سرداد، راه خداوندگار را مهیا سازید، در دل صحرا راهی مستقیم به سوی خداوندمان برقرار سازید.

هر دره‌ای برافراشته و هر کوهی و تپه‌ای پست خواهد شد، کزها راست و ناهمواریها هموار خواهد گردید. کودکی بر ما متولد شده و پسری به ما بخشیده می‌شود و سلطنت بر دوش او خواهد بود، و او شگفت، بشارت‌دهنده.

خداوند قادر، پدر سرمدی و سرور صلح و آرامش نامیده خواهد شد!

پس از دوره باورک دوره کلاسیک موسیقی فرا می‌رسد، بسیاری در این اندیشه‌اند که اصطلاح موسیقی کلاسیک برای هرگونه که راک، جاز، عامیانه و پاپ نباشد را می‌توان به کار برد درحالی‌که موسیقی کلاسیک تأکیدی یکسان بر توازن و وضوح ساختاری دارد و یک نوع ویژگی کمال‌یافته در موسیقی است که قابل بررسی است.

ارائه تضاد و تنوع فراوان حالت، در موسیقی کلاسیک برجستگی تازه‌ای یافت، انعطاف ریتمیک فراوان پیدا کرد، در تقابل با بافت پلی‌فونیک دروه باورک، در اساس بافت

هوموفونیک یافت که به اندازه ریتم دارای انعطاف‌پذیری است و ملودیه‌ها رنگ و بویی عامیانه و مردم‌پسند یافت، از این دوره به بعد است که موسیقی در فرنگستان گونه‌گون می‌شود و مدام طی قرنهای بعد تا زمان ما اشکال فراوان می‌یابد.

در موسیقی دوره کلاسیک نوعی از موسیقی که در آن نمایه توستل و ستایش را می‌توان شاهد بود به نام «رکوتیم» شاهد هستیم.

رکوتیم مسی است که برای طلب آمرزش ارواح مردگان اجرا می‌شد و مهم‌ترین آن توسط ولفگانگ آمادئوس موتسارت به وجود آمده که در، ده موومان آن را نوشته و پس از مرگش یکی از شاگردانش زوسمایسر تا چهار موومان دیگر به آن افزوده است.

فردی حیل‌گر و فریب‌کار که می‌خواسته اثری موسیقایی را به نام خودش به ثبت برساند و از پولداران وقت نیز بوده سفارش این اثر را به موتسارت می‌دهد ولی موتسارت به هنگام نوشتن موومان دهم در بستر مرگ می‌افتد و به همین سبب اعتقادش بر این بوده که آهنگ مرگ خود را می‌سازد. بخش مهم این رکوتیم «روز خشم» یا روز حساب (دی‌یس ایره) نام دارد.

کیمی‌ین درباره این بخش می‌نویسد: با آن که دی‌یس ایره ساخته کسی جز موتسارت نمی‌تواند باشد، اما رنگ و بوی باروک این اثر نشان از ارادت فراوان به هندل دارد که موتسارت، اورتوریوی مسیح(ع) او را اجرا و آن را با ارکسترسیویون تازه‌ای ارائه کرده بود. (همان منبع، ص ۳۸۲، بخش پنجم)

متن موومان روز خشم که مدام تکرار می‌شود چنین است:

روز خشم، روز ندبه،

زمین، بستر خاکسترهای سوزان،

همسان گفته‌های داوود و پیشگویان.

چه عظیم خواهد بود لرزه بیم‌آلود، آن روز،

آن‌گاه که داور فرا رسد،

داوری که همگان بنده حکم اویند.

پی‌نوشت:

۱. زنان سیستان و بلوچستان به آوازهای جمعی که در سوگ و حزن و اندوه می‌خوانند «کوره» به همین معنا کسر، می‌گویند. و در این گونه آوازی همه زنان اشتراک دارند.

۲. چیزی معادل شعر شادروان سهراب سپهری، دوره آوایی است که مرا می‌خواند.

(مرجع: درک و دریافت موسیقی، راجر کیمی‌ین، ترجمه حسین یاسینی، نشر چشمه، ۱۳۸۰، تهران، چاپ دوم).

