ویراست جدید

تاریخ مختصر موسیقی آکسفورد

جرالد اِیْبرَهَم

مترجم: ناتالی چوبینه

ویراستار: علیرضا سیداحمدیان

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

مرکز موسیقی بتهوون شیراز

این کتاب ترجمه‌ای است از:
The Concise Oxford History of Music, Gerald Abraham,
Oxford University Press, 1990.

مؤسسه‌ی فرهنگی ـ هنری ماهور
تهران، پل چوبی، خیابان حقوقی، شماره‌ی ۴۲، طبقه‌ی همکف
کدپستی ۱۶۱۱۹۷۵۵۱۶
تلفن: ۷۷۵۰۲۴۰۰ فکس: ۷۷۵۰۶۵۵۳
www.mahoor.com
info@mahoor.com

تاریخِ مختصرِ موسیقیِ آکسفورد

جرالد ایبرهم

مترجم
ناتالی چوبینه

ویراستار
علیرضا سیّداحمدیان

نقاشی روی جلد ارفه و اوریدیس اثر نیکلا پوسن
موزه‌ی لوور، پاریس

حروف‌نگار و صفحه‌آرا حمید قربان‌جو
ویراست دوم، چاپ سوم ۱۴۰۰
تعداد ۵۰۰ جلد
لیتوگرافی کارا
چاپ و صحافی تاجیک

© حق چاپ محفوظ است.

شابک ۸-۷۹-۶۴۰۹-۹۶۴-۹۷۸ ISBN 978-964-6409-79-8

مرکز موسیقی بتهوون شیراز

فهرست

بخش یک: طلوع موسیقی آسیای غربی و شرق مدیترانه

مقدمه ۲

۱. بین‌النهرین و مصر ۷
دوران ماقبل تاریخ ۷
سومر ۷
موسیقیِ مابعدِ سومری ۱۰
مصر: پادشاهی کهن ۱۲
مصر: پادشاهی میانه ۱۳
مصر: پادشاهی نوین ۱۴
مصر در عصر انحطاط ۱۷
امپراتوری آشور ۱۷
ارکستر منتسب به نَبوکَدنَصَّر ۲۰
نظریه‌ی ریاضی ۲۰

۲. سهم یونان ۲۱
موسیقی هومری ۲۱
از فورمینکس تا کیثارا ۲۳
آوْلُس ۲۴
اهمیت موسیکه در زندگی یونانی ۲۶
فیثاغورث و موسیقی نظری اولیه ۲۸
موسیقی در عصر تراژدی ۳۰
افلاطون و موسیقی ۳۱
ارسطو ۳۲
هارمونیک‌های آریستوکسِنوس ۳۳
نُت‌نویسی یونانی ۳۴

۳. جهان هلنی- رومی ۳۷
روند بین‌المللی‌سازی ۳۷
موسیقی در عهد عتیق ۳۷
موسیقی عبرانی زیر فشار فرهنگ هلنی ۳۹
نفوذِ فرهنگِ اِتروریا در روم ۴۰
جشنواره‌های رومی و تئاتر رومی ۴۲
پیدایش اُرگ ۴۴
موسیقی دوران امپراتوری ۴۷
صنف‌های مختلف نوازندگان ۴۸
کنسرت‌های غول‌آسا و کُنکِنتوس‌های کرال ۴۹
نظریه‌پردازان اسکندرانی ۴۹
موسیقی مسیحی در آغاز ۵۰
هیمن مسیحی اولیه ۵۱

۴. موسیقی در دنیای مسیحی ۵۳
موسیقی بربرها ۵۳
موسیقی کلیسای شرق ۵۴
آباءِ کلیسا و مزامیر ۵۴
تکامل هیمن مسیحی ۵۵
نمازهای جمعی و قُدّاس (مِس) ۵۶
نقش گرِگُریوس کبیر ۵۷
موسیقی کلیسایی در دوران پادشاهیِ فرانک‌ها ۵۸
سرودهای «رومی کهن» و «گرِگُریوسی» ۵۹
شاهدی بر نُت‌نگاری ۶۰
نئوم‌ها ۶۲
هشت مُد کلیسایی ۶۴

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

شکاف در کلیسای مسیحی ۶۵
انزوای ارتدکسیِ محافظه کار ۶۵

بخش دو: استیلای اروپای غربی

مقدمه ۶۸

۵. سرآغازهای پولیفونی ۷۳
نوشته‌های هوکبالد ۷۳
موسیکا اِنخیریادیس و اُرگانوم اولیه ۷۵
پیشرفت‌هایی در نُت‌نویسی ۷۷
خطوط حامل در مرحله‌ی جنینی ۸۲
گوئیدو د' آرِتسو و هگزاکورد ۸۲
نُت‌نویسیِ ارزش‌ها ۸۳
سَن مارتیال و پولیفونیِ سانتیاگو ۸۴
تُرُپ و سکانس ۸۶
درامِ لیتورژیک ۸۸
آوازِ غیرمذهبی ۹۰
آوازِ محلّی ۹۱
نخستین تروبادورها ۹۲

۶. موسیقی دوران رنسانس متقدّم ۹۴
گسترش ترانه‌ی درباری در فرانسه و آلمان ۹۴
کانتیگاها، لائوداها، و ترانه‌ی انگلیسی ۹۵
ترانه‌ی درباری: گونه‌ها، فرم‌ها، و اجرای آن ۹۷
اندازه‌گیری کشش‌ها ۹۹
اُرگانوم‌های نُتر-دام ۱۰۰
هارمونیِ سه-و چهار-صدایی ۱۰۲
کُندوکتوس ۱۰۴
از کلائوسولا تا موتت ۱۰۵
کُدِکسِ مون‌پلیه ۱۰۶
پیشرفت‌هایی در موتت ۱۰۶
موتتِ سازی ۱۰۷
رابطه‌ی متقابل بخش‌های بالایی ۱۰۸
تنورهای پروفان (غیرمذهبی) ۱۰۹
نُت‌نویسی فرانکونیایی ۱۱۰
آدام دو لا هال ۱۱۱

۷. «آرس نووا»ی قرن چهاردهم ۱۱۳
آرس نووا ۱۱۳
رُمان دو فوِل ۱۱۴
کُدِکسِ رابِرتسْبُریج ۱۱۵
موتت‌های سیاسی و تشریفاتی ۱۱۸
موسیقیِ غیرمذهبی گیّوم دو ماشو ۱۱۹
شاس و کاچّا ۱۲۰
گیّوم دو ماشو و دوره‌ی مِس پولیفونیک ۱۲۰
پولیفونی ایتالیایی اولیه ۱۲۴
مادریگالِ تُره‌چنتو ۱۲۵
فرانچسکو لاندینی ۱۲۶
موسیقی انگلیسی قرن چهاردهم ۱۲۹
منریست‌های فرانسوی ۱۳۰
ایتالیا در سال‌های تحویل قرن ۱۳۱

۸. سنتز اروپایی ۱۳۳
موسیقیدانان فرانسوی و والون در ایتالیا ۱۳۳
تأثیر ایتالیا بر چیکونیا ۱۳۴
دانستِبل و آهنگسازانِ «اُلد هال» ۱۳۶
سبکِ کُندوکتوس انگلیسی و فُبوردُن ۱۳۶
دوفه و مِس «سیکلیک» ۱۳۹
نُت‌نویسی با رعایتِ نسبت‌های ریاضی ۱۴۰
آخرین کومپوزیسیون‌های دوفه ۱۴۲
جانشینان دوفه ۱۴۳
کارول‌ها و ترانه‌های انگلیسی ۱۴۴
شانسونِ بورگُنیایی ۱۴۵
بَنشوآ و آخرین بورگُنیایی‌ها ۱۴۶
خاستگاه‌های پولیفونی آلمانی ۱۴۷
موسیقی اولیه‌ی قرن‌پانزدهمی برای کلاویه ۱۵۰
پاؤمان و تابلاتور بوکسْهایم ۱۵۲

۹. تأثیر عظیم رنسانس ۱۵۵
برتری هلندیان ۱۵۵
استاد اوکِگِم ۱۵۶

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

رابطه‌ی متقابل آهنگسازان هلندی ۱۵۸
ابتکارات فنّی ۱۵۸
پی‌یر دو لا رو ۱۶۰
یاکوب اوبرشت ۱۶۲
کلام در پولیفونی ۱۶۲
آهنگسازان هلندی در ایتالیا ۱۶۳
لاؤداها و ترانه‌های کارناوال ۱۶۴
فْروتّولا ۱۶۵
ژُسکَن دِه پْره ۱۶۷
معاصرانِ فرانسویِ ژُسکَن ۱۶۹
آهنگسازان اسپانیایی ۱۷۱
موسیقی در اروپای شرقی ۱۷۱
پولیفونیِ آلمانی ۱۷۲
هاینریش ایزاک (هِنریکوس ایساک) ۱۷۳
تابلاتورهای سازیِ آلمانی و ایتالیایی ۱۷۴
موسیقیِ کلاویه‌ایِ انگلیسی ۱۷۶
انزوای جزیره‌ایِ موسیقیِ انگلستان ۱۷۷

میان‌پرده

۱۰. موسیقی در جهان اسلام ۱۸۰
خاستگاه‌های موسیقیِ دورانِ اسلامی ۱۸۰
موسیقی تحت لِوای خُلفای اوّلِ دورانِ اسلامی ۱۸۱
نظریه و عملِ موسیقیِ کلاسیک ۱۸۱
نفوذ بیزانس ۱۸۲
موسیقی در دورانِ اضمحلالِ خلافت ۱۸۵
صفی‌الدّین و مقامات الحان ۱۸۵
موسیقی مسلمانان در اسپانیا و آفریقای شمالی ۱۸۶
عملِ موسیقی در روزگار معاصر ۱۸۷

بخش سه : استیلای ایتالیا

مقدمه ۱۹۰

۱۱. موسیقی در دورانِ اصلاحِ دین ۱۹۵
وضوح کلام در موسیقی کلیسایی ۱۹۵
موسیقی کلیسایی پیروان ژُسکَن ۱۹۶
فنون تازه‌ی پارافراز در مس‌ها ۱۹۹
شانسون فرانسوی ۲۰۱
شانسون پس از آتِنیان ۲۰۴
موسیقی کلیسایی پاریسی ۲۰۶
ترانه‌ی مذهبی محلّی: مزامیر کالْوَنی ۲۰۷
هیمن‌های لوتری ۲۰۹
ترانه‌ی غیرمذهبی آلمانی ۲۱۲
تابلاتورهای آلمانی و لهستانی برای کلاویه ۲۱۲
فرم‌های تازه‌ی پولیفونی غیرمذهبی ۲۱۳
مادریگال قدیمی‌تر قرن شانزدهم ۲۱۵
موسیقی کلیسایی ویلارت و پیروان او ۲۱۸
چیپریانو دِه روره و مادریگال ۲۱۸
موسیقیِ سازیِ ونیزی ۲۲۰
موسیقی کلیسایی اسپانیایی ۲۲۱
موسیقیِ سازی در اسپانیا ۲۲۱
لوت در کشورهای دیگر ۲۲۴
موسیقی انگلیسی ارگ ۲۲۴
موسیقی کلیسایی تحت حکومت هنری VIII و میری ۲۲۵

۱۲. موسیقی در دورانِ ضدّاصلاحِ دین ۲۲۷
اصلاحات ترِنتی ۲۲۷
اوراتوریانیسم و اصلاحات «گُرگوریوس» ۲۲۹
تکامل سبک رُمی ۲۲۹
ونیز و شْتیله کنچرتاتو ۲۳۱
شْپارتیتورا و باسّو کنتینوئو ۲۳۴
موسیقی کلیسایی مونته‌وردی ۲۳۵
پایان سنّت هلندی ۲۳۶
موسیقی مذهبی لاسّوس ۲۳۷
تنظیمات محلّیِ مزمور ۲۳۸
گایسْلیشه لیدر لوتری ۲۳۹
موسیقیِ پاسّیون آلمانی ۲۴۰

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

جریان نفوذی ونیزی و هیمن-موتت لوتری ۲۴۱
موسیقی مذهبی در انگلستان ۲۴۲

۱۳. ترانه‌ی غیرمذهبی و موسیقیِ سازی ۲۴۶
آهنگسازان هلندی مادریگال و شانسون ۲۴۶
مادریگال‌نویسان ایتالیایی ۲۴۷
احیای مونودی ۲۴۹
اینتِرمدیوهای فلورانسی ۲۵۰
نخستین اپراها ۲۵۲
راپرزنتاتسیونه‌ی کاوالیِری و نوئووه موزیکه‌ی کاچّینی ۲۵۵
اُرفئو و آریانای مونته‌وردی ۲۵۵
مادریگال در انگلستان ۲۵۶
بالِت‌ها و کانزونت‌های مورلی ۲۵۷
ژیلکز، ژیلبی، و معاصران‌شان ۲۵۷
اِیر انگلیسی ۲۵۹
فرم‌های آوازی ایتالیایی در آلمان ۲۶۱
مادریگال در حاشیه‌ی اروپا ۲۶۳
تأثیر مادریگال و موزیک مِزوره بر شانسون ۲۶۴
رپرتوآرهای بین‌المللی برای لوت و سازهای کلیددار ۲۶۵
موسیقی سازی ونیز ۲۶۶
موسیقی رقص در آلمان ۲۶۹
موسیقی انگلیسی برای کُنسُرت و ویرجینالز ۲۷۰
موسیقی شوِلینک و پُرتوریوس برای کلاویه ۲۷۳

۱۴. ترانه‌ی غیرمذهبی (ازحدود ۱۶۱۰ تا ۱۶۶۰) ۲۷۵
دگردیسیِ مادریگال ۲۷۵
کانتادها و آریاها ۲۷۷
کانتات در رم ۲۷۹
نفوذ ایتالیا در ترانه‌ی آلمانی ۲۸۳
آهنگسازان شمال آلمان و زاکسِن ۲۸۴
اِیر دو کور فرانسوی ۲۸۶
ترانه‌ی انگلیسی ۲۸۷

۱۵. نخستین جوانه‌های اپرا (ازحدود ۱۶۱۰ تا ۱۶۶۰) ۲۹۱
سرگرمی شاهزادگان ۲۹۱
اپرا در رم ۲۹۳
اوّلین اپراخانه‌های عمومی ۲۹۶
اپراهای گم‌شده‌ی مونته‌وردی ۲۹۷
فرانچسکو کاوالّی ۲۹۸
چِستی در ونیز و وین ۳۰۰
اپرای ایتالیایی در پاریس ۳۰۱
پاستورال‌ها و کمدی- باله‌های فرانسوی ۳۰۳
اپرا در آلمان و اسپانیا ۳۰۴
ماسک انگلیسی ۳۰۵
گسترش اپرای عمومی ۳۰۶

۱۶. موسیقی سازی (ازحدود ۱۶۱۰ تا ۱۶۶۰) ۳۰۷
مشکل اساسی آهنگسازی برای ساز ۳۰۷
مونودیِ سازی ۳۰۸
سونات نیمه‌ی قرن هفدهم ۳۰۹
موسیقی انگلیسی برای ویول‌ها ۳۱۱
موسیقیِ فرانسوی برای آنسامبل ۳۱۲
زومفونی‌ها و رقص‌های آلمانی ۳۱۳
ارگ‌پردازیِ کُرال‌های لوتری ۳۱۵
موسیقی فُرسکوبالدی برای کلاویه ۳۱۶
موسیقی ارگ در ایبریا و فرانسه ۳۱۸
لوت‌نوازان و کلاژ سینیست‌های فرانسوی ۳۱۸
جمع‌بندی بین‌المللی فروبرگر ۳۲۰

۱۷. موسیقی مذهبی (ازحدود ۱۶۱۰ تا ۱۶۶۰) ۳۲۱
سبک آکاپِلا و سبک کُنچرتاتو ۳۲۱
دیالوگِ دراماتیک و اوراتوریو ۳۲۲
موسیقی کلیسایی کنچرتاتو در ونیز ۳۲۴
نفوذ سبک ونیزی در آلمان ۳۲۷
هیستوریاهای لوتری از کتاب مقدّس ۳۳۰
موسیقی پاسیون آلمانی ۳۳۱
محافظه کاری در فرانسه و انگلستان ۳۳۱
مزامیر محلّی ۳۳۳

۱۸. گسترش اپرا (ازحدود ۱۶۶۰ تاحدود ۱۷۲۵) ۳۳۵
مردمی‌سازی در اپرای ونیزی ۳۳۵
اپرای درباری در ناپل و وین ۳۳۶
«اپرای آریا» ۳۳۷
اپرای ایتالیایی در آلمان ۳۴۱
اپرای هامبورگ ۳۴۲
هندل در ایتالیا ۳۴۴

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

اپرا در انگلستانِ دوره‌ی بازگشتِ سلطنت ۳۴۴
موسیقی پرسل برای صحنه ۳۴۵
اپرای ایتالیایی در لندن ۳۴۵
پیروزی فراگیر ایتالیا ۳۴۷
خاستگاه‌های اپرای فرانسوی ۳۴۷
کینو، لولی، و تراژدی آن موزیک ۳۴۸
میراث‌داران لولی و اپرا-باله ۳۵۱

۱۹. موسیقی آوازی غیرمذهبی (ازحدود ۱۶۶۰ تاحدود ۱۷۲۵) ۳۵۳
کانتات مجلسی ایتالیایی ۳۵۳
الگوی کانتات شکارلاتّی ۳۵۵
دوئت‌ها و کانتات‌های ایتالیایی هندل ۳۵۶
واکنش مارچِلّو دربرابر سبک بل کانتو ۳۵۷
آریه‌ی غیرمذهبی آلمانی ۳۵۸
تأثیر ایتالیا بر کانتات آلمانی ۳۵۹
درامًا پر موزیکاهای تِلمان و باخ ۳۶۰
اِیر فرانسوی ۳۶۰
کانتات فرانسز ۳۶۱
کنسرت‌های عمومی در لندن ۳۶۳
اُدِ انگلیسی ۳۶۴
کانتات‌های مجلسی پرسل ۳۶۴
ترانه‌های تئاتری و کانتات‌های انگلیسی ۳۶۶
کانت روسی ۳۶۷

۲۰. موسیقی مذهبی (ازحدود ۱۶۶۰ تاحدود ۱۷۲۵) ... ۳۶۸
تأثیر اپرا بر اوراتوریو ۳۶۸
اوراتوریو وُلگاره‌ی ایتالیایی ۳۶۸
اوراتوریو در وین ۳۷۱
اوراتوریوهای رمی شکارلاتّی ۳۷۲
اوراتوریو پاسّیون آلمانی ۳۷۳
پاسّیون-اوراتوریو در هامبورگ ۳۷۴
پاسّیون‌های باخ ۳۷۶
دیالوگ‌های مقدّس و کیرشن‌شْتوکه ۳۷۶
کانتات کلیسایی لوتری ۳۷۷
رسیتاتیف، آریا، و هیمن در کانتات‌های باخ ۳۷۹
سیکل‌های کانتات تلمان ۳۸۰
عناصر کانتات در دیگر انواع موسیقی کلیسایی ۳۸۱
بقای «سبکِ پالسترینا» ۳۸۱
موتت‌های تکخوان‌ها ۳۸۲
محافظه کاری اسپانیایی ۳۸۲
موسیقی کلیسایی شلاوهای غربی ۳۸۳
پسند شاهانه در موسیقی کلیسایی فرانسه ۳۸۳
عناصر ایتالیایی در موتت و اوراتوریوی فرانسوی ۳۸۴
آهنگسازان نمازخانه‌ی سلطنتی انگلستان ۳۸۶
آنتِم‌های بلوْ و پرسل ۳۸۶
موسیقی آنگلیکَنیِ اوّلیه‌ی هندل ۳۸۸

۲۱. موسیقیِ سازی (ازحدود ۱۶۶۰ تاحدود ۱۷۲۵) ۳۸۹
سازمان‌دهی تنال فرم‌های سازی ۳۸۹
سینفونیای اپرا ۳۹۰
کنچِرتو گروسّو ۳۹۲
سونات تریو ۳۹۴
نفوذ سبک کُرِلّی ۳۹۴
تجربه گرایی آلمان ۳۹۶
فرم ریتورنِلّوی تُرِلّی ۳۹۶
ویوالدی و پیروانش ۳۹۸
باخ در کوتِن ۳۹۹
التقاط تلمان ۴۰۱
سوییت آلمانی برای کلاویه ۴۰۳
موسیقی فرانسوی برای کلاوسَن ۴۰۴
موسیقی فرانسوی برای ارگ ۴۰۵
موسیقی ایتالیایی برای کلاویه ۴۰۶
کوناؤ و سونات هارپسیکورد ۴۰۷
ماندگاری فرم‌های قدیمی‌تر موسیقی کلاویه ۴۰۹
آهنگسازان لوتری ارگ ۴۱۰
آثار قدیمی‌تر باخ برای کلاویه ۴۱۱

۲۲. دگرگونی‌های اپرا (ازحدود ۱۷۲۵ تاحدود ۱۷۹۰) . ۴۱۳
چالش با اپرا سِریا ۴۱۳
اپرای متاستازیویی ۴۱۴
کمدیِ لهجه و اینترمتسوهای کمیک ۴۱۶
بالاد-اپرای انگلیسی ۴۱۷
پیشینیان اپرا کمیک ۴۱۸
اپراهای ایتالیایی میانه‌ی قرن ۴۱۹
رامو در مقام میراث‌دار لولی ۴۲۱

مرکز موسیقی بتهوون شیراز

جدال بوفُن‌ها ۴۲۳
بازگشت به طبیعت ۴۲۴
اپرا کمیک ۴۲۶
تجدید قوای اپرای ایتالیایی ۴۲۶
احساسات در اپرا کمیک ۴۳۰
گلوک در وین ۴۳۱
بازآفرینی اپرای ایتالیایی توسط گلوک ۴۳۲
اپراهای فرانسوی گلوک ۴۳۲
اپرا سریاهای موتسارت ۴۳۵
اپرا در پاریس پیش از انقلاب فرانسه ۴۳۵
عناصر جدی در اپرا بوفّا ۴۳۷
روند رشد زینگشْپیل ۴۳۹
شاهکارهای اپرایی موتسارت ۴۴۱
اپرا در اسپانیا ۴۴۳
پاستیچّوهای انگلیسی ۴۴۳
اپرا در لهستان ۴۴۴
تولد اپرای روسی ۴۴۴

۲۳. موسیقی ارکستری‌ومجلسی (ازحدود۱۷۲۵تا۱۷۹۰) ۴۴۷
تنوّع در کنسرتو ۴۴۷
«سینفونیا»ی کنسرتی ۴۴۸
زبانِ سازیِ جدید ۴۴۹
فرم سونات در مرحله‌ی جنینی ۴۵۰
کنسرتو در میانه‌ی قرن ۴۵۱
سمفونی در پاریس ۴۵۲
شْتامیتس و سمفونی‌سازان جوان‌تر ۴۵۳
تقسیم‌بندی فرم‌های سازی ۴۵۶
سمفونی‌های اوّلیه‌ی هایدن ۴۵۶
کنسرتوهای پیانو و سمفونی‌های ی.ک. باخ ۴۵۸
هایدن و سبک کوآرتت زهی ۴۵۹
سمفونی کنسرتانت ۴۶۰
پیشرفت موتسارت در آهنگسازی برای ساز ۴۶۱
برادران باخ و هایدن ۴۶۳
هایدن، موتسارت، و بافت کوآرتت زهی ۴۶۳
موتسارت و کنسرتوی پیانو ۴۶۵
آخرین آثارِ سازی موتسارت ۴۶۷
سمفونی در دهه‌ی ۱۷۸۰ ۴۶۹

۲۴. موسیقی برای کلاویه یا همراه آن (ازحدود۱۷۲۵تا۱۷۹۰) ۴۷۲
موسیقیِ کلاویه‌ایِ متأخرِ باخ، هندل، و معاصران آلمانی ایشان ۴۷۲
دومنیکو شکارلاتّی و سونات هارپسیکورد ۴۷۴
«نحله‌ی شکارلاتّی در لندن» ۴۷۵
آهنگسازان ایتالیایی هارپسیکورد ۴۷۶
افولِ موسیقی ارگ در آلمان ۴۷۸
موسیقی آلمانی کلاویه برای غیرحرفه‌ای‌ها ۴۷۹
موسیقی کلاویه با همراهی اختیاری ۴۸۰
سونات‌های تکنوازی ی.ک. باخ و هایدن جوان ۴۸۲
موتسارت و پیانوفورته ۴۸۴
کُلِمِنتی و برخی معاصران او ۴۸۴
تأثیر ک. ف.اِ. باخ بر هایدن ۴۸۶
سونات‌های همراهی‌دار هایدن و موتسارت برای کلاویه ۴۸۸
کوآرتت‌ها و تریوهای پیانوی موتسارت ۴۸۹
«ترانه‌ی کلاویه» ۴۹۰
ترانه‌ی خانگی آلمانی ۴۹۰
آهنگ‌های اُدهای شمال آلمان ۴۹۱
ترانه‌ی لیریک و بالاد روایی ۴۹۲
دویچه آرین موتسارت ۴۹۴

۲۵. موسیقی‌مذهبی (ازحدود۱۷۲۵تا۱۷۹۰) ۴۹۵
افولِ موسیقی کلیسایی ۴۹۵
آخرین کانتات‌های باخ و پاسّیون متّیْ ۴۹۵
«مس سی مینور» ۴۹۶
کانتات کلیسایی در سراشیب انحطاط ۴۹۹
پاسّیون و اوراتوریو در عصر سانتیمانتالیسم ۵۰۰
اوراتوریوهای انگلیسی هندل ۵۰۳
آهنگسازان انگلیسی اوراتوریو ۵۰۵
موسیقی لیتورژیک و اوراتوریو در فرانسه ۵۰۵
اوراتوریو در ایتالیا ۵۰۷
موسیقی لیتورژیک در ایتالیا ۵۰۷
هاسه در درسدن ۵۰۹
موسیقی مذهبی در وین ۵۱۰
هایدن در اِستِرهازا ۵۱۲
موسیقی کلیسایی در زالتسبورگ ۵۱۲
اصلاح موسیقی کلیسایی به دست یوزف II ۵۱۳
آخرین ساخته‌های مذهبی موتسارت ۵۱۴

مرکز موسیقی بتهوون شیراز

میان‌پرده

۲۶. موسیقی هند ۵۱۸
خاستگاه‌های موسیقی هندی ۵۱۸
نظام موسیقایی ۵۱۹
تفاوت‌های شمال و جنوب ۵۲۱

۲۷. موسیقی آسیای شرقی ۵۲۴
موسیقی اوّلیه‌ی چین ۵۲۴
تأثیرات بیگانه بر موسیقیِ چینی ۵۲۵
موسیقی تحت لوای امپراتوران سلسله‌های دانگ، سونگ، و یوآن ۵۲۷
دوره‌ی مینگ ۵۲۷
امپراتوران منچو و «اپرای پکن» ۵۲۸
تأثیر چین بر ژاپن ۵۲۸
موسیقی ژاپنی تحت حکومت شوگون‌ها ۵۲۹
برخوردِ غرب ۵۳۱
موسیقی اندونزی ۵۳۱

بخش چهار: استیلای آلمان

مقدمه ۵۳۴

۲۸. اپرا (۱۸۳۰-۱۷۹۰) ۵۳۷
اپراهای دوران انقلاب فرانسه ۵۳۷
لِئونوره‌های گاوو و بتهوون ۵۴۱
سْپونتینی و «امپراتوری کلاسیک» ۵۴۲
گراند اپرای پاریسی ۵۴۳
اپرا کمیک رُمانتیک ۵۴۴
زیمُن مایر و فردیناندو پائِر ۵۴۵
تسخیر اروپا به دست روسّینی ۵۴۶
مالیخولیای رُمانتیک بِلّینی ۵۴۷
اپرای آلمانی پس از موتسارت ۵۴۹
طلوع اپرای رُمانتیک آلمانی ۵۵۰
شْپور و وِبر ۵۵۱
بافت پیوسته و تم‌های یادآور ۵۵۲
مارشنر و «اپرای وحشت» ۵۵۳
اپرای ملی در کشورهای حاشیه‌ی اروپا ۵۵۴
اپرا در نیویورک و لندن ۵۵۵

۲۹. موسیقی ارکستری (۱۸۳۰-۱۷۹۰) ۵۵۶
آخرین سمفونی‌های هایدن ۵۵۶
آهنگسازان مهاجر در لندن ۵۵۷
محبوبیت کنسرتو ۵۵۸
سال‌های فعالیت بتهوون در ساخت سمفونی ۵۵۹
کنسرتوهای پیانوی معاصران بتهوون ۵۶۳
نوآوری در عرصه‌ی اوورتور و سمفونی ۵۶۵
اوّلین آثار ارکستری شوبرت ۵۶۹
سمفونی در دهه‌ی ۱۸۲۰ ..... ۵۶۹
گرایش‌های جدید ۵۷۲
کنسرتوی پیانو در دهه‌ی ۱۸۲۰ ..... ۵۷۳

۳۰. موسیقی مجلسی (۱۸۳۰-۱۷۹۰) ۵۷۷
آخرین آثار مجلسی هایدن ۵۷۷
موسیقی مجلسی اوّلیه‌ی بتهوون ۵۷۸
دوسِک و لویی فردیناند ۵۸۰
موسیقی مجلسی میان‌دوره‌ای بتهوون ۵۸۱
برداشت‌های گوناگون از موسیقی مجلسی ۵۸۲
آثار مجلسیِ شوبرتِ جوان ۵۸۴
موسیقی مجلسی در دهه‌ی ۱۸۲۰ ..... ۵۸۵
آخرین کوآرتت‌های بتهوون ۵۸۶

۳۱. موسیقی پیانو (۱۸۳۰-۱۷۹۰) ۵۸۸
سونات پیانو: ۱۸۰۵-۱۷۹۴ ..... ۵۸۸
بافت‌های جدید موسیقی پیانو ۵۹۰
مینیاتور شعری ۵۹۱
موسیقی رقص برای پیانو ۵۹۳
سونات پیانو: ۲۶-۱۸۱۶ ..... ۵۹۴
نسل جدید ۵۹۹

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

۳۲. ترانه‌ی تک‌صدایی (۱۸۳۰-۱۷۹۰) ۶۰۱
کانزونِت‌های هایدن و همراهی‌های او بر ترانه‌های مردمی ۶۰۱
رُمانس در فرانسه ۶۰۱
لید در دهه‌ی ۱۷۹۰ ۶۰۲
گوته‌ی الهام‌بخش ۶۰۳
دوره‌ها و مجموعه‌های لید ۶۰۴
ظهورِ تدریجیِ چهره‌ی شوبرت ۶۰۶
بالاد روایی آلمانی ۶۰۸
ترانه‌های هنری سْلاوهای اروپای غربی ۶۱۰
تولد ترانه‌ی هنری روسیه ۶۱۱

۳۳. موسیقی‌کُرال (۱۸۳۰-۱۷۹۰) ۶۱۳
جشنواره‌هایی در هوای آزاد در فرانسه‌ی انقلابی ۶۱۳
مس‌های سمفونیک هایدن ۶۱۵
مس در ولایت‌های اتریش ۶۱۶
اوّلین مس‌های کروبینی ۶۱۸
اوراتوریوهای هایدن ۶۱۹
اوراتوریو پس از هایدن ۶۲۱
موسیقی کاتولیک در دوره‌ی پس از جنگ ۶۲۲
«میسّا سُلِمنیس» ۶۲۳
موسیقی غیرمذهبی ۶۲۴

۳۴. موسیقی‌ارکستری (۱۸۳۰-۹۳) ۶۲۶
سمفونی‌های برلیوز ۶۲۶
شْپور و سمفونی برنامه‌ای ۶۲۸
فرم‌های ارکستری مِندِلسْزون ۶۳۰
اوورتورهای کنسرتی دهه‌ی ۱۸۳۰ ۶۳۱
دگرگونی‌هایی در سازهای برنجی ارکستر ۶۳۴
شومان و سمفونی ۶۳۴
کنسرتوی رُمانتیک ۶۳۶
«تصویر-آواها»، «اوورتورها»، و «شعر-آواها» ۶۳۹
نوآوری‌هایی در کنسرتو و سمفونی ۶۴۲
«مکتب نوین آلمان» ۶۴۳
گریز از اردوی لیست ۶۴۴
موسیقی سمفونیک در دهه‌ی ۱۸۶۰ ۶۴۵
پیروان لیست در سایر نقاط جهان ۶۴۷
رنسانس فرانسه پس از ۱۸۷۱ ۶۴۹
ظهور برامس ۶۵۱
سمفونی‌های بروکنر ۶۵۳
دُوُرژاک: میراث‌دار شوبرت ۶۵۴
موسیقی ارکستری روسیه: ۹۳-۱۸۷۶ ۶۵۵
ساخته‌های ارکستری اروپای غربی ۶۵۷
شْتراوْس جوان و معاصران او ۶۶۰

۳۵. اپرا (۹۳-۱۸۳۰) ۶۶۳
عصر زرّین گراند اپرا ۶۶۳
اپرای رُمانتیک ایتالیایی ۶۶۷
اپرای رُمانتیک آلمانی ۶۶۹
عناصر نوین اپراهای واگنر ۶۷۱
اپرای ملّی در اروپای شرقی ۶۷۵
آهنگسازان ایرلندی و انگلیسی ۶۷۷
اپرا در دهه‌ی ۱۸۵۰ ۶۷۸
موسیقی-درام واگنری ۶۸۰
آخرین مرحله‌ی گراند اپرا ۶۸۴
اپرای روسی ۶۸۵
اپرای لهستانی و چک ۶۹۱
تنوّع اپرای غیرواگنری ۶۹۶
نفوذ واگنر در اپرای فرانسوی ۶۹۹
آخرین آثار وِردی و مکتب وریزمو ۷۰۱

۳۶. موسیقی‌کُرال (۹۳-۱۸۳۰) ۷۰۴
اوراتوریو در آلمان ۷۰۴
«کنسرت‌های مقدس» فرانسه ۷۰۶
احیای پلن‌شان و پی‌آمدهای آن ۷۰۶
اوراتوریوهای غیرمذهبی ۷۰۸
موسیقی مذهبی در انگلستان ۷۰۹
موسیقی لیتورژیک در باواریا و اتریش ۷۱۰
مس‌ها و اوراتوریوهای لیست ۷۱۱
زوال اوراتوریو ۷۱۳
«اوراتوریوی احساساتی» ۷۱۳
موسیقی لیتورژیک در آلمان و روسیه ۷۱۵
آثار کُرال برامس ۷۱۷
بالاد روایی ۷۱۷

۳۷. سلطه‌ی پیانو (۹۳-۱۸۳۰) ۷۱۹
پیانیست-آهنگسازان پاریسی ۷۱۹

مرکز موسیقی بتهوون شیراز

آثار موسیقیِ شومان برای پیانو ۷۲۱
موسیقی رُمانتیک پیانو: ۵۰-۱۸۳۰ ..... ۷۲۲
موسیقی مجلسی تحت سلطه‌ی پیانو ۷۲۳
ملودی فرانسوی ۷۲۵
ترانه‌ی تک‌صدایی در کشورهای شْلاو ۷۲۶
سیلابِ لیدهای رُمانتیک ۷۲۸
موسیقی ارگ در اواسطِ قرن ۷۳۰
مشکلاتِ فرمِ سازیِ کلان ۷۳۱
مینیاتور پیانویی ۷۳۳
موسیقی مجلسی فرانسوی ۷۳۶
موسیقی مجلسی در روسیه ۷۳۷
موسیقی مجلسی دُوُرژاک ۷۳۸
آواز چک ۷۳۹
ترانه‌ی تک‌صدایی در روسیه ۷۴۱
ملودیِ فرانسوی: ۹۳-۱۸۵۵ ..... ۷۴۴
لید در اواخر قرن نوزدهم ۷۴۶
ترانه‌ی تک‌صدایی در کشورهای شْکاندیناوی ۷۴۹
ترانه‌ی انگلیسی ۷۵۰

۳۸. هبوط و سقوطِ رُمانتیسم (۱۹۱۸-۱۸۹۳) ۷۵۲
موسیقی اروپای مرکزی هنگام تحویل قرن ۷۵۲
نفوذ باخ ۷۵۴
تغییر شیوه‌ی شونبرگ ۷۵۴
واگنریسم متأخر ۷۵۶
غروب واگنریسم در کشورهای لاتین ۷۵۸
نقطه‌ی عطفی به نام پِلئاس ۷۵۹
جریان‌های التقاطی در موسیقی فرانسوی ۷۶۱
التقاط‌اندیشان تک‌رو ۷۶۲
آمیزش فرم‌ها و ابزارها ۷۶۳
بحرانِ «اکسپرسیونیسم» ۷۶۴
ساختمان هارمونیک مصنوعی ۷۶۵
تأثیر باله‌ی دیاگیلِف ۷۶۶
عقب‌نشینی از افراط رُمانتیک ۷۶۶

میان‌پرده

۳۹. موسیقی آفریقای سیاه و آمریکا ۷۷۰
ویژگی‌های کلّی ۷۷۰
سازهای آفریقایی ۷۷۱
برخورد با موسیقی غربی ۷۷۳
موسیقی سیاهان در آمریکای شمالی ۷۷۴
کِیک‌وْاک، رَگتایم، و بلوز ۷۷۴
جَز ۷۷۵

بخش پنج : نسخِ سنّت‌ها

مقدمه ۷۷۸

۴۰. موسیقی بین دو جنگ جهانی (۴۵-۱۹۱۹) ۷۸۰
کامروایی موسیقی در آمریکا ۷۸۰
زبان‌های معاصر در بریتانیا ۷۸۱
جریان اصلی در پاریس ۷۸۲
ساتی و گروه شش ۷۸۴
اُندْ مارتنو و موسیقی ربع‌پرده‌ای ۷۸۸
روح موسیقی معاصر در ایتالیا ۷۸۸
سریِ دوازده‌تُنی (دوازده‌نغمه‌ای) ۷۹۱
هیندمیت و موسیقیِ کاربردی ۷۹۲
اپرای چک ۷۹۴
استادان اروپای شرقی ۷۹۵
موسیقی در روسیه پس از انقلاب ۷۹۷
مفهوم «رئالیسم سوسیالیستی» ۷۹۹
موسیقی طی جنگ جهانی دوم ۸۰۱

۴۱. جریان‌های مخالف پس از ۱۹۴۵ ..... ۸۰۳
زبانِ التقاطی ۸۰۳
سنتزِ عظیمِ مسیان ۸۰۳
دوره‌های تابستانی دارمشتات ۸۰۶
تونال سِریالیسم ۸۰۶

مرکز موسیقی بتهوون شیراز

صدای الکترونیک ۸۰۸
موسیقی نامعین ۸۰۹
آوان‌ـگارد در آمریکا ۸۱۰
پیروان شْتوکهاوْزِن در سایر کشورها ۸۱۰
سریالیسم تغییریافته ۸۱۲
سمفونی پس از جنگ ۸۱۳
موسیقی دوازده‌تُنی (دوازده‌نغمه‌ای) در اتّحاد جماهیر
شوروی ۸۱۴
اپرای پس از جنگ ۸۱۵
شْتراوینسکی: سال‌های آخر ۸۱۸

مرکز موسیقی بتهوون شیراز

۱

بین‌النهرین و مصر

دوران ماقبل تاریخ

شاید این مطلب درست باشد که موسیقی بسیار بَدْوی پیگمی‌های امروز آفریقا و مالزی، بوشمن‌ها، وداهای سیلان (سری‌لانکا)، و بومیانِ تیرا دِل فوئِگو، می‌تواند پرتوی بر خاستگاه‌های این هنر بیفکند. ولی چنین پرتوی بسیار ضعیف است. موسیقی بَدْوی به‌خودی خود عرصه‌ای وسیع و مجذوب‌کننده برای کاوش به شمار می‌آید، امّا به قلمرو کاریِ اتنوموزیکولوگ تعلق دارد نه مورّخ موسیقی؛ مورّخ باید با به یاد داشتن این که فرهنگ می‌تواند هم پیشرفت و هم پسرفت پیدا کند، به استدلالات همکار خود با شک توأم با احترام گوش فرادهد. یاریِ یک متخصّص تاریخ باستان پذیرفتنی‌تر به‌نظر می‌رسد، چون او می‌تواند شواهد ملموس و تقریباً تاریخ‌مندی مثل فلوت‌های استخوانی دوره‌ی نوسنگی دارای سوراخ‌های انگشت را معرفی کند، اما از او هم نباید خیلی به‌گرمی و مشتاقانه استقبال کرد. دست‌کم نباید بیش از خود او نسبت به این چیزها اشتیاق نشان داد. مثلاً، در غار سه برادر در آریژ، مربوط به دوره‌ی پارینه‌سنگیِ فرازین، نقاشی دیواری معروفی از حدود ۱۳۵۰۰ پیش از میلاد وجود دارد که پیکره‌ای نیمه‌ورزا و نیمه‌انسان را نشان می‌دهد و جاکِتا هاُکز عقیده دارد که این پیکره احتمالاً یک شکارچی در لباس مبدل است، گو این‌که «روی‌هم‌رفته بیشتر به این می‌ماند که در مراسمی آیینی شرکت کرده باشد.» تعبیر سَندارس این است که «شیء کمانی‌شکلی که به‌ظاهر از بینی مردِ ورزایی بیرون آمده، ولی درحقیقت روی بینی و ساعد قرار گرفته» ضرورتاً بخشی از خودِ او نیست. ولی یک موسیقی‌شناس برجسته دقت و احتیاط کم‌تری به خرج داده و اذعان می‌کند که «این مرد، جادوگری درحال نواختن نوعی کمان است که در میان بسیاری از قبایل آفریقایی، از جمله بوشمن‌ها، به عنوان کمان موسیقی هنوز باقی است»؛ این وسیله «هم برای تیراندازی و هم برای نواختن موسیقی به کار می‌رود، و آن را به نقاب محکم کرده، با بازوی راست بر آن زخمه می‌زنند.» موسیقی‌شناسی دیگر «شیء کمانی‌شکل» را به جای نوعی فلوت گرفته. تاریخ اصیلِ موسیقی نه با چنین نمونه‌های بحث‌انگیزی از هنر دوران پارینه‌سنگی یا موسیقی بدویِ بدوی‌ترین مردمان قرن بیستم، بلکه با آنچه ما ــ به مقدار بسیار اندک ــ از موسیقی کهن‌ترین تمدّنها می‌شناسیم، آغاز می‌شود.

سومر

معمولاً همگان بر این نکته توافق دارند که قدیمی‌ترین گاهواره‌ی تمدّن در هزاره‌ی چهارم پیش از میلاد بین دجله و فرات به وجود آمده و دگرگونی‌های فرهنگ بشر با شتاب زیاد در کناره‌ی رودهای نیل و سند، و بعدها رود هوآنگ‌ـهو، رخ داده‌اند. شرایط جغرافیایی حکم می‌کرد که رشد و پیشرفت تمدّنهای هند و چین، نسبت به

مرکز موسیقی بتهوون شیراز

تمدّنهای بین‌النهرین و مصر، با استقلال بیشتری همراه باشد، و این دو تمدّن اخیر پایه‌های تمدّن خاور نزدیک یا شرق مدیترانه را تشکیل دهند و درنهایت از آنها دو تمدّن یونانی و یهودی، و هنر و موسیقی کلیسای اولیه، به‌وجود آیند. پس قابل قبول است که نخست آنها را مورد توجه قرار دهیم، و بحث درباره‌ی موسیقی‌های هند و چین را به فرصتی دیگر وابگذاریم.

بی‌تردید نخستین بازنمون‌های سازها و اجرای موسیقی در یک «فرهنگ والا»، قدیمی‌ترین باقی‌مانده‌های سازهای واقعی، و قدیمی‌ترین روایت‌های مکتوب از کاربرد موسیقی، را در بین‌النهرین می‌یابیم. قدیمی‌ترینِ همه‌ی بازنمون‌ها به‌صورت فونوگرام (آوانگاشت) و ایده‌ئوگرام (تصویرنگاشت) بر الواح سومریِ حدود ۳۰۰۰ پیش از میلاد دیده می‌شود: چنگ‌های نیمه‌بیضی با سه سیم و ضخامت اندکی در انتهای پایینی‌شان که می‌تواند نوعی تخته‌صدا (soundboard) را نشان دهد. (بازنمون تصویری سازها در سراسر همه‌ی دوران‌ها این عیب را دارد که معیار هنرمند از دقت معلوم نیست.) سازهایی کاملاً مشابه روی تعدادی مُهر از دورانی قدیمی‌تر معروف به سلسله‌ی کهن اول به چشم می‌خورند؛ و چند لوحه‌ی سنگ آهکی از سلسله‌ی کهن سوم (حدود ۲۶۰۰) با نقش‌برجسته‌ی پیکره‌هایی در دست است که در موارد متعددی شامل نوازندگانِ چنگ‌های کمانی‌شکلی می‌شود، که انحنایی کم‌تر از نمونه‌های قبلی خود و شش یا هفت سیم دارند؛ اندازه‌ی این چنگ‌ها (بسته به نوازندگان‌شان) تغییر می‌کند و ظاهراً در مقابل طرف چپ بدن نوازنده قرار گرفته یا تکیه داده شده و با دست راست نواخته می‌شوند. گلدانی از بیسمایا از جنس سنگ صابون، متعلق به تاریخی نامعلوم ولی احتمالاً حدود ۲۶۵۰ پیش از میلاد، دو مرد را نشان می‌دهد که چنگ‌هایی را افقی به‌دست گرفته‌اند؛ سیم این چنگ‌ها تا پشت گردن آنها امتداد داشته و به حالتی نیمه‌تزئینی از گردن آویزان شده است (نک. تصویر ۱). چنگ معروف «ملکه پو-آبی» (که قبلاً «شوب-آد» خوانده می‌شد) (حدود ۲۵۰۰) از این هم پیچیده‌تر است؛ این چنگ که از مقبره‌های سلطنتی شهر اور

تصویر ۱. چنگ‌نوازانِ سومری، حدود ۲۶۵۰ پیش از میلاد، نقشی بر یک گلدان در مؤسسه‌ی شرق‌شناسی دانشگاه شیکاگو.

مرکز موسیقی بتهوون شیراز

(Ur) به‌دست آمده و اکنون در موزه‌ی بریتانیا نگهداری می‌شود، دسته‌ای راست و مستقیم و جعبه‌ی طنینی حجیمی دارد، طوری که آن شکل کمانی اولیه کم‌کم به حالت گوشه‌دار درآمده، و تعداد سیم‌ها نیز به یازده رسیده. (این ساز دو بار به‌اشتباه با جعبه‌ی طنینی یک ساز دیگر، یک لیر، بازسازی شده است.) لیر نیز، که فرقش با چنگ این است که سیم‌هایش بین جعبه‌ی طنینی و یک میله‌ی عرضی که حمایل بازوها است کشیده می‌شوند، از همان دوران سلسله‌ی کهن دوم آشنای سومریان بوده است. این ساز روی مهرها و نقش‌برجسته‌های دیگر نیز به‌نمایش درآمده، که در کهن‌ترین نمونه‌های‌شان یک جعبه‌ی طنینی به‌شکل گاو نر، بی‌تردید به معنایی مذهبی، ساخته شده است (و گفته می‌شود که صدای این ساز نیز بی‌شباهت به ماغ کشیدنِ گاو نبوده است). پاهای حیوان تکیه‌گاهی فراهم می‌کنند که می‌توان سازِ بزرگ و سنگین را به کمک آنها روی زمین قرار داد، البته نوازندگانی هم در حال حمل ساز نشان داده شده‌اند. بعدها بدنه‌ی ساز بیشتر سبک خاص خود را گرفت ولی سر گاو به عنوان زینت جعبه‌ی طنینی همچنان باقی ماند، که شکل آن را می‌توان بر تکه‌دوزیِ جواهرنشانی نمایانگر یک تاج پیروزی و معروف به «نشان» (standard) شهر اور (نک. تصویر ۲)، و در سازهای واقعی که در مقبره‌های سلطنتی اور یافت شده و اکنون در موزه‌ی بریتانیا و موزه‌ی دانشگاه فیلادلفیا نگهداری می‌شوند، مشاهده کرد. معرّق روی جعبه‌ی طنینی ساز فیلادلفیا، الاغ نشسته‌ای را در حال نواختن لیر دیگری به همین شکل نشان می‌دهد، که به خرسی تکیه داده ــ حیوانات نوازنده در نمونه‌های دیگری از هنر سومری نیز یافت می‌شوند ــ در این حال حیوان کوچک دیگری کنار پای خرس نشسته و یک طبل طوقه‌ای کوچک یا دایره‌زنگی را می‌نوازد و یک سیستروم (جغجغه‌ی مصری) را تکان می‌دهد. چند جفت کوبه‌ی مسی در کیش (Kish) و اور پیدا شده، و بر روی مهرها به‌نمایش درآمده‌اند. از قرار معلوم چنگ، لیر، و دو یا سه نوع ساز کوبه‌ای ساده تنها سازهایی بودند که در «فرهنگ والا»ی اولیه به‌کار می‌رفتند. قلّتِ سازهای بادی در این دوران تعجب‌آور است، و آن نقش‌های تصویری انگشت‌شماری هم که به‌جا مانده شاید اصلاً تصاویر آلات موسیقی نباشند، البته تکه‌پاره‌ای از خَفجه و نیز گلدان

تصویر ۲. چنگ با جعبه‌ی طنینی‌ای به شکل سرِ گاو بر تکه‌دوزیِ جواهرنشانی از اور (حدود ۲۶۰۰ پیش از میلاد)

مرکز موسیقی بتهوون شیراز

بیسمایا مردانی را در حال نواختن لوله‌های دراز مخروطی نشان می‌دهند که شاید شیپور باشند. تمام آن چیزی که عملاً در دست داریم یک دونای نقره‌ای به‌طول تقریباً ۲۲/۵ سانتی‌متر است که یکی از نای‌های آن چهار سوراخ و دیگری یک سوراخ انگشت دارد، احتمالاً یک سازِ زبانه‌ای است، در مقبره‌های اور پیدا شده و اکنون در موزه‌ی فیلادلفیا نگهداری می‌شود. حتّی این امکان هم وجود ندارد که بتوان با اطمینان این سازها را به‌کمک نام‌هایی که در متون ادبی آمده شناسایی کرد، و هنگام تأمل درباره‌ی موسیقی‌ای که این سازها تولید می‌کردند و آواز پیکره‌هایی که گاه در کنار نوازنده‌ها دیده می‌شوند نیز باید به همین اندازه دقت و احتیاط به‌خرج داد. از سوی دیگر، در مورد نوازندگان حرفه‌ای آن زمان، نحوه‌ی تعلیم و عملکردشان، اطلاعات خیلی زیادی داریم. حتّی نام یکی از نوازندگان اوایل دوران سلسله‌ی کهن سوم را می‌دانیم: پا-پاب-بی-گا گیرگال ــ گال به معنای «بزرگ» است. تا آغاز دومین هزاره‌ی پیش از میلاد که برخی نوازندگان خدمتکار سلطنتی نامیده شدند، همگی آنها در معابد خدمت می‌کردند؛ موسیقی از کهن‌ترین روزگاران پیوندی ناگسستنی با سحر و جادو و مذهب داشته است. این نوازندگان به دو گروه تقسیم می‌شدند، گالا و نار، که عملکردشان توسط بهترین صاحب‌نظران امروز بی‌نهایت متفاوت از هم و گاه کاملاً در تضاد با یکدیگر توصیف شده، و هرگروه به سه رده تقسیم می‌شد. مقدار زیادی از آنچه آنها به‌آواز یا وردگونه می‌خواندند (cantillated)، به‌صورت مکتوب به‌جا مانده است: در دوران‌های اولیه فقط هیمن‌ها یا مزامیر ساده، ولی بعدها صورتی از لیتورژیِ پرتفصیل. از این متون همچنین معلوم می‌شود که انواع سازها مورد استفاده قرار می‌گرفته و خواندن مصرعها و سطرهای جفتی از یک نوع که هنوز هم در مزامیر عبرانی هست، هم به‌صورت رِسپونسوریال و هم به‌صورت آنتی‌فونال رواج داشته است. ولی در عین این‌که تمدّن سومری بر محور مذهب و بنابراین موسیقی آن هم بر محور مراسم معبد قرار داشت، موسیقی از اجزای جشن‌ها، پیروزی‌های نظامی، خاکسپاری‌ها و آیین‌های دیگر نیز بود.

موسیقیِ مابعدِسومِری

پس از حدود سال ۲۳۷۰ قبل از میلاد سومریان به زیر سلطه‌ی اکدی‌های سامی کشیده شدند، که دولت‌شهرهای کل جلگه‌ی بین‌النهرین را تحت لوای یک حکومت سلطنتی متحد ساختند، و پس از آنها هم قوم گوتی (Guti)، بربرهای کوه‌نشین، سرزمین‌شان را فتح کردند. بااین‌حال اکدیان فرهنگ سومری را برگرفتند و حتّی در دوران گوتی‌ها یک شهر، لاگاش (تلّوح، Telloh)، تحت فرمان حاکم خود گودهآ به‌صورت جزیره‌ای تک‌افتاده از دستاوردهای هنری برجسته باقی ماند. متون معاصر در مورد موسیقیِ همراهی دستاورد عظیم گودهآ، بازسازی اِنینّو، معبد خدای شهر یعنی نینگیرسو، اطلاعات خوبی به‌دست می‌دهند: مثلاً، پادشاه به موسیقیدان ارشد معبد فرمان می‌دهد «به‌سختکوشی نی‌نوازی بیآموزانند و پیشگاه اِنینّو را ز شادمانی بیآکنند.» هم‌چنین سخن از شیپوری از شاخ گاو در میان است. یک ستون سنگی از لاگاش، که اکنون در موزه‌ی لوور قرار دارد، مردنشسته‌ای را در حال نواختن یک لیر بسیار بزرگ ــ که میله‌ی عرضی‌اش تا بالای سر او می‌رسد ــ نشان می‌دهد، که خیلی شبیه لیرهای مقبره‌های اور است، فقط به‌جای سر گاو نمونه‌ای از یک گاوِ کامل روی انتهای جعبه‌ی طنینی قرار گرفته و یکی از بازوهای ساز از آن شروع می‌شود. ستون سنگی دیگری از لاگاش و یکی هم از اور طبل‌های طوقه‌ای عظیمی را نشان می‌دهند که در بلندی‌ای به‌فاصله‌ی شانه‌ی یک مرد از زمین قرار گرفته‌اند.

پادشاهی احیاشده‌ی سومریان در زمان حکومت سلسله‌ی III اور به دست عیلامیان و عموریان سرنگون شد،

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

این کتاب مجموعه‌ای از مهم‌ترین و مفید ترین اطلاعات درباره‌ی تاریخ موسیقی ـ به خصوص تاریخ ساختاری آن ـ است که سال‌هاست در ردیف کتاب‌های درسی دانشگاه‌های معتبر آمریکا و انگلستان قرار دارد. ممکن است در نگاه اول نوعی کتاب مرجع به نظر آید اما با اینکه این‌گونه استفاده از آن نابجا نیست، خواندن آن به‌صورت یک کتاب عادی هم خالی از لطف نمی‌نماید؛ به ویژه که نویسنده کوشیده است با زبانی ساده و مطابق با روشی صحیح و منطقی، سیر پیشرفت تاریخ موسیقی را از آغاز تا امروز به شکلی مختصر و مفید شرح دهد.

مؤسسه‌ی فرهنگی ـ هنری ماهور
Mahoor Institute of Culture and Arts
www.mahoor.com info@mahoor.com

9 789646 409798