Shiraz-Beethoven.ir

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
تُروپ 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 کلاوسولا 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
آدامِ دو لا هال ۱۱۱

۷. «آرس نووا»ی قرن چهاردهم ۱۱۳
آرس نووا ۱۱۳
رُمان دو فوون ۱۱۴
کُدِکسِ رابرتس‌بریج ۱۱۵
موتت‌های سیاسی و تشریفاتی ۱۱۸
موسیقیِ غیرمذهبی گیوم دو ماشو ۱۱۹
شاس و کاچا ۱۲۰
گیوم 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. سنتزاروپایی ۱۳۳
موسیقیدانان فرانسوی و والون در ایتالیا ۱۳۳
تأثیر ایتالیا بر چیکونیا ۱۳۴
دانستیل و آهنگسازانِ «اُلد هال» ۱۳۶
سبکِ کُندوکتوس انگلیسی و قُبوردُن 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
پاژمان و تابلاتور بوکسْهایم ۱۵۲

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

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 شکارلائی ۳۵۵
دوئت‌ها و کانتات‌های ایتالیایی هندل ۳۵۶
واکنش مارچلّو دربرابر سبک بل کانتو ۳۵۷
آریه‌ی غیرمذهبی آلمانی ۳۵۸
تأثیر ایتالیا بر کانتات آلمانی ۳۵۹
درامّا 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 شکارلائی ۳۷۲
اوراتوریو پاسیون آلمانی ۳۷۳
پاسیون-اوراتوریو در هامبورگ ۳۷۴
پاسیون‌های باخ ۳۷۶
دیالوگ‌های مقدّس و کیرشن‌شتوکه 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. موسیقی سازی (ازحدود ۱۶۶۰ تاحدود ۱۷۲۵) ۳۸۹
سازمان‌دهی تنال فرم‌های سازی ۳۸۹
سینفونیای اپرا ۳۹۰
کنچرتو گروسو ۳۹۲
سونات تریو ۳۹۴
نفوذ سبک تُرکی ۳۹۴
تجربه گرایی آلمان ۳۹۶
فرم ریتورنلّوی تُرکی 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
کوناوْ 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

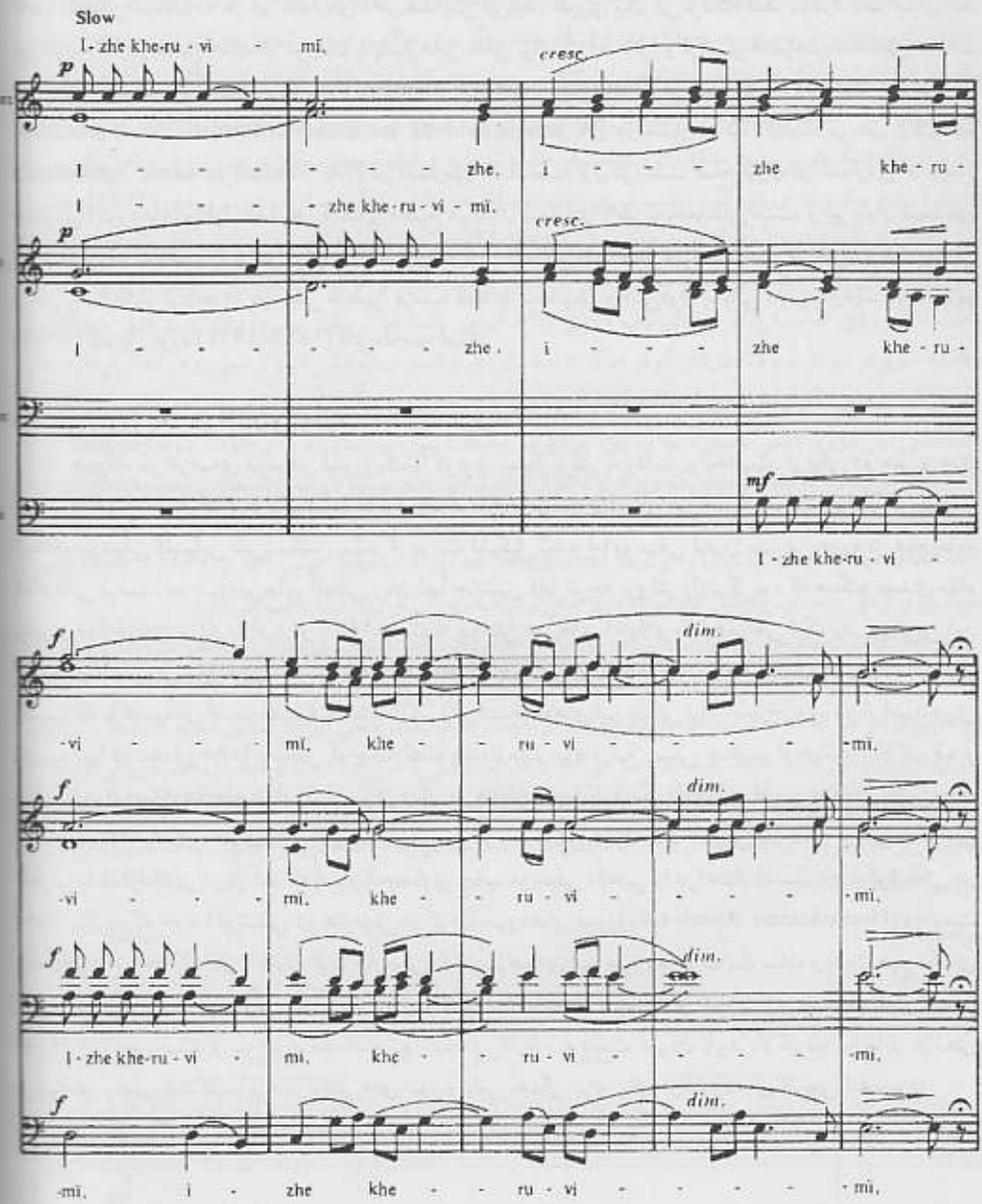
۱۶۲۵ ـ حدود ۱۵۷۵) این رقص‌های جفتی را در پادووان، اینترادا، رقص‌ها و گالیاردای جدید خود برای چهار بخش زهی (نورنبرگ، ۱۶۱۱) بسط داد و به‌صورت ده «سوییت واریاسیون» درآورد: پادووان، اینترادا (سه‌ضربی)، «رقص» و گالیاردا، که همگی از دگردیسی ملودی آغازین به وجود آمده بودند. پوپرل چهارکانتسونه هم نوشت که به‌همراه چند نمونه‌ای از هاسلر و آیشینگر، شاین و شایت، عملاً کل سهمی هستند که آلمان در این زمینه می‌تواند عرضه کند.

موسیقی انگلیسی برای کُنسُرت و ویرجینالز

انگلستان حتا بیش از این کانتسونه را نادیده گرفت. نهایت نشانه‌هایی که می‌توان از این سبک پیدا کرد تنها در یکی دو فانتزی زهی از آثار انگلیسی‌های ایتالیایی‌مآبی مانند تامس لوپو (وفات ۱۶۲۸) و جان «کُپراریو» (کوپر) (۱۶۲۶ ـ حدود ۱۵۷۵) است، و حتا در قطعه‌های سازی کانزونت‌هایی برای دو صدا یا قطعه‌ی بی‌کلام «اِیر برای سه صدا»ی مورلی (برگرفته از کانزونت او به نام 'Lo where with flowery head') در دیباچه‌ی اوبه‌زحمت نشانی از آن یافت می‌شود. امّا آهنگسازان اواخر دوران‌های الیزابثی و ژاکوبینی هم نوعی فرم آزاد ریچرکاره، فانتزی یا «فَنسی»، و هم «این نومینه»ی خاص انگلیسی (صفحه‌ی ۲۲۵) را در کنار موسیقی رقص و تنظیم‌های آوازی در نهایت وفور برای کُنسُرت (معمولاً برای ویول‌ها، و البته «شکسته»ها، یعنی برای سازهای مختلط) و کلاویه (معمولاً هارپسیکورد رومیزی کوچکی که ویرجینالز نامیده می‌شد، یا ارگ) پرورش دادند. از این‌همه تنها قسمت بسیار کوچکی انتشار یافت: پاوان‌ها، گالیاردها، آلمین‌های آنتونی هالبورن و دفتر اوّل درس‌های کُنسُرت مورلی (هردو ۱۵۹۹)، لاکریمانه یا هفت اشک در قالب هفت پاوان پاسیُونی... داولَند (۱۶۰۵)، درس‌هایی برای کُنسُرت راسِپِتر (۱۶۰۹)، دو فانتزی که بِرد در مزامیر، ترانه‌ها و سانِت‌های (۱۶۱۱) خود گنجاند و ایرهای ماسک‌های درباری جان آدسن (آن هم ۱۶۱۱). دو انگلیسی دیگر به‌طور جداگانه در اروپا روزگار بهتری یافتند؛ ویلیام بِرید (۱۶۳۰–۱۵۶۰) از ۱۶۰۹، و تامس سیمپسن (پس از ۱۶۲۵–۱۵۸۲) از ۱۶۱۰، در آلمان دست به انتشار چند دسته رقص برای ساز زدند که تقریباً تمامی آنها از آثار خودشان بود. درمورد موسیقی سازهای کلیددار نیز «نخستین موسیقی‌ای که تاکنون برای ویرجینالز به زیور طبع آراسته شده» ['the first musicke that ever was printed for the Virginalls']، مجموعه‌ی معروف پارتِنیا دارای بیست و یک رقص و پرلود کوتاه از بِرد، بال، و گیبونز، تازه در اواخر ۱۶۱۲ یا اوایل ۱۶۱۳ منتشر شد.

در عین این‌که کُنسُرت ویول با آوای نرم خود برای موسیقی خانگی بسیار مناسب بود، کُنسُرت مختلط تثبیت‌شده‌ای هم برای مناسبت‌های عمومی وجود داشت که در گزارشی (۱۵۹۱) از یک مجلس سرگرمی برای الیزابث I در اِلوِتهَم در هَمپشایر از وجود آن خبردار می‌شویم: یک «کُنسُرت فوق‌العاده که در آن لوت، باندورا، ویول باس، سیترن، ویول تربل، و فلوت وجود داشت». مقداری موسیقی رقص برای این گروه نیز، به‌طور ناقص، دربه‌اصطلاح «کتاب‌های کُنسُرت وُالسینگَم» تقریباً از همان تاریخ حفظ شده، و این ترکیب در حال همراهی کردن نمایش ماسک جشن عروسی در تابلوی یادبود هنری آنتُن متعلق به یکی‌دو سال بعد ترسیم شده است (تصویر ۴۳). این همان کنسُرتی است که مورلی و راسِپِتر درس‌های خود را برایش منتشر کردند و در هفده قطعه‌ی نخست اشک‌ها یا مویه‌های یک جانِ اندوهگین (۱۶۱۴) اثر سر وُیلیام لیتون صداهای آوازی را تقویت می‌کند.

Shiraz-Beethoven.ir

نمونه‌ی ۲۹۰

بااین‌حال این خروویمسکیای سوم را بعدها اثری خواندند که «اهمیتش در موسیقی مقدس روسیه به‌اندازه‌ی اهمیت جان، فدای تزار در موسیقی غیرمذهبی روسیه» است. این نشانه‌ای بود از آغاز یک نوزایی.