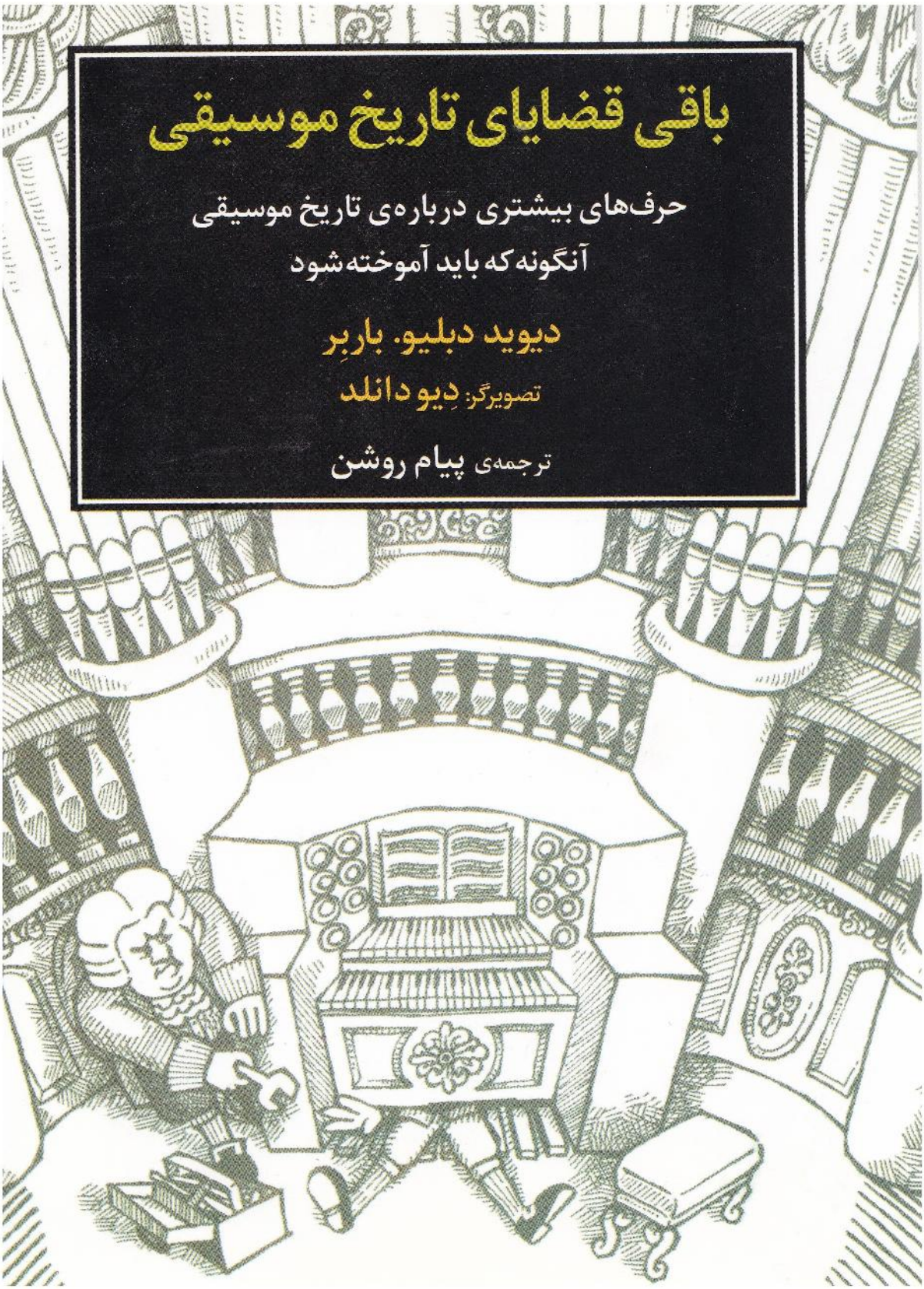

باقی قضایای تاریخ موسیقی

حرف‌های بیشتری درباره‌ی تاریخ موسیقی
آنگونه که باید آموخته شود

دیوید دبلیو. باربِر

تصویرگر: دِیو دانلد

ترجمه‌ی پیام روشن

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

فهرست

مقدمه‌ی مترجم ۶
یادداشت نویسنده و سپاس‌گزاری ۷

بخش اول: اُورتور
۱. یک مسئله‌ی کلاسیک ۱۲
۲. موسیقی واقعاً اولیه ۱۶
۳. طرح کلّی ۲۰

بخش دوم: تعلیمات دینی
۴. رویارویی آوازها ۲۸
۵. یکی دو کلمه‌ای درباره‌ی موتیت‌ها ۳۶
۶. بحران مس ۴۲
۷. پاسیون‌های مصیبت‌بار ۵۲
۸. اُراتوریوهای باشکوه ۵۸

بخش سوم: مَتاع دنیوی
۹. سازهای سنّتی ساده ۶۸
۱۰. بچه‌ها بیایید مادریگال بخوانیم ۷۶
۱۱. آریاهای نافذ ۸۲
۱۲. می‌آیید برقصیم؟ ۸۸
۱۳. در سالن کنسرت ۹۶
۱۴. سهم ساز شستی‌دار ۱۰۲
۱۵. عملیّات ارکستری (در تاریکی و موقعیت‌های دیگر) ۱۱۲
۱۶. کُدا ۱۲۰

نمایه‌ی فارسی ۱۲۳
درباره‌ی نویسنده و تصویرگر کتاب ۱۳۴

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

طرح کلّی

تاریخ موسیقی اروپای غربی در واقع در حدود قرن چهارم میلادی با موسیقی کلیسایی که آن را آوازهای گرگوری می‌نامیم شروع می‌شود. این شروع با یک خط آوازیِ تنها بود و چند صد سال به همین ترتیب باقی ماند. تغییرات در آن روزگار بسیار کند اتفاق می‌افتادند.

چند قرن دیگر لازم بود تا چند خط آوازی دیگر اضافه شوند. (در آن روزگـار نـیز مـثل امـروز، خوانندگان خوب کم بودند و راهب‌ها نمی‌خواستند کاری را با شتاب انجام دهند.)[1]

اولین آوازهای دوصدایی، اُرگانوم (*organum*) نام دارند که در آنها به آواز اصلی (که کانتوس فیرموس *cantus firmus* یا آواز ثابت نام دارد) یک صدای دیگر افزوده شده است. اُرگانوم در دو شکل اصـلی متداول است: اُرگانوم موازی که در آن صدای دوم، سایه به سایه، کانتوس فیرموس را با فاصله‌ای مشخص دنبال می‌کند؛ و اُرگانوم مخالف که در آن صدای دوم در اطراف صدای اول و تقریباً در هـر جـهتی کـه بخواهد حرکت می‌کند.[2]

در قرن دوازدهم و اوایل قرن سیزدهم، آواز و اُرگانوم حتا از این نیز پیچیده‌تر شدند: با چهار بخش صدا که همه برمبنای کانتوس فیرموس گرگوری بودند. بهترین نمونه‌های این موسیقی آثار دو آهنگساز به نام‌های لِئونَن (Leonin) و پِروتَن (Perotin) هستند که آنچه را ما امروز مکـتب نُـتردام مـی‌نامیم به‌وجود آوردند.[3]

بیشتر آثار موسیقی نُتردام در چند مجموعه حفظ شده و به دست ما رسیده‌اند. از این مـجموعه‌ها معمولاً به‌صورت W1 و W2 نام برده می‌شود، چون برای اغلب مردم هجی کردن (و تلفظ) وُلفِـنبوتِل (Wolfenbuttel) کاری دشوار است.

در همین زمان اروپـا عـرصه‌ی تـاخت‌وتاز دسـته‌های سـرگردان تـروبادورها (troubadours)،

---

۱. راهبه‌ای به‌نام هیلده‌گارد فون بینگن (Hildegard von Bingen) که رئیس صومعه بود مقدار قابل ملاحظه‌ای موسیقی بسیار مطبوع و دلنشین نوشته است. اما به‌طور کلّی این راهب‌ها بودند که موسیقی تصنیف می‌کردند و با توجه به اینکه حجم عمده‌ی کارها توسط آنها انجام می‌شد بازار را در کنترل خود داشتند.

۲. هیچ‌گاه چیزی با عنوان اُرگانومِ همزمان وجود نداشته است. کلیسا به این کار روی خوش نشان نمی‌داده است. امروزه نـیز تـقریباً به همین صورت است.

۳. من همیشه در تشخیص لُئونَن از پِروتَن و برعکس مشکل داشته‌ام. اما دست‌کم این نهایت خردمندی آنها بوده که به ترتیب الفبایی به‌دنیا آمده‌اند. (L و پس از آن P. مترجم)

بتهوون
مـرکز موسیقی بتهوون شیراز

تروورها (trouvères)، مینه‌زینگرها (minnesingers) و دیگر خنیاگران خانه‌به‌دوشی بود که درباره‌ی عشق‌های یک‌سویه، باده‌نوشی و دیگر تفریحات خطرناک آواز می‌خواندند.

همچنان‌که موسیقی در قرن چهاردهم به پیشرفت خود ادامه می‌داد آهنگسازان نسل جدید احساس کردند که بهتر از تمام آهنگسازان پیش از خود، موسیقی می‌نویسند و در سال ۱۳۳۰ مردی به‌نام فیلیپ دو ویتری (Philippe de Vitry) مقاله‌ای نوشت و امتیازهای این سبک جدید موسیقی را برشمرد و آن را تحسین کرد و به آن لقب اَرْس نُوا (*ars nova*) یا «هنر نو» داد.[۴] او فکر می‌کرد این سبک موسیقی خیلی چیز تحفه‌ای است. ممکن است فکر کنید اُسقفیِ شهرِ مو (Meaux) باید فیلیپ دو ویتری را به‌قدر کافی سرگرم می‌کرده است. واضح است که چنین نبوده است.

در میانه‌ی قرن چهاردهم موسیقی گیوم دو ماشو (Guillaume de Machaut، ۱۳۰۰–۱۳۷۷) به‌گوش می‌رسد. امتیاز نگارش اولین مس چهارصدایی معمولاً به این شخص داده می‌شود. از سوی دیگر در انگلستان، جان دانْستِبل (John Dunstable، ۱۳۸۰–۱۴۵۳) مشغول بازی با فاصله‌های سوم و ششم، و درگیر نخستین تلاش‌های پرداختن به تِم و واریاسیون بود.

با گذر از قرون وسطا و رسیدن به رنسانس، آهنگسازانی چون ژیل بَنشوآ (Gilles Binchois، ۱۴۰۰–۱۴۶۰)، گیوم دوفه (Guillaume dufay، ۱۴۰۰–۱۴۷۷)، ژوسکَن دِ پره (Josquin des Pres، ۱۴۵۰–۱۵۲۱) و اُرلاندو دی لاسو (Orlando di Lasso، ۱۵۳۲–۱۵۹۴) جریانی را شروع کردند که به مکتب هلندی معروف شد (بعضی‌ها ــ معمولاً پیر پاتال‌های اُمُّل ــ آنها را عجیب و غریب می‌نامیدند.)

مثل مکتب نُتردام، این مکتب هم در واقع یک مدرسه‌ی رسمی با کلاس و امتحان و از این حرف‌ها نبود ــ که دست‌کم به این معناست که مجبور نبودید شهریه بپردازید. آهنگسازان این گروه، هلندی نامیده می‌شدند چرا که بیشتر آنها از جایی می‌آمدند که ما امروز آن را هلند یا سرزمین‌های پایین‌دست (هلند، بلژیک، لوکزامبورگ. مترجم) می‌نامیم.[۵] یکی از مهم‌ترین ابداعات این گروه استفاده از ترانه‌های مردمیِ غیرمذهبی به‌جای آواز گرگوری برای کانتوس فیرموس بود.

با رسیدن به قرن شانزدهم این روشِ معمول تا حدودی از کنترل خارج شده بود و کلّه‌گنده‌های کلیسا از این بابت بسیار ناراحت بودند. سَن شارل بورومیو، اُسقف میلان، هر موسیقی کلیسایی که دَم دست بود و توانست، جمع‌آوری کرد. نتیجه‌ی کار ۱۵۸۵ قطعه موسیقی بود که او حتا یکی از آنها را هم تأیید نکرد. اما یک آهنگساز به‌نام پالِسترینا (Palestrina، ۱۵۲۵–۱۵۹۴) قدم پیش گذاشت و راه‌حلی برای این

---

۴. آرْس نُوا را با بوسّا نُوا (*bossa nova*) که بعدها آمد اشتباه نکنید.

۵. شاید سخت باشد این کشورها را کشورهای پایین بدانیم، درحالی که آنها را بالای نقشه می‌بینیم. به هر صورت این نامی است که به آنها داده‌اند.

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

مشکل یافت و کلیسا را متقاعد کرد که این همه موسیقی آن‌قدرها هم بد نیستند، به‌شرط آنکه درست نوشته شوند.[۶]

قرن هفدهم شاهد آغاز آن چیزی بود که امروزه آن را دوره‌ی باروک در موسیقی می‌نامیم ــ دوره‌ای که برخی دوستداران موسیقی مایل‌اند از آن به‌عنوان «روزهای خوب گذشته» یاد کنند. مُدهای قدیمی کلیسایی به نفع دو گام اصلی ماژور و مینور که امروزه نیز از همان‌ها استفاده می‌کنیم کنار رفتند ــ که اگر بخواهید می‌توانید این داستان را معادل موسیقایی ماجرای سیستم‌های مِتری و آمپریال در نظر بگیرید.[۷]

موسیقی باروک معمولاً به‌آسانی قابل شناسایی است: فقط ببینید آیا یک خط باس قوی می‌شنوید؟ و تعداد زیادی نت و خیلی چیزها که با صدای بلند، مثل سر و صدای یک موتور بخار به گوش می‌رسد؟ آهنگسازانی چون آنتونیو ویوالدی (Antonio Vivaldi، ۱۶۸۰–۱۷۴۳) در ایتالیا، ژان‌ـباتیست لولی (Jean-Baptiste Lully، ۱۶۳۲–۱۶۸۷) و ژان‌ـ فیلیپ رامو (Jean-Philippe Rameau، ۱۶۸۳–۱۷۶۴) در فرانسه و هِنری پرسِل (Henry Purcell، ۱۶۵۹–۱۶۹۵) در انگلستان، همه در نمای کلّی تاریخی دوران باروک حایز اهمیت هستند اما هیچ‌کدام نمی‌توانند با بزرگان واقعی موسیقی دوره‌ی باروک مقایسه شوند، دو زاده‌ی سرزمین آلمان: باخ (Bach، ۱۶۸۵–۱۷۵۰) و هَندل (Handel، ۱۶۸۵–۱۷۵۹). در اینجا منظور از باخ، یوهان سباستیان، به اختصار: ی.س.، پدر یک دوجین باخ‌های کوچک‌تر است که دنباله‌روِ او بودند. (هَندل نیز گ.ف. هَندل است که گ.ف. اختصار جرج فردریک یا جرج فریدریک یا بعضی اوقات گئورگ فریدریش است اما نام کوچک او هرچه باشد نام خانوادگی‌اش هَندل است.)[۸]

باخ مقدار زیادی آثار موسیقی برای اُرگ، آن‌قدر کانتات که نمی‌توانید حساب آنها را نگه دارید و آشفته‌بازاری بزرگ از کارهای کلیسایی، مانند مس سی مینور، پاسیون متا و تعدادی موتِت نوشته است. هَندل هم مقدار زیادی موسیقی کلیسایی نوشته (از جمله همان کار کوچکی که آن را مسیح نامیده است) اما وقت زیادی هم صرف نوشتن اُپراهایش کرد، آن هم تا وقتی که احساس کرد دیگر پولی در این کار نیست.[۹]

---

۶. یعنی آن‌طور که او نوشته بود. پالسترینا چنان نفوذی داشت که حتا تا امروز هم تمام نسل‌های دانشجویان موسیقی طوری تمرین می‌کنند تا درست مثل او موسیقی بنویسند، یعنی در شکل خاصی از مجازات آکادمیک که به‌عنوان کُنتریوآن شناخته می‌شود (و معمولاً نوع انسانی آن.)

۷. واژه‌ی باروک از واژه‌ای پرتغالی به‌معنای «مروارید ناهموار» آمده است. در واقع این لفظ، اهانت‌آمیز تلقی می‌شده و به معماری یا موسیقی‌ای اشاره داشته که بی‌تناسب بوده یا با بدسلیقگی ساخته شده بود. به نظر می‌رسد امروزه کسی این کلمه را با این مفهوم به‌خاطر نمی‌آورد.

۸. یا بعضی اوقات Händel یا Haendel.

۹. هَندل فردی واقع‌گرا بود و به عملی‌بودن و سودمندی کار می‌اندیشید. او در عمل یک نابغه بود.

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

موسیقی باروک زیبا و الهام‌بخش است اما کمی سنگین به‌نظر می‌رسد. نسل بعدی آهنگسازان، در دوره‌ای که کلاسیک نام می‌گیرد، به‌دنبال چیزی رفتند که قدری کمتر فضل‌فروشانه و سنگین باشد. استادان بی‌چون‌وچرای این سبکِ سبُک‌تر و آهنگین‌تر، فرانتس یوزف هایدن (Franz Joseph Haydn، ۱۷۳۲–۱۸۰۹) و و.آ. موتسارت (W. A. Mozart، ۱۷۵۶–۱۷۹۱) ــ که معمولاً با نام ولفگانگ آمادئوس شناخته می‌شود ــ هستند. (و اجازه دهید به بحث و مناقشه درباره‌ی آمادئوس نپردازیم و فقط او را موتسارت بنامیم و غائله را ختم کنیم.)

آنها تلاش‌های خود را بر موسیقی مجلسی و سمفونی متمرکز کردند؛ هرچند موتسارت چند اُپرا هم ساخت که ممکن است درباره‌ی آنها شنیده باشید. آخرین‌باری که شمردند هایدن ۱۰۴ سمفونی نوشته بود (یا احتمالاً ۱۰۸ تا، بستگی به این داشت که چه کسی شمرده باشد)؛ حال آنکه موتسارت فقط ۴۱ سمفونی نوشت. اما هایدن عمری طولانی‌تر از موتسارت داشت و سمفونی‌هایش نیز کمی کوتاه‌ترند، بنابراین او از هر دو طرف امتیازهایی داشته است.

پس از هایدن و موتسارت، نوبت به موسیقی پرهیجان و سودایی لودویگ وان بتهوون (Ludwig van Beethoven، ۱۷۷۰–۱۸۲۷) می‌رسد. بتهوون از آن آدم‌های اهل تفکر و عمیق بود و این موضوع از کارهایش مشخص است. او فقط ۹ سمفونی نوشت اما خیلی بیش از افراد قبل از خود، در این آثار مایه گذاشته است.[۱۰]

بتهوون رِپرتوار پیانو را توسعه داد ــ کاری که موتسارت تا زمان مرگش کمی به آن پرداخته بود ــ و کوارتت زهی را به مسیری هدایت کرد که قرار نبود در آن جهت حرکت کند.

طغیان‌های احساسی بتهوون طلیعه‌ی رمانتیسم قرن نوزدهم شد و در این دوره همه‌چیز در موسیقی، بزرگ‌تر، هیجان‌انگیزتر و به‌طور کلّی پرسروصداتر شدند.[۱۱]

آهنگسازان رمانتیکی چون فردریک شوپن (Frederic Chopin، ۱۸۱۰–۱۸۴۹)، فرانتس شوبرت (Franz Schubert، ۱۷۹۷–۱۸۲۸) و روبرت شومان (Robert Schumann، ۱۸۱۰–۱۸۵۶) یا حتا یوهانس برامس (Johannes Brahms، ۱۸۳۳–۱۸۹۷) و پیوتر ایلیچ چایکوفسکی (Piotr Ilich Tchaikovsky، ۱۸۴۰–۱۸۹۳) عموماً می‌دانستند که رمانتیسم را تا کجاها بکشانند؛ اگرچه در شکل افراطی آن، به موسیقی ریشارد واگنر (Richard Wagner، ۱۸۱۳–۱۸۸۳) می‌رسیم: آهنگساز اُپراهای عظیم و متولد آلمان که هیچ‌وقت نفهمید که نباید انگشت توی سوراخ زنبور کرد.

آهنگسازانی چون جوزِپه وِردی (Giuseppe Verdi، ۱۸۱۳–۱۹۰۱)، جاکومو پوچینی (Giacomo Puccini، ۱۸۵۸–۱۹۲۴) و ریشارد اشتراوس (Richard Strauss، ۱۸۶۴–۱۹۴۹) به نوشتن اُپراهای بزرگ و پرسروصدا ادامه دادند اما همچنان که قرن نوزدهم زمام امور را به قرن بیستم

---

۱۰. مخصوصاً سمفونی شماره‌ی ۹ که در آن یک گروه کُر را گنجاند.

۱۱. و همچین طولانی‌تر. چنان‌که هر کس که برای شنیدن یک سمفونی مالر یا تماشای اُپرایی از پوچینی از ابتدا تا انتها نشسته باشد این موضوع را به شما خواهد گفت.

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

خوانندگان ، باقی قضایای تاریخ موسیقی و دیگر کتاب‌های دیوید باربر را می ستایند:

«در باخ ، بتهوون و باقی بر و بچه‌ها، دیوید دبلیو باربر به دنیایی بزرگ تر از انگلستان پرداخته است و کاری انجام داده است که بامزه‌تر از آن اثر گمراه کننده‌ی کلاسیک درباره‌ی حقایق تاریخی [۱۰۶۶ و همه‌ی آنچه گذشت] می باشد... نمی خواهم یک بار دیگر بگویم این کار ، کاری جذاب و خنده آور است تا شما را مجبور کنم دندان هایتان را به هم بفشارید و ببینید آیا باربر جرأت می کند شما را بخنداند یا خیر .»

آنتونی برجس
درباره‌ی باخ ، بتهوون و باقی بر و بچه‌ها

«دیوید باربر حقایق تاریخی موسیقی را با خنده به مردم می آموزد.»

کتابخانه‌ی اینگرام

«باقی قضایای تاریخ موسیقی به بررسی شوخ طبعانه‌ی تمامی تاریخ موسیقی می پردازد. کتاب را خواندم و از مطالعه‌ی آن غرق لذت شدم . دوست داشتم این کتاب (و اکنون دیگر کتاب های باربر که آنها را نیز بسیار توصیه می کنم) را پیش از این برای درس موسیقی ام (آشنایی با شاهکارهای موسیقی) داشتم ... اگر استادم همه‌ی کتاب های باربِر را به جای کتاب درسی معمولی برای درس مان مشخص کرده بود ، من با همان دانشی که از یک کتاب درسی به دست می آید درس را به پایان می رساندم به اضافه‌ی اینکه بسیار بیش از این در طول مطالعه می خندیدم . کتابی آموزشی و در عین حال سرگرم کننده ، دیگر چه انتظاری از یک کتاب می توان داشت ؟»

دکتر لی ، دانشجوی دانشگاه میشیگان
میشیگان ، آمریکا

«تو این پیرمرد هفتادساله را واداشتی تا در هنگام مطالعه‌ی باقی قضایای تاریخ موسیقی ، بارها و بارها از ته دل بخندد... اظهارنظرهای جسورانه ات که البته هیچ گاه بی مورد نبودند برای من آموزنده بودند.»

دکتر مِل لورِنتْزِن
ایلینوی ، آمریکا

«دیوید باربر مرا به خنده می اندازد. با خواندن تقریباً هر سطر از باخ ، بتهوون و باقی بر و بچه‌ها اشک در چشمان ام جمع می شد. مطالعه‌ی این کتاب را به همه‌ی دوستداران موسیقی کلاسیک بسیار توصیه می کنم . باقی قضایای تاریخ موسیقی را نیز توصیه می کنم که ادامه‌ی باخ ، بتهوون می باشد. از خواندن این کتاب ها لذت ببرید.»

اِستیو لاوِث
کالیفرنیا ، آمریکا

9 789648 772203

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

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز