

## فهرست

۷	مختصری در احوال مؤلف
۹	درآمد
۱۵	مقدمه
۱۷	قرون وسطا؛ گیلبرت رینی
۶۹	رنسانس؛ دنیس استیونس
۱۱۵	ادوات موسیقی قرون وسطا
۱۲۳	عصر نو:
۱۲۵	• بلژیک؛ دیوید کاکس
۱۲۹	• انگلستان؛ آرتور جاکوبز
۱۸۵	• چک-اسلواک؛ جرالڈ آبراهام
۱۹۷	• فرانسه؛ دیوید کاکس
۲۲۹	• آلمان و اتریش؛ فیلیپ رادکلیف
۲۶۹	• هلند؛ دیوید کاکس
۲۷۷	• مجارستان؛ هانس ناتان
۲۹۳	• ایتالیا؛ آنتونی میلنر
۳۰۵	• آمریکای لاتین؛ گیلبرت چیس
۳۲۷	• لهستان؛ جرالڈ آبراهام
۳۴۱	• روسیه؛ جرالڈ آبراهام
۳۸۱	• اسکاندیناوی و فنلاند؛ فیلیپ رادکلیف
۳۸۷	• اسپانیا؛ گیلبرت چیس
۴۰۵	• سویس؛ دیوید کاکس

- ۴۱۵ ..... ایالات متحده آمریکا؛ هانس ناتان •
- ۴۶۳ ..... خداوندان آواز و آواز نویسی
- ۴۶۹ ..... و دیگر...؛ فیلیپ کاکس
- ۴۷۷ ..... نگرش دیگر به موسیقی پاپ
- ۵۲۷ ..... پاپ نو - شکل نو: موسیقی سبک
- ۵۶۵ ..... آواز نو
- ۶۴۵ ..... دهه ۶۰ تا هزاره سوم - ستارگان پاپ: شیوه‌ها

**Shiraz-Beethoven.ir**

سرنوشت تروبادور این بود که با موسیقی همراه باشد و شراکت نماید. یکی از آثار او که به حق شهرت یافته یک آلبا است به نام شکوه از آن پادشاه است، این اثر آنقدر مورد استقبال مردم عوام قرار گرفت که تا سال‌ها پس از مرگ مصنف آن نیز، زمزمه‌اش می‌کردند. در این شکل از ترانه‌سرایی، معمولاً درباره عاشقی سخن می‌گویند که تمام شب بیدار بوده و در غم محبوبه خود اشک ریخته، و اکنون که طلوع را می‌نگرد درمی‌یابد که محبوب ابدی او که صاحب عظمت واقعیت جز خدای آسمان‌ها نیست. بعد نوبت به زنی می‌رسد که به درگاه خدا ناله می‌کند که محبوبش را در کنف حمایت خود قرار دهد. تمام شب از دیدار او محروم بوده، و اکنون فرصت به پایان رسیده، و سحر در حال دمیدن است. در واقع فضای حاکم بر این آثار جز اعتماد، اعتقاد و خودسپاری به خداوند نیست. چاشنی عشق البته برای خوش طعم کردن اثر به کار می‌رود.

در میان شکل‌هایی که در بالا اشاره شد ترانه‌های هجو، و هزل نیز وجود داشت، حول و حوش شخصیت‌های اخلاقی، سیاسی، و اجتماعی، و یا تاریخی، بیشتر در باب جنگ‌های صلیبی. ملودی این شعرها پیشتر هم شنیده شده بود تنسوها یا ترانه عزا هنگام مرگ عزیزان خوانده می‌شد؛ واژه‌ای مربوط به روستاهای جنوب که معادل آن در شمال هم وجود داشت، اشاره به موانعی که در راه عشق پیش می‌آمد، و بعضاً منجر به مرگ می‌شد. این هم بخشی از چشم‌انداز عشق بود و البته بودند شوالیه‌هایی که چنین ترانه‌هایی را زیر لب زمزمه می‌کردند، و در راه رسیدن به دلبر از خودگذشتگی‌ها نشان می‌دادند. نجیب‌زادگان نیز به این آثار توجه می‌کردند، زیرا همه مدعی فداکاری و جانبازی بودند، و نوازندگان و موسیقیدانان تحت تاثیر بخش اول (عشق) بودند، یکی عاشق جانبازی و سلحشوری و دیگری عاشق روی روشن و زیبای دلبر، و همیشه میان آن دو بحث برقرار بود، و این رقابت هرگز به اجرا در نمی‌آمد مگر در بستر شعر، و موسیقی و منطق عقلانی. پاستورل<sup>۳</sup> فقط به آواز روستایی اطلاق نمی‌شد؛ و تنها به عشق نظاره نمی‌کرد، بلکه کمی جهت دید را عوض می‌کرد، چشم‌اندازها را می‌نگریست، به رمه‌ها و چوپان‌ها نظر می‌انداخت؛ آوازهای چوپانی هم به لحاظ زیبایی چیزی از آوازهای عاشقانه نجیب‌زادگان کم نداشت. چوپانان هم عاشق می‌شدند، و در صحرا، میان

۱. Alba. شعر کلیسایی که پادشاه آسمان را ستایش کند. یکی از انواع سروده‌های مذهبی است که معمولاً توسط خواننده تکخوان اجرا می‌شده. - م.

2. Tenso

۳. Pastoral یا Pastorei: نغمه‌های چوپانی که توسط دختران و پسران چوپان خوانده می‌شد. - م.

مختصر موسیقی همراه است. نوازندگان قرون وسطا به خوبی می دانستند چطور باید ابیات کوتاه را در اثر خود جای دهند، و اتحاد میان شعر و موسیقی را برقرار سازند. هماهنگی سازها نیز قابل توجه است. ضرب‌ها حفظ شده، ریتم و تمپو کاملاً قابل تشخیص است. هیچ نتی کوتاه‌تر از ضرب  $\frac{1}{8}$  نبود. و تنورها خود را با این کیفیات هماهنگ می کردند. با این حال گاهی در هر بار<sup>۱</sup> یا هر دو بار سکوت مختصری برقرار می شد. یا خواننده سکوت می کرد و یا نوازنده؛ هیچ‌یک با هم سکوت نمی کردند و به این ترتیب کلیت اثر که تداوم ملودی بود حفظ می شد. در اثری به نام درخشش خواننده تنور اشعاری مربوط به مریم عذرا اجرا می کرد، موسیقی گاهی متوقف می شد، معمولاً در پایان تحریر، و شروع تحریر بعدی. ارکستراسیون در نهایت استادی صورت می گرفت در واقع یک پارلاندو<sup>۲</sup> را به اجرا می گذاشتند.

در این نوع قطعات، ریتم مهم‌ترین بخش را تشکیل می دهد، و شخصیت فراوان و مستحکم می سازد. این حالت در تنورها و صداهای بالاتر با احساس و گرمای بیشتر اجرا می شود، که از همان اول شنونده را مقهور می سازد و محکوم به شنیدن می کند. نمونه‌های بارزی از این شیرین‌کاری‌های نوازندگان و خوانندگان از قرون وسطا در دست است. و چون به این عصر نگاه می کنیم به نظر می آید که اطلاق دوران تاریک آن چندان هم منصفانه نبوده است.

جدا از این ترانه‌ها که با آوازهای چندصدایی مذهبی خوانده می شد، اما در واقع همراهی آوازا بود، اغلب آثار چندبخشی، شکل روندو داشت، مثلاً آثار آدام دولاهال. این‌ها را نمی توانستند تکخوانی بنامند، زیرا سه صدا به شیوه نت علیه نت می خواندند، آنطور که همه از اهمیت یکسان برخوردار بودند. این شکل آواز تریو ادامه یافت تا در قرن ۱۴ مد روز شود. اما پس از مدتی مردم آن را پس زدند، احتمالاً به علت عدم استقلال ریتمیک.

در شروع قرن ۱۴ پلی فونی مذهبی هنوز شیوه غالب بود. در واقع نوآوری‌هایی که در زمینه آواز انجام می گرفت در نهایت به نفع آن تمام می شد و آن را در آرایش جدیدی عرضه می داشت. در این احوال تغییراتی که در پایان قرن سیزده شروع شده بود آهسته سر برداشت و حال و روز آواز مردمی را دچار تغییر کرد. شیوه گوش نو (آر نووا) در راه

۱. Bar. خط عمودی که بر خطوط حامل می کشند و دو عبارت را از هم جدا می کنند.

۲. Parlante. از واژه لاتین Parliare. به معنای محاوره، سخن، گفتگو. در موسیقی مراد گفتگوی دو ساز، یا دو خواننده، و یا یک ساز و یک خواننده است. -م.

این شیوه‌های نامبرده را انتخاب کند، و یا شیوه‌های دیگر را. در جامعه قرن هفدهم از شاه تا گدا به آواز علاقه نشان می‌دادند. لویی سیزدهم شوقی مثال‌زدنی داشت، آنطور که خود آهنگ می‌ساخت و اجرا می‌کرد. تعداد خوانندگان برجسته، زن و مرد، زیاد بود. در بسیاری از موارد خوانندگان خود آواز هم می‌نوشتند، و هنگام خواندن ساز هم می‌زدند.

آوازاها و آوازخوان‌های فرانسوی در اوایل قرن ۱۷ در دربار انگلستان هواخواهان بسیار یافتند. در اوایل سال ۱۵۹۷ شارل تسیه<sup>۱</sup> آوازخوان مخصوص خلوت اعلیحضرت پادشاه فرانسه به لندن وارد شد و دو مجموعه به نام آوازه‌های مردم و آوازه‌های کوچه انتشار داد. و نخستین مجموعه الحان و زمزمه‌های عاشقانه خود را به الیزابت اول تقدیم کرد.

یکی از مهم‌ترین آوازنویسان این دوره پی - یر گودرون<sup>۲</sup> بود که از خوانندگان دیگر سر بود؛ در استعداد، در فن، و در شهرت از همه جلوتر گام برمی‌داشت. آوازه‌ایش علاوه بر فرانسه در کشورهای دیگر هم خواستار داشت. در کمال استادی و ظرافت تصنیف می‌شد، با همه تفاوت می‌کرد. به کمالی دست یافته بود که از پس آن یک وجهه دراماتیک متعالی قابل تشخیص بود. در این ترانه‌ها معمولاً از لوت استفاده می‌شد، و این ساز به جای این‌که زخمه بزند و افتان و خیزان دنبال آواز بیاید، ابراز وجود می‌کرد، و می‌خواست مستقل باشد. نمونه این آوازاها چه امیدی به رهایی؟ بود.

این آوازاها را پیتر وارلوک در مجموعه‌ای شکوهمند به نام نغمه فرانسوی در ۱۹۲۶ به طبع رساند، و چند نمونه از آثار گودرون را نیز نقل کرد.

مشاهیر دیگر عبارت بودند از آنتوان بوسه، با شهرتی همپایه گودرون؛ و گابریل باتل لوت‌نواز چیره‌دستی بود که خود چند مجموعه آواز انتشار داد. مقارن با پایان قرن میشل لامیر ظهور کرد که بسیاری از آوازه‌ایش امروز در دست است: چشمان خسته من، و مرد ساکت هر دو به شکل رونده تصنیف شدند. سیاستین دو کامو آوازه‌های خود را معمولاً با یک پیش‌درآمد آغاز می‌کرد. میشل دو لآبار آدم ماجراجویی بود و افزارمند خوبی به شمار می‌رفت، گاهی دست به تجربه شیوه‌های بی‌سابقه می‌زد. یکی از آوازه‌ایش به نام رونده و بر اساس موومانی از یک شانسون<sup>۳</sup> از این تجربه‌های نو حکایت

1. Charles Tessier

2. Pierre Guédron

3. Rondeau sur le mouvement de la chanson

ارنستو لوکونا<sup>۱</sup>.

با ظهور آهنگسازانی چون آماديو رولدان (۱۹۰۰-۱۹۳۹) و آلخاندرو گارسيا کاتورلا (۱۹۴۰-۱۹۰۵) جهت موسیقي کوبا به سمت آفریقایی/کوبایی تغییر مسیر داد. هدف این آهنگسازان و آوازنیسان این بود که با استفاده از کیفیت‌های اساسی رقص‌ها و آیین‌های آفریقایی/آمریکایی با مدرنیسم جفت شوند. به خصوص به طبل و تام تام آفریقایی و دیگر ادوات سیاه اجازة حضور دادند، و در این حرکت نوین از جانب جنبش آفریقایی شعر کوبا به شدت حمایت می‌شدند. این جنبش توسط نیکلاس گولن و آلهو کارپانتیه رهبری می‌شد.

در هواخواهی جنبش آفریقایی/کوبایی عده‌ای از آوازنیسان و شاعران شرکت داشتند از جمله گارسيا کاتورلا: دو غزل آفریقایی/کوبایی برای تکخوان و پیانو (ارکستراسیون از آمریکا روخاس) و سروده‌هایی از کارپانتیه و گولن، برای تکخوان و پیانو. منتقد ادبی آدولفو سالازار می‌گفت، «موسیقي ویژه و غیرقابل انعطاف کاتورلا در حد بلندپروازی ملودیک است. و هرگز در ردیف دوّم مینور فاصله نمی‌اندازد.» کارپانتیه نیز می‌گفت، «تم‌های او همیشه بوی تازگی آوازهای ابتدایی را دارد.»

رویکرد رولدان به موسیقي آفریقایی/کوبایی با رقص سیاه آغاز شد، برای تکخوان و هفت‌ساز (۱۹۲۸) و موتیف‌های نوین، هشت قطعه برای تکخوان و هفت‌ساز با سروده‌هایی از نیکلاس گولن (۱۹۳۴).

پس از مرگ کاتورلا و رولدان رهبری جنبش موسیقي در دست خوزه آرده‌وُل (متولد ۱۹۱۱) قرار گرفت، موسیقیدانی با تبار اسپانیایی که از سال ۱۹۳۰ در کوبا ساکن شد. تمایل او به شکل‌های نیوکلاسیک بود، ولی در عین حال شاگردان خود را نیز تشویق می‌کرد به تم‌های کوبایی توجه کنند و در آثارشان به کار برند، و خود نیز در چند اثر از این ملودی‌ها استفاده کرد. در ۱۹۵۳ جایزه بزرگ موسیقي کوبا را به خاطر مجموعه‌ای براساس سروده‌های نویسنده و شاعر بزرگ کوبا خوزه مارتی به دست آورد. برای صدای سوپرانو و همراهی پیانو (بعدها با ارکستر هم اجرا شد). این مجموعه در ۱۹۴۹ ساخته شد عنوانش آیات احساس برانگیز بود، بر پایه بعضی سروده‌های نیکلاس گولن. یک ترانه هم برای صدای سوپرانو و پیانو فورته ساخت که باز هم سروده گولن را دستمایه کرده بود: آهای خانم همسایه!

۱. رجوع کنید به موسیقي پاپ کوبا - نوشته امیلیو گرهنت. چاپ هاوانا - ۱۹۳۹.