ریشه های موسیقی هنری غرب به سال ۶۰۰ میلادی که مقارن با زمان پیدایش سرودهای مذهبی گریگوریان است، باز می گردد. اهداف موسیقی هنری غرب در دوران های مختلف متفاوت بوده است. در ابتدا هدف، القای مسیحیت، در طی قرون بربریت بود و بعدها این هدف به تجلیل از پادشاهان قدرتمندی همچون ملکه الیزابت و لوئی چهاردهم تبدیل گردید و اکنون این موسیقی برای استودیوهای صوتی دنیای پیشرفته تولید می شود.

صدای اصلی موسیقی قرون اولیه چگونه بوده است؟

مشکلی اساسی در تعیین این مسأله وجود دارد و علل مختلفی برای آن پیشنهاد شده است. دلیل اول این است که آلات موسیقی در طی قرون متمادی کاملاً تغییر حاصل کرده است و آلات موسیقی قدیمی هم که باقی مانده به شکل ناقص است. ممکن است بتوان سازهای قدیمی را به فرم جدید بازسازی نمود اما بازسازی صدای اصل آنها به فرم قدیمی کاری بس دشوار است. همین مشکل در مورد بازسازی آوازهای قرون اولیه وجود دارد. برای مثال چه کسی می تواند تصور کند که در یک کلیسای اواخر قرون وسطی آوازها به چه سبکی اجرا می شد؟ این مشکل بدین خاطر است که اولاً زبان از آن دوران تاکنون تغییرات شگرفی نموده، به طوریکه خواندن اشعار جفری شوسر (Geoffrey Chaucer) شاعر انگلیسی قرن چهاردهم بسیار مشکل است تا چه رسد به اینکه بخواهیم تصور کنیم کلمات آن اشعار در آواز چطور ادا می شدند. علت دوم آن است که آهنگسازان قرون اولیه هرگز اشاره ای به تمپوی قطعه نمی کردند وتدریجاً بخشهای سازی یا آوازی را مشخص می نمودند. آنها حتی به طور معمول مشخص

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

کلیات و پژوهش

مقدمه ای بر موسیقی قرون اولیه

● ترجمه و تلخیص: هدیه مظلومی

نمی کردند که آیا یک فرد برای اجرای بخش خاصی از آواز لازم است یا یک گروه کامل؟ لذا برای بازسازی این قطعات، چندین نسل است که تحقیقات مجدانه ای انجام می شود و البته این یکی از وظایف مهم موزیکولوژی یا مطالعه آکادمیک موسیقی است.

قرون وسطی

«قرون وسطی» اصطلاحی است که به دوره ی هزارساله ای از تاریخ اروپا یعنی از انقراض امپراطوری رم در قرون پنجم مسیحی تا آغاز علم جدید، تکنولوژی و نظم سیاسی در قرون چهاردهم و پانزدهم اطلاق می شود. هرچند زندگی و فرهنگ در طی آن ایام، تغییری تدریجی حاصل نمود، اما مسلماً این دوره چنان طولانی بود که به سختی می توان آن را در یک «دوران» خلاصه کرد. در هیچ زمینه ای به اندازه ی موسیقی این تغییرات، بارز نبوده است. از ابتدا تا انتهای قرون وسطی بیش از هر دوران دیگر تاریخی تغییرات اساسی در موسیقی به وجود آمد. فی المثل ریشه ی دو اصل اساسی موسیقی اخیر غربی یعنی عامل «تون» و عامل «پلی فونی» به اواسط این دوره طولانی باز می گردد.

موسیقی و کلیسا

در ابتدا کلیسای مسیحیت تاریخ موسیقی غرب را شکل می داد. کلیسا همانگونه که نقاشی، معماری، ادبیات و کل علوم را پرورش می داد، باعث پرورش، حمایت و هدایت موسیقی نیز می گردید، به طوریکه کل موسیقیدانان در مقامات کلیسایی بوده و یا تعلیمات خویش را در این زمینه در طی اجرائات خود به عنوان خواننده

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

نوجوان کُر کلیسا کسب می نمودند.

: تنها استثنا در این مورد، موسیقیدانان محلی با نامهای مینسترل ها (Minstrels) و ژانگلورها (Jongleurs) بودند که متأسفانه در مورد شرح حال و آثارشان تقریباً هیچ نمی دانیم. بنابراین تنها افرادی که به نوشتن موسیقی پرداختند، راهبان و سایر روحانیون بودند که به حفظ موسیقی محلی توجهی نداشتند. حیات کلیسا حول محور مراسم عبادی آن بود و نقش موسیقی آن بود که این مراسم را زینت داده و آن را مؤثرتر و موقرتر کند و این کار شبیه به تعمیر و تزئین کلیساهای بزرگ توسط معماران بود.

یکی از مراسم عبادی مشهور که موسیقی باعث افزایش روحانیت آن می شد، «مس» (Mass) نام داشت که عبارت بود از مراسمی طولانی که ممکن بود بیش از یک بار در روز انجام گیرد، اکثر بخشهای این مراسم به صورت آوازی بود و بنا به مناسبت های خاص از قبیل کریسمس، جشن ایستر و غیره، مقداری حواشی در این متن های آوازی کم و زیاد می شد.

تمام این متن ها نیازمند موسیقی بود، اما تصنیف چنین موسیقی ای بیشتر شامل همان اضافه کردن جزئیات و تطبیق دادن آنها با یک مراسم مقدس بود تا اینکه ابداعی آزاد باشد. به همین ترتیب، گوش کردن چنین قطعاتی بیشتر به جهت عبادت و افزایش توجه روحانی بود تا صرف گوش کردن به موسیقی.

پلان شان (Plainchant)

موسیقی رسمی کلیسا در قرون وسطی و حتی بعداز آن، مجموعه ی عظیمی از ملودی بود که برای بسیاری از متن های مذهبی جهت اجرا در مراسم تصنیف شده بود. این مجموعه، پلان شان یا آواز ساده و یا به طور عام آواز گریگوریان نام داشت.

علت اطلاق کلمه ی «ساده» در عبارت آواز ساده به این خاطر بود که این آوازها در یک خط ملودی (یعنی مونوفونی) بدون ملودی همراه و ریتم یا وزن مشخصی اجرا می شد. همچنین علت اطلاق کلمه ی گریگوریان نیز به خاطر نام پاپ مشهور آن دوران، گریگوری اول (۶۰۴ ـ ۵۴۰) بود. البته این وجه تسمیه تا حدی گمراه کننده است چه که گریگوری، کل آوازهای اساسی مورد نیاز برای مراسم کلیسا در زمان خود را جمع آوری و متحدالشکل نمود ولیکن بسیاری از پلان شان های قرون وسطی پس از او تصنیف گردیدند و لذا اطلاق گریگوریان بر آن آوازها چندان صحیح نیست. به هرحال آن دسته از آوازهایی که در فرانسه و آلمان حدود سال ۸۰۰ میلادی تصنیف گردیدند از بسیاری جهات، از انواع قدیمی تر پیشرفته تر هستند.

ژانرهای پلان شان

بسیاری از ژانرهای پلان شان که از نظر سبک ملودیک تفاوت زیادی باهم دارند، به سه دسته ی کلی تقسیم می شوند. برخی از آنها شامل تکرارهای ساده ی یک تم به صورتی یکنواخت (مونوتون) تنها با انحرافاتی جزئی از یک فرکانس واحد هستند. نوع دیگر، آوازهای پیچیده ای متشکل از صدها نت در طول یک اکتاو می باشند که یادآور آوازهای پرجذبه ای هستند که هنوز هم امروزه در خاور میانه به گوش می رسند. نوع سوم، اولین تیون های واقعی هستند که در موسیقی غرب شناخته شده اند. آنچه که تعیین کننده ی ژانر (و در نتیجه سبک) یک پلان شان است کلمات و یا هدف مصنف نیست، بلکه نقش آن در مراسم عبادی است. مخصوصاً در اوج مراسمی مانند مس، سبک ملودیک در پیچیده ترین حالت خود است. برخی از زیباترین آوازهای گریگوریان مانند نوعی میان پرده ی موسیقایی بین دو متن مذهبی مهم در مس عمل می کنند.

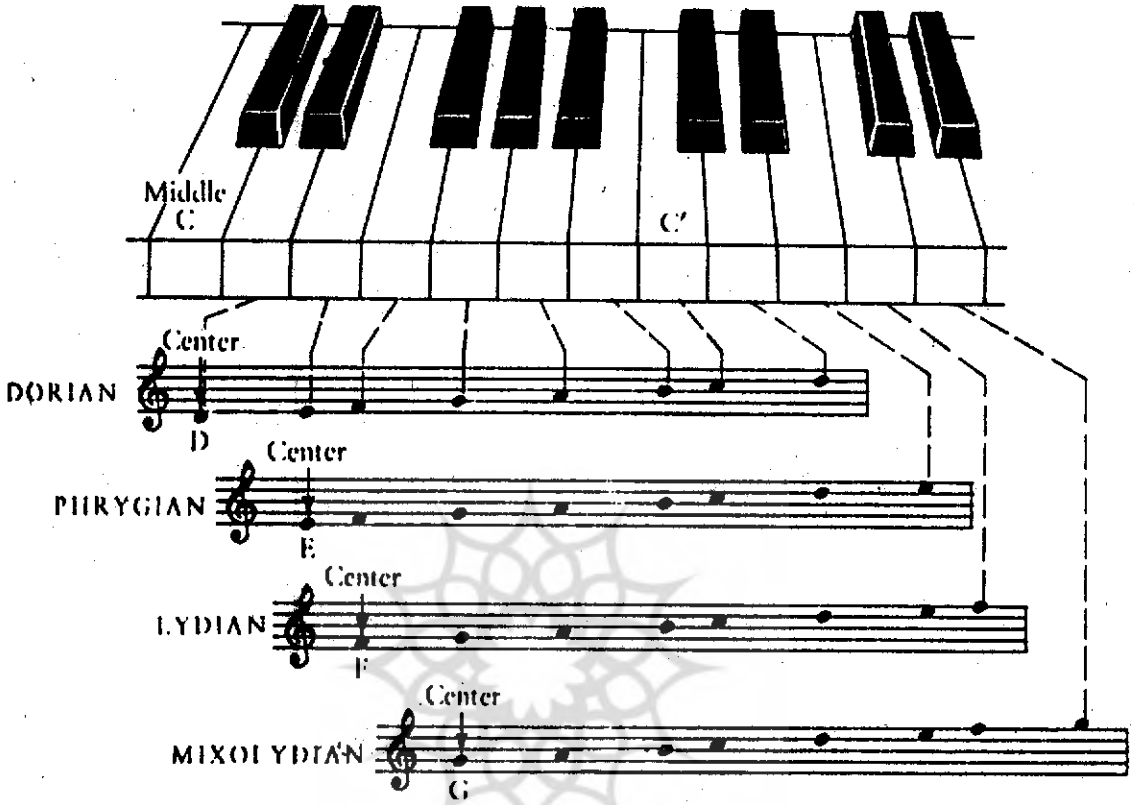
خصوصیات پلان شان

تمام پلان شان ها از هر سبک و ژانر ی که باشند، دارای دو خصوصیت مشخص هستند. اول اینکه، آنها فاقد خط میزان و یامتر مشخص هستند و بنابراین ریتمشان آزاد است. نه تنها این نوع موسیقی فاقد متر مشخص است بلکه ریتم ها نیز ممکن است بسته به نوع مراسم تغییر کند.

دوم اینکه پلان شان ها براساس گام ماژور/ مینور استوار نبوده بلکه بر طبق یکی از مُدهای کلیسایی بنا می شوند. گام اصلی موسیقی غرب، گام دیاتونیک بود که اکنون نیز معمول است. ما این گام را که حول مایه «دو» یا «لا» بنا می شود، مبنا قرار می دهیم. اگر مایه دو را مبنا قرار دهیم، می گوییم موسیقی در گام ماژور و اگر مایه لا را مبنا قرار دهیم می گوییم موسیقی در گام مینور است.

موسیقیدانان قرون وسطی از مایه های دیگر، گامهای جدیدی بنا کردند که از نظر فواصل بین نت ها با گامهای ماژور و مینور متفاوت است. این گامها، گامهای (مُدهای) کلیسایی نامیده می شوند که عبارتند از دورین

(Dorian)، فریژین (Phrygian)، لیدین (Lydian) و میکسولیدین (Mixolydian) و ترتیب بنا شدن آنها در شکل زیر به طور خلاصه نشان داده شده است:



تفاوت اصلی بین گام های ماژور و مینور تفاوت در ترتیب فواصل پرده و نیم پرده آنهاست. گامهای کلیسایی چهار ترتیب متفاوت دیگر از جهت ترتیب فواصل بین نتها به دست می دهند. بدین ترتیب در مقایسه نمودارهای گامهای ماژور و مینور با گام های کلیسایی نتیجه می گیریم که پلان شانهای قرون وسطی حقیقتاً غنی تر از موسیقی فعلی غربی بنا شده بر گامهای ماژور و مینور است. این بدان خاطر است که تأثیر هنری آواز پلان شان یعنی موسیقی فاقد هارمونی پاریتم مشخص، بر ملودی استوار است، ملودی ای که بر این نظام گامی غنی و ظریف استوار است.

اینک به بررسی یکی از پلان شان های اواخر قرون وسطی اثر سنت هیلدگارد اهل بینگن (Hildegard of Bingen) می پردازیم:

بررسی قطعه ی سکانس پلان شان با عنوان «کلومبا اسپکزیت» (Columba aspexit)، اثر هیلدگارد (۱۱۷۹-۱۰۹۸)

خانم ابس هیلدگارد متعلق به صومعه ی کوچک بینگن واقع در آلمان غربی یکی از برجسته ترین شخصیتهای قرون وسطی بود. بیشتر شهرت او به سبب کتابش که ارتباط به نگرش های دینی وی داشت، بود. این خانم همچنین کتابی در زمینه ی تاریخ طبیعی وطب نگاشت و آنقدر شهرت یافت که پاپها و امپراطورها جهت مشورت به او مراجعه می کردند.

هیلدگارد، ۵۰۰ سال پس از گریگوری اول که اولین گردآورنده ی آوازهای گریگوریان بود، به تصنیف پلان شان هایی به سبک فردی خودش و متناسب با اشعار خویش در مورد مراسم مذهبی خاص پرداخت. قطعه ی «Columba aspexit» در تجلیل یکی از مقدسین آن ایّام به نام سنت ماکسی مینوس (Saint Maximinus) تصنیف شده است. این قطعه متعلق به گروهی از پلان شانهای

اواخر قرون وسطی بنام سکانس (Sequence) می باشد.

سکانس های پلان شان شامل تعدادی تیون می باشد که دوبار خوانده می شوند (با یک واحد اضافی در انتها، به این ترتیب: AA'BB'CC'...D). ترتیب اجرا به این صورت است که یک تکخوان بخش A را می خواند. سپس گروه کر بخش 'A را اجرا می کنند و به همین ترتیب تا انتها. قطعه ی مزبور در گام کلیسایی سل (میکسولیدین) است. نت هفتم این گام، یعنی «فا» روی سیلابهای «aspexit» و «Fenestrae» کیفیت عجیبی در ابتدای قطعه ایجاد می کند که با کیفیت پر جذبه و بلند پروازانه بخش بعد تضاد دارد.

در نوار بازسازی شده ی این قطعه، آواز، با یک صدای یکنواخت یعنی یک آکورد منفرد که بارها مرتباً نواخته می شود، همراه است. سه ویژگی صدای یکنواخت، کلمات غنی و روشن شعر هیلدگارد و ریتم آزاد و هیجانی موسیقی او، در ایجاد حس روحانیتی آرام و در عین حال قوی سهم دارند.

عده ای از اشراف که مصنف اشعار این آوازها بودند و خود نیز آوازها را اجرا می کردند، در جنوب فرانسه به تروبادورها و در شمال به نام تروورها و در آلمان و اطریش به نام مینه زینگرها (Minnesingers) معروف شدند. (مینه یعنی عشق ایده آل یا شوالیه ای)

این شعرا، آوازهای صلیبیون، ناله وزاری برای شاهزادگان از بین رفته و مخصوصاً آوازهایی در ستایش خانمهای خود یا شکایاتی از برخورد سرد آنها می سرودند. این اشعار حاوی اسامی کل قهرمانان شوالیه ای و حتی برخی سلاطین است. در ضمن، جامعه ی تروبادوری (امّا نه جامعه ی تروری) به شعرای تروبادور زن اجازه فعالیت می داد.

احتمالاً برخی از تروبادورها و تروورها تنها شعر آهنگها را می سرودند و وظیفه ی تصنیف موسیقی این اشعار را به موسیقیدانان محلی آن زمان یعنی ژانگلورها(Jongleurs) می سپردند. این نوع موسیقی،

TEXT: Hildegard of Bingen, Columba aspexit

Columba aspcxit	The dove peered in
Per cancellos fenestrae	Through the lattices of the Window
Ubi ante faeicm eius	Where, before itrs face,
Sudando sudavit balsamum	A balm exuded
De lucido Maximino.	From incandescnt Maximinus.
Calor solis exarsit	The heat of the sun burncd
Et in tenebras resplenduit;	Dazzling into the gloom;
Unde gemma surrexit	Whence a jewel sprang forth
In edificatione templi	In the building of the temple
Purissimi cordis benevoli.	Of the purest loving heart.:

موسیقی در دربار

در طی دوره ی طولانی قرون وسطی، شاهان و بارون ها به همت کلیسا دارای قدرت سیاسی شدند. آنها همچنین رهبری مسایل هنری را برعهده گرفتند و بدین ترتیب، دربار و کلیسا توامان حامیان اصلی موسیقی اواخر قرون وسطی را تشکیل می دادند.

آوازهای تروبادور و تروور
(Troubadour and Trouvere Songs)

گروههای بزرگی از آوازهای درباری از قرون دوازدهم و سیزدهم یعنی عصر شوالیه ها حفظ شده اند.

نسبتاً ساده می باشد (تنها متشکل از یک تیون) و در بیشتر موارد هیچ اشاره ای به ساز همراه نکرده است. اما هنگامی که ژانگلورها به نواختن ساز می پرداختند و همزمان، تروبادورها نیز می خواندند، احتمالاً ژانگلورها پلی فونی های ساده را به صورت بدیهه نوازی اجرا می کردند. اینک به بررسی یکی از آوازهای تروبادور می پردازیم.

بررسی یک آواز تروبادور، با عنوان «لا دو ساوُدس» (La dousa Votz)، اثر برنارت دو ونتادورن (Bernart De Ventatadorn) (حدود ۱۱۹۳ـ ۱۱۳۵)

برنارت یکی از بهترین شاعران تروبادور و احتمالاً

مهمترین آنها از لحاظ موسیقایی است بطوریکه آوازهای تروبادورها و تروورها از برخی قطعات خود او اقتباس شده است. برنارت که متعلق به خانواده ای از طبقه ی پائین بود، در بزرگسالی به خدمت ملکه ی قدرتمندی به نام ملکه الینور، همسر هنری دوم، پادشاه انگلستان درآمد. مانند بسیاری از آوازهای تروبادور، این قطعه نیز شامل چندین بیت به فرم aa'b و در گام سل کلیسایی (میکسولیدین) می باشد. اجرائی از این قطعه که در نوار است تأکید بر جنبه های دنیوی آواز برنارت می کند که شامل باز سازی تخیلی از ساز همراهی کننده ی احتمالی با آن است. به هنگام شنیدن این قطعه انسان متوجه می شود که حقیقتاًچقدر میان این قطعه و قطعه ی هیلدگارد از نظر جو روحانی تفاوت وجود دارد. (قطعه هیلدگارد روحانی تر است)

زبان گفتاری و نوشتاری تروبادورها پرووِنکال، (Provencal) نام داشت که اکنون منسوخ شده است. این زبان شامل عناصری از فرانسه و اسپانیولی قدیمی است.

استمپی (Estampie)

همچنین تعداد کمی رقص متعلق به همین محافل درباری باقی مانده است که تشکیل مجموعه رقصهای شوالیه ای تروور رامی دهد. این رقص ها که عبارت از اشعار تک بیتی متواضعانه ای هستند که در آنها عبارات موسیقایی مشابه یا یکسانی به اشکال مختلف بارها تکرار می شود، استمپی نامیده می شوند. (ممکن است استمپی ها، بدیهه سرایی های کتبی ژانگلورها بوده باشد). طریقه ی تشخیص استمپی ها آن است که ریتم این قطعات، باهیجان و لاینقطع بوده و از جهت مترو موسیقی، سه ضربی یا ترکیبی هستند. البته نوازندگان امروزی تعدادی ساز کوبه ای نیز به مجموعه سازهای این رقص سازی قرون وسطی افزوده اند. این رقص مقدمه ای برای تاریخ طولانی و مهم موسیقی رقص اروپایی محسوب می شود.

تکامل پلی فونی

پلی فونی که عبارت از ترکیب همزمان دو یا چند خط ملودی است می بایستی در اوایل تاریخ اروپا بوجود آمده

TEXT: Bernart de Ventadorn, La dousa Votz

(STANZA 1)

La dousa Votz ai auzida	I have heard the sweet voice
Del rosinholet sauvatge	Of the woodland nightingale
Et es m,insel cor salhida	And it has sprung up in my heart
Si que tot lo cosirer	So that all the cares
E, ls mals traihz qu, amors me dona,	And the unhappy betrayals love gives me
M iadousa e m, asazona.	Are softened and sweetened;
Et auria, m be mester	And I would be well served
L, autrui joi al meu damnatgc...	By another. s joy in my sorrow.

(STANZA 2)

Ben est totz om d, avol vida	In truth, every man falls short in life
C, a joi non son estatge...	Who does not set his state toward joy...

(STANZA 4)

Pois tan es vas me falhida,	Since she is so falsc to me,
Aisi lais so senhoratge,	I now quit her service,
E no volh gue' ms' aizida	And I don' t want her to come near me,
Ni ja mais parlar no'n quer;	Nor even wish to speak to her;
Mas Pero qui m' en razona.	But yet, if someone tells me of her,
La paraula m'en es bona.	Such talk still delights me,
Em 'en esjau volonter.	And I willingly enjoy it,
E 'm n'alegre mo coratge.	And my heart is made glad.

باشد، زیرا ساکنین آنجا از کیفیت حسی موسیقی لذت فراوان می بردند. منظور اینست که آنان از صوت غنی حاصله از تداخل خطوط ملودیک و هارمونی ایجاد شده لذت می بردند. بسیاری از فرهنگها در سراسر جهان بدون زمینه علمی قبلی، نوعی پلی فونی را بدیهه سرایی می کنند که «در فاصله سوم خواندن» نام دارد.

اطلاعات ما در مورد پلی فونی اوایل تاریخ اروپا تنها منحصر به نمود آن در کلیساهاست که آن هم به منظور تزئین آوازهای گریگوریان بوده است.

اُرگانوم

قدیمی ترین نوع پلی فونی، «اُرگانوم» خوانده می شود. ارگانوم به صورت رسالات تئوریکی (نظریه ای) حدود سال ۹۰۰ میلادی پایه ریزی شد و لیکن ارگانوم زنده ی حقیقی نوشته شده به صورت نت از حدود سال ۱۰۰۰ میلادی ایجاد گردید. ارگانوم شامل یک ملودی پلان شان سنتی است که یک مصنف آوازخوان بدیهه سرا، ملودی دیگری را به صورت کنترپوان به آن افزوده است که همزمان با کلمات اصلی پلان شان خوانده می شود.

یک پرسش مشهور پاسخ داده نشده در زمینه ارگانوم اینست که آیا کلمه «ارگانوم» به این معناست که پلی فونی اولیه به همراهی ارگ نواخته شده است؟ البته ارگ در آن زمان وجود داشته است و تاریخ ارگانوم بین سالهای ۱۰۰۰ و ۲۰۰۰ میلادی سند جالب توجهی است برجاه طلبی های روبه رشد هنری و ابداعات تکنیکی. مراحل زیر پیشرفت تاریخ ارگانوم را نشان می دهد.

ابتدا هر نت فردی آواز، به همراه یک نت ساده به صورت کنترپوان اجرا می شد به طوریکه هر دو ملودی همراه یکدیگر با یک فاصله ثابت موسیقایی پیش می رفتند. ریتم این ارگانوم اولیه، ریتم آوازهای گریگوریان بود.

اندکی بعد، کنترپوان نقش مستقل تری به عهده گرفت به نحویکه هرگاه آواز سیرنزولی می پیمود، ملودی کنترپوان سیر صعودی داشت و بالعکس.

در مرحله بعد، در مقابل یک نت آواز، ملودی همراه چندین نت می نواخت. بدین ترتیب فرآیند تزئین آواز، ملودی های غنی تری می ساخت، کشش نتهای فردی آواز به طرز حیرت انگیزی افزایش یافته و به عبارت دیگر به صورت اصواتی طولانی در می آمد.

مرحله بعد، قدمی اساسی بود. در این مرحله، دو ملودی همراه آواز اضافه شد که این مسئله نیازمند مهارت فراوان مصنف بود زیرا ملودی همراه دوم هم می بایست با آواز و هم با ملودی همراه اول متناسب باشد.

بالاخره در این مرحله که به همان اندازه ی مرحله قبل اساسی بود، ریتم های مشخصی که با ضرب آهنگ کنترل می شوند، وارد می شوند. به عبارت دیگر، ابتدا ملودی های کنترپوان و سپس خود آواز به صورت ریتمهای مهیجی اجرا می شوند. گاهی نیز بخشهایی از آواز به صورت مجزا چندین بار پشت سر هم تکرار می شوند.

ارگانومی با این شکل پیشرفته، در کلیسای نوتردام پاریس به وجود آمد. دو نفر از مصنفین مکتبی به همین نام (مکتب نوتردام) عبارتند از: لئونین (Leonin) و شاگردش (Peroitin) که پروتین کبیر نیز نامیده می شد. پروتین با تصنیف ارگانومی مؤثر برای چهار صوت همزمان، سبب حیرت اهالی پاریس در قرن سیزدهم گردید. حال برای نمونه، اُرگانومی از پروتین را بررسی می کنیم:

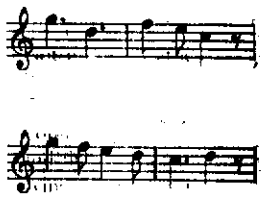
بررسی قسمتی از ارگانوم بر روی پلان شانِ «آلِلویا: ناتی ویتاس» (Alleluia: Nativitas) اثر پروتین (حدود سال ۱۲۰۰ میلادی)

پروتین به مناسبت روز تولد حضرت مریم باکره که روز بزرگی در کلیسای نوتردام محسوب می شود، با اضافه کردن دو ملودی همراهی کننده (به صورت کنترپوانهای آزاد) به یکی از پلان شان های مس سفارش داده شده، اُرگانومی تصنیف نمود. ابتدای این آواز به فرم آوازهای گریگوریان خوانده می شود.

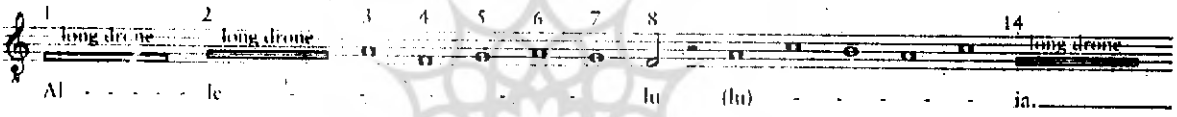
این بخش آلِلویا مهمترین و زیبا ترین بخش بود و دوبار، قبل از پایان آواز تکرار می شود. در ضمن در برخی قسمتها، موسیقی روی سیلاب یا عبارت خاصی اوج گرفته و البته این اوج ملودی با نزول ملودی در عبارتی دیگر متوازن می گردد.

غنی تر می شد، زیرا هرچه نتهای بیشتری وارد شده و سپس ارگانوم آغاز می گردد. اصوات بالاتر (دارای

صدای زیرتر) ابتدا هارمونی عجیبی وارد قطعه می کنند که این هارمونی به هنگام تداخل اصوات در ریتم های مختلف به نوعی که در شکل زیر نشان داده شده است، دچار پیچ وتاب می شود.



این اصوات زیر، کلام خاصی ادا نمی کنند. تنها سیلابهای کلمه آللویا را به تدریج بر زبان می رانند و اما در زیر این اصوات ریتمیک پرجذبه چه می گذرد؟ اگر به اصوات بم به دقت گوش کنیم، نتهای طولانی ممتدی را می شنویم. به شکل زیر و صوت یکنواخت طولانی در نتهای ۱، ۲، ۱۴ و ریتمهای آهسته شده نتهای ۳ تا ۸ و نیز ۹ تا ۱۳ توجه کنید.



حال حتی اگر به این نتهای ممتد و یکنواخت گوش فرا دهیم، نمی توانیم آنها را به صورت یک ملودی حقیقی تشخیص دهیم، زیرا سرعت قطعه بسیار آهسته بوده و ملودیهای همراه (کنترپوانها) هم مزاحمتهایی را برای تشخیص ملودی ایجاد می کنند. به هرحال، پلان شان که توسط این اصوات بم ممتد اجرا می شود، اساسی است برای ملودیهای پرجذبه ی دارای صوت زیر، که (این ملودیها) مورد توجه اصلی مخاطب می باشند.

پلی فونی اواخر قرون وسطی

مهمترین مسئله ای که در موسیقی پلی فونی قرن سیزدهم روی داد، فاصله گرفتن تدریجی آن از مراسم مذهبی کلیسا بود اما هنوز هم آوازهای گریگوریان (خط نت زمینه) قطعات موسیقی پلی فونی بود و لیکن اکنون این آواز، خشک ترو انتزاعی تر شده بود.

برای مثال، مصنفین، اکنون تنها قسمتی از آواز را در نظر گرفته و آن را چندین بار در ریتمهای اختیاری مختلفی تکرار می کردند، همانگونه که در اُرگانوم آللویا ناتی ویتاس مشاهده گشت.

پیشرفت اساسی دیگر این بود که به خطوط ملودی دارای صدای زیرتر کلماتی افزوده شد. این نوع پلی فونی دیگر یک اُرگانم نبود بلکه یک موتت (motet) بود. موتت از کلمه فرانسوی «mot» به معنای «کلمه» گرفته شده است. ابتدا اشعار مذهبی به زبان لاتین و سپس به زبان فرانسه بر روی موتت ها گذاشته می شد، بعدها، هنگامیکه اشعار عاشقانه فرانسوی به عنوان متن برخی از موتتها مورد استفاده قرار گرفت نشان دهنده غلبه ی دربار بر کلیسا بود. حتی در برخی موتتها از آوازهای واقعی تروورها برای اشعار متن استفاده شد. اما تقریباً همه ی موتت ها هنوز براساس آوازهای گریگوریان تنظیم می شدند.

آرس نُوا یا هنر نوین (Ars Nova)

پس از سال ۱۳۰۰ میلادی، پیشرفت فنی پلی فونی به اوج ظرافت خود رسید. موسیقیدانان و نظریه پردازان موسیقی آن عصر شروع به صحبت از «هنر نوین» یا «آرس نُوا» یا «تکنیک جدید» نمودند چه که موسیقی مکتب نوتردام، دیگر «هنر قدیم» یا «آرس آنتیکوآ» (Ars Antiqua) محسوب می گردید.

برخی مورخین، قرن چهاردهم را با قرن بیستم مقایسه کرده اند زیرا که هر دو، زمان شکستن سنتها بود؛ عصر نگرانی و فساد. فی المثل «مرگ سیاه» (طاعون) حدود ۷۵ میلیون نفر را هلاک کرد و این در زمانی بود که سمت پاپ از رم برچیده شده و دو پاپ رقیب ادعای وفاداری نسبت به مسیحیت اروپا را نمودند. بدین ترتیب، موتت مانند نقاشی، معماری و ادبیات آن زمان، تدریجاً غیر مذهبی و پیچیده گردید.

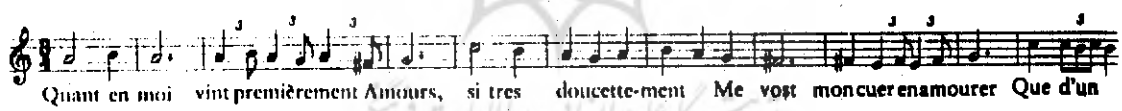
پیچیدگی جدید موتت اساساً در حیطه ریتم بود. مصنفین آرس آنتیکوآ (هنر قدیم)، ریتم و متر را به اُرگانوم و موتت اضافه کردند. مصنفین آرس نُوا (هنر نوین) ابداعات خود را فراتر بردند؛ مخصوصاً ریتم خیلی ذهن آنها را به خود مشغول کرد. لذا آنان الگوهای ریتمیک پیچیده ای را به اصوات مختلف افزودند تا اینکه ترکیبات بینهایت پیچیده ای ایجاد کنند. ما جهت یافتن مشابهی برای ریتم های گیج کننده پیشرفته «موسیقی نوین» سال ۱۴۰۰ میلادی می بایست تا سال ۱۹۵۰ پیش برویم.

موسیقیدانان پیشروی هنر نوین عبارت بودند از: فیلیپ دو ویتری (Philippe de Vitry) (۱۳۶۱ـ ۱۲۹۱)

و گیلومه دو ماشو (Guillaume de Machaut) (حدود ۱۳۷۷ـ ۱۳۰۰) که هر دو کشیش بودند؛ ویتری بالاخره اسقف گردید، اما هر دو، کشیشان درباری فرانسه و کولزامبورگ بودند. ماشو بزرگترین شاعر فرانسوی زمان خود نیز بود و مورد تشویق (و تقلید) شاعر انگلیسی معاصر، جفری شوسر (Geoffrey Chaucer) قرار گرفت.

بررسی موتت «کوانت ان موی» (Quant en moy) اثر گیلومه دو ماشو (حدود ۱۳۷۷ ـ ۱۳۰۰)

ماشو بنا بر سنت، این موتت را بر بخش تکرار شونده ی پلان شانی که از مراسم مذهبی ایستر تاید (Eastertide) اقتباس شده بود، بنا نهاد. در نوار، این قطعه توسط ساز زهی اولیه ای به نام ویول نواخته شده است. ماشو برای این قطعه دو کنترپوان سریعتر با شعری عاشقانه (که بسیار فنّی و ظریف هم از نظر فرم و هم محتوا بود) تصنیف نمود. برای اذهان مردم قرون وسطی، هیچ چیز به اندازه ترکیب عناصر مذهبی و غیر مذهبی در یک قطعه توهین آمیزتر به مقدسات نبود. به ریتم پیچیده ی این اصوات بالا (منظور دارای نت زیر)، طریقه مهیج و بینهایت ظریفی که آنها کلمات را به وسیله آن بر زبان می رانند و هارمونی های تیزی که به صورت ترکیبی ایجاد می کنند، توجه کنید.



همینطور که اصوات ناگهان متوقف شده، پس از مکثی، مجدداً شروع به اجرا می کنند، بافت پیچیده ای را که نافذ، جذاب و غیر متوازن است، ایجاد می کنند. به علاوه پیچیده تر آنکه دو خواننده این موتت، هرکدام شعری متفاوت با دیگری به طور همزمان اجرا می کنند. هر یک از این اشعار شامل چندین بیت با تعداد سیلابهای مساوی و طرحهای قافیه ای مساوی می باشد، اما ماشو (برخلاف موسیقیدان تروبادوری مانند برنارت) ملودیهای یکسانی را برای هر بیت تکرار نمی کرد، بلکه سیستم تکرار تخصصی یافته تری در کار بود، به این ترتیب که ابیات پشت سرهم دارای ملودیهای مختلفی در هر بخش آوازی بود امّا این ملودیها اساساً یک ریتم کلی داشتند که عبارت بود از الگوهای پیچیده ای متشکل از بیش از ۸۰ نت در بخش آوازی سوپرانو و ۴۰ نت در بخش آوازی تنور.

این تکنیک که عبارت از تصنیف عبارات طولانی پشت سرهم که دارای ریتم های مساوی اما ملودیهای مختلف می باشد، ایزوریتم (Isorhythm) گفته می شود. ایزوریتم بیانگر اوج نبوغ و مهارت موسیقی در اواخر قرون وسطی می باشد. شنیدن چنین الگوهای تکراری صرفاً ریتمیک نیاز به تمرین زیادی دارد. حالت پرسش و پاسخ سریعی بین دو کلمه ی سطر هفتم شعری که سوپرانو می خواند با دو کلمه خط دومی که تنور می خواند تشکیل تکنیک جالبی را به نام هاکت (Hhochet) می دهد. در نقاطی که هاکت وجود دارد تشخیص تکرارهای ایزوریتمی آسانتر است.

تعاریف اصطلاحات موسیقی

۱) هنر قدیم (Ars Antiqua): هنر قدیم در مقابل هنر جدید. مکتب آهنگسازان فرانسوی در بین سده های دوازده و سیزده میلادی (وجدانی، بهروز، فرهنگ تفسیری موسیقی)؛ اصطلاح معاصر برای «تکنیک قدیم» ارگانوم قرن سیزدهم (کرمان، ژوزف، صفحه ۴۱۹).

۲) هنر جدید (Ars Nova): هنر جدید که پس از سپری شدن ایام هنر قدیم پا به میان گذاشت، سبکی از موسیقی سده چهارده میلادی به ویژه در فرانسه که دارای تشوری پیچیده و غالباً بی روح و بی لطافت بوده است (وجدانی، بهروز، فرهنگ تفسیری موسیقی)؛ اصطلاح معاصر برای موسیقی پلی فونی جدید قرن چهاردهم (کرمان، ژوزف صفحه ۴۱۹).

۳) استمپی (Estampie): یکی از فرم های موسیقی سازی قرون وسطی با الگوی a,a',b,b',... که به صورت توالی، بسط و گسترش داده می شدند (وجدانی، بهروز، فرهنگ تفسیری موسیقی)؛ نوعی از آواز تروبادور برای رقص که گاهی همراه با کلام و به فرم روند و می باشد (فرهنگ موسیقی آکسفورد).

۴) هوکتوس (Hocket): تناوب عبارات ملودیک خیلی کوتاه یا نت های ساده بین دو بخش آوازی که در پلی فونی اواخر قرون وسطی به کاربرده می شد (کرمان، ژوزف، صفحه ۴۲۱).

۵) ایزوریتم (Isorhythm): در موسیقی قرن چهارده بر تکنیک تکرار ریتم یکسان برای هر بخش قطعه به

طوریکه زیر و بمی نت ها تغییر کند، ایزوریتم گفته می شود (کرمان، ژوزف صفحه ۴۲۲)؛ به برخی موتت های قرون وسطایی اطلاق می شود که در آن ریتم ها تکرار می شوند (دوکانره، رولان، فرهنگ بزرگ موسیقی).

۶) ژانگلورها (Jongleurs): مطربان دوره گرد، خوانندگان نوازنده دوره گرد اوایل قرون وسطی در اروپا (وجدانی، بهروز، فرهنگ تفسیری موسیقی).

۷) مینه زینگرها (Minnesingers): خوانندگان و نوازندگان دوره گرد قرن دوازده تا چهارده که موجب اعتلای موسیقی غیر مذهبی آلمان شدند. این خوانندگان اشعار حماسی و عاشقانه می خواندند (وجدانی، بهروز، فرهنگ تفسیری موسیقی).

۸) مدهای کلیسایی (Modes): تمایز شکل، حالت و تأثیری که از ماژور و مینوربر می آید، در نتیجه ی اختلاف مد آنهاست. بنا براین مد یعنی ترتیب قرار گرفتن فاصله های پرده و نیم پرده بین نت های هشت گانه یک گام. از مد ماژور می توان شش مد دیگر استخراج نمود، مجموع مدهای هفت گانه را تحت عنوان «مدهای قرون وسطایی کلیسا» نام گذارده اند. در تمام مدهای هفت گانه فاصله بین درجه ها عبارتست از پنج فاصله ی پرده و دو فاصله ی نیم پرده. شرط اصلی تنظیم هر مد، رعایت فواصل پرده و نیم پرده مابین اصوات آن است (منصوری، پرویز، چگونه از موسیقی لذت ببریم).

۹) دورین (Dorian): یکی از مدهای یونان قدیم که از نت «می» آغاز شده، درجه به درجه بم تر می شد تا به نت اکتاو بم «می» آغازین می رسید. نام یکی از مدهای کلیسا در قرون وسطی که از نت «ر» آغاز شده، درجه به درجه بالا می رفت (زیرتر می شد) تا به نت اکتاو «ر» آغازین می رسید (وجدانی، بهروز، فرهنگ تفسیری موسیقی).

۱۰) فریژین (Phrygian): یکی از مدهای کلیسا در قرون وسطی (بهروز وجدانی، فرهنگ تفسیری موسیقی)؛ این مُد از نت «می» آغاز می شود (کرمان، ژوزف، شکل صفحه ۶۷).

۱۱) لیدین (Lydian): یکی از مدهای قرون وسطایی کلیسا (بهروز وجدانی، فرهنگ تفسیری موسیقی)؛ این مد از نت «فا» آغاز می شود (کرمان، ژوزف، شکل صفحه۶۷).

۱۲) میکسولیدین (Mixolydian): یکی از مدهای هفت گانه موسیقی قرون وسطی در کلیسا بوده و از مدهای یونانی گرفته شده است (بهروز وجدانی، فرهنگ تفسیری موسیقی)؛ این مد از نت «سل» آغاز می شود (کرمان، ژوزف، شکل صفحه ۶۷).

۱۳) موتت (Motet): موتت، قطعه ای مذهبی برای آواز دسته جمعی است. موتت، یک قطعه مذهبی برای کرال است. موتت از واژه ی «موتتوس» (Motetus) قرن دوازده و سیزده که ابتدا یک آواز کنترپوان براساس متن مذهبی نسبت بر کانتوس فرموس که یک ملودی گریگوریان بود به وجود آمد (زند باف، حسن، فرم در موسیقی)؛ موتت مهمترین فرم تصنیف در زمان های اولیه موسیقی پولی فونیک به خصوص در قرون وسطی و دوره رنسانس بود. موتت قاعدتاً قطعه ای برای آواز دسته جمعی است بر روی کلامی لاتین از مأخذ مذهبی که کلیسای رومن کاتولیک آنرا به منظور انجام مراسم مذهبی (غالباً در مراسم نماز شام) مورد استفاده قرار می دهد. تاریخچه موتت را می توان به سه دوره زیر تقسیم کرد:

۱ـ موتت قرون وسطایی ۲ـ موتت فلاماندری ۳ـ موتت دوره باروك (منصوری، پرویز، چگونه از موسیقی لذت ببریم).

۱۴) اُرگانوم (Organum): ارگانوم واژه ای لاتین به معنای عضو (organ) به همان وسعت مفهوم؛ نامی برای اولین شکل های موسیقی چند بخشی در فاصله قرون نهم تا دوازدهم. معمولی ترین شکل ارگانوم عبارت بود از یک بخش اصلی (کلام آن مأخوذ از آیات مذهبی) به نام تنور که با یک یا چند بخش فرعی به نام «بخش های کنترپوان» ترکیبی سروده می شود. ارگانوم ها با روش های مختلف و در مکاتب متفاوت به شکل های گوناگون ترکیب می شدند (منصوری، پرویز، چگونه از موسیقی لذت ببریم).

۱۵) پلان شان (Plain chant): آوازهای ساده و تک صدایی مراسم مذهبی کلیسای رومن کاتولیک که میزان بندی نشده بودند و از قوانین هارمونی نیز تبعیت نمی کردند. این آوازها بدون همراهی ساز خوانده می شدند (وجدانی، بهروز، فرهنگ تفسیری موسیقی).

۱۶) سکانس (Chant)(Sequence): تکرار ردیف منظم نت ها در فواصل دیگر (زندباف، حسن، فرم در موسیقی)؛ سکانس، سروده ای است که پس از قرائت کتاب مقدس در کلیسای رومن کاتولیک خوانده می شود. (وجدانی، بهروز، فرهنگ تفسیری موسیقی).

۱۷) تروبادور (Troubadours): موسیقی نوازان دوره گرد قرون وسطی که همراه با نواختن ساز، آوازهای حماسی و عاشقانه می خواندند (وجدانی، بهروز، فرهنگ تفسیری موسیقی).