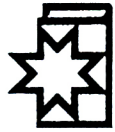
دنیس استیونس

سرگذشت موسیقی پاپ

ترجمه و پژوهش: پرتو اشراق



انتشارات ناهید

فهرست

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

• ایالات متحدهٔ آمریکا؛ هانس ناتان ۴۱۵
خداوندان آواز و آوازنویسی ۴۶۳
و دیگر...؛ فیلیپ کاکس ۴۶۹
نگرش دیگر به موسیقی پاپ ۴۷۷
پاپ نو ــ شکل نو: موسیقی سَبُک ۵۲۷
آواز نو ۵۶۵
دههٔ ۶۰ تا هزارهٔ سوّم ــ ستارگان پاپ: شیوه‌ها ۶۴۵

قرون وسطا

گیلبرت رینی

تاریخ آواز قطعاً به قدمت تاریخ بشریّت است، ولی متاسفانه آنقدر به ترانه و آواز ثبت‌شده آویخته‌ایم که قدیم‌ترین شاهکارهای موجود را از یاد برده‌ایم و از تلاش برای کشف آن‌ها منصرف شده‌ایم. این‌که ثبت و نُت‌نویسی موسیقی تنها در مکان‌هایی صورت گرفته که تمدن و فرهنگ پیشرفته داشته، چندان آشکار نیست. در این صورت گذشته از بخش‌های پراکنده‌ای که در موسیقی یونان نشانه‌گذاری شده، ثبت موسیقی اروپایی از قرن هفتم میلادی پدیدار گشت و تکمیل شد. امّا مشکل اینجاست که شواهد و مدارک موجود مربوط به ۲۰۰ سال بعد، یعنی اوایل سدهٔ نهم است. عامل دیگری که موضوع مورد بحث ما را به سوال می‌کشاند این است که روحانیان و کاتوزیان مسیحی تنها کسانی بودند که نسبت به ثبت و نسخه‌برداری نت‌ها اقدام می‌کردند. روحانیان درواقع یک هدف بیشتر نداشتند و آن مبارزه با روحیه مخالف بود. تردید نیست که در قرون وسطا کلیسا مخالفانی داشت که احتمالاً نیرومند هم بودند، و آهنگ‌های سکولار می‌توانست خطری بزرگ برای کلیسا به شمار رود. روحانیان و کشیش‌هایی که در آن سال‌ها به موسیقی روی کردند ــ و تعدادشان کم هم نبود ــ قصد داشتند کار ثبت و نُت‌نویسی ترانه‌ها را در انحصار خود قرار دهند، از این رو آنچه را که بلد بودند هرگز به دیگران نمی‌آموختند. به این ترتیب قسمت اعظم موسیقی غرب جز موسیقی مذهبی و کلیسایی نبود. امّا دستگاه پاپ را آدم‌های هوشمندی اداره می‌کردند. کاردینال‌ها که جامعه را خوب می‌شناختند چون می‌دانستند قدرت مقابله با هنر ندارند، به ویژه با نقاشی ــ پیکرتراشی و موسیقی ــ سیاست دیگری پیشه کردند: این‌که از هنرها به نفع کلیسا استفاده کنند. به این ترتیب تکلیف مسیحیّت با هنر روشن شد. امّا از یک مساله غافل بودند: مردم عشق و احساسات و عواطف خود را هرگز فراموش نمی‌کردند، و

بر اساس آن ترانه‌هایی از سینه برمی‌آمد که از پدر به پسر می‌رسید. و این کار دور از چشم ماموران تفتیش عقاید انجام می‌گرفت. در این دوره تنها معدودی ترانه که ریشه **سکولار** داشت از خطر جست ولی بقیه آنقدر ناقص و ابتدایی بود که استنساخ و رونویسی آن امکان‌پذیر نبود. و این بسیار تاسف‌آور بود؛ برخی از این نسخه‌های ناقص که اینک در اختیار داریم ما را به قرن هفتم میلادی وصل می‌کند. این آهنگ‌ها را با نشانه‌های لاتین ثبت کرده‌اند و فقط شامل پاره‌ای از اثر می‌شود. در واقع ثبت و نسخه‌برداری موسیقی با شخصیت غیرمذهبی تا قرن ۱۳ به سامان نرسید، در حالی‌که روشن بود موسیقی سکولار و آوازهای غیرمذهبی، و عاشقانه، قطعاً با ساز همراه بوده. از آن ترانه‌های لاتین که امروز در دست داریم چهار غزل متعلّق به **هوراس**[1] است، و بخش‌هایی از **آنه ـ یید**، بعضی اشعار **بوئتیوس**، و تعدادی مرثیه برای شخصیت‌های سیاسی و قهرمانان تاریخی، مانند پادشاهان بزرگ از قبیل **چینداس وینتوس**[2] پادشاه **گوت**[3]، و فاتح رُم (وفات ۶۵۲م)، ملکه **رسیبرگا**[4] (وفات ۶۵۷م)، **دوک اریک**[5] اهل **فریولی**[6] (وفات ۷۹۹م)، **شارلمانی**[7] (وفات ۸۱۴م)، و پسرش **هوگو**[8] اهل **سن‌کوئنتین**[9] (وفات ۸۴۴م). به علاوه قطعاتی نیز درباره جنگ **فونته ـ نوی**[10] (۸۴۱ اتفاق افتاد) پیدا شد. در این جنگ صومعه معروف **گلونس**[11] نزدیک **سائومور** ویران گردید؛ بسیاری از آثار قدیمی موسیقی از میان رفت.

به‌طور بسیار اتّفاقی غزل هوراس به نام **تقدیم به فیلیس**، همان ملودی سرود روحانی **دختران اخلاق** را داشت که **گیدو**[12] اهل **آرتزو**[13] (وفات ۱۰۵۰ م) از آن استفاده می‌کرد تا ریتم **سل ـ فا** را به شاگردان خود بیاموزد. شباهت این دو ملودی عجیب بود. قطعه دیگر که **ای نجیب‌زادگان رُم** نام داشت به ترتیب نُت‌نگاری الفبایی، روی خط حامل نوشته شده بود. قطعه‌ای که ارج و قُربی پیدا کرد، گرچه شعر آن ظاهراً عاشقانه بود، **ای دلبر بی‌همتای من** نام داشت. در اغلب این آثار از ریتم‌های توامان استفاده شده، در حالی‌که از نظر نوع **تمپو**، و اندازه میزان‌ها صحّت چندانی نشان نمی‌دهد. یک آهنگ

۱. Quintis Horatius Flaccus، (تولّد ۶۵ یا ۶۸ پیش از میلاد) شاعر رُمی.

2. Chindasvinthus

۳. Goth، از اقوام تقریباً وحشی آلمانی که قانون نداشتند و از یک سرکرده به نام پادشاه اطاعت می‌کردند. این اقوام در قرن‌های سوّم، چهارم، و پنجم میلادی رُم را چند بار درهم شکستند و غارت کردند. ـ م.

4. Reciberga
5. Duke Erik
6. Friuli
7. Charlemagne
8. Hugo
9. St. Quentin
10. Fontenoy
11. Glonnes
12. Guido
13. Arezzo

مردمی دیگر شنونده را به یاد بلبلی می‌اندازد که هنگام خواندن بر ضربه‌های اوّل و سوّم (بار $\frac{۴}{۴}$) تاکید می‌گذارد. در این آهنگ مصنّف توصیه کرده که اگر با ارگ اجرا شود نتیجه بهتری حاصل می‌آید. تعریف دیگری که درباره واژه **اورگانیک** می‌توان به دست داد این است که ملودی در ضربه‌های چهارم یا پنجم دو برابر می‌شود. یکی از دلایلی که این آهنگ [نغمه‌های طلایی چنگ] مورد توجه قرار گرفت به احتمال قوی همین ریتم نیرومند و تمپوی $\frac{۴}{۴}$ بود.

با مطالعه این قطعات به قرن دهم و یازدهم وارد می‌شویم. از قرن یازدهم تا سیزدهم دوره **گولیاردها** بود، طلبه‌های سرگردان، شاگردان و کشیشان دون‌پایه که بدنه‌ای نیرومند از ترانه‌های لاتین، از بهترین و شیرین‌ترین نوع باقی گذاشتند که **کارمینا بورانا** نماینده آن‌هابود. این اثر در واقع یک مجموعه بی‌نظیر بود که در کتابخانه صومعه راهبان **سن بندیکت**[1] نگهداری می‌شد. در میان این سروده‌های لاتین بعضی اشعار آلمانی هم یافت شده، امّا بدبختانه بدون خط حامل نسخه‌نویسی گردیده، و نسخه‌برداری جدید و مورد اطمینان باید از طریق منابع احتمالی دیگری ـ اگر پیدا شود ـ انجام گیرد. بعضی آوازهای میخانه‌ای هم میان آن‌ها پیدا می‌شود. بخش‌های دیگر با محتوای اخلاقی در گروه موسیقی مذهبی قرار می‌گیرد. ترانه‌های روحانی و عاشقانه به راحتی دسته‌بندی نمی‌شود، ولی این قطعات حتی اگر از مرز تقّدس دور باشند، به خاطر این‌که بر اساس اشعار لاتین ساخته شده‌اند، ارزش فوق‌العاده‌ای در جهان موسیقی دارند. **دوئت‌ها** و **تریوها** در این ارزیابی قرار نمی‌گیرند امّا بستر سیّالی که از ویژگی‌های اساسی موسیقی قرون وسطاست احتمالاً ما را از یک بخش به بخش‌های دیگر هم راهنمایی می‌کند. قسمت‌های مختلف یک آهنگ ممکن است در نسخه‌های متفاوت و مختلف ثبت شده باشد، مثلاً قسمت دوّم در نسخه‌ای و بخش سوّم در نسخه دیگر باشد. به این بخش‌ها **مونودیک** یا یک‌قسمتی می‌گویند. برای یافتن قسمت‌های مختلف یک ترانه، گوش تیز، و نگاه دقیق و اطلاعات وسیع لازمست. تنها کسانی قادرند این جداسازی را انجام دهند که اصل و فرع قرون وسطا و موسیقی و هنرهای دیگر را که در آن تاریخ متداول بوده بشناسند، وگرنه تکمیل یک **مونودیک** به هیچوجه امکان‌پذیر نیست. سازی که این آوازها را همراهی می‌کرده ظاهراً یکی بیشتر نبوده، و این تک‌سازی را کلیسا با اُرگش باب کرده بود. شاید این درست باشد که **مونودیک‌های** مطوّلی مانند **حقایق ـ مجهولات** دارای ملودی‌های ولایتی

1. St Benedikt

بوده‌اند. آهنگ‌هایی از این‌دست که ریشه ولایتی داشته معمولاً توسّط **تروبادورها** خوانده می‌شد که همیشه با سازی چون ویولون یا **ویول**[1] یا چنگ همراه بود.

قطعه‌ای چون **حقایق ـ مجهولات** مشکل دیگری به وجود می‌آورد، در باب ریتم. در قرن سیزدهم استعمال خطوط حامل مرسوم شد؛ به این ترتیب دیگر تردیدی در نت‌ها به وجود نمی‌آمد. ولی فواصل معلوم ترانه‌های **تروبادور** و **ترو ـ وِر**[2] و یا ریتم‌های مونودیک، و پُلی‌فونیک به لحاظ استثنا قواعد و قوانین را زیر پا می‌گذاشتند. از منابع اخیر چنین برمی‌آید که ضربه‌های سه‌گانه معمول بود، به ویژه در ردیف‌هایی که دارای ۶ ریتم بودند. یکی از این ردیف‌ها قطعاً تصنیف را **ریتمیک** می‌کرد، به این ترتیب در سراسر قطعه، از روی اجبار، یکی از الگوها مرتّب تکرار می‌شد. سکوت‌ها معمولاً در پایان بند شعر قرار می‌گرفت؛ به این مناسبت در ردیف‌های کوتاه، دو یا سه سکوت، یک مجموعه ریتمیک را تشکیل می‌داد.

این حالت در تمپوهای $\frac{3}{8}$ یا $\frac{6}{8}$ جا می‌افتاد. از این نمونه‌ها فراوان بود، و ملودی ولایتی گاهی همراه گیتار اجرا می‌شد که بعدها توسعه یافت و استفاده از این ساز معمول گردید. شعر **حقایق ـ مجهولات** از سروده‌های شگفتی‌آوری است که با موسیقی کاملاً همخوانی دارد. این کلام را فیلیپ اهل پاریس و مهردار دربار فرانسه (وفات ۱۲۳۶ م) سرود.

ترانه‌های بسیاری از **کارمینابورانا** اقتباس شد. نتیجه در واقع شکل مذهبی شعر بود همراه با موسیقی ــ که به لحاظ کیفی به وسیله یک جفت **استانزا**[3] حمایت می‌شد و هویّت نوینی پیدا می‌کرد. این‌ها همه را از **کارمینابورانا** می‌گرفتند. (ملودی هم در چنین شکلی دارای نُت‌های تکراری است که پیچ و تاب زیادی به وجود می‌آورد، و به کلیّت اثر زیبایی می‌بخشد و **تونالیته سی ـ ماژور** به زحمت می‌تواند ابراز وجود کند.) به خاطر زیبایی و پهنای عبارت، **مونودیک**‌ها نمی‌توانستند به عنوان ترانه‌های قرون وسطا به شمار آیند، به این ترتیب قطعات همه با هم در یک سطح نبودند. حتی امروز هم وقتی به این آوازها نگاه می‌کنیم عدم وجود نسخه‌های مدرن و قابل اعتماد ما را ناراحت می‌کند و از این‌که نمی‌توانیم به مطالعه خود ادامه دهیم و عرصه پژوهش را کامل نماییم تاسف می‌خوریم. این نسخه‌های کهنه به جهت ملودی و موضوع، بسیار متفاوت بودند. تک‌خوانی

۱. Viol: واژه فرانسه. فرانسه باستان: **وی‌یل** (Vielle). لاتین: ویتولا (Vitula)؛ هر نوع ساز که با آرشه نواخته شود. به جمع سازهای خانواده ویولون گفته می‌شود. ــ م.

2. Trouvére

۳. Stanza: به ابیاتی گفته می‌شود که روی هم یکی از طبقه‌بندی‌های شعری را به وجود می‌آورد. ــ م.

با تحریر، از طریق ساختار ملودیک از جمله این شکل‌ها بود، و بعد شکل‌های دیگر، با فصول متفاوت، و یا **پاساژهای رنگین**، که در ساخت، ملودی و موضوع هر یک ساز خود را می‌زدند. بسیاری از تکخوانی‌ها اخلاقی بود، که اغلب از جهت ملودی نیز به ثبات و اعتلا دست می‌یافت، و چون جواهر درخشان می‌شد و در فرازها و فرودهای خود به تعادل می‌رسید. تصنیفات تاریخی در این رده بود، همیشه سنت گذشتگان را تقریباً به‌طور کامل در نظر می‌گرفت. مرگ **فیلیپ آگوستوس** پادشاه فرانسه در ۱۲۲۳ م موضوع چندی از این آوازها و تکخوانی‌های تاریخی بود و یا سوءقصد به **آلبر دو لووان** اسقف شهر **لی ـ یژ** و تبعید تامس آ. بِکِت (وفات ۱۱۷۰ م).

تروبادورها[1]

این که تکخوانی و ترانه‌های **مونودیک** با ساز همراه بوده، بحث مفصلی میان پژوهندگان ایجاد کرده، امّا بدون تردید آوازهای محلّی و روستایی در قرن ۱۲ و ۱۳ به عنوان یک قاعده کلّی با ساز همراه بوده، و در این سیاق نیز بودند خوانندگانی که بدون ساز هم می‌خواندند؛ این‌که بتوانیم کیفیّت یا نهاد و طبیعت این همگرایی را توصیف کنیم کار مشکلی است، زیرا در دست نوشته‌ها معمولاً فقط بخش آواز ثبت و ضبط می‌شد. در نقاشی‌های مربوط به آن دوران گاهی نوازندگان را ترسیم می‌کردند که مشغول نواختن بعضی آلات موسیقی بودند. این تصاویر به روشنی نشان می‌داد که نوازنده ساز را در دست دارد، و به نواختن مشغول است. سازها نیز متنوّع بود، **ویولا، هارپ** (چنگ)، **نی‌انبان، لوت، ترومپت** (شیپور) **فلوت**، و بعضی دیگر. این سازها از نظر شکل و اندازه همسان نبودند و از مقیاسی واحد استفاده نمی‌کردند، به همین دلیل کیفیّت صدا در آن‌ها تغییر می‌کرد. امّا بدون هیچ شکّی سازهایی از این دست مورد اقبال مردم بود، و در ترانه‌ها استفاده می‌شد. مردم ولایات و روستاها آواز را بدون ساز دوست نداشتند. ویولا معمولاً بیشتر مورد علاقه مردم بود زیرا سازی فراگیر بود، دانگ وسیعی داشت، هم با آرشه می‌نواختند و هم با انگشت. نوازندگان حرفه‌ای را **ژانگلور**[2] یا خنیاگر (مطرب)

۱. Troubadour. واژه محلّی Trobar، به معنای **شاعری** و **غزلسرایی**. سرایندگان غزل‌های عاشقانه که از قرن ۱۱ تا ۱۳ در جنوب فرانسه و شمال ایتالیا زندگی می‌کردند و از عشق و دلاوری و سلحشوری می‌سرودند. ــ م.

۲. Jongleur. فرانسه باستان از ریشه Juggle. (این واژه خود از ریشه لاتین Joculari به معنای **شوخی**، و **مزاح** و **هزل** و **طنز** گرفته شده. در معنای اختصاصی دیگر به معنای **تردست** است، آنکه با کارهای عجیب خود حیرت تماشاگران را برمی‌انگیزد. ــ م.