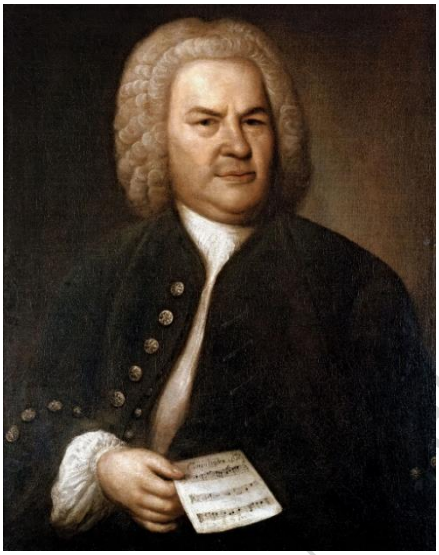
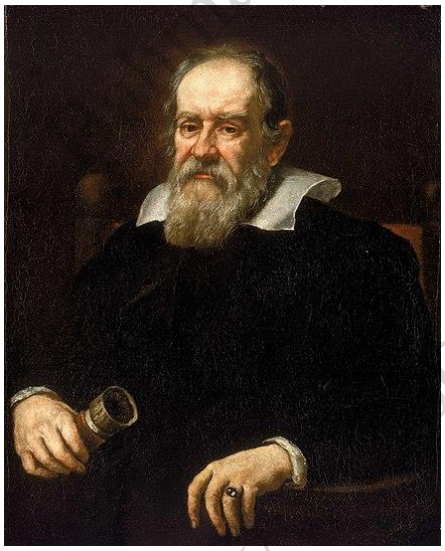
دگر اندیشی و باروک

بهمن مه آبادی



یوهان سباستیان باخ



گالیله‌ئو گالیله

تخمین آغاز و انجام یک دورهٔ هنری، به لحاظ زمانی تقریباً امری غیرممکن به نظر می‌رسد زیرا همیشه برخی از ویژگی‌های خاصِ یک مقطع، در زمان‌های قبل و بعد از خود نیز مشاهده می‌گردد؛ لذا در اینجا برای سهولت کار، ما آغاز دوران باروک[1] را بر خلاف همیشه ۱۵۸۰ ذکر می‌کنیم و بیست سال عقب‌تر را در بیان تاریخ آغازین سبک باروک قابل توجیه می‌دانیم، همچنین پایان این دوره را نیز ده سال دیرتر از معمول مقرر قرار می‌دهیم، اگرچه نیک می‌دانیم حیات باروک با مرگ یوهان سباستیان باخ[2] در ۱۷۵۰ به پایان می‌رسد. عصر باروک از لحاظ دامنهٔ تنوع و دو قطبی شدنِ متوازن اندیشه‌ها، همچنین به دلیل اشتیاق افراطی نسبت به برقرار کردن ارتباطات گسترده، منحصر به فرد و متمایز از دیگر مقاطع به نظر می‌رسد؛ ظاهراً اولین نظریه‌پرداز باروک وینچنزو گالیله[3] (۱۵۳۳-۱۵۹۱) پدر منجم و مخترع معروف گالیله‌ئو گالیله[4] بوده است که در رسالهٔ مربوط به سال ۱۵۸۱ خود می‌نویسد: "هدفِ آهنگساز باید بیان مفاهیم و برداشت‌های ذهن باشد و شنوندگان را تحت تاثیر قرار دهد؛" لیکن به احتمال قوی تنها در دوران باروک بود که شنیدن موسیقی، هم به صورت عمومی و اجتماعی و هم به شکل خصوصی به چنین روندی

[1] Baroque
[2] Johann Sebastian Bach
[3] Vincenzo Galilei
[4] Galileo Galilei

دست یافت و تحت تاثیر نظریه‌های هم‌عصر خود قرار گرفت؛ بدین ترتیب به نظر می‌رسد که بتوان ادبیات مکتوب موسیقی دوران باروک را به دو قسمت عمده تقسیم کرد: گروهی که جنبه‌های آکادمیک دارند و تعدادی که برای مردم عادی کوچه و بازار تصنیف شده‌اند؛ نوع اول اصطلاحاً به موسیقی هنری معروف است و اغلب برای نوازندگان آماتور و حرفه‌ای تصنیف شده است. در موسیقی باروک آنچه بسیار حیاتی به نظر می‌رسد درک هدف و اهمیت آن است یعنی نحوهٔ انتقال احساس به زبان موسیقی و البته این بسیار مشکل به نظر می‌رسد؛ در موسیقی آوازی، شعر قدرت ادراک را تقویت می‌کند اما در بیانِ سازی، حقیقتاً کار دشوار است؛ به همین علت در این دوران موسیقی بیش از پیش، این جهانی می‌شود و از اوهام ظاهری که قرن‌ها در اطراف آن تنیده شده بود، رهایی می‌یابد؛ در این آزادی‌طلبی یا دقیق‌تر بگویم انقلاب موسیقی، ایتالیا پیشگام است؛ استادانِ تشنه و با قدرت آن، از باروک که امکانات مدرن‌تری را به آنان اعطا خواهد کرد، پیشواز می‌کنند؛ بعدها این نهضت به دیگر سرزمین‌های اروپایی راه می‌یابد، ونیز[5] این بار به جای فلورانس[6] از اهمیت ویژه‌ای

ونیز

[5] Venice
[6] Florence

کلودیو مونته وردی

برخوردار می‌شود. در این شهرِ نقاشی و موسیقی، یا در اصل دو هنری که مستقیماً با احساسات و عواطف مردم سر و کار دارند، باروک مقبول می‌افتد و همچون فلورانس در رنسانسِ متقدم، متاع خود را به جهان عرضه می‌دارد. افتتاح تأتر سَنت کاسیانو[۷] در ونیز، نقطه عطف تاریخِ اپرا در ایتالیاست؛ هنر اشرافی فلورانسی با سرعتی غیرقابل باور در مدتی کوتاه، به هنری مردم‌پسند تغییر شکل می‌دهد، این تغییر مدیون آهنگسازان رُمی، مخصوصاً مونته وردی[۸] است که در سال ۱۶۱۳ کاپل مایسترِ ونیز در کلیسای سنت مارک[۹] بود. مونته وردی در سال ۱۵۶۷ در کرمونا چشم به جهان گشود؛ او بعدها در کلیسای همان شهر به عنوان خوانندهٔ کُر به کار پرداخت، وی در این دوران از معلم خود مارک آنتونیو اینگِگنِری[۱۰] چیزها آموخت.

کرمونا

[7] Teatro San Cassiano
[8] Claudio Monteverdi
[9] St Mark's Basilica
[10] Marc'Antonio Ingegneri

کلیسای سنت مارک فلورانس

در ۱۶۰۱ به عنوان کاپل مایستر[11] مانچوا[12] برگزیده شد؛ او در سال ۱۶۱۲ از مقام خود کناره گرفت و یک سال بعد به اتفاق آرا به مقام مهم مدیریت کلیسای سنت مارک ونیز انتخاب گردید؛ نیروی خلاقه او در تغییر، تبدیل و ادغام سبک‌ها به عنوان الگو در تمام اعصار و قرون مورد توجه بوده است. تاثیر مونته وردی به عنوان

مانچوا

مارک آنتونیو اینگِگنِری

[11] maestro di cappella
[12] Mantua

تأتر سَنت کاسیانو

پیشگامی برتر، پیروانش را بر آن داشت تا برای دستیابی به تضاد و تقابلی وسیع در میان هنرها بیاندیشند؛ تفکری که با استادی در تمام هنرها و از آن جمله در هنرِ نقاشی موجب پدیدار شدن رنگ‌های زنده و شفاف شد، تحقق این امر دیگر بستگی به شخص یا زمان خاصی نداشت. عرصه تابلوهای نقاشی تِسیَن[۱۳] نقاشی ونیزی (۱۵۷۵-۱۴۷۷) همچون تابلویِ امپراتور شارل پنجم[۱۴] یا در شاهکارهای پائولو وِرُنز[۱۵] نقاش شهیر ایتالیایی که در ۱۵۲۸ چشم به جهان گشود و بعد از ۶۰ سال زندگیِ خلاقانه در ۱۵۸۸ خاموشی را استقبال

[13] Titian (Tiziano Vecellio)
[14] Equestrian Portrait of Charles V (۱۵۴۸)
[15] Paolo Veronese

تیتزیانو وچلی معروف به تِسیَن - سلف پرتره

امپراتور شارل پنجم - اثر تسین

کرد و یا موتت‌های پولیفونیک جیُوانی گابریلی[۱۶] (۱۵۵۷-۱۶۱۲) همه و همه برای تحقق یک امر صورت می‌گرفت؛ گابریلی در ونیز متولد شد، مدت‌ها دستیار لاسو[۱۷] بود و زمانی نیز در کلیسای سنت مارک ونیز به کار مشغول شد. او با آثار خود تاثیر شگرفی بر تحول موسیقی روزگار خود گذاشت و با کارهای بی‌همتا، نسل گذشته موسیقی را به نسل آیندهٔ آن پیوند داد؛ اکثر موسیقیدانان بزرگ سدهٔ هفده، همه از نبوغ او الهام گرفتند؛ بدین ترتیب نقش زادگاه جیُوانی گابریلی در تاریخ موسیقی باروک جاودانه شد. لذا می‌بایست اعتراف کرد که ونیز در هر دو انقلاب بزرگ تاریخ خود، رنسانس و باروک، هنر یا نهضتی را عاطفی کرده است که منشأ اولیهٔ آن، اصولاً در فلورانس بود؛ زیرا اگر دقت خود را به خطوط و کمپوزیسیونِ اشیا تابلوهای نقاشان فلورانسی و رنسانسِ متقدم متمرکز کنیم، در خواهیم یافت که آنان با احتیاط و وسواس کاملی اقدام به آفرینش‌های خود می‌کرده‌اند و این همه در ارتباط با تک خطِ منوفونیک آوازی مُونودی[۱۸]نویسانس فلورانسی

[16] Giovanni Gabrieli
[17] Orlande de Lassus
[18] Monody

اورلاندو د لاسو

جیُوانی گابریلی

پائولو وِرُنز

دارای روندی یکسان با موضوع و ماده اولیه هنر بوده است؛ به عبارت دیگر هر دو جریان به شدت باشکوه از دیدگاه عاطفی و پر از طرح و رنگ در کلیهٔ هنرها و از آن جمله در موسیقی هستند و این البته بیشتر به حال و هوای ونیزی می‌ماند تا فلورانسی زیرا جمهوری ونیز پیوسته با مشرق زمین و سُنت کاشی‌کاری رنگین و پر از غنای آن، در کنار موسیقیِ آوازی آشنا بوده است.

کلیسای جامع سِنت مارکو

Mehrdad Rahman Mehabadi - www.rahmanharmonic.com

بسیاری از مصنفان باروک، ملودی‌های خود را از تکرار الگوها و موتیف‌های کوچک به دست می‌آوردند، کار آنان به ویژه در موسیقیِ سازی بیش از آن که آفرینشِ خطِ ملودیک بوده باشد، چیدن تعدادی از آن‌ها در یک بافت همگون و مشخص بود؛ تقسیم دینامیسم‌ها و اندیکاسیون‌های متن به شکل یک در میان نیز یکی دیگر از شگردهای موسیقی باروک است؛ استقلالِ افقی صداها هم از دیگر امورِ غیرقابل انکار به نظر می‌رسد؛ در اصل موسیقی پولیفونیک در کنار موسیقی هموفونیک رشد می‌کند و این در حالی است که موسیقیِ هموفونیکِ باروک در حال و هوایِ مونودیِ همراهی شونده، حیاتی دوباره می‌یابد و همراهی عمودی، مونودی باروک را به طریقهٔ هموفونی پشتیبانی می‌کند، هر صدایی حرکت‌های بالا و پایین مربوط به خود را داراست و نقطه‌های اوج در صداهای مختلف یک قطعه، همیشه الزاماً با هم همزمان نیستند؛ کنترپوان[19] تقلیدی نیز از دیگر وجوه موسیقی باروک به حساب می‌آید. موومان‌های طویل با ملودی‌های بلند و متداخلِ درهم، از مشخصات دیگر این نوع موسیقی است.

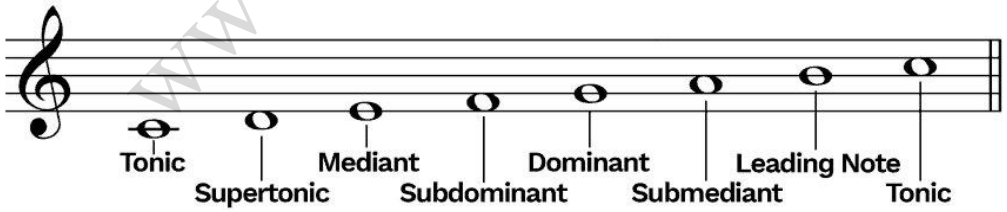
نقاشی خانوادهٔ داریوش در مقابل اسکندر اثر پائولو وِرُنز - گالری ملی لندن

موسیقی باروک در امر تونالیته نیز گام به سوی تجلیِ دستگاه تونال بر می‌دارد؛ پیچیدگی‌های فزآیندهٔ پولیفونی، به طور مداوم به دگرگونی و فروپاشی سیستمِ مدالیته می‌انجامد که در آن پرده‌های موسیقی، وسعت صداها

[19] Counterpoint

و فواصل در یک الگویِ ملودیک، به هم می‌پیوسته‌اند و این البته به علت آشنایی و استفاده بیشتر مصنفان با سیستم هارمونیزاسیون عمودی (هموفونی) است. این آشنایی و استفاده از حرکت‌های عمودی، تکنیکِ نوینی را مطرح می‌سازد که در نهایت به ایجاد و گسترشِ یک زبان هارمونیک ختم می‌شود؛ زیرا به همراه پیشرفت سیستم آکورد و تریاد، درجهٔ سوم گام با افکت‌های رنگارنگ خود، اعم از ماژور و مینور، دارای ارزشی خاص می‌شود؛ این طرز تلقی در نهایت به ابداع و پذیرش سریع بخش باسِ هارمونیک که در ابتدای سال‌های ۱۶۰۰ به باس کانتینو[۲۰] شهره بود منجر می‌گردد؛ این نوآوریِ ایتالیایی دو مفهوم را به آهنگسازان القا می‌کند: اول مورد توجه بودن ملودی در تُن‌های ملموسِ خود و دوم باس مکتوب یا بداهه‌نواز، که در اصل نوازندهٔ سازِ کلاویه‌دار با استفاده از راهنمایی‌های آهنگساز برای تشخیصِ مفید بودنِ آکوردهایِ هارمونیزه شده، به نمایش درمی‌آورد؛ لذا این سرآغاز استقرار و هویت‌یابی تونالیته است که به ویژه با درجاتِ مهم گام، مرتبط می‌باشد؛ این درجات مهم که استخوان‌بندی قطعهٔ موسیقی را در تکنیک تونال به وجود می‌آورند در ارتباط با تونیکِ[۲۱] گام، دارای مفهوم و معنای خاصی هستند و امکان مدولاسیون را فراهم می‌سازند. بنابراین گزافه نیست اگر ادعا کنیم که دوران باروک علی‌رغم هموفونی قدرتمند، دورانِ طلاییِ پولیفونی نیز است. بی‌تردید اگر بتوان دوران باروک را به سه دورهٔ تحول تقسیم کرد و آن دوران را به ترتیب سال‌های آغازین، میانی و سرانجام نامید،

لودویکو ویادانا



اسامی درجات گام (ماژور دیاتونیک[۲۲])

[20] Basso continuo
[21] Tonic
[22] Diatonic

اثرِ کنسرت نامِ لودیکو ویادانا

این در دورهٔ سرانجام است که پولیفونی نیرویی تازه به خود می‌گیرد، زیرا تمام صداهای افقی، با ارزشی یکسان نوعی از موسیقی را که پر از جلوه‌گری و فریبندگی است می‌آفرینند. آهنگسازانِ باروک با یادداشت کردن بخشی از نت‌های باس، قسمت اصلی و مهمتر را به عهدهٔ حس و تشخیص زیبایی‌شناسی نوازنده وا می‌گذارند. باس کانتینو که زمانی ادعا می‌شد به توسط لودویکو ویادانا[۲۳] اختراع شده است و در اثرِ "کنسرت" نامِ او[۲۴] در ونیزِ ۱۶۰۲ منتشر گردیده، در پایانی‌ترین سال‌های قرن شانزدهم به توسعه و تکامل غریبی دست می‌یابد و در ابتدایی‌ترین سال‌های سدهٔ ۱۷، قانون‌بندی می‌شود؛ باس کانتینو که در ابتدا به عنوان تلفیق‌کنندهٔ تمام عناصر ارکستری باروک نقش پر ارزشی را ایفا می‌کرد، آگاهانه با ایجاد کنتراست بین باس و ارکستر، منجر به پیدایش بافتِ موسیقیایی نوین باروک می‌شود که در نهایت با کشف و پرورش فواصلِ معتدل و اصل تونال، مراحل تکامل را می‌پیماید.

میکل آنژ

واژه باروک در لغت به معنای مرواریدهای غیرمنظم آمده است؛ در معماری، تندیس‌سازی و نقاشی باروک، تمام اشکال با خطوطی منحنی و مایل نشان داده می‌شوند که گویی برجسته و برآمده‌اند؛ سطح بناهای باروک با برجستگی‌های نامنظمی تزئین می‌شوند، این روند ابتدا در معماری و بعدها در مجسمه‌سازیِ باروک قابل رویت است؛ تمایل این سبک در هنرهای تجسمی را ابتدا می‌توان در آثار میکل آنژ[۲۵] در قرن شانزدهم مشاهده کرد،

[23] Lodovico Grossi da Viadana
[24] Cento concerti con il basso continuo
[25] Michelangelo

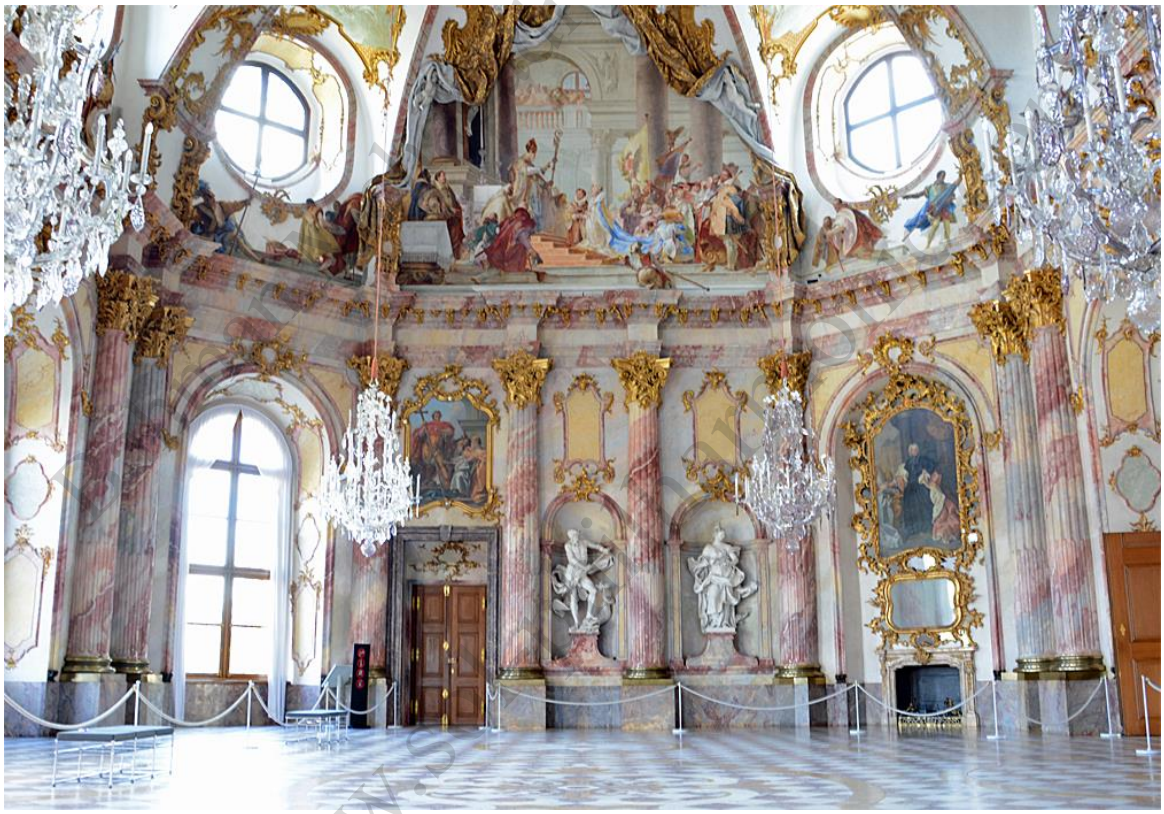
در این سبک مجسمه‌ها با معماری به گونه‌ای تمایزناپذیر درهم آمیخته‌اند، قصرها و کلیساها اغلب دارای قبه‌های رنگین هستند و این رنگ‌آمیزی‌ها به نوعی پرداخت شده‌اند که گویی انسان‌ها را به آسمان دعوت می‌کنند تا به میهمانی فرشتگان درآیند؛ مجسمه‌های باروک همچون موسیقی آن دوران، دارای حرکات تأتری هستند، آن‌ها در حال ایفای نقش خود ظاهر می‌شوند، آرایه‌های معماری و مجسمه‌سازی باروک عیناً در موسیقی به وسیله تریل‌های منظم و حرکات

پسری با سبد میوه، اثر کاراواجیو[۲۶]

نقاشی دستگیری عیسی اثر کاراواجیو [۲۷]

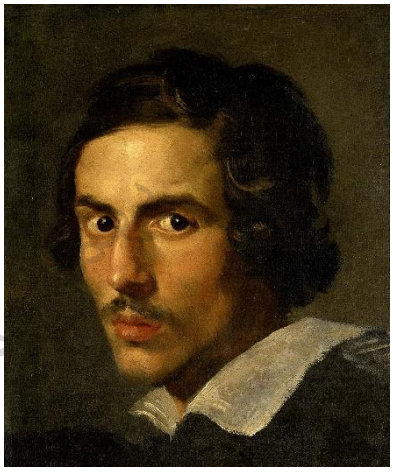
[26] Michelangelo Merisi da Caravaggio
[27] The Taking of Christ (Caravaggio)

آکروباتیکِ باشکوه تقلید شده‌اند. موسیقی باروک در پی شکل دادن به یک حرکت مداوم، آرام و تفکیک‌ناپذیر به آن اندازه درگیر می‌شود که فرصتی برای جداسازی و تفکیک باقی نمی‌گذارد؛ در اصل موسیقی باروک با تمام هنرهای دوران خود در ارتباط است، استادان پیرو مکتب باروک اجازهٔ اندیشیدن در موضوعی غیر از مسئلهٔ امکانات وسیع باروکِ مدرن را به خود نداده‌اند، بر طبق اسلوب مکتب باروک، زمانی که یک صدا به پایان توالی ملودیک خود دست می‌یابد، صدایی دیگر همان توالی یا توالی دیگری شبیه به آن را از سر می‌گیرد و بدین ترتیب این موسیقی به یک کُلیّت انکارناپذیر و غیرقابل تفکیک مبدل می‌شود؛ فرم باشکوه موسیقی



کاخ وورتسبورگ

باروک به آرامی و به طور مداوم با یک حرکت ریتمیک واحدی، انگارهِ ریتم را به پیش می‌برد و کمتر دچار تغییرات محسوس می‌گردد، این عمل بیشتر با قوس‌ها و منحنی‌های آرایه شدهٔ هنرهای تجسمی قابل تطبیق



جیُوانی برنینی، سلف پرتره
حدود سال ۱۶۲۳

آرکانجلو کورللی - حدود سال ۱۶۹۷

آنتونیو ویوالدی – حدود سال ۱۷۲۳

است؛ خالص‌ترین شکل این اسلوب هنری که با عنوان اوج باروک در تاریخِ هنرهای تجسمی و موسیقی شهره است را می‌توان در آثار هنرمندان ایتالیایی سال‌های ۱۶۳۰ تا ۱۶۸۰ مشاهده کرد که نام برنینی[۲۸]، ویوالدی[۲۹] و کُورللی[۳۰] در رأس آنها قابل رویت است. این شیوه هنری که در شاخه‌های موسیقی، معماری، نقاشی و پیکرتراشی به وضوح به چشم می‌خورد، در برانگیختن عواطفِ بیننده، بسیار موثر به نظر می‌رسد زیرا با تلفیق توهّم‌گرایی، به کار بردن افکت، رنگ و نور، حرکت و ژست‌های نمایشی، بیننده را از طریق کشش عاطفیِ مستقیم، تحت تاثیر قرار می‌دهد. مصنفان باروک با اصطلاح‌نویسی برای سازهای مختلف، گام دیگری را در راه مفهوم و ایده در ارکستر برمی‌دارند؛ لیکن موسیقی ویوالدی، تورللی[۳۱]، کورللی، سامارتینی[۳۲] و باخ نقطهٔ اوج این مکتب محسوب می‌شوند. هنرمندِ باروک در پی آرمانگرایی نیست، او سعی بسیاری را برای جهانی کردن سوژه‌های خود به خرج می‌دهد. موسیقی باروک، آکوردها و کادانس‌های موسیقی

مجسمه داوود – اثر برنینی حدود سال 24-1623

[28] Gian (Giovanni) Lorenzo Bernini
[29] Antonio Vivaldi
[30] Arcangelo Corelli
[31] Giuseppe Torelli
[32] Giovanni Battista Sammartini

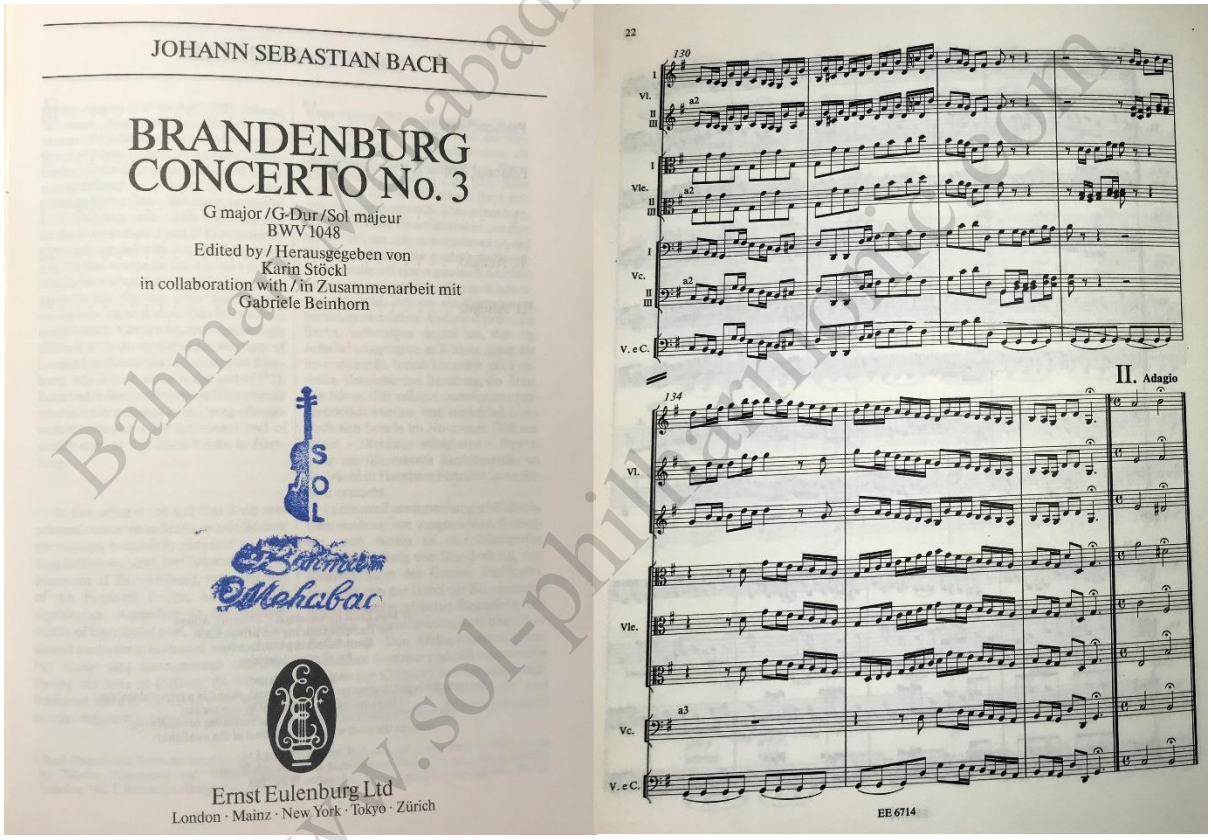
جیوانی باتیستا سامارتینی

جوزپه تورللی

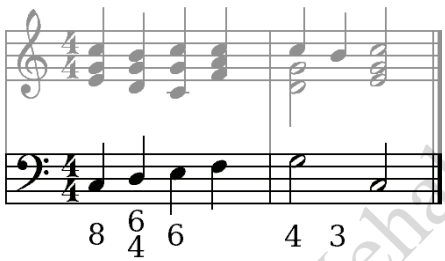
جوزپه تارتینی

کلاسیک را هنوز نمی‌شناسد و در خود جای نمی‌دهد ولی اگر گاه‌گاهی نیز چیزی شبیه به این آکوردها مشاهده می‌شود تنها در خاتمه و به عنوان کُدا[۳۳] به کار رفته‌اند. موسیقی باروک همانند نقاشی، پیکرتراشی و معماری از حد روانی و جاری بودن پا فراتر نمی‌گذارد و به همین دلیل چون جویباری زلال، نرم و رونده به پیش می‌رود. گروه‌های کوچک نوازندگان دورهٔ باروک با کسب استقلالِ ناشی از مکتب خود در دربارها و کلیسا به اجرای آثار خود می‌پردازند و با آفرینش کنسرتوهای ماندگار، وجهِ سازی موسیقی را به ارج و قرب خاصی ارتقا داده و از مفهوم تاثیر بخشی در کل اثر غفلت نمی‌کنند؛ آنان در مقابل سولیست، ارکستر را که به توتی[۳۴] موسوم است قرار داده، یک مبارزهٔ سازمان یافته‌ای را ایجاد می‌کنند. کنسرتو گروسو[۳۵] در طی دوران‌های تقریباً طولانی و به وسیلهٔ بعضی از نام آوران باروک همانند ویوالدی، تارتینی[۳۶] و باخ به کنسرتو تبدیل می‌شود؛ در ادامه این روند برخی از موسیقیدانان باروک، ضمن کم کردن گروه کنسرتینو یا تک‌نوازان به سه، دو و یک نفر، گونه‌ای تقلید از صدایِ خوانندگانِ اپرایِ ایتالیایی را در موسیقیِ سازی وارد می‌کنند و بدین شکل، موسیقی مطلق به همراه اجرای ویژهٔ سازها به تحول نزدیک می‌شود؛ این حرکت بعدها در دوران کلاسیسمِ موسیقی به اوج ترقی خود دست می‌یابد. در اصل بسیاری از آثار بزرگ دوران باروک در زمینه موسیقی، کنسرتوگروسو، کنسرتو،

[33] Coda
[34] Tutti
[35] Concerto grosso
[36] Giuseppe Tartini

سونات[۳۷]، تریوسونات[۳۸]، سویت[۳۹]، مِس[۴۰]، مُوتت[۴۱]، اوراتوریوها[۴۲]، کانتات‌ها[۴۳] و اپراهای بزرگ هستند. اجرای موسیقی باروک تا اندازه‌ای از بداهه‌نوازی نیز کمک می‌گیرد؛ آهنگسازان باروک با طرحی از یک الگوی ملودیک یا هارمونیک، در واقع خلاصه‌ای از ایدهٔ موزیکال را مکتوب می‌کنند و آنگاه نوازندهٔ سازِ کلاویه‌دار را آزاد می‌گذارند تا بر این زمینه، بسته به مهارت و استادی، ادراک و البته سلیقهٔ خود بداهه‌سازی کند؛ نمونهٔ شایان ذکر این عمل را می‌توان در قسمت‌های آرام کنسرتوهای چهارفصل[۴۴] اثر ویوالدی و در کنسرتوی براندنبورگ[۴۵] شمارهٔ ۳ اثر باخ ملاحظه کرد؛ باخ در موومان دوم کنسرتوی شمارهٔ ۳، لحظه‌ای را که فقط شامل چند آکورد است مکتوب ساخته تا بدین وسیله نوازنده هارپسیکورد بر طبق آکوردهای نوشتهٔ باخ پاساژی را بداهه‌سازی

کنسرتوی براندنبورگ شمارهٔ ۳، اثر باخ

[37] Sonata
[38] Trio Sonata
[39] Suite
[40] Mess
[41] Motet
[42] Oratorio
[43] Cantata
[44] Four Seasons
[45] Brandenburg Concertos

کند و به یاری این گذرگاه، موسیقی را به تونالیتهٔ بعدی هدایت نماید. بداهه‌نوازی در حقیقت یکی از اصول مهم موسیقی باروک است، نوازندگان ماهر در طی بداهه‌نوازی، تزیین‌ها و کادانس‌هایی را به کار می‌برند و خوانندگان اپرا در سرودن آریاها[۴۶] به طور جدی و رسمی به بداهه‌خوانی می‌پردازند؛ لذا به جرأت می‌توان گفت که موسیقی باروک مفهوم تازه‌ای از حالت دراماتیسم را که بیشتر مربوط به خود موسیقی است عرضه می‌کند و به همین دلیل پرشکوه و با عظمت است. در موسیقی باروک، باس کانتینو یا بخش باسِ شماره‌گذاری شده که مشخص‌کنندهٔ وضعیت هارمونی قطعه است و یکی از ویژگی‌های این دوران محسوب می‌شود، جایگاه در خور توجهی را به خود اختصاص داده است؛ باس کانتینو ضمن تأکید به بخشِ باس به عنوان یک ملودی، همچنین به مثابه یک باسِ هارمونیک، مفهوم نوین و غیر قابل تغییر باس را جلوه‌گر می‌سازد.

باس کانتینو یا بخش باسِ شماره‌گذاری شده

آغازین اپراهای باروک دارای طرحی منوفونیک بوده‌اند. در این قبیل اپراها متن از ارزش مهم‌تری برخوردار بود در حالی که در اپرای ونیزی که در همین دوران ظاهر می‌شود، متن کاملاً تابع موسیقی است؛ فرم آریا رسیتاتیف[۴۷] متحول شده است. اپرای ناپلی با آریای‌داکاپو[۴۸] و تناوب جدی رسیتاتیف و آریا پیشرفت می‌کند، آریا به عنوان مهمترین عامل زیبایی‌شناسانه به شکل تزئین شده و بداهه سرایانه درمی‌آید؛ موسیقی باروک با چنین ترفندهای ماهرانه و چشمگیر، انسان را مورد خطاب قرار می‌دهد و از این راه موفق به انتقال پیام خود می‌شود.

موسیقی رنسانس - ایتالیا

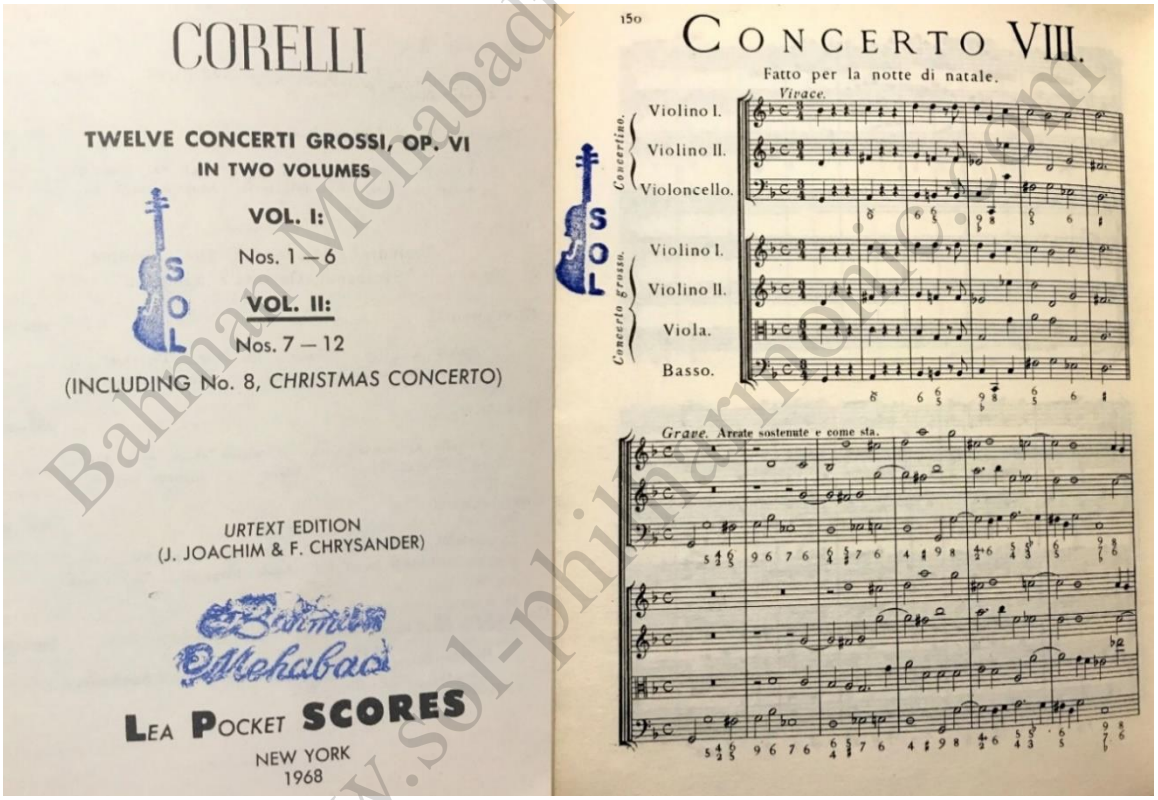
[46] Aria
[47] Recitative
[48] Da capo aria

ساز ارگ - دورهٔ باروک

کلیسای جه‌زو[۴۹] - دورهٔ باروک

کنسـرتوهای باروک در عین روانی و پاکی، تمام سـازهای مطرح دوران خود را در عرصـهٔ تک‌نوازی و سُـلو جهانی می‌کنند و ارکستر قدرتمند خویش را در شاهراهِ پیشبرد اهدافِ موسیقیایی و دگرگونی هرچه بیشتر

[49] Interior view of Dome of the Church of the Gesù by Giacomo Barozzi da Vignola, and Giacomo della Porta

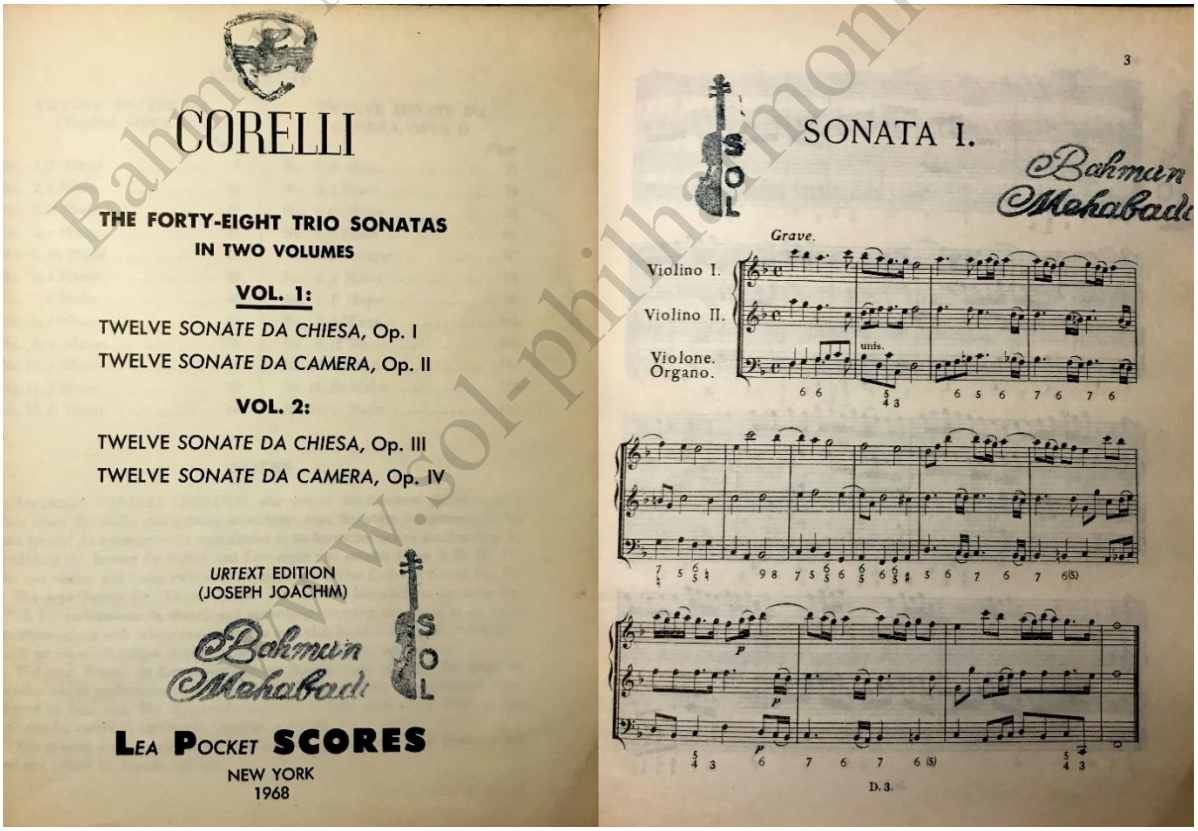
موسیقی قرار می‌دهند. کنسرتوگروسوهای باروک از فرم‌های باشکوه این مقطع هنری هستند؛ آثاری که به وسیلهٔ گروهی از سولیست‌ها در نقش کنسرتینو در مقابل هیأت ارکستر در مقام توتی قرار می‌گیرند و به دیالوگ و مباحثه می‌پردازند. کنسرتوگروسو از ریشهٔ ایتالیایی به معنای کنسرتوی بزرگ یا ارکستر بزرگ گرفته شده است که حال و هوای شاد و روحانیِ سبک باروک را نشان می‌دهد؛ این فرم که در اواخر سدهٔ هفدهم توسط تورللی و کورللی تکامل یافته بود به وسیلهٔ دیگران تقلید می‌شود؛ این کنسرتوها دارای سه یا چهار موومان هستند که یکی بعد از دیگری قرار گرفته‌اند. کورللی در کنسرتوگروسوهای معروف اپوس ۶ خود، ویلن اول، ویلن دوم و چِلّو را به عنوان گروه کنسرتینو، در مقابل توتیِ گروسو، مرکب از ویلن اول، دوم،

کنسرتوگروسوی اپوس ۶، کنسرتوی شماره ۸ (کریسمس)، اثر کورللی

آلتو و باس قرار می‌دهد؛ او از بافت بسیار کم حجم ارکستری، صدایی چنان گیرا و پُری را ارائه می‌کند که امروزه بعد از گذشت دویست و اندی سال، هنوز بدیع و تازه به نظر می‌رسند. هشتمین کنسرتو از دوازده کنسرتوگروسوی اپوس ۶، کنسرتوی کریسمس نام دارد که از بافتی همگون با دیگر کنسرتوگروسوهای اپوس ۶ برخوردار است؛ بدعت‌گذاری‌های کورللی در فن آهنگسازی، آثار او را از دیگر کارهای معاصرانش ممتاز می‌کند و آموزش برجستهٔ بولونیایی، او را از دیگر همقطارانش متمایز می‌سازد؛ موسیقی کهن ایتالیا و دیدگاه

Bahman Mehabadi - www.sol-philharmonic.com

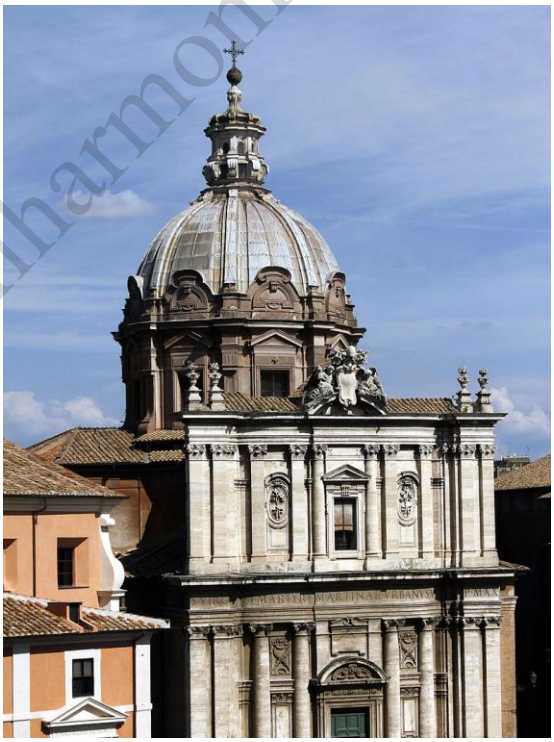
عمیق و بدیع کورللی آثار نویی را به ادبیات موسیقی جهان هدیه می‌دهد که از آن جمله تریوسونات‌های جاودانه او هستند، این تریوسونات‌ها که برای دو ویلن، یک چِلّو و ... تصنیف شده‌اند از خلاقیتی فوق بشری

بولونیا

برخوردارند؛ این آثار متعلق به باروک با خط‌های پیوستهٔ ملودی همچون سویت و یا پارتیتا[50] طراحی شده‌اند. باروک‌ها هنر موسیقی را در سایهٔ نبوغ و خلاقیت خود به سمت و سویی هدایت می‌کنند که در نوع خود به

سونات شمارهٔ یک از تریوسونات‌های کورللی برای دو ویلن، یک چلّو و ...

[50] Partita

هتل سوبیس[۵۱]



کلیسای سانتی لوکا ئه مارتینا - رم[۵۲]

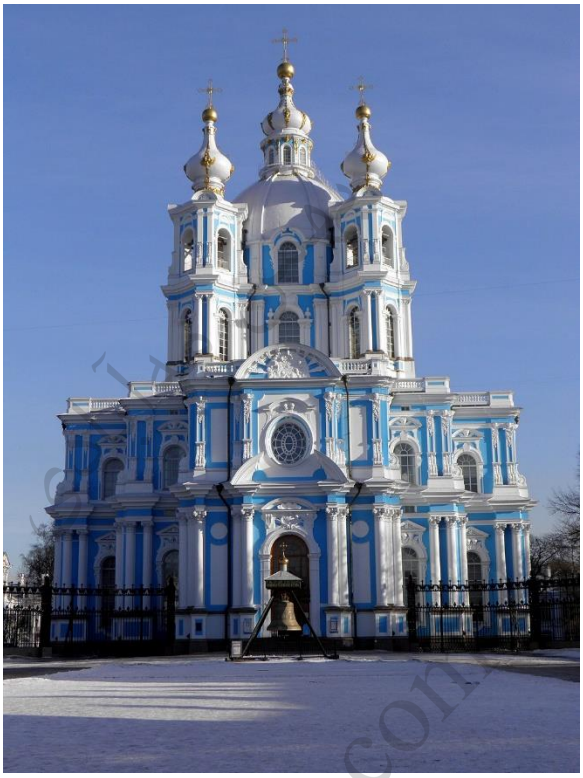
کلیسای سنت ایگنازیو - رم[۵۳]

[51] Salon of the Hôtel de Soubise in Paris (1735-40) by Germain Boffrand
[52] Church of Santi Luca e Martina, in Rome, by Pietro da Cortona (1635-50)
[53] Church of Saint Ignatius of Loyola, Rome, Lazio, Italy

درجهٔ اشباع می‌رسد، باخ کبیر در بستر خلاقیت‌های بی‌کم و کاست خود، کتابی قطور، پر از حلاوت و سرشار از نغمه را به بشریت همهٔ دوران‌ها هدیه می‌دهد که تا به امروز جهانِ موسیقی و بشریتِ جستجوگر، وام‌دار نبوغ بی‌همتای اوست؛ باخ همهٔ معناها، مفاهیم و معنویت‌ها را با موسیقی درهم می‌آمیزد و آنگاه موفق به ایجاد نوعی صدا از انواع مقدس آن می‌گردد که روحانی، آسمانی و جاودانی است؛ موسیقی باروک از زمین به آسمان جلوس می‌کند و در ملکوت جاودانه می‌شود. باخ تمام فرم‌های رایج دوران خود را به حدی دچار تحول و دگرگونی می‌سازد که پنداری دیگر امکانی برای آیندگان در راستای فرم‌های مذکور باقی نمی‌گذارد؛ او با این دستمایه جهان را از زادگاه خود آیزناخ[۵۴] مورد خطاب قرار می‌دهد و بشریت را به اندیشه و تامل فرا می‌خواند و می‌گوید: "بشریت امروز به فراگیری اندیشیدن نیازمند است، نه تکرار اندیشه‌ها."

آیزناخ

[54] Eisenach



کلیسای جامع اسمولنی - سنت پترزبورگ[۵۶]

مجسمه فرشته با نیزه اثر دومنیکو گوئیدی - رم[۵۵]

Bahman Mehrabadi - بهمن مهرآبادی
www.sol-philharmonic.com

و با سپاس از سیامک سلطانعلی زاده

[55] Angel with a Lance (1667-9) by Domenico Guidi Sant Angelo Bridge, Rome
[56] Cathédrale de la Résurrection du couvent Smolny à Saint-Pétersbourg (Russie