

تاریخ مصور تحولات موسیقی^۱

۲

خط موسیقی

در شماره گذشته درباره حدسیاتی مربوط بمقابل تاریخ موسیقی و بیدایش سازها سخن گفتیم ولی دریافتن اینکه از این سازها چه نوع صدا و آهنگی بیرون کشیده‌اند بطور دقیق ناممکن است زیرا «موسیقی دانان» آن دوره برای ثبت آنها هیچ نوع خطی در اختیار خود نداشته‌اند و از طرف دیگر شکل ظاهری سازهایی که از دوره‌های گذشته بدست ما رسیده است نمیتواند دقیقاً کیفیت نواهایی را که بوسیله آنها نواخته میشده آشکار سازد. از همینرو اختراعات صوتی و آهنگهای آن دوره‌ها ناپدید شده‌اند.

آنچه مسلم است اینکه نخستین اکتشافات هنر موسیقی از مشرق زمین سرچشمه میگردد و سیر تکامل موسیقی هم، چون بسیاری از مظاهر دیگر تمدن بشریت، راهی را که خورشید می‌پیماید یعنی از شرق بقریب را دنبال کرده است و اصلاً خط سیر مشرق بمغرب را یکی از قوانین مهم طبیعت باید دانست؛ سیر تکامل و اکتشافات موسیقی هم از مشرق زمین بوسیله یونان باستانی غرب راه یافته است.

نخستین نشانه‌های مشخص توسعه و رونق هنر موسیقی را در یونان بدست آورده‌اند. در یونان باستانی و در تراژدی‌ها و بازیهای المپیک و مراسم مذهبی

۱- سلسله مقالاتی که تحت این عنوان بچاپ میرسد بیشتر مربوط بموسیقی غربی میباشد و حدود آن از منابع معمولی و کلاسیک تاریخ موسیقی تجاوز نمیکند. ملل شرق در تحولات موسیقی بطور کلی نقش مهمی داشته‌اند و با احتمال قوی بسیاری از اکتشافات موسیقی غربی هم ریشه‌ای شرقی دارند ولی از آنجا که منظور از درج این سلسله مقاله آنست که تحولات موسیقی غربی باختصار و بزبانی ساده تشریح شود در اینجا از مسائلی که جنبه تحقیقی فنی دارند و همچنین فرضیاتی که هنوز کاملاً باثبات نرسیده‌اند چشم می‌پوشیم و بحث درباره آنها را بمقالات دیگری وامیگذاریم.

آن سرزمین، هنر اصوات با کلام همزیستی و همکاری مینمود و این زبان سحر آمیز چنان رونق و اهمیتی داشت که هیچ يك از مجامع و مراسمی که بر پا می شد نمیتوانست از آن چشم پوشد.

موسیقی در طی همه دوره های تاریخ پیوسته عامل جدائی ناپذیر مراسم دسته-جمعی و عمومی بوده است که گاهی در خدمت رب النوع های سیاه پوستان بکار رفته، زمانی مورد استفاده بت پرستان قرار گرفته و پیوسته در مراسم مذهبی همه ادیان مقامی بر اهمیت داشته است.

«اونه گر» استاد بزرگ موسیقی معاصر میگفت موسیقی با سحر و جادو خیلی بیشتر بستگی و خویشاوندی دارد تا با نقاشی و حجاری و معماری و شعر. چه، آنرا با وسائل بیان صریح و «ذاتی» کاری نیست.

این نظریه البته درست است زیرا موسیقی بر پایه قدرتی سحر آمیز بنیاد نهاده شده است که هیچکس از عهدۀ تعریف و تشریح آن نمیتواند بر آید. از همینروست که همه مذاهب دنیا از این افسون شکفت انگیز که در توده مردم مؤثر می افتد یاری خواسته اند و نیز از همینروست که در طی همه دوره های تاریخ، پر مایه ترین منابع موسیقی را در عبادتگاه ها و معابد میجویند.

کلیسای کاتولیک در آغاز دوران مسیحیت در عین حال خادم و هم دشمن موسیقی بود. توضیح آنکه رؤسای مذهبی که بخوبی با اهمیت موسیقی در مراسم مذهبی پی برده بودند بمنظور اینکه حس روحانیت و ماوراء الطبیعه را در نخستین مریدان خود برانگیزند از قدرت افسونگر موسیقی جدا کثیر استفاده را مینمودند و بخصوص هنر خوانندگی را مورد توجه قرار میدادند. از طرف دیگر حس تکریم و احترامی که نسبت بمتون مذهبی ابراز میشد بالطبع بر اهمیت موسیقی نیز که با آن متون خوانده میشد می افزود تا جایی که بفکر افتادند که این آهنگ ها را بدقت بسیار حفظ و نگهداری کنند. از آن پس روحانیون با ایجاد و حفاظت سنت هایی پرداختند که موسیقی را، از نسلی بسنل دیگر، با کلیسا و متون مذهبی پیوند میداد. در حقیقت کلیساهای مغرب زمین را نخستین آموزشگاههای موسیقی و کنسرواتوارهای آن دیار باید دانست.

موسیقی غیر مذهبی، بسهم خود در جهت دیگری تحول مییافت ولی از نظم و تشکیلاتی چون سازمان موسیقی کلیسایی محروم بود، تخصص و نیز وسیله امرار معاش عده ای موسیقی دان دوره گرد و موجب تفریح و تفنن عامه مردم بود، قاعده و قانونی نیشناخت و باقتضای سلیقه و ذوق مردم تغییر و تحول می یافت.

گاه گاهی آهنگی چند، سینه بسینه و یا پنجه بینجه انتقال مییافت و در برابر گذشت زمان اندک دوامی میکرد ولی چون کسی برای آنها ارزشی قائل نبود کمتر بفکر حفظ و گرد آوردن این ترانه های خود رو می افتادند. در صورتیکه رؤسای مذهبی و روحانی که برای حفاظت آوازه های مذهبی از هیچ کوششی فروگذار نمیکردند، موسیقی را با خط و طریقه نت نویسی مجهز ساختند و بدین ترتیب آنرا تا حدی از خطر زوال و نسیان مصون داشتند.

روحانیون مسیحی آن دوره، بمسائل اخلاقی و اجتماعی که مورد بی اعتنائی

دیگران بود توجهی بزا
داشتند ، دانشمندان و
فلسوفان و محققان رشته‌های
مختلف همه عمر خود را ،
خاموش و بی‌سروصدا ، در
درون صومعه‌ها و موسسات
مذهبی ، به مشکلات و مسائلی
می‌پرداختند که حل آنها
مستلزم حوصله و کوشش
بسیار بود . اینان ، برای
توفیق در این راه پر مشقت
از آئین و ایمان مذهبی خود
بباری می‌گرفتند ، خط



موسیقی و نت نویسی امروزه مسا تا حد زیادی مدیون آن روحانیون دانش پژوه
است .

نام گذاری اصوات و اختراع خط موسیقی دوداستان و مبحث جداگانه است .
از دوره های بسیار قدیمی ، نت‌ها را نام گذاری کرده‌اند ، بدین معنی که هر کدام از
اصوات را بنام یکی از حروف الفبا میخواندند و بخصوص یونانیان در اینکار بسیار
پیشرفته بودند . پس از یونانیان رومیان هم این طریقه را تقلید نمودند . در اینجا
بدین مطلب توجه باید داشت که کام «نمونه» آن دوره مثل دوره ما اذنت دوشروع
نمیشد بلکه نت لا را مبداء حرکت قرار میداد و بهمین جهت نخستین حروف الفبا به
نتهای لا ، سی ، دو ، ر ، می ، فا و سل امروزی اطلاق میشد .

این مطلب بسیار قابل توجه است زیرا نت نویسی بوسیله حروف الفبا که
لاقل از دوره یونان باستان ریشه میگیرد هنوز هم بحیات خود ادامه میدهد و مثل
انگلیسی و آلمانی زبان هرگز از آن چشم نبوشیده‌اند و هنوز نت دورا G و نت R
را میخوانند . دیزها و بمل‌ها را در نت نویسی الفبائی با سامی دیگری بکار میبرند ؛
انگلیسی‌ها آنرا « Sharp » و « Flat » مینامند ولی آلمانی‌ها که در این مورد
مقتصدترند با سم نت ، حرف آخر کوتاهی می‌افزایند . بدین معنی که برای دیز حرف
« is » و برای بمل حرف « es » را با سم نت اضافه می‌کنند مثل « Cis » (دودیز) و
« Ces » (دوبمل) .

این نکته را هم باید در اینجا تذکر داد که آلمانی‌ها نت سی را که قاعده می
بایست B نامیده شود H میخوانند و حرف B را به سی بمل اطلاق میکنند زیرا در
غیر این صورت نت سی بمل « Ses » نامیده شد که با « Ces » همصداست و موجب اشتباه
میتوانست شد .

نت نویسی الفبائی را يك کشیش ابطالیائی بصورت دو ، ر ، می ، فا ، سل ، لا
سی ، در آورد . کشیش مزبور که در قرن یازدهم میزیست بقدر افتاد کسه نت های

هفت گانه گام را با نخستین سیلاب های ابیات یکی از سرود های مذهبی اسم-
گذاری کند :

UT queant laxis , RE sonare fibris , MIra gestorum ,
FAMuli tuorum ,

الخ ... این طریقه از آن بس رایج شد و بخصوص در بین ملل لاتین عمومیت

یافت .

شکل نت ها در آغاز کار بصورت علامات نقطه گذاری بود : ویرگول، نقطه

تشدید (Accent) و غیره که « نم » (Neumes) نامیده میشد. روحانیون فرانسوی

« آکیتن » کوشش میکردند
که شکل نقطه ها را بصورت
دقیقتر و هندسی تری در آورند.
این نقطه بتدریج بشکل مربع
و کرد در آمد که درون آنرا
پر و سیاه میکردند و یا
خالی و سفید می گذاشتند ، خط
و « چنگی » نیز بدان می-
افزودند که مدت کشش آنها
را تعیین مینمود .



برای اینکه صدا و درجه
ذیرومی « نم » ها هم معین
شود ، آنها را بر روی

خطی افقی نقش میکردند که کلید فائی در اول آن قرار داشت و بدین ترتیب نتی که
بر روی خط قرار میگرفت شناخته میشد ، درجه ذیرومی صدا های دیگر را بنسبت
دوری و نزدیکی آنها - از خط مزبور تشخیص میدادند که البته خیلی دقیق نبود
ولی با اینحال این طریقه تا مدت خیلی زیادی تنها وسیله ثبت و تحریر موسیقی بود.
مدتها پس از آن ، بفکر افتادند که بخط فا خط دیگری مخصوص نت و کلید
دو بیافزایند، خط اول را برنک قرمز و خط دوم را برنک زرد رسم میکردند و
این نخستین مرحله پیدایش « حامل » و کلیدهای مختلف بود. رشد و تحول آنها به
کندی و زحمت بسیار انجام میگرفت و هزار سال طول کشید تا حامل پنج خطی و خط
میزان بصورت قطعی تدوین و تنظیم شود . زیرا مطالعات و کوشش های خستگی
ناپذیری که از قرن پنجم در تاسیسات مذهبی شروع شده بود در پایان قرن شانزدهم
نتیجه ای مطلوب بیار آورد. در مدت این چهار قرن و نیمی که از آن تاریخ میگذرد
اصول و قواعد نت نویسی که گذشت اختلاف و تحول مهمی نیافته است و با اینکه مدتی
است که نتی چند از موسیقی دانان صاحب نظر ایرادات و انتقاداتی را بدان وارد
میدانند، هنوز در همه جای دنیای متمدن مرسوم و معمول است.

گفتیم که روحانیون غرب در آغاز کار بزرگترین خادمان و درعین حال مؤثر-

ثرین دشمنان موسیقی بوده‌اند. کلیسای کاتولیک برای اینکه عامه مردم را بکلیسا جلب کند، بتکمیل و توسعه موسیقی آوازی همت گماشت و موسیقی آوازی که تا مدت مدیدی يك صدائی بود اندك اندك چند صدائی گردید. اما مقارن همین احوال کلیسای کاتولیک نسبت بسازهای موسیقی و موسیقی سازی نظر خوشی نداشت زیرا از نظر رؤسای مذهبی فقط صدای آدمی آنچنان باك و بی شائبه بود که بتواند وسیله‌ای برای پرستش پروردگار باشد و هنگامی که برخی از آوازه‌های جمعی بدون همراهی «پالسترینا» را میشنویم ناگزیریم اذعان کنیم که روحانیون آن دوره خیلی راه خطا نمی‌پیمودند. عنمای مذهبی از آن‌جبهه نسبت بسازها مشکوک و بدبین بودند که در دوره‌های پیش از مسیحیت و «بت پرستی»، موسیقی سازی غالباً در مجالس بزم و لهو و لعب بکاررفته بود و بعلاوه چنگ و نی و تنبور در دوره اقتدار یونانیان و رومیان از لوازم تشریفات مذهبی آنها بود. مقامات مذهبی غالباً بر علیه نوازندگان دوره کرد (که مهمترین متخصصین موسیقی سازی بودند) دست با اقدامات شدید و بیرحمانه‌ای میزدند و آنها را از کلیسا طرد میکردند. هرگونه آلت موسیقی را «اسلحه ابلیس» میخواندند که برای گمراه ساختن بندگان خدا ایجاد شده‌اند و از همینرو استعمال آنها را، حتی در مجالس خصوصی خانواده‌های مسیحی، منع می‌کردند.

«ارگ» که امروزه بعنوان مهمترین ساز موسیقی روحانی قلمداد میشود و بزرگترین لوازم تشریفات مذهبی کلیسائی است، فقط از قرن نهم در کلیسا های مسیحی راه یافت در صورتیکه اختراع آن بدو قرن و نیم پیش از میلاد مسیح میرسد. حتی پس از آنکه آنرا در مراسم مذهبی بکار بردند مدت ده قرن از حق همراهی آواز محروم بود و آنرا فقط بعنوان يك وسیله «تماشائی» در خارج قسمت‌های اصلی مراسم مذهبی بکار میبردند.

«ارگ آواز جمعی» (Orgue de chœur) که مخصوص همراهی آواز است از اواسط قرن نوزدهم اختراع و معمول شد ولی با وجود این هنوز هم برخی از موسسات مذهبی که مدعی حفظ سنن موسیقی و آواز «گزگورین» هستند از استعمال آن خودداری میورزند.



در قرن پانزدهم در شهر فلورانس «ساوونارول» که از رؤسای مذهبی بود، برای «تهذیب اخلاق عمومی» دستور داد که کلیه آلات موسیقی را از منازل بیرون کشیدند و در میدان عمومی سوزاندند. با اینکه موسیقی سازی مدت مدیدی از حمایت مقامات مذهبی



محرورم بود، از توسعه و تحول بازنایستاد و امروزه کار آن بجایمی کشیده است که در اغلب مراسم مهم کلیسایی ارکستری شرکت می جوید. استادانی که امروزه دنیائی در برابر عظمت نیوگشان سر تعظیم فرود می آورد قطعاتی چون «مس»، «باسیون» و «اوراتوربو» برای مراسم کلیسایی نوشته اند

که مورد تکریم و موجب افتخار آنهاست.

نقاشان و مجسمه سازان نیز از مدتها قبل در آثاری که برای کلیساها ساخته اند، بکنایه، فرشتگان بهشت را در حال نواختن نی و چنگ و عود و «ویل» و «ترومپت» نشان داده اند تا آدمیان سرمشق گیرند و بفرشتگان تاسی جویند...

اقتباس و ترجمه: ك. هورمزد

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
رتال جامع علوم انسانی