۳

موسیقی عامیانه دربرابر موسیقی مذهبی...

د رشماره گذشته درباره طرز پیدایش وتوسعهٔ خط موسیقی سخن گفتیم واشاره کردیم که بدون کوشش وحمایت مراجع روحانی، مسلماً امروز اثری ازموسیقی قرون وسطی مغرب زمین باقی نمیماند. با اینحال نباید تصور کرد که فقط موسیقی مذهبی از نتیجه این کوشش‌ها بهره‌مند میگشت. در آن دوره موسیقی مذهبی وغیر-مذهبی غالباً باهم سازگار بودند وهمزیستی مینمودند ومدتها پیش‌ازاینکه طریقهٔ نت‌نویسی ازانحصار مقامات روحانی بیرون آید، موسیقی عامیانه وغیرمذهبی توانسته بود بدرون صومعه‌ها وموسسات روحانی راه یابد. زیرا بطوریکه گفتیم مقامات مذهبی بزودی دریافتند که مقاومت دربرابر موسیقی واحساسات عامیانه کاری بیهوده واحیاناً مضرمیباشد. برخی ازفرقه‌ها وشعب مذهب کاتولیك درکشورهای مختلف، برای اینکه مراسم مذهبی خودرا بصورت « عوام پسند » تری درآورند، بعضی ازآهنگهای عامیانه ومحلی را دربرنامهٔ سرودهای مذهبی خود داخل نمودند. این ترانه های عامیانه ـ که غالباً هیچ نوع جنبهٔ اخلاقی وروحانی نداشتند ـ اندك اندك بصورت آهنگهای «مقدس» درآمدند. زیرا نباید فراموش کرد که موسیقی، هنری بسیار «سازشکار» است و باکمال سهولت میتواند خود را بظاهر وهیئتی تازه بیاراید و باوضاع وموقعیت های گوناگونی هم‌آهنگ شود! بطوریکه بعداً خواهیم دید درقرن پانزدهم «مس» هائی برروی «تم» تصانیف عامیانه که غالباً بسیار مستهجن بود، ساخته میشد. برخی ازآهنگهای تشریفات مذهبی کلیسائی که امروزه رواج واعتبار بسیار دارند نیزاز بازماندگان ترانه‌های عاشقانه قدیمی هستند... در قرن چهارم میلادی «سنت آمبرواز» که ازرؤسای مذهبی شهر میلان بود علی رغم مخالفت مقامات مذهبی رم، سرودهای مذهبی‌ای بسبك عامیانه ساخت که موفقیت فوق‌العاده یافت وموجب شد که جمعیت کثیری بکلیساها روی‌آورند زیرامردم بدین-ترتیب در « مراکزمقدس » زبان وهنری مأنوس بازمیافتند که آنانرا نسبت بعالم روحانی علاقمند وخوشبین میساخت. کلیسای کاتولیك رم از میراث و سنن موسیقی کنیسه‌ها ومعابد یهودیان هم‌بهرهٔ بسیار برده است واصل ونسب بسیاری از مراسم

خاص‌آن بمراسم مذهبی عبری وروم شرقی وحتی بت پرستان میرسد . بسیاری از تمپیدها و «فورمول» های اصلی واساسی‌آن نیز ـ که بصورت سئوال‌وجواب‌درمیان رؤسای مذهبی ، حضار و جمعیت مـردم رابطه‌ای ایجادمیکند ـ یك چنین اصل و نسبی دارند.

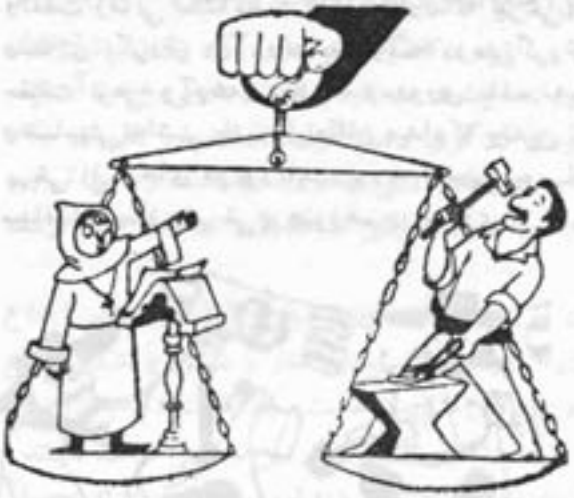
یکنوع سرود مذهبی که « هیمن » (Hymne) نام دارد ، بارها از جانب رؤسای مذهبی «اسباب زحمت» شمرده شده است ... زیرامتن سرودهای مزبور که حالتی پرشکوه و طمانینه دارد متعلق به‌متون مذهبی و رسمی کلیسا نیست و بعلاوه رسم براین بوده که همراهی موسیقی‌آن نیزجنبهٔ « فولکلوریك » وعامیانـه داشته باشد. بنابراین دراین سرودها دو « عامل‌خارج ازمذهب » وجود داشت که علمای مذهبی‌رم را ناراحت میساخت ولی‌چشم پوشی از آنها مشکل وبلکه ناممکن مینمود زیرا درغیر اینصورت مراسم و تشریفات مذهب جدید درکشورهائی کـه آداب و رسوم وسنن «کت» ها و «سلت» هاو «گل» ها و اسپانیائی ها درآنها تسلط و حکمروائی داشت ، با عادات وآداب‌محلی اختلاف بسیار واصطکاکی‌شدید بوجود می‌آورد .

پاپ «گرگواربزرك» درقرن ششم میلادی برای تغییر و«اصلاح» این‌وضع کوشش بسیار بکاربرد ولی‌با اینحال موفق‌نشدکه ازهمزیستی وهمکاری‌موسیقی‌ای که اصلا عامیانه و« فولکلوریك» بود باموسیقی مذهبی‌رم جلوگیری نماید . حتی‌تا بامروزهم برخی از فرقه‌ها و شعب مذهب مسیح که مدعی حفظ اصالت‌آواز مذهبی «گرگورین» هستند درگوشه وکنار باهرنوع موسیقی کـه اصل ونسبی غیر مذهبی داردمخالفت میورزند. ولی‌موسیقی عامیانه و«عوام‌پسند» دربرابراینگونه مخالفت‌ـ ها پیوسته ایستادگی کرده است. بعقیدهٔ بسیاری ازمتخصصان،تماس و تاثیر متقابل موسیقی مذهبی وعامیانه ، دردوره‌ای که موسیقی غرب نخستین مراحل تحول‌خود را می‌پیمود، نتایجی نیکو ببارآورده است زیراهرکدام ازانواع دوگانه مزبور بسهم خود ازاین رهگذر بهرهٔ فراوان برده‌اند .

آهنگهای‌مذهبی «گرگورین» با «نوم» های مخصوص خود وآزادی وزنی وضربی آن ، ازمشرق زمین بکشورهای غرب راه یافته ودرآنجا ، روح و خواص ملل‌متعدد هرکدام درآن ازخود نشانی بجای‌گذارده‌اندکه ازطبع وعاداتشان‌حکایت میکند وبدینگونه این‌آهنگ ها درمیان توده های وسیع مردم عمومیت یـافته‌اند . فی‌المثل درفرانسه ازتمپید های بی‌قید وآزادانه «ووکالیز» (Vocalise) آنها کاسته‌اند، وزن و ضرب‌آنها را دقیق‌تر ومرتب ترساخته ورویهمرفته همهٔ‌مختصات طبع معتدل ومتوازن فرانسوی‌را درآنها بکاربسته‌اند.

موسیقی مغرب زمین بسیاری ازکشفیات ونیز غنای خودرا مدیون موسیقی عامیانه وتماس وتأثیرآن درموسیقی روحانی‌است . آواز «گرگورین» شایـد در گیرودار این تاثیرات متقابل اندکی ازاصالت ذاتی و بسیاری ازقدرت و نفوذخودرا از دست داده باشد ولـی مسلماً ازاین راه بر توانگری وحدود آن بسیار افزوده شده است .

ازطرف دیگر موسیقی عامیانه هم ازتأثیر برحاصل موسیقی مذهبی بی‌بهره نماند. میراث پرمایه موسیقی‌های عبری، بیزانسی، یونانی و شرقی که بموسیقی مذهبی مغرب زمین رسیده بود، ازهمین راه بموسیقی عامیانه هم جلوه وجلائی تازه بخشید. علو وظرافت وتشخصی که مثلا در بعضی ازترانه‌های عامیانهٔ قدیمی فرانسه وبلژیك خودنمائی میکند بی‌تردید از تأثیرات موسیقی روحانی و کلیسائی درموسیقی «فولکلوریك» میباشد.



ولی دراینجا توجه باین مطلب ضرورت دارد که هنر ابداع موسیقی و آهنگسازی پیوسته قدم بقدم، پیشرفت صنعت ساختن آلات موسیقی را دنبال کرده است. اختراع یك سازجدید موسیقی، قدرت خلاق و تخیل آهنگسازان را بر می‌انگیزد که بی درنگ از خواص بسابقهٔ آن ساز استفاده کنند و «فورم»هائی اختراع کنند که خواص مزبور را بهتر جلوه گرسازد.

کلیسا ورؤسای روحانی مسیحی، «ووکالیز»ها و«آرابسك»های نغمگی ظریفی را که بدون همراهی سازی اجرا میشد و همچون آوازهای شرقیان آزاد و «بیضرب» بود، ازمشرق زمین آموخته بودند ولی ازآنجاکه نسبت بسازها نظرخوشی نداشتند بفکر استفاده ازآن نیافتادند وازآنها اجتناب میجستند. ولی موسیقی‌دانان دوره گرد و نوازندگان آهنگهای عامیانه ازاستعمال سازهای موسیقی باکی نداشتند، بلکه برعکس پیوسته باکنجکاوی بسیار درپی کشف وشناختن سازهائی بودند که در سرزمین‌های دوردست معمول بود وگاه‌گاهی بوسیلهٔ مسافران و موسیقی‌دانان سیار بدست آنان میرسد. دریونان چنگ قدیمی که‌سه تاپنج تاربدان می بستند جای خود را به «سیتار» سپرده بود که عدهٔ تارهایش به پانزده و هیجده میرسید ومصریان چنگهائی میساختند که عدهٔ تارهایش بچهل‌میرسید. ولی ازهرکدام ازاین تارها نمی‌توانستند بیش ازیکصدا بیرون بکشند. این وضع مدتها بطول کشید تا اینکه بفکر افتادند که بر «صندوقچه طنینی» دسته‌ای کارگذارند تادست راست نوازنده‌بتواند درطول تارها بلغزد وآنهارا درنقاط خاص ومختلفی فشاردهدوبدینگونه ازهرکدام ازآنها صداهائی مختلف برخیزد. سازو یا سازهائیراکه بدین ترتیب بوجود آمدند در حقیقت باید اجداد «ماندولین» و«گیتار» دانست ... کشف «چرخ کولوفانه» (Roue Colophanée) که بتارها مالیده میشد، قدمی جدید و بسیار مؤثر در جهة پیشرفت و توسعه موسیقی بود.

زنك و نوع صدای سازهای زهی که زادهٔ چنگ بودند، بسیار خشك وخشن بود و بعلاوه ادامه وکشش صدای آنهم امکان نداشت. برای اینکه بتوانند «نوتی» رامدت زمانی بکشانند ، بفکر افتادند که چرخی آغشته بصمغ «کولوفان» رابوسیلهٔ دسته‌ای بگردش درآورند بطوریکه درحین گردش برتارهای سازکشیده شود ودر حقیقت نوعی «آرشه» مکانیك ومدوری باشد. این‌چرخ با اینکه هیچ نوع ظرافت وحساسیتی نداشت بااینحال‌امکان میداد که چندین تارمختلف درعین‌حال بصدادرآیند. برخی ازتارهای مزبورثابت بودند وبعضی بوسیله مضرابهائی‌قابلیت تغییروتقطیع میبافتند . ساز«چرخی» هنوزهم دربسیاری ازکشورها معمول نوازندگان روستائی

دوره گرد میباشد ولـی بهرحال نبایدآنرا بدیدهٔ تحقیرنگریست زیرا « زمزمه » یك نواخت‌تار های‌ثابت‌آن که درحقیقت یکنوع « باس » و بخش بمی بوجود میآورد ،گوش وفکر شنوندگان آنرا شایدبرای اولین باربنوعی « آرمنی» مقدماتی عادت داده ودرآنان تمایل‌واحتیاجی بشنیدن یـك نـوع « چند صدائی » (Polyphonie) اولیه ـ که ازترکیب یك نغمه و یك «باس» یکنواخت ایجاد میشد ـ بوجودآورده است . آنچه بخصوص دراینمورد جالب توجه است اینست که این‌سازرادر برخی‌ازکشورها «آرمونی» و یا «شیفونی» میخوانند که تحریف عامیانه‌ای است ازکلمهٔ « سنفنی ».رواج این سازدری برای کشف صدا های « آرمنیك » و « سنفنیك » میکشود که بتدریج حکومت موسیقی یکصدائی « مونودیك » را (کـه بوسیله ریشهٔ شرقی‌موسیقی‌مذهبی‌مسیحی در مغرب زمین راه یافته بود) برانداخت .

باری، پیدایش این‌ساز«چرخی» راه حلی برای مشکلات تارهای دوگانه و سه‌گانه بود ولی باید دانست که سازهای بادی هم از مدتها پیش درمقام کشف وسیله‌ای برای اجرای دوصوت‌مختلف در آن‌واحدبرآمده‌بودند. یونانیان

سازی بنام«اولوس» (Aulos) داشتند که نوعی فرهنی ویا «اوبوا» متشکل ازدولوله بود که یکی ازآندو معمولاسیر نغمگی آهنگ لولهٔ دیگررا پشتیبانی میکرد . بعدها بفکر افتادند که براین ساز نوعی مشك پر ازهوا کارگذارند بطوریکه بتوان بـا فشار آرنج مقدار معینی ازهوای آنرا رها ساخت و در نتیجه صدای معینی بدست آورد . برروی این مخزن هواچند عدد بوری زرگری وصل کردنـد وسپس تمهیدی بکار بستند که یك نوع دم آهنگری را بجای نفس آدمی بکار وا میداشت وبدین ترتیب «اولوس» باستانی رقاصه‌های یونانی بصورت یکی ازاجداد « ارگ» های بزرك امروزی درآمد...

بطوریکه گفتیم همهٔ کشفیات مربوط بسازهای موسیقی بلافاصله درهنر ابداع موسیقی و آهنگسازی موثر میافتاد . در یونان باستان ساز « سیتار » شکل و نوع مخصوصی درموسیقی بوجود آورده بود که اعتبار واهمیت بسیارداشت و«سیتارودی» نامیده میشد وآوازی رزمی بود کـه ازروی مقررات دقیق ومعینی ساخته میشد . «اولوس» هم موجب ایجاد «فورم» مخصوصی بنام «اولودی» شده بود که بوسیلهٔ دو نفراجرا میشده یك آوازه خوان ویك نوازندهٔ «اولوس» برخلاف «سیتارودی» که بوسیلهٔ خود خواننده نواخته میشد.

بنابرآنچه گذشت صنعتگرانی که وسائل جدیدی برای ادای اصوات موسیقی بوجود میآورند ، بی آنکه خود دریابند در راه توسعهٔ حدود موسیقی گـام مؤثری برمیدارند ، بدون آنکه بتوانند سرنوشت وآیندهٔ اختراع ظاهراً ناچیزخودرا پیش‌بینی نمایند. گاهی‌هم اختراعات آنان نتیجه‌ای کاملا برخلاف انتظارشان ببارمیآورد ومثلامراسم موسیقی مذهبی کلیساهای‌مسیحی که ازبکاربردن سازها امتناع‌میورزیدند وبخصوص ازسازهای «بت پرستان» یونان باستان وحشت داشتند، درحقیقت اعقاب وپیروان نوازندگان «سیتار» هستند زیرا بطوریکه‌چندتن ازمحققان موسیقی ثابت کرده‌اند ، قسمتی ازاصیل‌ترین ومهمترین برنامه‌های موسیقی کلیسائی ازبازماندگان مقامات اصلی واساسی«سیتارودی»ها میباشند.

دردنیای‌هنر،هیچکس وهیچ دوره وزمانی نمیتواند ادعا کند که چیزی به اشخاص و زمانهای پیشین‌مدیون نیست . گنجینه های معنوی تمدن کـلی بشریست از هزاران میراث و ارمغان کوچك و ناچوری تشکیل یافته که هر کدام ازجانب فرهنك و تمدن مختلفی داده شده است . ایـن موضوع همایائیرا بخاطر می آورد که معمولا زن وشوهرجوانی درشب

عروسی خود دریافت میدارند: این هدایا که غالباً از اجناس متفرقه و ناجوری تشکیل میباید در وهلهٔ اول بیمصرف بنظرمیرسد ولی اندك‌اندك هر کدام مصرف و مورد استعمال خود را پیدا میکنند و از عوامل لاینفك زندگی خانوادهٔ جدید میگردد! تاریخ تحولات موسیقی هم، چنین بوده است وجز این نیز نخواهد بود...

سازهای «اولوس» اصلا هیچ نوع چندصدائی (پولیفونی) ایجاد نمیکرد و فقط صدای آوازه خوان را بصورت همصدا (Unisson) و یا بفاصلهٔ «اکتاو» همراهی میکرد. معلوم نیست، کی وچه کسی برای نخستین بار جسورانه بفکر افتاده است که در بخش همراهی، صدائی غیرازنغمهٔ اصلی وارد نماید ولی آنچه مسلمست اینکه از آغازقرن هفتم میلادی «تعدد اصوات» بطرزکاملا خاصی که باعادات وذوق امروزی ما اختلاف بسیارداشت، وجود داشته است. برای اجدادما، فواصل مطبوع عبارت بودند از «اکتاو» چهارم و پنجم. درحالیکه فواصل سوم وششم که بگوش ما چنین خوش آیند و پرمایه میآید، درآندوره رسماً درشمار اصوات و فواصل نامطبوع، در کنار فواصل دوم وهفتم، جای داشتند... این امر نشان میدهد که آنچه مربوط بحواس واحساسات است جنبه‌ای نسبی وغیرمطلق دارد. «دوبوسی» پس از کوششهای بسیار موفق شد که شنوائی ما را باتسلسل فواصل چهارم آشتی دهد که برای اغلب معاصران او گوش خراش ووحشت انگیز بود. وزیبائی مخصوصی را که میتوان از آنها بدست آورد بما نشان دهد.

ساده‌ترین درسی که تاریخ هنر بما میتواند آموخت اینست که هرگز نگوئیم که فی‌المثل «فلان قطعهٔ موسیقی زیباست وآن یکی سراپا زشتی است...»

دردنیای هنر برای سنجش زیبائی، همچون زشتی، معیار ومحك دقیق وخطا ناپذیری سراغ نمیتوان گرفت. بنابراین دراینمورد بهتر است که محتاطانه درانتظار قضاوت گذشت زمان بنشینیم...

ترجمه واقتباس: **ك. هورمزد**

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی