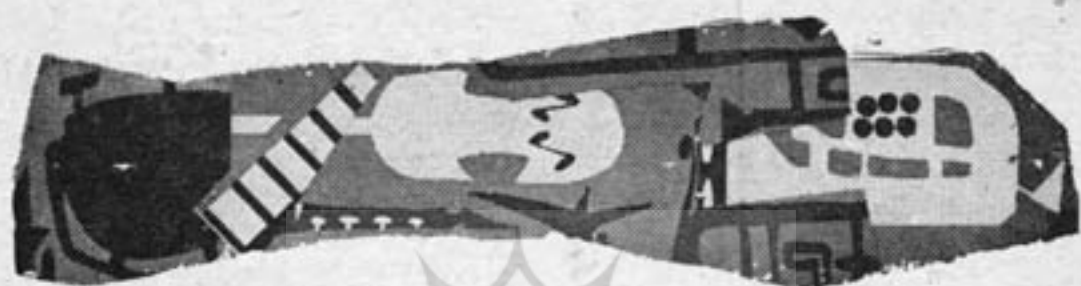


ساز شناسی ... برای همه ...



کلاوسن، پیانو، اورگ

کلاوسن، پیانو و اورگ، در تقسیم بندی خانوادگی سازهای مختلف وضع خاصی دارند زیرا در حقیقت بایستی کلاوسن و پیانو را در شمار سازهای زهی جای داد و اورگ را سازی پادی شمرد. ولی از آنجا که سازهای مزبور شخصیتی مستقل و قائم بذات دارند و اصولاً در تشکیلات اورگستر جای ثابتی ندارند معمولاً آنها را در فصل جداگانه‌ای - غالباً تحت عنوان «سازهای کلاویه دار» - جای می‌دهند زیرا هر سه ساز نامبرده بوسیلهٔ صفحهٔ «کلاویه» ای بصدادرمی آیند.

کلاوسن

معمولاً، بخطا، کلاوسن را جد پیانو بحساب می‌آورند ... این چنین تصویری اشتباه محض است زیرا این دو ساز اساساً متفاوتند: کلاوسن از سازهای زهی گزشی است (Instruments à cordes pincées) در صورتی که

پیانو از جمله سازهای زهی ضرب به ایست (Instruments à cordes frappées) یعنی زه‌های کلاوسن بوسیله گزش و کشیدن بصدا درمی آید حال آنکه زه-های پیانو در اثر ضربه چکشها صدا می دهد. از این گذشته کلاوسن قابلیت ایجاد طنین‌های مختلف (Jeux) را دارد و از این لحاظ تا حدی به «اورگ» شباهت می یابد.

زه‌ی که از راه «گزش» بصدا درمی آید صوتی تیز و موجز بوجود می-آورد که شدت آن تقریباً همیشه یکسانست. ولی زه‌ی که بوسیله ضربه چکشی بار تعاش: درمی آید صوتی «پر» تر و درخشانتر پدید می آورد که مدت کشش آن بیشتر است و شدت آن بستگی بشدت ضربه‌ای دارد که به زه وارد آمده است.

اصل و نسب کلاوسن مسلماً به ساز «پستالریون» می رسد که سازی شبیه به سنتورما بود ولی بوسیله مضرابی، شبیه مضراب «ماندولین»، نواخته می شد.



نمونه کلاوسن قدیمی

در سالهای آخر قرون وسطی بفرگ افتادند که «مکانیسم» گزش زه‌های «پستالریون» را بوسیله کلاویه‌ای عملی سازند. سازهایی که بدین ترتیب ساخته شد «دولسیمر» و «اشیکیه» نام گرفت. در حدود قرن شانزدهم به سازی موسوم به «اپینت» (Épinette) و همچنین به نام ساز کلاوسن برمی خوریم. طرز کار این دو ساز- و همچنین «ویرژینال» انگلیسی- بایکدیگر اختلافی ندارند و فقط شکل و اندازه آنها متفاوت می باشد. «ویرژینال» و «اپینت» معمولاً بشکل قائم الزاویه ساخته می شد و سیمهای آنرا بموازات صفحه «کلاویه» می بستند.

کلاوسن، که بزرگتر از این دو ساز است، از همان آغاز کار بشکل بال ساخته می شد. عامل مهم «مکانیسم» کلاوسن قطعه تیغه چوبی کوچکیست که سطحش نمدیست و بصورت عمودی در منتهی الیه شستی (Toucle) کار می گذاردند و در حقیقت حکم انگشت خود کاری را دارد. بر بالای این قطعه چوب، که «سوترو» (Sauterrau) نام دارد، قطعه ای که از پر کلاغ تراشیده شده وصل است، هنگامی که بر روی شستی فشار می آورند «سوترو» بلند می شود و نوک بر آن سیم را «می گزد»، سپس «سوترو» بیابن می آید و «خفه کن» (Étouffoir) نمدی مانع ارتعاشات زیادی سیم می گردد.^۱

امکانات و خصوصیات کلاوسن

صفحه «کلاویه» کلاوسن معمولا دارای ۴۹ شستی است («اپینت» که در حقیقت شکل ناقص کلاوسن است ۳۱ شستی بیش ندارد) بعضی از کلاوسن ها دارای دو و حتی سه صفحه کلاویه هستند. برخلاف پیانو، شستی های سیاه کلاوسن سفید و شستی های سفید سیاهند. کلاوسن، برخلاف پیانو، قابلیت ایجاد حالت (Nuance) و شدت و ضعف را ندارد ولی در عوض از لحاظ توانایی ایجاد «تمبر» و طنین های مختلف بس غنی است. «تمبر» های مختلف کلاوسن بوسیله تمهید خاصی حاصل می شود که «Jeu» نام دارد و شاید بتوان بفارسی آنرا «طنین» ترجمه کرد.

«طنین» عبارتست از مجموع سیمهایی که صوت معینی را برنگها و «تمبر» های مختلفی می شنوایند. مهمترین «طنین» های کلاوسن عبارتند از:
 ۱- «طنین حقیقی» یا معمولی که نوت های معمولی را بصدا در می آورد؛
 ۲- «طنین اوکتاویز» که سیم دیگری را با صوت اوکتا و فوقانی، به سیم اصلی می افزاید؛

۳- «طنین اوکتا و بم» که صوت اوکتا و تحتانی را به صوت اصلی می افزاید و از صدای با اصطلاح «فلزی» سیم می کاهد.^۱

۱- وجه تسمیه «اپینت» نیز اشاره به پرست که ذکرش گذشت؛ «اپین» (Épine) در فرانسه بمعنی خار آمده است.

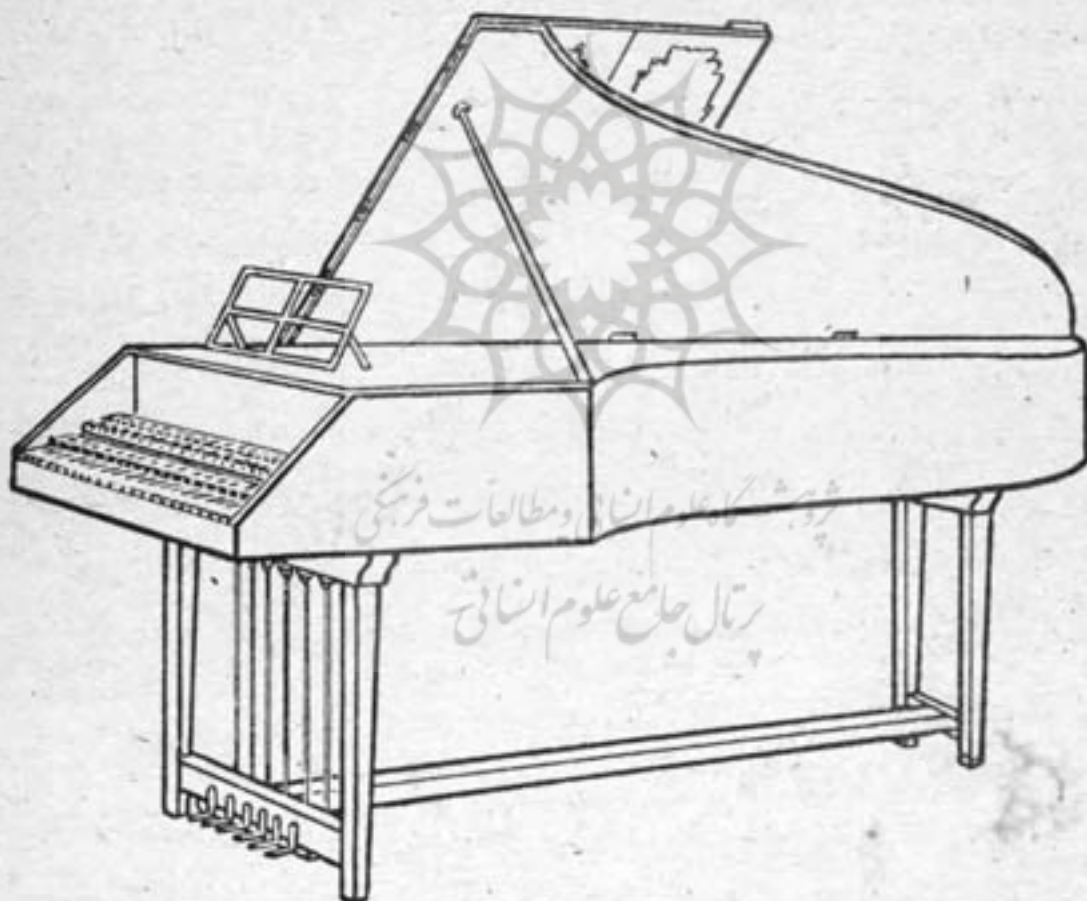
۲- این سه طنین را معمولا از روی طول سیم بترتیب «۸ پائی» و «۴ پائی» و «۱۶ پائی» می خوانند. این وجه تسمیه از اورگ اقتباس شده است؛ بطوریکه در فصل مربوط باورگ خواهد آمد اوله اورگ که صدای دوی بم کوك شده ۸ پا طول دارد (بنابر این لوله ای که طولش ۴ پا باشد اوکتاویز برین را بصدا در خواهد آورد و لوله ۱۶ پائی صوت اوکتا و بمتر را ایجاد خواهد کرد).

۴- «طنین عود» اصوات «خفه» ای بصدا درمی آورد (این «طنین» رشته ماهوتی را بر روی سیمها می کشاند و در نتیجه اصواتی شبیه طنین ساز عود ایجاد می نماید).

۵- «طنین و بول»

۶- «طنین چنگ»

۷- «طنین پر» که از بهم آمیختن همه «طنین» های دیگر حاصل می شود. «طنین» های مختلف بوسیله «کلاویه ها» و «رژیستر» (Registre) ها بکار می افتد و بدست می آید. «رژیستر» ها در قدیم بوسیله دکمه های برجسته ای که بر کناره های کلاوسن کار گذاشته می شد بکار می افتاد؛ بدین معنی که با کشیدن يك یا چند «رژیستر» طنین یا طنین های مورد نظر را بدست می آوردند.



ولی امروزه کار «رژیستر» را دکاب های پائی («پدال») انجام می دهند؛ از همینروست که کلاوسن دارای ۶،۵ یا ۷ «پدال» است در صورتی که پیانو ۳ «پدال» بیش ندارد. کلاویه های کلاوسن را نیز می توان در عین حال و با هم بکار انداخت و با هم دیگر مرتبط ساخت؛ بدین معنی که بانواختن بر روی یکی

از کلاویه‌ها کلاویه دیگر را نیز در عین حال بنوازندگی واداشت و از این راه «طنین» های مرکبی بوجود آورد. بعضی از انواع «طنین» ها با افزودن یا کاستن سیمی پدید می‌آید و بعضی دیگر با «گزش» بر در نقاط مختلف سیم (یا بعلت جنس و قطر سیمهای مختلف).

بنا بر آنچه که گذشت، کلاوسن می‌تواند با ترکیب و مقابله «تمبر» ها و «طنین» های مختلف، ضعف و عجز خود را از لحاظ «سونوریت» و کشش صوت جبران نماید.

سازندگان، نوازندگان و آهنگسازان بزرگ کلاوسن

قدیمی‌ترین کلاوسن‌ها ساخته سازندگان ایتالیاییست ولی خانواده «روکرز» بلژیکی در ساختن این ساز شهرت بسیار داشته‌اند و کلاوسن‌های ساخت آنها از جمله بهترین کلاوسن‌ها بشمار می‌آید. در طی قرن‌های هفدهم و هیجدهم ایتالیایی‌ها و آلمانی‌ها و انگلیسی‌ها در ساختن و پرداختن کلاوسن‌های خوب بایکدیگر رقابت می‌ورزیدند. «تاسکین» فرانسوی نخستین کسی بود که بجای پر کلاغ قطعه چرمی کار گذاشت و بدین وسیله صوت کلاوسن را تغییر داد و ملایم‌تر ساخت.

کلیه آهنگسازان قرن شانزدهم تا قرن هیجدهم شاهکارهای بی‌شماری برای کلاوسن نوشته و غالباً خود نوازنده ماهر این ساز بوده‌اند. این ساز برای موسیقی دانانی چون «برد» و «پرسل» انگلیسی، «شامبونی» و «کوپرن» و «رامو»ی فرانسوی، «ژان-سباستین باخ» و «هندل» آلمانی و «دومینیکو سکارلاتی» ایتالیایی وسیله کامل ایجاد و اجرای آثار موسیقی بود.

در اینجا بی‌مناسبت نیست بدین نکته اشاره شود که توجه و علاقه آهنگ-سازان به سازی که غالباً بر روی آن می‌نوازند، در شیوه آثارشان تأثیر بسیار می‌بخشد (نباید فراموش کرد که سبک هنر شوپن و لیست و همچنین کشفیات فنی آنها، با مکانیسم ساز پیانو ارتباطی ناگسستنی دارد و اصولاً تحت تأثیر تکنیک و خصوصیات ساز پیانو بوجود آمده است)؛ نوت‌های تزئینی (Ornaments) و «آدابسک» ها که در موسیقی اروپائی تا قرن هیجدهم آن چنان فراوانست که می‌توان گفت از عوامل اساسی آن می‌باشد، تا حد زیادی

از خصوصیات ساز کلاوسن ریشه می گیرد؛ توضیح آنکه همچنانکه گفتیم، صوت کلاوسن موجز و کوتاهست و با اصطلاح کشش ندارد؛ آهنگسازان برای جبران این نقیصه، اصوات را بانوتهای زینت مختلف می آراستند و بدینگونه تا حدی بمدت کشش و نمود اصوات می افزودند (زیرا نوتهای زینت نوت اصلی را برجسته تر جلوه می دهد)؛ بدین ترتیب شیوه و طریقه نویسنده کی خاصی در موسیقی پدید آمد که در حقیقت ناشی از محدودیت قدرت بیان کلاوسن بود ولی در سبک آناری که برای سازهای دیگر هم نوشته می شد کاملاً مؤثر افتاد.

آهنگسازانی چون «فرانسوا کوپرن» و «ژان-سباستین باخ» با آناری که برای کلاوسن نوشته اند عملاً نشان داده اند که این ساز را نبایستی بچشم حقارت نگریست و کلاوسن، با همه تیزی و محدودیت صوتش، می تواند ترجمان احساسات و هیجانات عمیق و متنوعی باشد. «باخ» با استفاده از «تمبر»ها و «طنین»های مختلف کلاوسن خطوط ملودیهایی مختلف «پولیفونی» را بخوبی برجسته و نمایان می سازد و این نکته مخصوصاً در «فوگ»های او بسیار جالب است.

از همان آغاز قرن نوزدهم کلاوسن بتدریج منسوخ شد و جای خود را به پیانو سپرد؛ از آن پس کلیه آناری که برای کلاوسن نوشته شده بود - و منجمله آثار «کوپرن»، رامو و باخ - بوسیله پیانو اجرا می شد. علت این امر آن بود که ساز پیانو با ذوق و شیوه آهنگسازان رومانیتیک سازگارتر بود؛ برای آهنگسازان رومانیتیک، که بیان احساسات و حالات مختلف علاقه ای وافر داشتند، قابلیت ادای حالت (Nuance) اهمیتی اساسی داشت و ساز پیانو از عهده این کار بخوبی بر می آمد در صورتی که کلاوسن در این مورد ناتوان می نمود. زیرا همچنانکه گفتیم، بر روی پیانو، نوتی را با سدها «سونوریت» مختلف اجرا می توان کرد (و این امر بسته بآنست که چگونه شستی را فشار دهند)؛ حال آنکه بر روی کلاوسن، بهر ترتیبی که شستی را فشار دهند، شدت وضعف و «تمبر» صوت تغییری نخواهد نمود. «کوپرن» کبیر، آهنگساز و نوازنده کلاوسن فرانسوی بزرگ قرن هفدهم در این مورد گفته است: «... کلاوسن از لحاظ وسعت سازی کامل و قائم بذاتست؛ اما از آنجا که نمی توان اصوات آنرا شدیدتر یا ضعیفتر نمود من آنانی را که موفق می شوند

این ساز را، با هنر و ذوق بسیار، بکار بیان احساسات و ادارند، ستایش می‌کنم...»

از زمانی که «رومانتیسسم» رو با انحطاط رفت و از رواج افتاد، و مخصوصاً از ربع قرن باینطرف، کلاوسن نیز بتدریج از پس پرده فراموشی بیرون آمد. آهنگسازان معاصر برای بیان احساسات و حالات، بیشتر به تضاد رنگ آمیزی و طنین متوسل می‌گردند تا شدت و ضعف اصوات. از همینروست که تنی چند از آهنگسازان بزرگ معاصر و جدید به کلاوسن توجهی خاص مبذول داشته‌اند؛ از آنجمله «فرانسیس پولن» آهنگساز مشهور معاصر فرانسوی و «مانوئل دو فایا» آهنگساز بزرگ اسپانیایی را ذکر باید کرد. کنسرتوی کلاوسن آهنگساز اخیر الذکر بخصوص قابل توجه بسیار است. در سالهای اخیر توجه روز افزونی به کلاوسن مشهود است؛ آثار باخ و کوپرن روز بروز بیشتر بوسیله کلاوسن (یعنی سازی که آثار مزبور برای آن نوشته شده است) نواخته می‌شود و عده‌ای بر آنند که اصولاً اجرای آثار آهنگسازان نامبرده بر روی پیانوخیانتی باصالت آن آثار است. از همان آغاز قرن بیستم نوازندگان بزرگ کلاوسن و مخصوصاً «واندا لاندووسکا»، با اجرای آثار کهنسال موسیقی غربی بر روی کلاوسن، زیبایی و لطف خاص این ساز را نشان دادند و این نکته را عملاً بثبوت رساندند که پیانو هیچگاه نمی‌تواند جای کلاوسن را کاملاً بگیرد.

ژویشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
در شماره آینده: پیانو

رتال جامع علوم انسانی