مجلّه موسیقی

از انتشارات هنرهای زیبای کشور

شمارهٔ

۷۹-۸۰

دورهٔ سوم

مرداد-شهریور ۱۳۴۴

بداهه پردازی و «آرایش» درموسیقی شرق وغرب

از دکتر ز. هاکوبیان

این مقاله چکیدهٔ مقاله‌ای است بزبان فرانسه تحت عنوان «L'improvisation et l'ornementation en Orient et en Occident» که بزودی در « مجله شورای بین‌المللی موسیقی عامیانه » بچاپ خواهد رسید.

اشاره‌ای به تاریخ

چنین می‌نماید که در دورهٔ ما نقش مهم بداهه پردازی[1] در سیر

---

۱ – Improvisation

تحول موسیقی کم و بیش فراموش شده‌واین‌نکته در بوته‌اجمال فرورفته باشد که بداهه پردازی را می توان همچون پایه هر نوع اثر موسیقی انگاشت. مطالعهٔ تحول وتطور بسیاری از «فورم»های موسیقی پیوسته مؤید این نکته وبسیار آموزنده است ، وخاصه در دوره هائی که درطی آن مجری و آفریننده موسیقی یکتن بیش نبود ـ هنوز آفرینش و اجرای موسیقی دو « رشته تخصصی » جداگانه بشمار نمی‌رفت ـ جنبهٔ بداهه پردازی فورمهای موسیقی بخوبی نمایان است، تاجائی که اگر بگوئیم پیش از اختراع خط و الفبای موسیقی هر نوع موسیقی کم و بیش نوعی بداهه‌پردازی بود چندان راه اغراق نپیموده‌ایم .

مسلمست که فورم‌هائی‌چون «پرلود» ، «توکاتا» و«ریچرکاره» در اصل فورمهای بداهه‌نوازی بوده‌اند،اما آنچه را که می‌توان « گرایش به‌بداهه پردازی» خواند، نمی‌توان به‌فورمی‌چندیادوره‌ای معین‌محدود ساخت زیرا چنین گـرایشی تقریباً در همهٔ دوره هـای تاریخ باشکال گوناگون مشهود است .

بنابراقوال ونوشته‌های بسیار، درنظرقدما و دردوره‌های‌باستانی آفرینش (آهنگسازی) و اجرا (نوازندگی یا خوانندگی) موسیقی با آنچه امروزه بداهه‌نوازی و بداهه سرائی می‌خوانیم چندان اختلافی نداشت . بسیاری از محققان به حالت بداهه سرائی که در سرود های « گرگورین » ـ و بخصوص در « آله‌لویا » ها ـ محسوس است اشاره کرده‌اند؛ این حالت بداهه سرائی نشان می‌دهد که سرودهای مزبور در اصل و پیش ازآنکه بشکل قطعی ونوت نویسی شدهٔ خود درآیند ، بداهه سرائی بوده‌اند . در فورمهای ابتدائی مـوسیقی چند صدائی

(« پولیفونیك ») ، به « صدای اصلی » (Cantus firmus) ، فی‌البداهه «صدا» هائی می افزودند . همچنین قرائنی دردست است که حاکی از وجود نوعی بداهه خوانی چند صدائی و « کنترپوان » فی البداهه می باشد .

اندك اندك برخی ازدانشمندان ونظری‌دانان موسیقی‌مقررات‌و قوانینی برای بداهه پردازی و « آرایش »[1] و « واریاسیون » آوازی و سازی تدوین کردند ورواج دادند ونیز قواعدی برای تحریر و تبدیل آثار آوازی به‌آثارسازی‌پرداختند وبدین گونه بداهه‌سرائی‌درآموزش کلی موسیقی مقام‌واهمیتی بسزایافت. بعدها بکار بردن طریقهٔ‌معروف به « باس مداوم » (Basse continue) راه ووسیلهٔ تازه‌ای در دسترس موسیقی‌دانان گذارد که « نیاز » غریزی و « گرایش به بداهه نوازی » خودرا ـ که بدان اشاره کردیم ـ ارضاء نمایند . درباره بداهه نوازان بزرگ، بخصوص درقرن شانزدهم و هفدهم، داستانها وشواهد فراوان دردست است . در میان استادان بزرگ دورهٔ کلاسیك ورومانتیك نیز بداهه‌نوازان هنرمند وچیره دست بسیار بودند. دردورهٔ ما موسیقی‌جاز عرصهٔ بداهه‌پردازی هائیست که منکر ظرافت وارزش والای آن‌نمی‌توان بود. ازسوی دیگر برخی ازآهنگسازان نوپرداز وپیشتاز درآثار خود به‌نوازنده آزادی‌عمل‌وامکان‌بداهه‌نوازی‌می‌دهند. همچنین‌نبایستی ازنظر دور داشت که بداهه‌پردازی ، در انواع موسیقی عامیانه و بصور گوناگون، عنصر بسیار مهم و پرحاصلی بوده است واین امر درمورد

---

۱ – Ornementation

ممالك مختلف، خیلی بیش از آنچه دروهله اول بنظر می آید، مصداق می یابد .

تعریف‌ها ومفاهیم مختلف

بنظر میرسد که بداهه پردازی پیوسته در موسیقی « علمی » و «هنری» ونیز درموسیقی عامیانه اقوام و کشورهای مختلف رواج‌داشته وبهیچوجه اختصاص‌به‌دوره‌ای یاقومی معین نداشته‌است. بداهه‌پردازی ممکنست بصور گوناگونی عرضه گردد از قبیل آفرینش و اجرای همزمان ودر آن واحد یك قطعه موسیقی آزاد ویابرروی یك «تم»معین یاافزایش قسمتهائی به‌یك اثرموسیقی ویاحذف قسمتهائی از آن، یابکار بستن اختیاری (Spontané) تمهیدات مختلف تزئین و « آرایش » و «واریاسیون» در مورد ملودی هائی که قبلا وجود داشته (و فی‌البداهه سروده نشده) ، ویا فرود («کادانس») هائی که نوشته نشده است. اما درهمه حال بداهه‌پردازی همچون محصول هنری اختیاری، بدون‌تهیه وتدوین قبلی، وحتی «ناخودآگاه»، جلوه می کند.

این چنین تعریفی را می توان در مورد همهٔ فورمهای معمولی بداهه پردازی در مغرب زمین عمومیت داد ، بدون اینکه بیم آن برود که این تعریف احتمالا سوء تفاهمی پیش آورد یانارسا نماید. اماهمین تعریف را نمی‌توان بی‌پروا ویکسره درمورد آنچه درسنت‌های کهنسال موسیقی مشرق زمین بخطا « بداهه‌پردازی » می‌خوانند، بکاربرد .

چندی‌پیش درطی یك کنگره بین‌المللی درتونس، که بموسیقی مدیترانه‌ای اختصاص یافته بود، این نکته مورد توجه قرار گرفت که استعمال اصطلاح «بداهه‌پردازی» غالباً موجب پیدایش سوء تفاهماتی

می گردد زیرا این اصطلاح درذهن موسیقی‌شناس غربی (که‌بابداهه‌ـ نوازی برروی یك تم یا «آرایش» فی‌البداهه مأنوس است) و در ذهن موسیقی‌دان شرقی ـ یا شمال افریقائی ـ که موسیقی سنتی شرقی را اجرا مینماید، معرف مفاهیم بسیار متفاوتیست. این نکته از جملهٔ مشکلات لغوی دیگری‌بود که‌موضوع مباحثات دامنه‌دار و آموزنده‌ای گشت و سرانجام نمایندگان کنگره بدین نتیجه رسیدند که بایستی توصیه نمود اصطلاح « بداهه پردازی »، باتوجه بموارد استعمال آن، بادقت وصراحت بیشتری بکار رود وحتی درمواردی که احتمال سوء ـ تفاهمی می‌رود، لفظ مناسب‌تر دیگری جانشین آن گردد.

بداهه‌پردازی شرقی

میدانیم که « کمپوزیسیون» ثابت که بصورت قطعی تحریر شده وبه‌نوت درآمده باشد، درموسیقی سنتی اصیل شرقی، وجود ندارد ودر موسیقی اخیرالذکر سازنده و نوازنده یکتن واحد بیش نیست. علم وعمل چنین موسیقی‌ای عبارتست ازنوعی «بازی» (Jeu) ظریف وپرپیچ وخمیست که‌درطی آن‌درجه‌های مختلف گام‌معینی، یکی‌پس‌ازدیگری، جلوه‌ای خاص می‌یابند وپس‌از گردشهای مختلف، « محور » و مرکز یك رشته «عمل» ملودیك می گردند. هر کدام ازاین گردشهای‌پرپیچ وخم که در پیرامون درجه‌ای خاص پدید می‌آید، احساس «استتیکی» یاحالت روحی و روانی بخصوصی را حاکیست که از نظر قدرت بیان صریح و متمایز است. بدین گونه درحدود یك سیستم «مود» (Mode) واحد (دستگاه) ترکیبات «مودال» متعددی (گوشه) ساخته و پرداخته می شود.

پیداست که دراین میان عامل بداهه‌پردازی نقش قابل ملاحظه دارد. حتی در وهله اول ممکنست اهمیت آن اساسی بنظر آید. راست است که‌دراین‌موسیقی‌نوازنده‌درمواردی‌ازقبیل‌نحوهٔ پروراندن‌ملودی، آراستن‌ومدت کشش نوتها، آزادی عمل دارد وهمین آزادی عمل‌امکان میدهد که دستگاه معینی هربار که اجرا می شود در حقیقت بصورت جدیدی عرضه گردد. اما بااینحال این نکته‌را نیز نبایستی ازنظردور داشت که‌ترتیب‌تسلسل‌ترکیبات‌فرعی‌مودال (گوشه‌ها) ونقش‌واهمیت درجات مختلف «مقامات» درهر کدام ازدستگاهها‌غالباً بوسیله‌سنت‌های کهنسال تثبیت شده است و همین سنت های کهنسال بصراحت نوتهائی که بایستی نواخته شود، سیر کلی وجهش های ملودیك و روابط بین تر کیبات فرعی «مودال» را تعیین کرده است. ازاین گذشته بعضی از «مود»های فرعی ازملودیهائی تشکیل می گردد که شکلی تقریباً ثابت ولایتغیردارند. شنونده چنین موسیقی، تحول ملودی، مراحل مختلف وهدف‌غائی وهمچنین‌مفهوم وحالت بیان (Expression) آنرا‌پیش‌بینی می‌نماید.

پیداست که تعریف اصطلاح بداهه‌پردازی ـ لااقل بمفهوم رایج آن درمغرب زمین ـ باصفات اصلی موسیقی‌سنتی ملل مشرق‌زمین کاملا تطبیق نمی کند و آنرا نمی‌توان بسهولت و بدون تردید در این مورد بکار برد. زیرا موسیقی سنتی شرقی، باوجود جنبه‌های فی‌البداههٔ‌خود، درحقیقت موسیقی‌ای است که دقیقاً وپیشاپیش «آماده» شده است و از مقررات استواری که سنت‌های کهنسال مدون ومنتقل ساخته‌اند، تبعیت می‌نماید واجرای آن مستلزم تسلط برقواعد ومقرراتیست. بنظرمی‌ـ

رسد که چنین‌هنری (که درحقیقت اجرای -Réalisation - یک‌دستگاه باید خواند واصل ونسبی شرقی دارد) درمغرب زمین نیز وجود داشته است. اما، چنانکه گفتیم، تعریف « بداهه نوازی »، بامفهوم رایج آن درمغرب‌زمین ، یعنی هنری که بصورت اختیاری وابتدا بساکن عرضه می گردد، درمورد موسیقی سنتی شرقی کمتر مصداق می‌یابد.

«آرایش»

استعمال تزئینات گوناگون ، که با اصول و فن بداهه پردازی رابطه‌ای بسیار نزدیك دارد، همچون بداهه‌پردازی، درموسیقی‌ممالك واقوام و دوره‌های مختلف امری باسابقه است وباشکال گوناگون‌رواج دارد. آرایش‌وفن تزئین درموسیقی ممکنست بصورت فی‌البداهه‌صورت گیرد یا باعلائم خاصی نوشته شود ویابوسیلهٔ نوت کاملا ثبت و تحریر گردد . ظاهراً این فن اصل و ریشه‌ای شرقی دارد وچنین می‌نماید که ازآغاز قرون وسطی درموسیقی غربی راه یافته باشد. احتمالا برخی‌از انواع تزئین سرانجام به‌نوت درآمده وشکل ثابتی یافته وجزء لاینفك سرودها وآثار موسیقی که قبلا وجود داشته است گشته‌اند. بسیاری از تمهیدات «آرایش» غالباً که بصورت قواعدی تدوین شده‌اند با برخی ازقواعد ومقررات بداهه‌پردازی بهم می‌آمیزند.

هنر «آرایش» در موسیقی قرن هفدهم وهجدهم بحد پیچیدگی وتنوع شگفت‌انگیز ومبالغه‌آمیزی رسید. یادآوری این نکته خالی‌از فایده نیست که بسیاری ازآثار موسیقی آوازی وسازی متعلق به‌پیش‌از قرن هجدهم، وحتی همان قرن هجدهم، که به‌نوت درآمده وثبت شده است، فقط تاحدی می‌تواند معرف طرز اجرای آن آثار در دوره‌های

مزبور باشد . زیرا استعمال نوت‌های زینت وتمهیدات مختلف آرایش بصورت فی‌البداهه در آن دوره ها کاری بسیار رایج بود و آهنگسازان کمتر با آن مخالفت می‌ورزیدند. چنین عملیاتی بامعتقدات «استتیکی» دوره ما آشتی‌ناپذیر وشگفت‌انگیز می‌نماید. اما باید پذیرفت که‌هنر آرایش، باتوجه به نمونه‌هائی که از برخی از استادان بزرگ گذشته بیاد گارمانده، می‌تواند به‌قدرت بیان ملودی بمقدارمحسوسی‌بیفزاید وبدان جلوه‌ای بیشتر ببخشد.

ازقرن نوزدهم ببعد استعمال انواع آرایش رو بکاهش رفت. در دورهٔ ما انواع معمول آرایش چندان زیاد نیست و در همه حال تقریباً همیشه بصورت روشنی‌باعلامت تعیین می گردد یابه‌نوت نوشته می‌شود وفی‌البداهه اجرا نمی گردد.

آرایش‌زانبایستی‌فقط«برودری» (Broderie) یالفزایش‌تزئیناتی به‌یك نوت یا جملهٔ موسیقی انگاشت، گرایش به آراستن و به زیباتر ساختن یك نوت یا جملهٔ موسیقی ممکنست به توسعه و واریاسیون آن جمله منجر شود. بهمین سبب تعیین دقیق حدود کاملا خاص «آرایش» کاریست مشکل.

شیوهٔ شرقی

آرایش در فورمهای مختلف موسیقی عامیانه و کلاسیك ملی و سنتی مشرق‌زمین‌بفراوانی مرسوم‌است. درموسیقی سنتی شرقی آرایش شکلی خاص واهمیت بسیار دارد. نوت های کوچك و گروه های نوت متعددی در آن بکثرت مورد استفاده قرار می گیرد. علاوه برتزئیناتی که آزادانه و فی‌البداهه اجرا می گردد ، تزئینات دیگری هست که

گوئی ازراه سنت‌های کهن بشکل اجزای لاینفك مقامات‌در آمده‌اند.

دربرخی از سنت های موسیقی اقوام‌شرقی حتی تزئینات‌متفاوت وبخصوصی برای بعضی ازمقامات وجود دارد.

«آرابسك» (Arabesque) ملودی که در موسیقی سنتی شرقی چنان بارز و پرپیچ وخم می‌نماید، گوئی پوشیده از رشته های متناوب تزئینات است . چنین تزئیناتی را نبایستی یکسره عوامل تزئینی (Décoratif) صرف پنداشت زیرا اغلب آنها همچون عناصر اصلی و تشکیل دهنده اساسی ملودی بنظر می‌آید . کاری مشکل و بیهوده‌ای است که ازخلال چنین آرایش غنی وپرمایه‌ای درمقام جستجوی طرح و خط سادهٔ ملودیك بر آئیم زیرا چنین طرحی بهرحال معرف جوهر ملودیك آن‌نمی‌تواند بود چه، همچنانکه گفتیم ، تزئینات مزبور، در اغلب موارد، اجزای جدائی‌ناپذیر مجموع یك دستگاه یامقام هستند. درهمه حال اهمیت آرایش‌را درموسیقی سنتی شرقی، برخلاف موسیقی غربی، نبایستی فرعی وثانوی تلقی نمود.

ملاحظاتی که درباره تعریف‌های مختلف و خصوصیات بداهه ـ پردازی و آرایش درموسیقی شرق وغرب عرضه داشتیم ـ این‌اختلافات هرچند جزئی هم باشد ـ بعقیدهٔ ما قابل اهمال نیست . در این زمینه هر آنچه‌را که احتمالا سوء تفاهمی پدید می تواند آورد بایستی روشن ساخت زیرا در غیر اینصورت مطالعهٔ تطبیقی معتبری دربارهٔ «استتیك» و «تکنیك» دو موسیقی شرق وغرب امکان‌پذیر نیست. ارزیابی‌وتفاهم ارزشهای هنری مشرق زمین نیز از روی اصول ومعیارهائی که حاصل معتقدات واصول هنری دیگریست بالطبع انجام‌پذیر نخواهدبود .