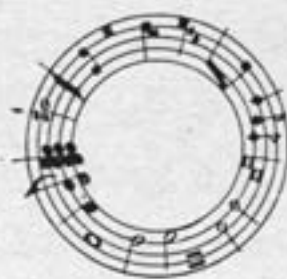


وزن و ضرب



نوشته‌ی مصطفی پورتراب

اساس مادی «وزن» (Rythme) را عناصر مساوی زمان بوجود می‌آورند و تنظیم دقیقی از این عناصر و یا قطع و تقسیم زمان را به قطعات کوچک مساوی «متریک» (Métrique) مینامند در صوتیکه وزن یا ریتم مجموعه‌ای از صداها و سکوتهاست که در عین نامساوی بودن بایکدیگر تناسب داشته و گاهی از حدود میزانها (که خود نوعی متریک میباشد) تجاوز می‌نمایند. بعبارت دیگر همانطور که چند صدای دارای یک ارتفاع، (هم تواتر) ایجاد نغمه (ملودی) نمیکند ضربات مساوی نیز وزنی بوجود نخواهد آورد مگر آنکه بعضی از آنها را قویتر از سایرین اجرا کنند (که در اینصورت تقسیمات دوتایی و سه‌تایی و غیره و یا میزانهای دوضربی و سه‌ضربی و چهارضربی و غیره ایجاد خواهد شد) و یا آنکه بجای بعضی از ضربات سکوت نمایند و یا زمان بعضی از آنها را بیشتر کنند و یا مجموعه‌ای از تمام این تمهیدات را بکار بندند تا وزن بوجود آید.

میزانهای دوضربی از ضربهای تشکیل شده‌اند که بطوریک در میان قوی

هستند و میزانهای سه ضربی دارای يك ضرب قوی و دو ضرب ضعیف و غیره میباشند. ولی میزانهای دیگری نیز وجود دارند که ضربهای قوی آنها بترتیب منظم فوق نبوده و مثلاً در هشت میزان ۲/۴ باین ترتیب : قوی - ضعیف - ضعیف - قوی - قوی - ضعیف - ضعیف - ضعیف و قوی - ضعیف - ضعیف - قوی - قوی - قوی میباشند و یا ترکیبی از يك میزان دو ضربی و يك سه ضربی و یا بعکس سه ضربی و دو ضربی هستند مانند میزان ۵/۴ و ۵/۸ (که ترکیبی است) و یا از اجتماع دو میزان سه ضربی و يك میزان دو ضربی بوجود میآیند مانند میزان ۸/۴ (ساده) و ۲۴/۸ (ترکیبی). این قبیل میزانها را به ترتیب بشکل $\frac{۲+۳}{۴}$ و $\frac{۶+۹}{۸}$ و $\frac{۳+۳+۳}{۴}$ و $\frac{۹+۹+۶}{۸}$ نیز نمایش میدهند تا ترتیب ضربهای قوی و ضعیف آنها متمایز باشد و آنها را میزانهای لنگ (Boiteux) مینامند. بعضی از وزنهای از اجتماع و ترکیب دو یا چند دسته از عوامل (که مجموع اجزاء آنها از نظر زمان با دسته دیگر مساوی ولی تعداد اجزاء آنها مختلف است) بوجود میآیند. مثلاً اگر تینغه مترومی را که در هرشش ثانیه دو ضرب ایجاد میکند با تینغه مترومی دیگری که در هرشش ثانیه سه ضرب ایجاد میکند در یک زمان رها کنیم، ضرباتی نامساوی (از نظر زمان) ولی متناسب با یکدیگر شنیده میشود باین ترتیب که : در شروع ثانیه اول تینغه‌های دو مترومی (هر دو با هم) ضربهای میزنند و در ابتدای ثانیه سوم مترومی دومی و در ابتدای ثانیه چهارم مترومی اولی و در ابتدای ثانیه پنجم مترومی دومی ضربهای میزنند پس از گذشتن ثانیه ششم ضربات جدیدی عیناً مانند ضربات قبل شنیده خواهند شد بعبارت دیگر میتوان گفت چنانچه دو نوت سیاه از میزان ۲/۴ را با سه نوت سیاه از میزان ۳/۴ (که هر دو از میزانهای ساده هستند) بطوری که زمان میزان هر يك با دیگری مساوی باشد توأمأ اجرا کنند (شکل ۱) ریتمی بوجود میآید بشکل يك سیاه و يك چنگ و يك چنگ و يك سیاه که يك میزان ۶/۸ را پر میکند و یا اگر میزان ۳/۴ و ۴/۴ را بهمان ترتیب توأمأ اجرا کنند (شکل ۲) میزان ترکیبی ۱۲/۸ با ریتمی بشکل يك سیاه نقطه‌دار - يك چنگ و يك سیاه - يك سیاه و يك چنگ - يك سیاه نقطه‌دار بوجود خواهد آمد.

این تناوب‌های غیر مساوی و ترکیب آنها بایکدیگر ریتم‌های زنده و با شخصیتی بوجود آورده‌اند و اغلب مصنفین موسیقی برای ایجاد تنوع‌های ریتمیک از آنها استفاده نموده‌اند. مثلاً در «فانتزی امپرومپتو»ی شوپن (در دو دیز مینور) در حالیکه دست راست ضرب‌بهای را که هر یک از چهار دولاچنگ تشکیل شده اجرا میکند، دست چپ در آن واحد ضرب‌بهای متشکل از سه چنگ مساوی (تریوله) را اجرا میکند و در نتیجه شنونده گاهی دو ملودی مختلف را که دارای اشکال مختلفی از نظر متریک هستند و گاهی ریتمی را که ترکیبی از این دو ملودی است می‌شنود. این بدعت باعث شده که بکنواختی دولاچنگها و چنگهای تریوله احساس نگردد و در ضمن ریتمی بوجود بیاید که پیوندی از ملودی دست راست و دست چپ و در ارتفاع (Registre) های مختلف است و در حقیقت یک نوع «چند ریتمی» (Polyrythmi) متشکل از میزانهای سه ضربی و چهار ضربی ساده با چهار ضربی ترکیبی است. در میزان ۷۲ از والس نمره ۲ اپوس ۶۴ شوپن در قسمت دست راست هشت چنگ در مقابل سه سیاه (در قسمت دست چپ) بچشم می‌خورد که ترکیب آنها مانند دو میزان $\frac{12}{16}$ است باین شکل: چنگ نقطه‌دار - چنگ نقطه‌دار - چنگ و دولاچنگ - چنگ نقطه‌دار و سپس چنگ نقطه‌دار - دولاچنگ و چنگ - چنگ نقطه‌دار - چنگ نقطه‌دار مطابق شکل ۳. از ترکیب هفت ضرب به مساوی با چهار ضرب به مساوی نیز ریتمی بوجود می‌آید که در یک میزان چهار ضربی و یک میزان سه ضربی (هفت ضربی) می‌گنجد مانند شکل ۴. و چنانچه پنج ضربی مساوی را با چهار ضرب به ترکیب کنیم ریتمی که در یک میزان پنج ضربی می‌گنجد حاصل می‌گردد. شکل ۵.

CHORIANBE

شکل ۱: $\frac{3}{4}$ | ۱ ۲ ۳ ۴ ۵ ۶ = $\frac{6}{8}$ | ۱ ۲ ۳ ۴ ۵ ۶ = $\frac{6}{8}$ | ۱ ۲ ۳ ۴ ۵ ۶ = $\frac{6}{8}$ | ۱ ۲ ۳ ۴ ۵ ۶ = $\frac{6}{8}$ | ۱ ۲ ۳ ۴ ۵ ۶ = $\frac{6}{8}$

شکل ۲: $\frac{4}{4}$ | ۱ ۲ ۳ ۴ ۵ ۶ ۷ ۸ ۹ ۱۰ ۱۱ ۱۲ = $\frac{12}{8}$ | ۱ ۲ ۳ ۴ ۵ ۶ ۷ ۸ ۹ ۱۰ ۱۱ ۱۲ = $\frac{12}{8}$ | ۱ ۲ ۳ ۴ ۵ ۶ ۷ ۸ ۹ ۱۰ ۱۱ ۱۲ = $\frac{12}{8}$

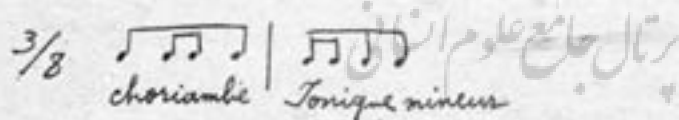
شکل ۳: $\frac{3}{4}$ | ۱ ۲ ۳ ۴ ۵ ۶ ۷ ۸ ۹ ۱۰ ۱۱ ۱۲ = $\frac{12}{8}$ | ۱ ۲ ۳ ۴ ۵ ۶ ۷ ۸ ۹ ۱۰ ۱۱ ۱۲ = $\frac{12}{8}$ | ۱ ۲ ۳ ۴ ۵ ۶ ۷ ۸ ۹ ۱۰ ۱۱ ۱۲ = $\frac{12}{8}$

شکل ۴: $\frac{3}{4}$ | ۱ ۲ ۳ ۴ ۵ ۶ ۷ ۸ ۹ ۱۰ ۱۱ ۱۲ = $\frac{12}{8}$ | ۱ ۲ ۳ ۴ ۵ ۶ ۷ ۸ ۹ ۱۰ ۱۱ ۱۲ = $\frac{12}{8}$ | ۱ ۲ ۳ ۴ ۵ ۶ ۷ ۸ ۹ ۱۰ ۱۱ ۱۲ = $\frac{12}{8}$

شکل ۵: $\frac{3}{4}$ | ۱ ۲ ۳ ۴ ۵ ۶ ۷ ۸ ۹ ۱۰ ۱۱ ۱۲ = $\frac{12}{8}$ | ۱ ۲ ۳ ۴ ۵ ۶ ۷ ۸ ۹ ۱۰ ۱۱ ۱۲ = $\frac{12}{8}$ | ۱ ۲ ۳ ۴ ۵ ۶ ۷ ۸ ۹ ۱۰ ۱۱ ۱۲ = $\frac{12}{8}$

اگر ریتمهای حاصل شده اشکال ۲ و ۳ و ۴ و ۵ را بدو قسمت مساوی تقسیم کنیم ملاحظه میشود که اشکال نوتهای قسمت اول بطور دقیق با برعکس قسمت دوم تطبیق میکند مثلاً قسمت اول شکل ۵ از یک سیاه و یک دولاچنگ و یک چنگک نقطه‌دار و یک چنگک تشکیل شده که اگر نوتهای قسمت دوم آنرا از آخر به اول در نظر بگیریم عیناً همان سیاه و دولاچنگک و چنگک نقطه‌دار و چنگک است. چند وزنی (Polyrythmi) های زیادی با این روش میتوان از ترکیب وزن (ریتم) های مختلف بدست آورد که در بین آنها اشکال جالب و ارزنده‌ای بچشم میخورد. در موسیقی جاز اگر به ضرب‌های مساوی یک بخش (بدون در نظر گرفتن سنکپ‌ها) توجه کنیم بخشهای دیگر ریتم‌هایی اجرا میکنند که از ترکیب آنها ممکن است ریتم جدیدی ایجاد شود. البته گاهی این احساس بوجود نمی‌آید و گویی آن ضرب‌ها وسیله‌ای برای اندازه‌گیری کشش‌های مختلف اجزای ریتم‌هایی هستند که در بخش‌های دیگر شنیده میشوند و با این ترتیب این قطعات از یک نوع متریک تبعیت میکنند.

بعضی از قطعات موسیقی از متریک‌های یونانی مانند «پیریک» Pyrrhi que (عبارت از دو ضربه کوتاه) یا Spondée (دو ضربه بلند یا Tribraque سه ضربه کوتاه) بوجود آمده‌اند. بعنوان مثال شاید ملودی Marche Militaire اثر «شوبرت» از Dactyle یونانی (یک ضربه بلند و دو ضربه کوتاه) و قطعه «اسپانا» اثر «شایبریه» ترکیبی از Choriambre (یک ضربه بلند و دو ضربه کوتاه . یک ضربه بلند) و Jonique Mineur (دو ضربه کوتاه و دو ضربه بلند) باشد.



بهمان نسبتی که خط میزان و میزان بندی به موسیقی کمک کرد بهمان نسبت نیز ریتم را مقید نمود و چون متریک که نتیجه میزان بندی بود، نمیتوانست تمام ریتمهای طبیعت را دربر گیرد، مصنفین بمنظور جلو گیری از این نقیصه ریتم را از قید میزان جدا کردند. موزار این مطلب را بخوبی حس کرده بود و شاید میان موسیقی دانان غربی اولین کسی بود که ریتم را تابع ملودی نمود و موسیقی

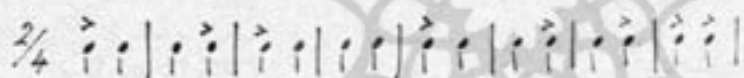
دانان بعدی با پیروی از او آثار باارزشی که ریتم آنها تابع میزان نبود بوجود آوردند.

«موزار» سعی داشت اگر آکسان تونیک میزان با آکسان ملودیک تطبیق ندارد آنها را بهم منطبق نسازد و بدین جهت در اغلب آثارش تناقض زیادی بین حرکت ملودیک با قوانین کلاسیک میزان بندی شده، بچشم میخورد.

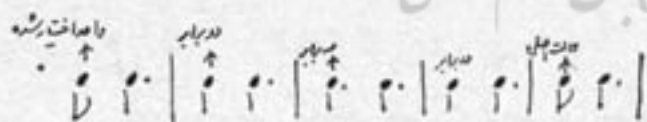
واگنر تحت تأثیر ریتمهای موجود در طبیعت از سکوت و ارزشهای بلند و کوتاه در آثارش استفاده نمود. اوسکوت را جزئی از موسیقی میدانند و بکار بردن بموقع آنرا یکی از اصول بیانی آن میشناسد.

دبوسی خط میزان را فقط برای تسهیل نوت خوانی مناسب میدانست و عقیده داشت که میزان نباید منحنی ملودیک را تحت تأثیر قرار بدهد.

استراوینسکی به اهمیت اکسانهای «Contre Carrant» پی برد و ریتمهای ساده را بوسیله آن زینت داد و یکنواختی آنها را تخفیف داد بدین معنی که تناوبی در اکسانهای میزان بوجود آورد تا ضربهای قوی در میزانهای مختلف همیشه در یک محل قرار نگیرند:



این آهنگساز بعدها قدمی فراتر نهاد و با استفاده از اصول ریتمیک هندی بجای تناوب آکسانها تناوب ارزشها را پایه کار قرار داد یعنی واحدی را در یک میزان در نظر گرفت که بتدریج در میزانهای بعدی به ارزش آن اضافه و سپس بتدریج کم شود:



اولیویه مسیان نیز با استفاده از این روش ابتکارات جدیدی در آثار خود بوجود آورد بطوریکه تقریباً هیچگونه شباهتی از نظر ریتمیک در آثار او با آثار دوران کلاسیک مشاهده نمیشود.