۴

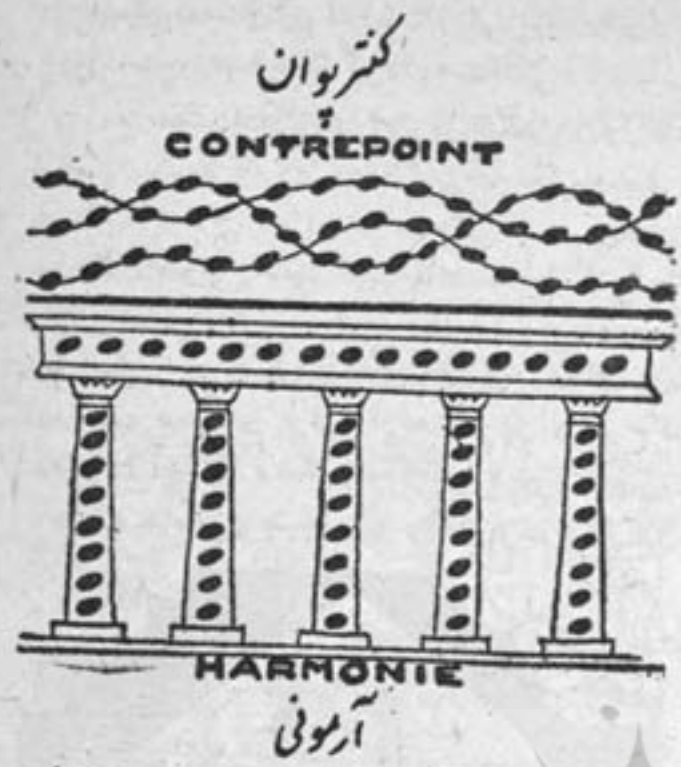
پولیفونی

موسیقی مذهبی وعامیانه غربی ، همچون موسیقی یونان‌باستان ، پیش‌ازاینکه خودرا بزیور « چند صدائی » (Polyphonie) بیاراید مدت مدیدی بصورت یکصدائی (Homophonie) بموجودیت خود ادامه میداد . اصطلاحات مزبور ترکیبی است ازکلمات یونانی«هومو» (مشابه) یا«پولی» (متعدد) و«فون» (صدا یاصوت) .

«پولیفونی» بموسیقی‌ای اطلاق میشودکه ازچند آهنگ مختلف که در عین حال خوانده یانواخته میشود تشکیل گردد . ولی موسیقی دانان ، این اصطلاح را فقط درمورد نوعی خاص ازموسیقی چندصدائی بکار میبرندکه ازرویهم قرارگرفتن «ملودی» های مختلف ودرهم پیچیدگی‌های آنهامطابق اصول موسیقی«کنترپوان» پدید میآید (چون «فوگ»و«کانون») . این تعبیر ازلحاظ ریشهٔ کلمهٔ «پولیفونی» صحیح نیست زیرا یك قطعهٔ موسیقی که بسبك «آرمونیك» نوشته شده باشد نیز موسیقی چندصدائی (پولیفونیك)است . دراین مورد توضیحی مختصر ضروری‌مینماید: درسبك «پولیفونیك» و«کنتراپونتیك»- بمفهوم مصطلح امروزی - هیچکدام از آهنگهای مختلف یك قطعهٔ موسیقی ، بردیگری برتری ندارد و هرکدام ازآنها جزئی ازکل قطعهٔ موسیقی است درصورتیکه درسبك «آرمونیك» اجزا وآهنگ‌های مختلف وظیفه دارندکه آهنگ وجزئی خاص را همراهی و پشتیبانی نمایند و برجلوهٔ آن بیافزایند . سبك نخستین را «افقی» وسبك دیگر را «عمودی» مینامند وباتوجه بطرح‌صفحهٔ‌بعد این وجه تسمیه‌ونیز اختلاف سبك‌های دوگانه نامبرده‌روشن خواهد شد .

بهرحال آنچه مسلمست اینکه آدمی پس ازاینکه دریافت استماع دو یا چند صوت مختلف درعین حال ، موجب لذت و ارضای طبعش میتواند بود در صدد حل مشکلات آن برآمد زیرا نمیتوانست برحسب اتفاق هرنوع صوت و صدارا بهم بیامیزد ولازم میآمدکه برای این ترکیب وآمیزش قواعد ومقرراتی وضع شود تا

از ترکیبات و «تصادمات» ناهنجار احتراز گردد و استعمال فواصل گوش خراش منع شود (درمقالهٔ گذشته گفتیم که در آن دوره ، گذشته از فواصل دوم وهفتم ، فواصل سوم وششم نیز «گوش خراش» تشخیص داده شده بود !) وبرعکس استعمال فواصل گوش نواز - چون چهارم و پنجم واکتاو - تشویق شود و زیبائی آنها بیشتر جلوه گر شود. مقرراتی که بدین ترتیب وضع شد در حقیقت بی شباهت بمقررات راهنمائی و رانندگی نبود زیرا خطسیر اصوات و فواصل را تعیین مینمود ، از تصادمات احتمالی جلوگیری میکرد و معابری را که دخول در آنها مجاز ولی مراجعت ازهمان راه ممنوع بود دقیقاً پیش‌بینی مینمود !.. درمقالهٔ پیش گفتیم که ساز موسوم به «اولوس» دوگانه که در بین یونانیان معمول بود وهمچنین «چرخ کولوفانه» اروپائیان ، از پیشقدمان پیدایش موسیقی چندصدائی هستند. این مطلب مورد تأیید محققان موسیقی میباشد و اصطلاح «اورگانوم» (Organum) (ارغنون) که نخستین وقدیمی ترین شکل آوازی موسیقی چندصدائی است ، اصلا اسم سازی بوده است . نتیجه‌ای که ازاین مطلب میخواهیم بگیریم اینست که «پولیفونی» سازی کهنسال تر از «پولیفونی» آوازی است .



درقرن نهم میلادی قواعد و مقررات «اورگانوم» - که یک سبک آوازمراسم مذهبی اطلاق میشد - تدوین شد . بدین معنی که یک آوازمذهبی - که «اصلی» (Principal) نام داشت - بوسیلهٔ یک یا چندخواننده اجرا میشد. آهنگ دیگری موسوم به «اورگانوم» آوازدیگررادر ناحیهٔ صوتی بمتری همراهی مینمود و هر کدام از نت‌های آهنگ اخیر در برابر نت‌های آواز «اصلی» قرارمیگرفت («نت (نقطه) درمقابل نت» Point contre point) فاصلهٔ این دو بخش بادقت بسیار ومنحصراً ازمیان فواصل خوش آیند - اکتاو، چهارم وپنجم - انتخاب میشد ولی آغاز وانجام قطعه بوسیلهٔ نت‌های همصدا (Unisson) و یا «اکتاو» صورت میگرفت . این مرحله از تاریخ موسیقی مرحلهٔ پیدایش «کنترپوان» است که اصول اساسی آن بدینگونه وضع میشد وراه تحول پرفراز و نشیبی را آغاز مینمود که درطی آن بفراخور ذوق وسلیقه وشنوائی نسل های متعدد میبایستی دستخوش تغییر ودگرگونیها بشود .

تکنیک «اورگانوم» دربرابر گذشت قرن‌های نهم ودهم دوام آورد ولی پس ازآن جای خودرا به «دشان» (Déchant) و «موته» (Motet) سپرد. آثاری که

ازسبک‌های مزبور و ازآن دوره بدست ما رسیده است نشان میدهد که موسیقی‌دانان و موسیقی‌دوستان آن دوره شنوائی بسیاردقیق‌وتیزی داشته‌اند زیرا درغیراینصورت نمیتوانستنداینهمه پیچیدگی‌ودرهم‌رفتگی را دنبال کنند وازآن لذت برند.

سبک‌وشکل«دشان»برای تکمیل «اورگانوم» ساختمان ومعماری آنراواروتر ساخت بدیمعنی که در «اورگانوم» بخش «اصلی» درحقیقت سقف ساختمان بودزیرا درناحیهٔ فوقانی اجرامیشد درحالی که در «دشان» همین بخش «اصلی» بطبقهٔ تحتانی ساختمان صوتی انتقال میبافت و تمام سنگینی ساختمان‌را ـ که از دو ، سه یا چهار طبقه تشکیل‌میشد ـ برعهده میگرفت. بعلاوه درسبک «اورگانوم» آهنگهای باصطلاح غیراصلی ،کم و بیش برروی الگوی آهنگ «اصلی» پرداخته میشد در حالیکه در «دشان» صداهای فرعی ازلحاظ وزن و طرح کلی استقلال بیشتری می‌یافتند. این وضع درآهنگها وشکل موسوم به «موته» بیش‌ازپیش برهم‌میخورد زیرا در«موته» آهنگ «اصلی» همچون « دشان » درطبقهٔ اول مسکن میگزید ولی دراینجاطبقات بالای‌مسکن‌ویراهمسایه‌های ناجور وعجیب وغریبی‌اشغال میکردندو فی‌المثل درحینی که ازطبقهٔ اول صدای یک‌آواز مذهبی «اصلی» بگوش میرسید ، ازطبقهٔ دوم یک «سرناد» عاشقانه ، از طبقهٔ سوم یک‌نوع آواز موسوم به «ترانهٔ میگساری»(Chanson à boise) وازطبقهٔ چهارم‌آوازیک«لالائی» شنیده میشد... این روح وحالت استقلال هرکدام ازطبقات‌صوتی، برای ما که گوشمان با سبک «آرمونیک» بیشترخوگرفته‌است، موجب حیرت میگردد بخصوص که اشعار وکلام هرکدام ازآهنگهای مزبور نیز باهم‌کمتر تشابه‌وهم‌آهنگی‌داشتند وبخش‌های مختلف یک «موته» ـ برخلاف «دشان» که بکار همراهی و پشتیبانی بخش «اصلی» اشتغال داشتند ـ بخودی خود مستقل وخودمختار بودند...

بااینهمه باید دانست که نغمه‌های چهارگانه‌ای که بدین ترتیب بموازات هم پیش میرفتند ، هرکدام درخط‌سیر خود مقررات راهنمائی‌را که ذکرش گذشت‌مراعات مینمودند ولی بااینحال شخصیت مستقل خودرا نیز حفظ میکردند. ازهمینرو اذعان باید کرد که اجداد اروپائیان امروز ازنعمت شنوائی‌ای بسیارحساس و پرورش یافته برخوردار بودند تاجائی که میتوانستند نه‌فقط چهارآهنگ مختلف را در عین حال بشنوند بلکه کلام ومتون ادبی مختلف واوزان متعددی‌را ازخلال درهم‌رفتگی و پیچیدگی های موسیقی «پولیفونیک» دریابند ودنبال کنند.

در «کوندوئی» (Conduit) که نوع خاصی از «موته» بود ، بخش «اصلی» بم («باس») ازمیان آهنگهائی جز آوازهای مذهبی انتخاب میشد. بخش «اصلی» این آهنگها معمولا از آثارموسیقی غیرمذهبی وعامیانه بود واز همینرو تنوع ضربی ونغمگی بیشتری داشت وحتی اجرای یکی ازبخش‌هارا بجای آواز بیکی از سازها میسپردند .

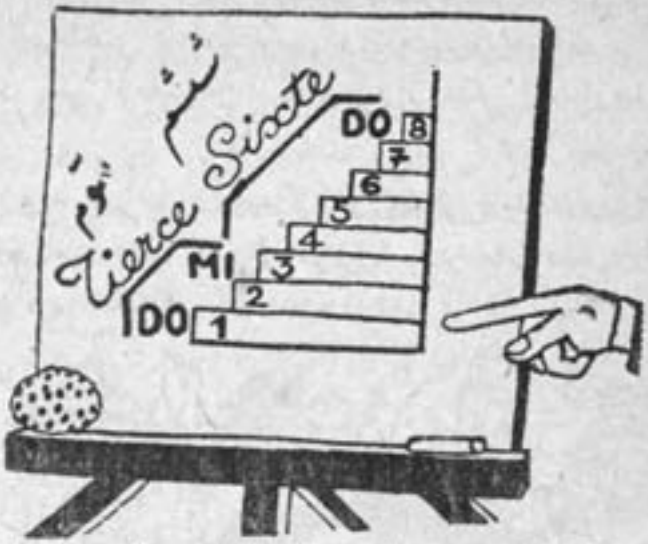
آهنگهای «چند صدائی» ازفرط ظرافت وپیچیدگی توری‌بافی ومليله‌دوزی ودیگر کارهای دستی ظریف را بخاطر میآورد . آنچه امروزه بیشتر مایهٔ تعجب میشود اینست که بیشتر نجیب‌زادگان وروشنفکران آن دوره اوقات فراغت خود را

صرف چنین اشتغالاتی مینمودند بخصوص اگر درمقام مقایسه در نظر آوریم که امروزه عدهٔ کسانی که دور هم جمع میشوند تاآثار موسیقی معاصر خود - از قبیل « شونبرك » ، « بارتوك » و «ستراوینسکی» - را مطالعه کنند و برموزآن آشنا شوند و ودریابند فراوان نیست ...

فواصل سوم وششم‌را باید ازمحصولات کشورهای اسکاندیناو دانست . ملل کشورهای شمالی اروپا هم بفکر افتاده بودندکه نوعی « اورگانوم» ایجادکنند ولی شگفت آنکه اینان برای همراهی بخش صلح غریزهٔ فواصل‌سوم را بکار برده بودند وآنچه از اینراه بوجودآمده همانست که « ژیمل » (Gymel) نامیده میشود .

«ژیمل» هم پس ازمدتی چون «اورگانوم» صورتی‌وارونه یافت یعنی بخش اصلی آن ازطبقه فوقانی بطبقه تحتانی نقل مکان نمود . این فورمول جدیدکه‌معادل «دشان» است‌درانگلستان‌اختراع‌شدو« فوبوردون» (Faux-bourdon) نام‌گرفت. «فوبوردون» فواصل‌سوم«ژیمل»راحفظ نمود ولی آنهارا درجهت‌معکوس‌بکارانداخت . بدین معنی که اگر در بخش اصلی «ژیمل» نت می بکار میرفت برای همراهی آن نت دوکه یك سوم پائین‌تر ازآن قرار داشت استعمال‌میشد درصورتیکه در «فوبوردون» که بخش اصلی آن صدای بم است همین فاصلهٔ سوم بصورت «معکوس» در میآید . درهردوصورت نت‌هائی که بکار میرود می و دو است ولی‌فاصله آنهانسبت بهم تغییر میبابد . میان فاصلهٔ سوم می تا دو تحتانی « ژیمل» سه پله صوتی بیشتر فاصله نبود حال آنکه ازمی تادو فوقانی « فوبوردون » شش جزء صوتی فاصله موجود است زیرا چنانکه میدانیم گام « دیاتونیك » درحقیقت نردبانی است که از ۸ پله تشکیل میشودکه یك نت‌را به نت همصدای یك‌اکتاو بالاتر وصل میکند .

بسیاری از «موته» ها و آهنگهای «پولیفونیك» قرن دوازدهم و سیزدهم امروزه دردست است و نام‌سازندگان آنها نیز معروف موسیقی‌دانان امروز میباشد ولی آثار آنان باذوق وسلیقهٔ هنری معاصران‌ما کمتر سازگار است وشاید بی‌اغراق بتوان گفت که موسیقی آن دوره برای‌عامه همانقدر ناشناس است که موسیقی معاصر وجدید.



کشور فرانسه در تاریخ آهنگسازی‌دوره‌ای که‌ازقرن۱۲ تا اواخرقرن۱٤ بسط می‌یابد نقش بسیار مهمی‌داشته‌است‌ودومکتب از مهمترین‌مکاتب موسیقی گذشته هردودرفرانسه بوجودآمده‌اند. یکی ازآن دورا مکتب «هنرکهن» (Ars antiqua) ودیگری را «هنرنو» (Ars nova) نام داده‌اند. نخستین آن دو که بامکتب کلیسای «نتردام» پاریس (Ecole de Notre-Dame de Paris) بستگی داشت هنرجویان و استادان موسیقی همهٔ ممالك اروپا را بدور آهنگساز وموسیقی‌دان بزرگی چون «لئونن» (Léonin) که درکلیسای مزبور نوازندهٔ ارگ بودگردآورده بود. «لئونن» درسبك «اورگانوم» استادی مسلم‌بود و هم اوست که «اورگانوم» را غنی‌تر وکوباتر ساخت. «پروتن کبیر» (Pérotin le Grand) که ازشاگردان او بود و پس‌از وی درنوازندگی ارگ کلیسای «نتردام» جانشینش گردید، فعالیت وکار استادرا دنبال نمود. «پروتن» کشفیات وتجربیات استاد خود را وسیعتر ساخت، از «ارگانوم» به «دشان»، از «دشان» به «موته» واز «موته» به «کوندوئی» پرداخت. طرز نویسندگی وآثار او نسبت بزمان خود بسیار جسورانه وتازه است. وی میکوشیدکه ازحدودمقامات کلیسائی بیرون آید ودر راهی قدم‌گذارد که عاقبت به «تونالیته» جدید انجامید. «پروتن» تکنیك‌وطریقه نت‌نویسی‌را نیز کاملتر نمود. چنانکه‌میدانیم‌طریقهٔ نت‌نویسی آن دوره محدود ومنحصر به‌فورمول‌های موسوم به «نوم» بود. «پروتن» نت‌نویسی مشهور به «نسبی» (Proportionnelle) را رواج داد بدین معنی که علاماتی را معمول نمودکه مقدار ومدت‌کشش دقیق نت‌هارا نسبت به‌نت‌های‌همسایهٔ خود تعیین مینمود.

مقارن این احوال موسیقی غیرمذهبی خاموش ننشسته بود بلکه برعکس‌روز بروز برتنوع وتوانگری خود می‌افزود. ترانه های عاشقانه، فکاهی، روستائی، سیاسی، حرفه‌ای... که‌هرکدام‌نوعی ازانواع‌ترانه‌های‌عامیانهٔ‌غربیست بوسیلهٔ‌مسافران وشعبده‌بازان ونوازندگان دوره‌گرد و «تروبادور» ها و«تروور»ها باکناف‌عالم

نقل میشد وقبول عامه میبافت . دراین میان فعالیت ومیراث هنری «تروبادور»ها (Troubadours) که اجتماع ومکتب موسیقی وادبی مهمی‌را در جنوب فرانسه تشکیل میدادند فوق‌العاده مهم وقابل تذکراست . بیشتر آنان از نجیب‌زادگان‌بودند ومیراث هنری آنان درموسیقی مغرب‌زمین چنان پرحاصل و بی کران است که هنوز جزئیات آن مورد تحقیق ومطالعه متخصصان قرار میگیرد ۱

ازآن پس اندك اندك پیدایش نمایشهای مذهبی وغیرمذهبی توام باموسیقی ـ که بی‌شباهت به‌تعزیه‌های ما نیست ـ آغازمیگردد که میتوان گفت درجهة «اپرا» تحول مـی یافت . از مهمترین خصوصیات سبك « هنرنو » که جانشین «هنرکهن» گردید یکی تغییراتیست که درمقامات مذهبی پدیـد آورد و منجمله درجـهٔ «محسوس» (Sensible) راکه تاآنزمان بیسابقه بود یا بعرصهٔ وجود نهاد واین خود در تاریخ موسیقی واقعه‌ای مهم است . از آهنگسازان فعال وپراهمیت‌این مکتب باید « گیـوم دوماشو »

(Guillaume de Machault) را نام‌برد که در موسیقی مذهبی و غیرمذهبی تازگی‌هائی بسیار جالب راه داد وبرای نخستین‌بار ازمیان پیچ‌وخـم های خطوط «کنترپوان» ترکیبات اصول «آرمونی» را بیرون‌کشید . «ماشو» که سوارکاری ماهر بود وعمری بماجراجوئی گذرانده بود دراواخر عمر بعالم‌روحانی روی‌آورد وبهیئت کشیشان و بخدمت کلیسا درآمد .

ترجمه واقتباس : **ك . هورمزد**

درشمارهٔ آینده : «توناليته»

---

۱ ــ هنر «تروبادور» ها ازتاثیرات شرقی وایرانی بی بـهره نبوده است . مجله موسیقی امیدوار است که دریکی ازشماره‌های آیندهٔ خود خلاصه ای از ترجمهٔ رساله‌ای‌راکه دراین‌باره نوشته شدهٔ است بخوانندگان خود عرضه بدارد .