«ملودی» در موسیقی معاصر

دراین نکته اساسی بحثی نیست که ازمیان تمامی عناصر متشکلهٔ یك اثر موسیقی ، «ملودی» بیش‌از همه مورد توجه و عموماً واجد قدرت تأثیر بیشتری است.

«هایدن»، یك قرن ونیم پیش ازاین گفته است:

« ... همهٔ افسون موسیقی در ملودی نهفته است ، همان »
« چیزی که خلق وابداع آن بسی دشوار مینماید...»

نظری‌دان‌های «نو»ی معاصر«ملودی» را « توالی‌اصوات» تعریف کرده‌اند. مرادایشان آنست که‌اگرماتنها به‌یك«صوت» دلخواه خویش گوش بسپریم ، میتوانیم صورت ظاهر وشکلی کلی ونمونه‌ای از ادامهٔ آن را در ذهن مجسم کنیم. اگر چنین تعریف ساده‌ای پذیرفته باشد، فهم یك«صوت» در حقیقت ادراك پایه‌ای واحد و اساسی تواند بود که تمامی اصوات یك ملودی برروی‌آن استقرار می‌یابد. بنابراین وجودارتباط روشن‌وآشکاری

مابین دوبخش از ملودی ـ (ازآغاز تامیان وازمیانه تاپایان) ـ بسهولت قابل‌فهم است.

بعبارت دیگر یك «صوت» نه‌تنها بخاطر موجودیت ساده و انفرادی خود بلکه بعنوان بخشی ازیك « خط ملودی » مورد نظر قرار می گیرد ؛ درست بمانند « کلمه » که نه بصورت جداگانه و انفرادی بلکه از لحاظ ارتباطی که بااساس اندیشه‌ی درجمله نهفته دارد، واجد ارزش است.

✡

«ملودی» در دوره « کلاسیك ـ رومانتیك » :

درقرون متمادی گذشته وجود رسوم قراردادی معتبری دریك‌اثر، در فهم موسیقی «شنوندگان» مؤثر می‌بود واین رسوم در قرون ۱۸ و ۱۹ ، بخصوص درموجودیت موسیقی بومی وعامیانه تأثیری بسزا داشت.

«ملودی» دردوره « کلاسیك ـ رومانتیك» بر پایهٔ چهارجملهٔ «متقارن» استوار بود. چهار جمله‌ای که واجدتساوی طولی بودند وبوسیلهٔ «کادانس» های منظمی از یکدیگر فاصله میگرفتند. باین ترتیب، «شنوندهٔ» آن‌دوره پس ازشنیدن جملهٔ نخستین بدرستی میدانست که سه جملهٔ دیگر تاچه حد ، مستمر خواهند بود . جملات «متقارن» و «کادانس» ها این وظیفه‌را بعهده داشتند که ازمحو شدن مسیر ـ ودر نتیجه ـ تأثیر اصوات جلو بگیرند . با تکرار جمله‌های یك ملودی ، ساختمان صوتی آن دربرابر شنوائی شنونده روشن‌تر و آشکارتر نموده میشد . غالباً جملهٔ دوم با جملهٔ نخستین متشابه بود، سومین جمله ازلحاظ حفظ تنوع نغمه جدیدی‌را ارائه‌میکرد وچهارمین آنها ازطریق رجعت به لحن سرآغاز ملودی، وحدت اساسی آن‌را صیانت مینمود. (فرم : A.A.B.A هنوز در آهنگهای بومی مشهود است) . و نیز ملودی برروی یك «مایه» ولحن اصلی ومرکزی ، درتمامی مدت‌اجرا تکیه داشت و نوت سرآغاز ملودی بصورت محوری جلوه میکرد که همهٔ جملات برگرد آن دوران داشت . بدینگونه است که شنوندهٔ آثارآن‌دوره احساس اصلی ملودی‌را درمییافت وقدم‌به‌قدم باآن به‌پیش میرفت وهنگامی که به‌آخرین «کادانس» میرسید هیجان وجاذبهٔ نهفته درآهنگ رویارویش جلوه میکرد.

«اثر» بانجام خود میرسید و گشت و گذار ملودیها پایان مییافت. درسراسر اینگونه آثار، تکرار جملات سبب جلب توجه ورغبت شنوندگان میشد.

اززمان هایدن وموزار تادورهٔ چایکووسکی، برامس و دورژاك، بی‌هیچ‌اغراق، تمامی ملودیهای پرداخته‌شده درموسیقی غرب براساس‌طرح شرقی «جملات چهار میزانی» استقراریافته است. این‌شیوه باآنکه مدتها رعایتش الزامی مینمود ولی بهر حال قالب تنگ و فشرده‌ای بود که یـارای تحمل اندیشه واحساس هنر - آفرینان را نداشت.

«ملودی» درموسیقی همانگونه است که «خط» در نقاشی.
واجد: جنبش، هیجان وگونه گونی
(«زنی سربردست نهاده» اثر «مودیلیانی»)

هرروز آفریننده، خود را درتنگنای این «چهارچوب» دست وپا بسته‌تر می‌یافت و به - بیان‌هدف ومرادخویش نائل نمیآمد. تا آنکه دیگر به ستوه آمد و نتوانست اسارت‌اندیشه خودرا درزندان‌قالب‌ها وسنت‌ها تحمل‌نماید.

بدینگونه بود که راه‌را کج کرد و تمامی تلاش‌خودرا درجستجوی‌راهی دیگر که اندیشهٔ اورا بدرستی ابرازداردبکار

گرفت. و همین سبب تشدید سرکشی و عصیانی بود که علیه همهٔ سنت های پیشین بمنصهٔ ظهور میرسید.

شك نیست که نمونه‌هائی از عناد وعصیان علیه فرم‌های کلیشه مانند و لازم‌الرعایهٔ«چهارمیزانی»، پیش ازقرن بیستم نیز وجود داشته‌است. بهنگام اوج «کلاسیسیسم»، هایدن وموزار ازجملات‌غیرمتقارن ـ جملات‌سه، پنج و یا شش میزانی ـ استفاده کردند. جملاتی که سبب زیبائی و دل انگیزی غیرمنتظرهٔ آثار آنان میشد.

پس‌از آن نوبت به«واگنر» رسید تازنجیروپای‌بند «جملات‌متقارن» را یکباره ازهم بگسلد.

اشتیاق ورغبت واگنر بجانب آن ملودی میگرائید که‌بتواندواکنش وجوابگوی منطقی عواطف قهرمانانش باشد. وهرگز نمیتوانست مفاهیم خودرا درچهارچوب منظم ومتوازن جملات کلاسیك بریزد. برای دست‌یافتن بآنچه که ضروری بود، «واگنر» آن‌گونه ملودی را بکار گرفت که خود آنرا «بی‌پایان» و «لایتناهی» می‌نامید. در خطوط ملودی واگنر احتراز ازهرگونه فرم وکلیشه بخوبی مشهود است.

شك نیست که درابتدا شنوندگان‌او منقلب‌شدند، به‌مفهوم اثرش‌دست نیافتند وازآن روی گرداندند. خوانندگان ادعا داشتند که موسیقی واگنر برای آنها غیرقابل اجرا است. هنردوستان وناقدان باصرارثابت میکردند که اصولاآثار واگنرفاقد ملودی‌است! ولی‌هنگامیکه به‌اجبارزمان باشیوهٔ تعابیر واگنر آشنائی‌یافتند، این‌نکته‌را نیزدریافتند که همین‌آثار تاچه پایه، ازملودی سرشار است.

حتی قبل ازدورهٔ «کلاسیك ـ رومانتیك» درموسیقی اروپاازآواز های پربیچ وخم وتزئین یافته «گرگورین» تا آرابسك های «باخ» ـ از اینگونه نمودهای غیرعادی ـ ازلحاظ آن زمان ـ بچشم میخورد.

بنابراین درموسیقی غرب منشائی تاریخی برای ملودیهائی که مزین به‌فرمول بی‌تحرك «چهار میزانی» نیست میتوان جستجو کرد. واگنر در حقیقت پدیدهٔ جدیدی نیافریده که از آن تحت عنوان «ملودی لایتناهی»

دفاع وجانبداری کند. بلکه وی تنها آزادی آهنگسازرا دراین زمینه بشکل صریحی آشکار ساخته است.

✡

ملودی های نوین :

آهنگسازان معاصر درکار خویش هرگز داعیهٔ رقابتی، چه بازیبائی های متقارن کلاسیك ها و چه باغنای وسیع رومانتیك‌هاندارند. آنان‌سالها وقرن‌ها از دوره تزئینات «گرگورین»، ازظریف‌کاریهای قرون وسطی‌و رنسانس و نیز از ملودیهای انبوه «باخ» فاصله دارند. نگاهی به‌گذشتهٔ موسیقی اروپا ثابت میکند که همواره، آهنگسازان غرب آرزو داشته‌اند تا به «آزادی» و «بداهه‌نوازی» هنرمندان شرق دست یابند.

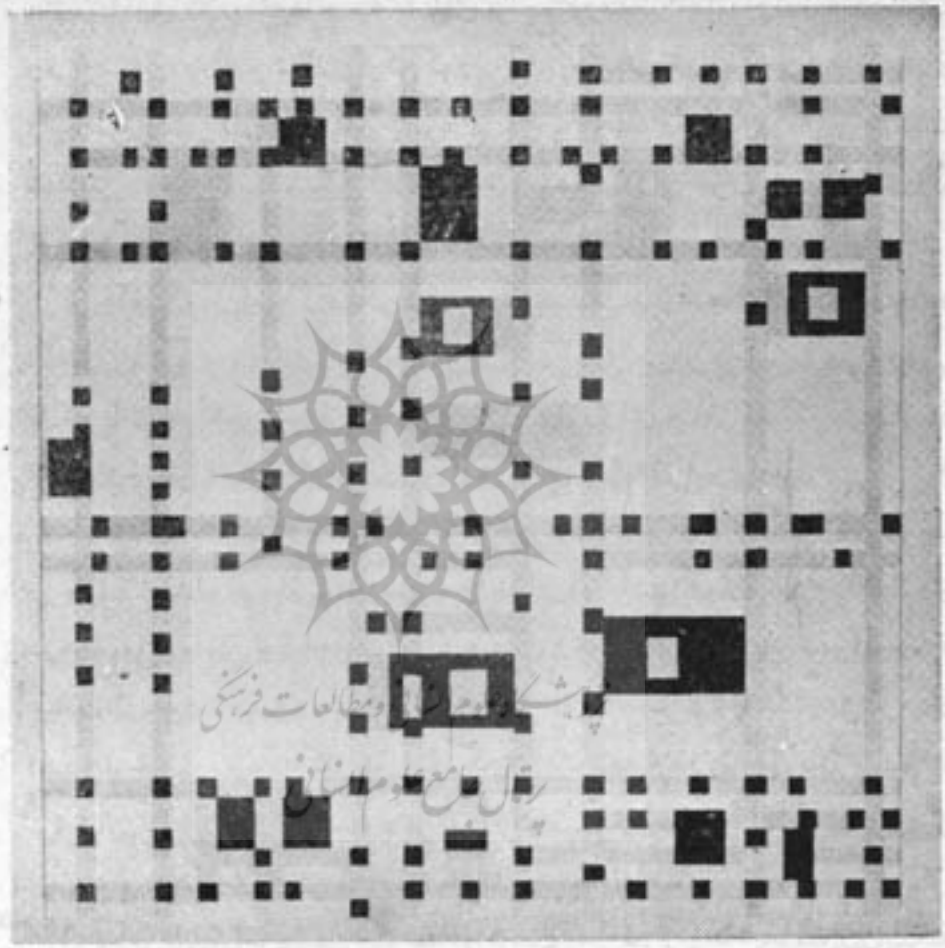
آهنگساز امروز دیگر رغبتی به‌تبعیت از شیوهٔ جملات چهار و هشت میزانی ندارد و نیز تنها به افزودن وکاستن این میزان‌ها اکتفا نمی‌ورزد، بلکه با ترك کامل شیوهٔ «تقارن»، وی ملودی‌ای میآفریند که سرشار از قدرت وجنبش است، ملودی‌ای که ازهرحشو وزائدی مبرا است.

هدف یك نوآور موسیقی آفریدن آثار زیبا و دل‌انگیزی است که درحقیقت‌خوشه‌هائی ازنهال‌اندیشه واحساس‌او باشد. هدف غائی یك‌ملودی درموسیقی معاصر چیزی جز ایجاد هیجان وتحرك ـ ازطریق صعودوسقوط جملات ـ نیست. بهمین سبب برای ادراك آن عطف توجه بیشتری ضروری است. برخی از شنوندگان ـ آنان که اندیشهٔ نهفته دریك ملودی بسهولت برایشان قابل ادراك نیست ـ برای درك موسیقی معاصر باید به پرورش اندیشه وهوشیاری وتمرکز دقت خویش توجه نمایند.

آفرینندهٔ امروزین اگرچه از «سنت»ها نیز گهگاه جانبداری‌میکند ولی آنهارا بفرمان خویش بکارمیگیرد ـ نه‌آنکه خودرا تابع‌آنها سازد ـ

دیگر در موسیقی معاصر «کادانس» ها مورد بی‌اعتنائی قرار می‌گیرند. جملات بشکل مقفی و موزون کنار هم نمی نشینند. نقطه‌گذاریها مشهود وآشکار نیست، «تکرار»ها درهم وبرهم وبهم‌فشرده است. «رفت وبرگشت» های ملودی درلفافه وپنهانی است.

روشن است که این تحول تنها در موسیقی بظهور نپیوسته است. بطور مثال میتوان درزمینه رمان وادبیات نیز جملات پیچیدهٔ «دیکنس»را را باتثر ساده ولی پرتوان «همینگوی» و « اشتاین‌بك » قیاس گرفت ویا علم معانی انعکاس یافته در اشعار «شللی» را باسخن موجز ولی پرقدرت شاعران معاصر مقایسه کرد.



وآنچه مطلوب هنر امروز است : ایجاز و اصالت بیان
(« بوگی ووگی درپرادوی » از «مندریان»)

برخلاف آثار موزار، شوبرت، شوپن، چایکووسی ملودیهای معاصر دارای جهش های وسیع وگردش‌های ناهمواری است که از قابلیت انتقال آن‌ها برای صدای انسانی می‌کاهد ،

ملودی معاصر فضارا درمی‌نوردد وخشن‌وگستاخ به‌سراسر جاده‌های متروك که پائی قبلا درآنها راه نیافته است گام میگذارد . قدرت وغریزه سرکش آفرینندهٔ امروز، قبل ازآنکه انحنائی ملایم به‌ملودی ببخشد، آن را به‌زاویه‌های تند وخشمآگین میآراید.

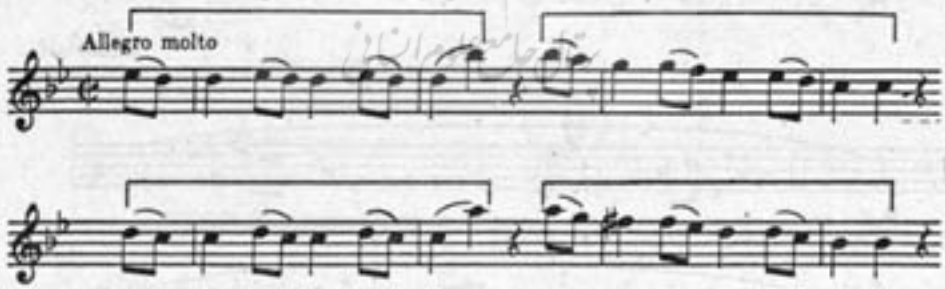
ازاینها گذشته، موسیقی معاصراز«آکورد»ها و «گام» های مستعمل وآشنا استفاده نمیکند ، قلمرو « ریتم » هائی که ما بدانها خوکرده‌ایم ، رهگذارش نیست . بدین ترتیب همهٔ علائم و اصول لازم‌الرعایهٔ پیشین را زیرپا میسپهد وبجای آن ازعواملی استفاده میکند که بیان‌خودرا غناوقدرتی تازه ببخشد.

ما ذیلا نمونه‌هائی ازملودیهای قرون ۱۹،۱۸ ومعاصررا بشکل‌عینی مورد مقایسه قرار میدهیم وباین ترتیب مشخصات هر کدام‌را درمی‌یابیم.

. از موسیقی کلاسیك قرن ۱۸ تم سرآغاز سنفونی درسل مینور اثر موزار را انتخاب میکنیم. ساختمان چهارپاره‌ای این‌تم برپایهٔ جملات‌متقارن و «کادانس»های مقفی نهاده شده است. جملهٔ دوم تکرار دقیقی از نخستین جمله است درجهت پائین‌عکس . دوجملهٔ بعدی ازیك سئوال وجواب روشن منشکل است.

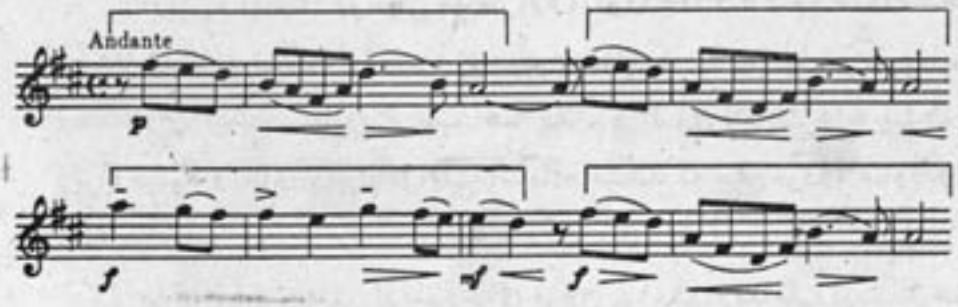
ملودی قدم بقدم پیش میرود واجرای آن برای «خوانندگان» بی‌تردید آسان است.

پژوهشگاه علوم انسانی ومطالعات فرهنگی

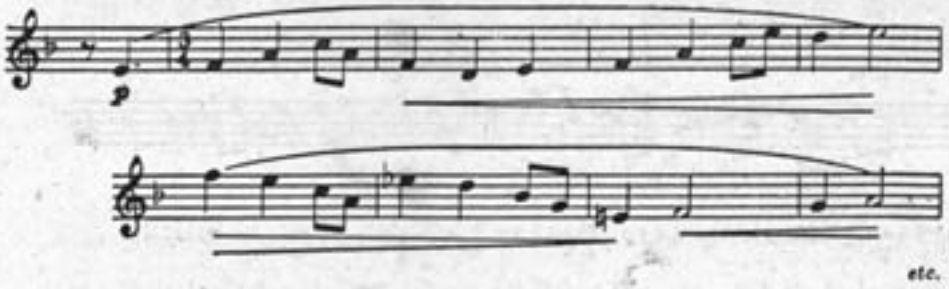


استفادهٔ صریح ازچنین فرمی درتم‌های رومانتیك ازنخستین موومان سنفونی پاته‌تیك «چایکووسکی» آشکار است . این تم، تغزل انبوه اوج رومانتیسم‌را باز مینماید. دراینجانیزجملات متقارن وکادانس‌های مقفی‌بچشم

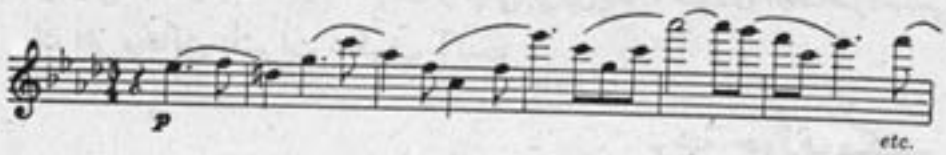
میخورد. جملات نخستین، دومین وچهارمین مشابهت دارند ودرنتیجه یك‌فرم کامل «A.A.B.A» درآن بسهولت دریافتنی است . تنها میتوان گفت که این ملودی نسبت به ملودی مشابه قرن ۱۸ ، واجد رسائی بیشتر و اوج عاطفی غنی‌تری است.



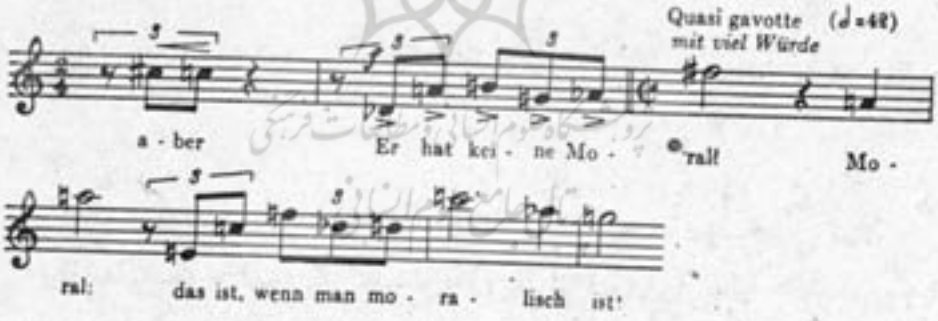
تم غنائی زیر از اوورتور « مدرسه برای جنجال » اثر « ساموئل باربر » آهنگساز امریکائی نمونهٔ خوب آن گروه ازآثار معاصر است که چندان هم از «سنت»ها جدائی نگرفته است. ساختمان تم براساس دوجملهٔ چهارپاره‌ای متقارن توأم با کادانس‌های مقفی استقرار یافته که پس از آن جملهٔ طویلی جوابگوی آن است. جهش‌ها کوتاه وملودی نیز قابل انطباق باصدای انسانی است.

بهرحال این اثر «باربر» واجدنوعی ملودی معاصر است که درضمن اقتباس از شیوهٔ مرسوم گذشته ، میتوان درآن گفته‌ها واندیشه‌های تازه‌ای یافت .

نمونهٔ نوعی دیگر از ملودی معاصر ، دومین تم از سنفونی اول

«شوستاکوویچ» است. این تم عناصر تغزلی موومان اول را ارائه میدهد ولی عناصری که صرفاً «سازی» است وتناسبی با «آواز» ندارد. ساختمان تم بشکل غیرمتقارن بناشده ویك جمله چهارپاره‌ای‌جوابگوی جملهٔ‌دیگری است که ازپنج پاره ترکیب شده است .



جهش های وسیعی که در نمونهٔ فوق بچشم میخورد ، وجود یکرشته آکورهای بیگانه ودور ازهم را ایجاب میکند . در اثر شوستاکوویچ این خط ملودی ـ با زاویه های تندی که دارد ـ بنحوی درخشان بوسیلهٔ فلوت اجرا میشود.

قطعهٔ ذیل ازاپرای «وتسك» اثر «آلبان برگ»، کناره‌جوئی بیشتری را ازسنت‌ها واصول لازم‌الرعایه برای خلق ملودی ، نشان میدهد. جهش‌های پرپیچ وخم آنگونه نیست که قابل انطباق با «آواز» باشد.

این نکته را باید درخاطر داشت که‌موسیقی‌معاصر سبکهای گوناگونی را واجد است . سبکهائی که بهرحال همگی از « محافظه‌کاری » افراطی روی گردانده‌اند.

موسیقی قرن بیستم همانند موسیقی در قرن گذشته، تفوق و برتری ملودی‌را درمیان عناصر متشکلهٔ یك‌اثر، برسمیت‌میشناسد. آنها که‌موسیقی

مدرن را فاقد «ملودی» واقعی میدانند ، در حقیقت منظورشان عدم وجود علائم مأنوس و آشنائی است که تاکنون آنان را وسیله‌ای برای شناخت ملودی بشمار میبردند.

بهرحال روزی این مکاشفه برای همگان دست خواهد داد که در موسیقی معاصر، همانگونه که درموسیقی قرون‌پیش، ملودی ازعناصر اساسی یك اثر وخالق تأثیرات شگرف آنست .

نوشتهٔ **جوزف مکلیس**

ترجمهٔ **محمود خوشنام**

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی