نظری به چگونگی شناسائی ریتم و آموزش آن

نوشتهٔ پروفسور ویلیام مالم

گاهی هماهنگی و یکسانی آثار گوناگون فرهنگی شگفت می‌نماید . برای مثال تصور غربیان از ریتم چه در ارکستر سنفونی و چه در آواز دسته جمعی دانش‌آموزان یکسان است . کسی را می‌بینید که در پیشاپیش گروهی اجرا کننده باحرارت فراوان چوب خود را تکان می‌دهد تا به‌آنان ریتم «درست» چهار چوب موسیقی غربی‌را نشان دهد. در حضور چنین گروهی از استادان مانند یهودی منوهین‌لازم به‌گفتن نمی‌دانم که هنرمندان موسیقی غرب ازخط ریتمیك تصوری ژرف‌تر وپهناورتردارند. مثلا درابتدای کنسرتوپیانوی شومان یا در مینوئت کوینتت سل مینورموزارهر گاه بخواهندمفهومی به‌موسیقی بدهند باید ازفشار واکسان برخط اتصال وخط میزان صرفنظر کنند . (مثال شمارهٔ ۱ و مثال شماره۲) همچنین هر گاه خط ریتمیك نخستین کوری الیسون مس ب مینور باخ را ازلحاظ واحد وزن درنظر بگیریم همهٔ احساس فراهم شده درموسیقی آن را نابود ساخته‌ایم (مثال شماره ۳). بااین‌همه اززمان باروك موسیقی‌دانان غربی خودرا ناگزیردیده‌اند که‌موسیقی خودرا در قطعات زمانی کوچك بنویسند و با پیروی از همان روش آن را بیاموزند . بی‌گمان این

شیوه در قرون وسطی و رونسانس به‌کار نمی‌رفته است . همچنین این شیوه در بسیاری ازسبکهای پیشرفته‌امروزی مانند موسیقی‌الکترونیك وآئلئوروتیك که درآنها خط میزان و خط اتصال نیروی خود را از دست داده است صدق نمی‌کند . اما روش‌آموزش ریتمیك ما به همان شیوه دویست سیصد سال پیش مانده و دشواری برای دلدادگان موسیقی معاصرغربی و موسیقی پیش ازعصر یاروك پدیدآورده است همین دشواری برای کسانی که می‌خواهند به بسیاری از موسیقیهای غیرغربی دست یابند وآنها را بفهمند وجود دارد . لطفاً توجه فرمایید که گفتم « بسیاری » ازموسیقیهای غیر غربی نه «همه». به نظر من عقاید زیر دربارهٔ نکاتی‌که بحث شد صدق می‌کند . دراین سمیناربابد معلوم کرد که این تصور ریتمیك‌گفته شده در بالا تاکجا می‌تواند توسعه یابد .

دیباچهٔ این رساله مربوط می‌شود به تنها تصور ریتمیك نگاشته شده در موسیقی غربی‌که همانامیزان باشد . بنابراین‌اگربخواهیم اندیشهٔ نوی‌بیابیم باید در همان‌آغاز تصوری از بی وزنی را می‌توان از دولحاظ بررسی‌کرد . توالی ضربان میزانی بی‌ضرورت تقسیم مرتب به گروههای کوچك منظم و یا یك فاصلهٔ نوسانی‌میان خود ضربه ها همچنانکه در شیوه‌های پارلاند والاستیك موجود است وبنیروی‌تقسیم نت‌به واحدهای ضربی را درنظر نمی‌گیرد . این دو وجهه را به ترتیب مورد بررسی قرار می‌دهیم .

بحث ما ازآسیای‌جنوب شرقی‌شروع می‌شود . دربارهٔ‌این بخش‌کورت زاخس درکتاب می‌گوید :

« درآسیای‌جنوب شرقی‌سازمان ریتم چندان شناخته نیست جز درضربه ملایم به نتهای‌کم فشار». به راستی‌هنگامی‌که یك نفر غربی به موسیقی‌آسیای جنوب شرقی‌گوش می‌دهد این سخن چندان دور از حقیقت نیست . اینك به یك نمونه ازموسیقی‌تایلندکه همین‌نکته رانشان می‌دهدگوش فرادارید (مثال شمارهٔ ٤) . پیش از نواختن این نمونه اجازه بفرمایید به بررسی که اخیراً در موضوع ریتم در آسیای جنوب شرقی توسط خانم جودیت بکر عضو دانشگاه میشیگان به عمل آمده است بپردازیم . ثبت موسیقی او که

در مثال ٤ آمده است آهنگ را باسنج و گونك و طبل نشان می‌دهد . به جای ثبت خط میزان وخط اتصال تنها به‌ثبت نتها پرداخته تاپایان قطعه . توجه فرمایید که آهنگ طبل در هرشانزده ضربه تکرار می‌شود. با تعداد ضربات بیشتر که پایان را نشان میدهد . زنگ موسیقی را به چهار ضربه تقسیم فرعی نشانه گذاری‌می کند چنانکه شنونده آن را یك ضربهٔ تقسیمی کوچك می‌پندارد گواینکه درآهنگ چندان تأثیری‌ندارد. اما سنج سی‌و دوضربه برای‌تکمیل کارخود لازم دارد . بنابر این در این مثال شنونده سه بخش ریتم (گذشته ازآهنگ) احساس می کند که‌ساختمان هیچ کدام باضربهٔ دوگانه ساده‌نیست.

اکنون به قطعه توجه فرمایید .

*

پرسش پیش‌می‌آید که چگونه می‌توان‌چنین قطعه‌ای راثبت کردچنانکه ساختمان ریتمیك آن آشکار باشد . البته پاسخ معمول آنست که چنین کاری ممکن نمی‌شود .

ازآنجاکه هرگزدرس خصوصی‌درموسیقی آسیای جنوب شرقی‌نگرفته‌ام نمی‌توانم چیزی بگویم‌جزآنکه درآموختن موسیقی‌به هنرآموزان اهل‌آسیای جنوب‌شرقی‌به روشی‌برخوردم که درقطعه زیرآشکاراست‌وملاحظه‌می فرمایند:

مثال شماره ٥

*

به هنگام آموزش با آنکه تعداد ضربات را معلوم نکردم هنرآموز در چهار چوب قطعه خودآنچه‌لازمهٔ نواختن بود در می‌یافت .

تجربه‌ای که با موسیقی ژاپن داشته‌ام مرا برآن داشته است که‌موسیقی را ثبت نکنم بلکه‌آن را به شیوهٔ دریافت هوش رها کنم . دیگرازگذاشتن‌خط اتصال و خط میزان چشم پوشیدم .

مثال شماره ٦

*

ابتدا خطهای میزان وخطهای اتصال را درسطرهای مختلف می گذاشتم

اما بعد دریافتم که نتهارا تاآنجاثبت کنم که فراموش نشودآموزش بی‌نت‌باشد و این شیوه باکامیابی روبروشد وهنرآموزان غربی هم‌کم‌کم نت را تنهاجز برای از خاطر بردن به‌کار بستند .

اکنون گوش کنیم به یك قطعه از یك نوازندهٔ هندی‌که فارغ ازهمهٔاین نتها و خط میزانها نواخته است و حتی ریزه‌کاریها و نکات پیچیده رانشان می‌دهد .

فشارهای این قطعه‌چهار تا است که‌آنها هم الاستیك است . موسیقی بی وقفه و بی‌تجدید نقش ادامه دارد . این قطعه باقطعه‌کوکاجی ژاپنی که‌اندکی ساده تراست همانند می‌باشد .

گاهی درطول اجرای قطعه طبل به صدا درمی‌آید .

در مثالهای شمارهٔ ۸و۹ مداومت ویکپارچکی با صدای طبل که گاهی نواخته می‌شود ، اثر خاصی داردکه کمتر گوش غربیان‌آن را درمی‌یابد .

در قطعه‌ای که خانم بکرثبت کرده است و ما به‌آن اشاره کردیم این نکته برجسته می‌نماید که غربیان به شکستن و قطعه قطعه کردن موسیقی خو گرفته‌اند درصورتی که موسیقی شرق چنین نیست. پس با بررسی موسیقی‌شرقی جهانی‌نو در برابردیدگان‌ما گسترده می‌شود و بسیاری نکات می‌تواند ازآن در موسیقی ما راه یابد وچه درسهای گرانبهائی که می‌توان ازآن گرفت .

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی