تربیت شنوائی و موسیقی سنتی

از لوئیس هتور کوره آ دآزودو (برزیل)

برای من مفهوم تربیت شنوائی نه تنها ادراك کشش صوت است بلکه دریافت مدت دوام صوت (ریتم) وعنداللزوم درك شکل وفرم نیز میباشد. فرم چیزی نیست مگر نظام مورد متابعتی در راه توسعه اندیشهٔ غنائی واین نظام بصورت هسته در ساده ترین ملودی عامیانه موجود بوده و در موسیقی سنتی پیشرفته (که اجرای آن مستلزم زبردستی واستادیست) اهمیت بسیار دارد .آموختن موسیقی به اطفال مخصوصاً به دانش آموزان جوان باید چنان باشد که بسود سنن موسیقی ملی تمام شود وباعث ادراك بیشتر عناصر این موسیقی که در کلیه مناطق جهان دارای اهمیتی یکسان نمیباشند بگردد، بین اقوامی که گامهای ظریف و متنوع را با استفاده از پرده‌های کوچك ومقامهای متعدد بکار میبرند درك کشش نوت طبیعتاً افزونتر از دیگران است و بعنوان مثال میتوان اعراب و ایرانیان و مقامات آنها را ذکر نمود . غیرقابل تصورخواهد بود چنانچه در این مناطق آموزش موسیقی استعداد فطری کودك را در شناسائی فواصل مشکل و حالات ظریف و وجوه تمایز دقیق و مخصوص این موسیقی را نادیده بگیرد وبدون توجه به قابلیت طفل در این مورد استعداد او را به نحو غیرقابل جبرانی تباه سازد .

یك فرد علاقمند به موسیقی شرقی (این آماتور کودکی بوده که از بدو تولد به گوش او موسیقی بومی اش را خوانده اند) هنگام استماع استعدادی فطری در

اندازه‌گیری کشش صوت ابرازمیدارد که فرد اروپائی به اشکال آن را کسب خواهد نمود زیرا درك وی براثر عادت به یك موسیقی «دیاتونیك» براساس « تونالیته » محدود گردیده است .

یك فرد علاقمند به موسیقی اروپائی به‌هنگام شنیدن بی‌اختیار آنچه را که به‌گوشش میرسد تجزیه نموده و کشف مینماید که درجه معینی از گام ممکن است در اثر « مودولاسیون » در ارتفاعات متفاوتی قرار گیرد .

در برزیل ادراك سمعی نوازنده‌های عامی وتعلیم نیافته بدرجه اعلائی از ذوق ومهارت رسیده واین هنرمندان قادرند بداهه سرائی آزاد و بی‌قید و غالباً خارج از حدود معمول یکی از نوازندگان را با ساز همراهی کنند . این بازی سرگرم‌کننده و مطابیه که در آن بدرجه استادی رسیده اند ممکن است برای اکثر نوازندگان تعلیم یافته کنسرواتوار حیرت انگیز باشد . ادراك تحلیلی و نا هوشیارانه موسیقی‌دان اروپائی به‌وی اجازه میدهد که آکورد ها را در موسیقی هارمونیك تشخیص داده وبتواند آنها را روی پنج‌خط حامل بنویسد ویا بوسیله پیانو یا گیتار یك ملودی را همراهی نماید بدون آنکه نت یا یادداشتی دراختیار داشته باشد. ولی درحال حاضر من در توصیه این روش تعلیم سمعی تردید دارم زیرا تونالیته ومودولاسیون هرروز بیشتر متعلق به گذشته جلوه میکنند وحاصل این تمرین یك طرفه این خواهد شد که شخص در تصویر محدودی از تونالیته که در حال حاضر از بین رفتن است محصور بماند . بهتر آنست که با نرمش و انعطاف و بدون مراجعه به ساختمان منطقی گام (که باآنکه مسحور کننده است فقط نظم و سیستم خاصی را درجهان موسیقی نشان میدهد) گوش به موسیقی داد .

در مناطقی مانند آفریقای سیاه که آلات موسیقی ضربی عنصر اصلی موسیقی ملی را تشکیل میدهد وبیشتر ضربان موزون اهمیت دارد تا ملودی منظره اطفال سیاه که در افریقا وامریکا قدمهای رقص برمیدارند ویا بادست و انگشت بر پوست طبلی میکوبند بسیار جالب است . درستی حرکات بدن و ضرب‌گیری و ربط آن با وزن موسیقی چنان است که فرد خارجی بجای آنها حالتی کند وبی‌لطف میداشت. این اقوام ادراك ضربی را درخون خود دارند واگر املای رایج موسیقی اروپائیان را فراگیرند چنان حرکات ظریف وبهم پیچیده‌ای به روی کاغذ خواهند آورد که موسیقیدانان مکتب کلاسیك به اشکال موفق به اجرای صحیح آن خواهند شد. درست است که امروزه پاره‌ای «بیزان‌تی نسیم» های چند روز دراروپا وامریکا اجرا کنندگان را وادار به داشتن ادراك ریتمیك حاد نموده یا لااقل آنها را وادار به انجام محاسباتی

میکنند که بیشتر درخوراستعداد یك مغز الکترونیك میباشد .

از سوی دیگر نباید فراموش نمود که در خارج از افریقا درسنن موسیقی آسیائی منجمله درهندوهمچنین نزد اقوام بالکان در اروپا ظرافت هائی درتقسیم اوزان موسیقی میتوان یافت که کاملا باآنچه آوازهای افریقائی را ترکیب داده و جوهر موسیقی افریقاست متفاوت است. بسیاری از این روشهای ضربی همانگونه که موسیقی افریقائی از راه امریکا برخی از انواع موسیقی اروپائی را بارور ساخته بود درآثارآهنگسازان معاصر که مفتون تازگی و غرابت آن شده‌اند راه یافته‌اند . این نوع موسیقی‌ها زبان موسیقی این مصنفین را غنی میسازد خصوصاً «میسیان» که از یك یك آنها برای ترکیب موسیقی خود استفاده نموده است . ورود فرمولهائی که اصل وریشه‌آن از بالکان است مثلا ریتم مشهور «اکساك» که شاید هم عمیقاً بدیع نباشد بایدگفت که حساسیت عجیب ضربی این اقوام را بنحو احسن‌آشکار میسازد . نزد این اقوام همانند یك هندو قدرت درك و تشخیص از طرف اجراکننده و شنونده بینهایت عظیم تر وبالاتر از یك اجراکننده خوب‌در یك ارکستر سنفونیك معمولی است . مسائل مربوط به ریتم درآموزش موسیقی‌از سالیان دراز توجه وتأمل کسانی راکه مسئولیت تعلیم و توسعه ذوق موسیقی وفهم عوامل متشکله آنرا در برزیل به جوانان داشتند جلب‌کرده است . لوسیانوگاله (۱۹۳۱ ـ ۱۸۹۳) درسال ۱۹۲۸ قطعهٔ «تمرین‌های برزیلی» خودرا برای‌پیانو چهار دست منتشر نمود. سهم‌شاگرد در اجرای این قطعه بسیارآسان بود (بشرط آنکه شاگرد مبهوت پیچیدگی آن قسمت که استاد مینواخت نمیگردید چون این قسمت از نقطه نظر پیچ و خم‌های ریتمی برحسب یکنوع سنتی بسیار غنی بود) ویلالوبوس (۱۹۵۹ ـ ۱۸۸۷) در قطعه «سولفژها»ی خود (۱۹۴۵ـ ۱۹۳۹) و در مجموعه جالب قطعات کوچك که عنوان «راهنمای عملی» (۱۹۳۲) را دارد از هنرجوی موسیقی یا هرمبتدی دیگرمیخواهدکه در استماع و اجراء قطعات با ریتم خیلی بیشتر ومشکل تر ازآنچه معمولا در این قبیل جزوات بچشم میخورد بتمرین بپردازد. این روش‌آشنائی‌با موسیقی‌کاملا ضروری است برای‌آنکه‌بتوان در تعبیر و اجرای صحیح موسیقی از نوع برزیلی توفیق یافت و یا آنکه بفنائم ریتمی آنچه که بگوش میرسد دست یافت . در این نوع موسیقی ـ موسیقی سنتی برزیل ـ مسائل مربوط به شکل (فرم) مثلا بآن شدت که در موسیقی شرقی مطرح است وجود ندارد . معهذا اگرچه گسترش آگاهانه وعلمی یك راگای هندی که شنونده‌آنرا بدقت تعقیب میکند وبه پیچ وخم‌های‌آن هم واقف‌میباشد وجود ندارد

ولی توده مردم انتظار دارند که بهر تقدیر تمهیدات ساده‌تری را که محك زمان خورده است بشنوند . مثلا دخالت و جوابگوئی‌های صوتی دسته جمعی که در آن کلیه حاضرین شرکت میکنند شامل روشهای بیشماری است که بستگی بسبك آواز داشته و همگان بدان آگاهند. دره کوکو» شمال شرقی‌ودره«سامبای» ریودوژانیرو علی‌الخصوص انواع مشارکت های صوتی‌دسته جمعی در آهنگ بحدی است که‌قابل توجه میباشد. دراین موارد شنوائی‌تمرین‌یافته توده مردم هیچگاه مرتکب‌اشتباه نمیشود و همیشه شکل موسیقی را در می‌یابد .

طی سه وپنج سال اخیر در برزیل یك تلاش مبتنی بر اسلوب منجر باین گردیدکه تعلیم موسیقی در تمام مراحل‌آموزشی مراعات گردد و نتایج حاصله نه تنها تشویق‌آمیز بوده است بلکه حتی میتوان گفت که امروزه با پیروی از این روش تلافی مافات نیز شده است. این جنبش توسط دونفر ازشخصیت های برجسته و کاملا متفاوت‌آغاز گردید و نفوذواثر آن اکنون بشدت در زمینه‌آموزش‌موسیقی بخوبی مشهود است :

ازیکطرف هنوزویلالوبوس‌آهنگساز مشهور است(که قبلااز وی نام‌بردیم) وازطرف دیگر آرتور ساپره ایرا (۱۹۶۷- ۱۸۸۸) تئوریسین آموزش موسیقی است که در کلاس درس خود درانستیتوی موسیقی(که فعلا بنام مدرسه ملی موسیقی دانشگاه فدرال ریودوژانیرو نامیده میشود) یك گروه ازاستادان جوان ومتخصص را تربیت نمودکه مشتاقانه با اجراء روشهائی که ازاستاد فراگرفته بودندآنچنان آموزش موسیقی رادراین کشور پهناورتعمیم داده‌اندکه بی‌سابقه میباشد وزحمات آنان علی‌الخصوص متوجه روش خاص‌آموزش موسیقی به‌کودکان‌خردسال گردید. اگرچه بوجودآمدن کلاسهای واقعاً نمونه و عالی تعلیم وپذیرش موسیقی که گاهی هم البته بطرق کاملا بدیع انجام میگرفت برای بیدار نمودن احساس موسیقی‌نزد آنکسانیکه‌آشنائی عقلی و علمی به هنرنداشتند از ابداعات ساپره‌ایرا است ولی گنجانیدن‌آموزش موسیقی‌دربرنامه‌های درسی‌مراکز آموزشی‌ازخدمات ویلالوبوس میباشد . این استاد موسیقی در آغاز کار در بخش فدرال ریودوژانیرو عقاید و نظریات خود را بموقع اجراء گذارد و سپس درتمامی نقاط‌کشورآنرا تعمیم داد وکنسرواتوار مخصوصی برای تعلیم وتربیت استادان‌آینده موسیقی تأسیس نمود. نسل‌اندرنسل درکشوریکه سرودهای دسته جمعی نا مأنوس و ناآشنا بود وپسرها ازآواز خواندن عارداشتند و متعقد بودند که آواز خواندن با اصول مردانگی مغایرت دارد همه جاخرده خرده گروههای‌آواز دسته جمعی بوجود آمد بطوریکه

در کلیه دانشگاهها و در کارخانجات صنعتی و بین دوستداران و حتی بین بانوان اشرافی موسیقی قدیمی پرارج و آواز دسته جمعی کلاسیك رونق و محبوبیت یافته با قبول عام مواجه گردید . همانطور که دیدیم ویلالوبوس نقش موسیقی سنتی رادر جهادی که برای شناساندن موسیقی همگان براه انداخته فراموش نکرده و همه جا نقش عظیمی را که هنر در تعلیم و تربیت کامل فرد دارد گوشزد مینماید ویلالوبوس آهنگهای رقص و نغمات کودکانه را که فراموش شده بود دوباره بمیدان کشید و بتوسط آنها وباکمك شادی ونشاط ذاتی نوآموزان خردسال مقدمات موسیقی را نیز بتدریج بآنان میآموخت . پس از این مرحله بود که شاگردان با بعضی از خصوصیات موسیقی عامیانه کشور که بیش از آنچه که با آن سروکاردرسی داشته باشند در کوچه وبازار میشنیدند آشنا میشدند. لوبوس شاگردانش را بمسائل ومشکلات ریتم آگاه میکرد خصوصاً درمورد ملودی های بدون تونالیته که در اینمورد نیز آنانرا وادار باجرای تمرینهاتی برپایه تجربیات عامیانه مینمود .

امروزه در بین جوانان بویژه ایران تب موسیقی عمومیت عجیبی پیدا نموده است اکثر آنان بدون آنکه آشنائی درسی به نواختن آلات موسیقی (پیانو ـ گیتار کنترباس و خصوصاً انواع ضرب) داشته باشند نواختن آنرا میدانند و گروههای موسیقی بین خود تشکیل میدهند و دراین راه از استعداد های خود که تمرینات مدرسه‌ای آنرا بظهور رسانیده کمك میگیرند .آنها بدیهه‌سازی بسبك روزمیکنند وگاهی بسبك جاز مینوازند وزمانی انواع آهنگها ایجاد میکنند که از مایه‌های موسیقی سنتی گرفته میشود . این جوانان ۱۶ ساله چنین میپندارند که نواختن آلات موسیقی بسیار پراهمیت بوده و میتوان بدان وسیله در دل دختر کان رخنه نمود . تربیت و تمرینات سمعی آمیخته باشور و درك موسیقی سنتی بدانان کمك میکند که این شیوه جدید موسیقی را بکار بندند . اگر چه ممکن است که این شیوه برخلاف تصور ما آنقدر هم جدید نباشد چون نظریه هائی وجود دارد که از راه تکامل موسیقی را با عشق شریك و همگام میشمارد ...