رنگ‌آمیزی در موسیقی

پرویز منصوری

«امروزه کمتر کتاب و دستور آهنگسازی و سازشناسی»
«موسیقی میتوان یافت که در آن بتفصیل یا باختصار»
«از رابطهٔ رنگ و صوت و یا رنگ خاص زنگ»
«صدا و «تمبر» سخنی نرفته باشد.»
(نقل از مجله موسیقی- ش ٤، ص ٦٤)

امروزه کم و بیش کلیه مصنفین موسیقی‌سازی، در تلاش یافتن بدعت‌های تازه و به‌دنبال توسعهٔ امکانات **رنگ‌آمیزی ارکستر**، یا چهارمین عامل موسیقی، هستند... می‌دانیم که در موسیقی، چهار عامل نقش دارند: ریتم، ملودی، هارمونی و رنگ‌آمیزی.

ریتم، به‌تحقیق، ابتدائی‌ترین و سهل‌الهضم‌ترین عامل موسیقی است وشاید بتوان گفت که نه‌تنها عقب‌مانده‌ترین انسانها، بلکه‌حتی جانوران نیز، آنرا درک می‌کنند و کم و بیش تحت تاثیرش قرارمی‌گیرند. انسان وحشی موسیقی‌رافقط به‌یاری پاهایش می‌شنود، که‌بادرنظر گرفتن سطح پائین‌تجربیات او، این خصیصه را می‌توان طبیعی و قابل قبول دانست.[1] اما عامل ریتم،

1- جالب است که امروزه، دنیای متمدن نیز با پیش کشیدن موسیقی خالص ریتمیک، خاطرهٔ زیبائی‌های دنیای توحش را از سر نوزنده می‌کند.

نه‌تنها امروز بل از مدتها پیش، خصوصیت بداعت‌گرانه خویش را از دست داده‌است‌وباید گفت‌که هرچقدرتکرار یك‌قالب‌متریك بتواند تاثیری روانی و قوی برانسان داشته باشد، سرچشمه تنوع آن به خشکیدن گرائیده وکفگیر ابداع به‌ته‌دیگ تجربه خورده است.

مواد خام ومتشکلهٔ عامل دوم، اصوات موسیقی است‌که تعداد آن در سیستم معتدل، موسیقی غرب، از ۱۲ تجاوزنمی‌کند: ولی اگرتأثیرهای‌نسبتاً جزئی اکتاو اصوات را نیز به‌حساب بیاوریم، برروی‌هم تعدادی برابر ۱۰۰ صوت قابل استفاده درموسیقی، خواهیم داشت. ازهمین تعداداست‌که انواع و اقسام ملودی، از دوتا چند صوتی، متعلق به‌تمام اقوام وملل دنیاوسراسر تاریخ موسیقی ابداع شده است. مسلماً بایك احتساب ساده ریاضی می‌توان به‌تعدد (وحتی تعداد) ملودی‌های ممکن،متنوع وخوش‌آیند موسیقی‌پی‌برد، که‌اگرامکانات ریتم نیزبرآن‌افزوده‌شود،بدون‌شك‌به‌رقم‌بزرگی دست‌خواهیم یافت، امااین عدد هرچه‌بزرگ باشد، درمقابل تعدد تمام ملودی‌های‌موجود سراسر تاریخ موسیقی هنوز ناچیز است و به‌نظر می‌رسدکه این یکی نیز به آخرین امکانات خود دست یافته است.[۲]

دامنهٔ عامل سوم، یعنی هارمونی، کمی‌کوچك‌تر است. وصل‌های سیستماتیك وآکادمیك هارمونی چنان محدود است‌که نمونه‌هائی ازآنها را می‌شود دریك‌کتاب درسی جای داد. امروزه دیگر تقریباً هیچ آهنگسازی از تمهیدات هارمونی‌کلاسیك استفاده نمی‌کندوازآن‌گذشته‌ابداعات رومانتیك‌ها نیز رو به انتها رفته است. متد یا سیستمی دست نخورده دیگر باقی نمانده وبافت‌های هارمونیك می‌روندکه‌خود راازچفت وبست‌های‌آکادمیك هارمونی رهاسازند، اما «هارمونی‌آزاد»نیز، تاآنجاکه هنوزبه‌قلمرو رنگ‌آمیزی‌تجاوز نکرده، نمی‌تواند همپای تصنیف‌های روزافرون و متعدد موسیقی‌تنوع یابد.

خشکیدن چشمه‌های الهام درقلمرو نخستین سه عامل موسیقی غرب ازنیمه دوم قرن‌نوزدهم می‌آغازد. آهنگسازان،که‌تاآنزمان‌به‌انواع ابداعات وتمهیدات استفاده درقلمرومقوله‌های سه‌گانه دست یافته بودند، از این پس

۲ــ سیستم دوده کافونیك ملودی را از قیدو بندهای احساسی وکم وبیش تئوریکی آزادکرده است. بااینحال فقط به تعدادکمی بیش‌از نیم ملیون احتمال تنظیم ملودی(وبه‌اصطلاح دقیق‌تر: سری،) رسیده‌که هرگاه تمامشان مورداستفاده قرارگیرند، سرچشمهٔ‌آن سیستم نیز، ازین لحاظ، خواهد خشکید.

به‌راهی‌دوگانه وظاهراً متفاوت، که‌البته بعدها نتیجهٔ هریك دردیگری تاثیر می‌گذاشت، قدم‌گذاردند: برخی به‌دنبال ابداعات تازه درهمان قلمرو قبلی، ولی‌اینبارملهم ازموسیقی سایرملل، شرق‌دور، افریقا، آمریکای لاتین، رفته طبعاً نظریاتی ابرازکردند که پایه‌های برابری اعتدال فواصل دوازده‌گانه را دراکتاو سست ومتزلزل می‌کرد؛ و دسته‌ای دیگر، تا اندازه‌ای ناخودآگاه و وخود بخودی، به‌فکرتنظیم‌واستفاده ازابتکارات عملی برزمینه‌مقوله چهارم وشکستن دیوار سنت در این مقوله افتادند. رنگ‌آمیزی عاملی بودکه در آنزمان به‌راحتی بارور می‌نمود وحتی امروزه نیزهنوزپرثمر است. این دسته از موسیقیدانان قرن نوزده دریافتندکه امکانات سازبندی (ترکیب سازهای مختلف) وکشف و ابتکار تأثیرهای جدید زنگ صدای سازها، هنوز تاحد زیادی نامحدود است. آنها نتیجه گرفتندکه عامل رنگ‌آمیزی، هنوز فرصت جدیدی برای تجربه دراختیارشان می‌گذارد وچنان حالات و تاثیراتی ازین رهگذر درموسیقی امروز دست یافتنی است‌که تاچند دهه قبل ازآن به‌تصور هم نمی‌گنجید. به‌گفتهٔ ساده‌تر: امکانات تنوع رنگ در ارکسترهای بزرگ تا قبل از زمان «برلیوز» و «واگنر» به‌خوبی امروز تشخیص داده نشده بود وآهنگسازانی‌مانند اشتراوس (ریشارد)، چایکوسکی، دبوسی، استراوینسکی وپروکوفیف توانستند، بدون اغراق «رنگ‌ها»ئی کشف‌کنندکه‌هایدن، موزار و حتی بتهوون به‌خواب هم نمی‌دیدند.

شایدبتوان دراین‌گفتار، به‌اختصارنگاهی‌سریع‌به‌دامنهٔ وسعت امکانات دررنگ‌آمیزی انداخت:

درکتاب‌های درسی «ارکستراسیون»، (که متاسفانه تعداد آن نسبت به‌کتاب‌هائی دربارهٔ مطالب دیگر موسیقی، مانند هارمونی، کنترپوان، سازشناسی، تاریخ موسیقی وغیره... زیاد نیست،)مقدماتی به‌حد کافی آموزنده درباره سازبندی‌گفته شده‌است، ولی این مطالب تاآنجا پیش نمی‌رودکه هنرجورابه‌قیدوبندی، شبه به‌آنچه درهارمونی‌کلاسیك‌وکنترپوان قدیم تدوین‌شده، گرفتارسازد. امروزه‌روش‌های تعلیم‌به‌طرزی است‌که هنرجو را بهرحال آزاد می‌گذارد و او را وامی‌داردکه در عمل به‌کشف رنگها و تأثیرهای جدید بپردازد.

ایضاً برهمین منوال، درکتاب‌های ارکستراسیون بسیاری از حالات و اشکال تنظیم دقیقاً مورد بحث قرارنمی‌گیرد. طبیعی است‌که امکانات دراین بحث‌آنقدروسیع ومتنوع است‌که، نه‌درحوصله‌وحجم یك‌کتاب درسی‌می‌گنجد

ونه‌اساساً همه آنها دردایره معلومات واطلاعات نویسندگان این کتابها قرار دارند.[1]

اما این گفتار، بدون‌آنکه قصد تشریح مطالب تدوین شده درکتابهای ارکستراسیون راداشته باشد، برآن‌است‌که زمینه‌ای بروسعت امکانات رنگ آمیزی به‌دست دهد وبه‌اختصارنشان دهدکه‌این دامنه بسیار نامحدود است.

اولین و مهمترین نکته گفتنی اینست‌که تأثیر ترکیبات مختلف سازها ناگزیرباید «چند بعدی» در نظرگرفته شود:

ـ «بعد» اول،که درکتابهای درسی وآکادمیك، کم و بیش دقیقاً مورد بحث قرارگرفته ، درباره ترکیب هرساز باساز دیگر بحث می‌کند، خواه دو ساز متعلق به‌یك خانواده وخواه دوسازغیرهمجنس.

ـ بعد دوم مربوط است به‌چگونگی «رژیستر»های مختلف هر ساز و نیز ترکیب هریك باانواع «رژیستر» های ساز دیگر.

ـ بعد سوم‌ترکیب هرساز باسازدیگر درانواع متفاوت دینامیك این یا آن یك.

ـ بعد چهارم تعداد متغیر سازها و ترکیبشان بایکدیگر، مثلا ترکیب یك یا چند ویولن بایك فلوت ـ یاـ ترکیب تمام ویولن‌های اول (یادوم)با ساز اخیر، و همگی با ملحوظ داشتن نکاتی که درابعاد دوم و سوم تجربه شده است.

ـ بعد پنجم استفاده‌ازوسائل الکترونیکی‌وبه‌کارگرفتن انواع «ضبط»ها (از چپ، از راست، ازبالا، ازدور، از نزدیك و غیره...) حرکت میکروفون یا به‌اصطلاح «کلوزاپ» آن.

ـ بعد ششم استفاده‌ازسالن‌های مخصوص وقراردادن گروه‌های مختلف سازی یاآوازی (یابلندگوهائی با «ولوم» های متفاوت،) درنقاط مختلف این سالون و استنتاج نتیجه درمجموع.

هریك از ابعاد شش‌گانه البته درمورد تمام سازها قابل بررسی است. اگر درنظر بگیریم‌که درآینده همواره **سازهای جدیدی** اختراع شود و به مجموعهٔ‌سازهابیافزاید، می‌توانیم درواقع‌دامنهٔ‌احتمالات رانامحدودانگاریم. تازه ممکنست درآینه**ابعاد دیگری** کشف گردند(کما اینکه نکتهٔ مشروحه در

۱ــ درواقع‌بزرگمهر، وزیرانوشیروان درست گفته‌بود،«همه چیزراهمگان دانند و همگان هنوز به‌دنیا نیامده‌اند.»

بعد ششم ایده‌ای کاملا جدید بوده توسط معاصرین به کار رفته‌است.[1])

حصول صوت، به‌مفهوم کلی آن، دردنیای کنونی موسیقی ازاین حدنیز پافراتر گذارده‌است. تااینجا هرچه درباره اصوات و ترکیباتشان گفته شد، به اصوات موسیقی، یعنی صداهائی که ازراه اجرای یك‌یاچند سازموسیقی حاصل می‌شود ، وابسته بود، در حالیکه امروزه برخی از موسیقیدانان پیشرو (اوانگارد) و «اولترامدرنیست‌ها» نوعی موسیقی به‌نام«موسیقی کنکرت» یا الکترونیك عرضه کرده‌اند. بحث مفصل درباره این موسیقی را باید دردانشی به‌نام «الکترواکوستیك» وکتابهای مربوط به‌آن دنبال کرد، دراینجا می‌توان به‌اختصار چنین گفت که اصوات الکترونیك ازطریق تجزیهٔ صداهائی به‌دست می‌آیدکه‌اکثراً بطور خام درطبیعت یادرمحیط شهر وجود دارند مانند صدای شاخ وبرگ درختان جنگلی،، یاهمین صدا درموقع سقوط یك درخت براثر قطع آن؛ صدای انواع موتورها و حتی بعضی اصوات موسیقی. این صداها بدواً برروی نواربه‌دقت ضبط‌شده وبه‌آزمایشگاههای مخصوص‌برده می‌شود. درآنجا، دستگاههای تصفیه صداهای مضبوطه رابه‌دلخواه مصنف دفورمه و به‌صدائی‌دیگر (به‌منظورتولید «رنگ» یا«افه») تبدیل می‌کند. بالاخره ممکن است چند دسته صدای فیلترشده مجدداً باهم‌ترکیب شود. نوع‌دیگرموسیقی کنکرت‌مستقیماً توسط دستگاهی مخصوص‌تولید می‌شود: این‌دستگاه، که قادر است‌جزئی‌ترین فرکانس‌های‌الکتریکی‌را، (حتی‌فرکانس‌آن‌نیروی‌الکتریك‌که‌از بدن ساطع می‌شود،) تبدیل به صوت‌کند، عبارت از جعبه‌ای شبیه به‌رادیو است‌که آنتنی قوی نیز به‌آن الصاق شده است. «نوازنده» پس از به‌جریان انداختن برق دستگاه، بادور و نزدیك‌کردن (یابالا و پائین بردن) دستها و انگشتان خود، به‌آنتن (یا حول و حوش آن) سبب تولید صداهای جالب و عجیبی دردستگاه می‌شود؛ آزمایش دیگر آنست‌که یکی از انواع صداهای الکترونیك، باصوت طبیعی موسیقی ترکیب گردد.

***

بطوریکه‌دیده می‌شود، «رنگ‌آمیزی» موسیقی، به‌مفهوم اعم‌آن (که تولید «افه» های مختلف را نیز دربرگیرد، هرگاه درسطوح مختلف، از سرچشمه‌های متفاوت و از راههای گوناگون تهیه‌و تعبیه‌شود، دامنه آن بسیار نامحدود خواهد بود- نمی‌توان انکارکردکه‌نامحدودیت عامل چهارم موسیقی، درهردوره‌ای ازتاریخ‌موسیقی، برخی‌ازآهنگسازان‌رابه‌بی‌بندوباری

۱ــ اثری «صحنه‌ای» از «اشتوك هاوزن». اولین‌اجرا درامریکا.

کشانده است، درحالیکه هنرهرچه‌پیش رود، هرقلمروی رابه‌تصرف درآورد، وهرقید وبندی راازپیش‌بردارد، نبایدونمی‌تواندقید «تناست» (Proportion) را زیر پاگذارد. اگروحدت وتناسب درهنر منظور نشود، حاصل‌هنری،اثری جاودانه نخواهد شد. بهمین دلیل هرچه از دوره‌های قبل تاکنون به‌جای مانده‌همه‌آنهاهستندکه نمی‌توانند نمونه‌های خوبی‌برای نشان‌دادن «موسیقی بی‌تناسب» باشند. امادرسرزمین‌ما، امروزگویانمونه‌های «موسیقی‌بی‌تناسب» فراوان است وازاین رو یافتن واشاره به‌آنها کاری دشوار نیست: درسال‌های اخیر، شماره «ترانه»های مردم‌پسند لاتعد ولاتحصی است. هرکس چند سالی نوازندگی‌کرد ودرآن‌دستی یافت، ترانه‌ای ساخت. تعدادی‌ازاین‌ترانه‌هاخود حقیقتاً بسیار مبتذل وازبین رفتنی است، زیرا درآنها اساس تناسب درهیچیك ازعوامل چهارگانه موسیقی مراعات نشده است. موضوع قابل تأسف اینکه «آهنگسازان مردم‌پسند»، تا اندازه‌ای ناخودآگاه، به «یکنواختی» ترانه‌های و «دلزدگی» تأثیر آن، پس اززمانی‌کوتاه درشنوندگانشان،واقف شده‌اند، به جای آنکه به‌دنبال یافتن علل واقعی آن باشند، می‌کوشند ازیکسو دم به‌دم ترانه‌های تازه «تولید»کنند واز سوی دیگربه‌یاری عامل اخیرموسیقی، یعنی رنگ‌آمیزی،سرپوش‌برنقائص‌آثارشان‌گذارند،ترانه‌ای‌ترکی،عربی،یونانی، یا اسپانیولی (و از مبتذل‌ترین انواع آن) را تحت عنوان «ترانه ایرانی» و با رنگی مثلا ناشی ازصدای ارگ برقی عرضه می‌کنند (وناگفته نماند: درازاء آن پولهای‌گزاف به‌جیب می‌زنند.) سهل‌گرفتن کار،عدم‌احساس مسئولیت و رهاکردن جانب تحقیقی عمیق‌تراز خصوصیات اکثر این «هنرمندان» است و نتیجهٔ کارشان،... همین‌که می‌شنویم.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی