افقی وعمودی...

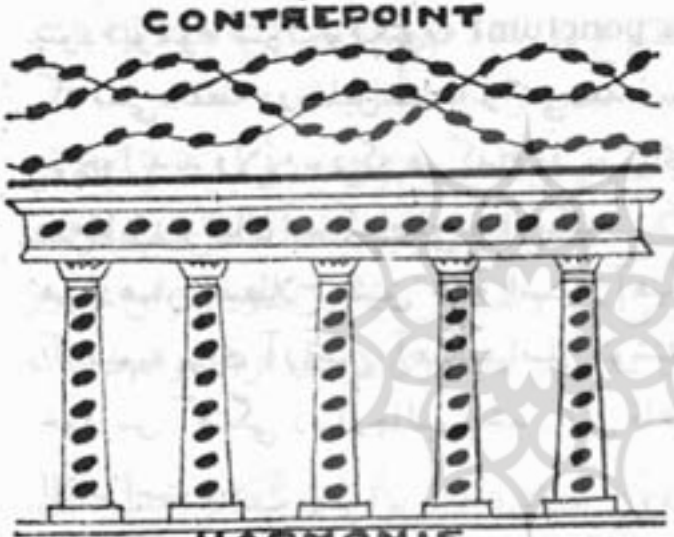
«آرمونی» و «کنترپوان» دوسبك مختلف نویسندگی موسیقی‌است. «آرمونی» مربوط به‌قراردادهاومقرراتیست که برای‌شنواندن چندین صوت درعین‌حال وضع شده است. بعبارت دیگر، آرمونی علم بر رویهم چیدن اصواتست... «کنترپوان»، برعکس، علم‌پشت‌سرهم‌قراردادن‌اصوات‌می‌باشد. آهنگسازی که بسبك «آرمونیك» کار می کند بیش‌از همه‌چیز به «ترکیب» اصوات توجه دارد؛ درحالی که‌آهنگساز «کنتراپونتیست» در پی «تسلسل» اصواتست. ساده‌تر بگوئیم: «آرمونی»علم«آکور»ها (ترکیبات‌صوتی) و«کنترپوان» علم ساختن وپرداختن «ملودی» (نغمه) است.

موسیقی‌دانان فرنگی معمولا سبك نویسندگی «کنترپوان» را سبك افقی وسبك «آرمونی» را سبك عمودی می‌خوانند زیرانگاه ودید نویسندهٔ «کنترپوان» درجهة سیر و گردش «ملودی» یعنی در حقیقت در جـهة افقی کار می کندو تجزیه‌می نماید درصورتی که دیدونگاه آهنگساز «آرمونیست»،

درجهٔ عمودی مراقب اصواتیست که یکی برروی دیگری چیده شده‌اند و تجزیهٔ اونیز درجهٔ عمودی صورت می گیرد.

این دوسبك وشیوهٔ نویسندگی را معمولا دوشیوهٔ متضاد ومخالف می‌شمارند ولی، باوجود این، درطی تاریخ موسیقی وهم در دورهٔ معاصر، «آرمونی» و«کنترپوان» غالباً ـ بقول سیاستمداران امروز ـ همزیستی مسالمت‌آمیزداشته و در یك اثر موسیقی مکمل یکدیگر ووسیلهٔ بیان نیات مختلف آهنگساز بوده‌اند.

کنترپوان
CONTREPOINT



HARMONIE
آرمونی

ساختمان موسیقی «آرمونیك» و«کنتراپونتیك»

ازطرف دیگرشاید بتوان گفت که یك آهنگساز «آرمونیست» ـ که بیشتر به «آرمونی» توجه‌دارد ـ بی آنکه خود دریابد «کنتراپونتیست» هم هست زیرا باقراردادن چند ترکیب صوتی پشت سر هم، بالطبع چندین «ملودی»، که بموازات هم و یکی بر بالای دیگری پیش می‌رود، پدید می آید... همچنین یك «کنتراپوینتیست» هم که چند نغمه را در عین‌حال می‌شنواند، نمی‌تواند ازعلم «ترکیبات‌صوتی» غافل بماند... حتی «باخ» که بزرگترین و عمیقترین «کنتراپونتیست»ها بشمار می آید هرگز از«آکور» وترکیبات‌صوتی غافل نبوده‌است، بدینمعنی که تسلسل‌اصوات ـ یابعبارت دیگر «خطوط کنترپوان» ـ درآثار باخ هیچگاه ساختمان «آکور» را برهم نمی‌زند وترکیبات خارج از قاعده بوجود نمی‌آورد. برعکس، دردورهٔ ما آهنگسازان و پیروان شیوهٔ «دودکافونیك»[1] نسبت به‌علم ترکیب اصوات کاملا بی‌اعتنا هستند وتنهاچیزی

۱ـ «یعنی دوازده‌ضدائی». این اصطلاح به‌شیوهٔ جدیدی درموسیقی اطلاق میشود که درآن همهٔ اصوات گام «کروماتیك» ارزش واهمیتی یکسان وبرابر دارند. به‌مقالهٔ «موسیقی‌معاصر، این‌موجودناشناخته» درشمارهٔ ۱و۲ دورهٔ سوم مجلهٔ‌موسیقی‌مراجعه‌شود. در شمارهٔ آیندهٔ مجلهٔ موسیقی نیز مقالهٔ جامعی دربارهٔ این‌شیوه بچاپ خواهدرسید.

که مورد توجهشان قرار می گیرد خطسیر و گردش «ملودی» است .

اکنون ببینیم یك «کنتراپونتیست» چگونه کار می کند . برای اینکه مطلب روشنتر شود ما قبلا مثالی از یك «کنترپوان مدرسه‌ای» که به‌هنرجوی مبتدی داده می‌شود ، می آوریم و سپس به مثالی از «کنترپوان آزاد» و مشکلتر می‌پردازیم . به‌هنرجوی مبتدی یك جملهٔ موسیقی یا یك آهنگ یا یك « تم » داده می‌شود . درقرون وسطی این «تم» یاجملهٔ موسیقی معمولا یك آهنگ مذهبی بود که‌میبایستی با نوشتن آهنگ دیگری ـ بربالا یاپائین آن «تم» ـ آنرا آراسته وغنی‌تر نمود . آهنگ دومی‌را که‌میبایستی نوشته شود «پونتوم کنترا پونکتوم» (Ponctum contra ponctum) می‌نامیدند که معنی «نقطه درمقابل نقطه» را می‌دهد زیرا در آن دوره نوت را نقطه می‌خواندند ولازم‌بود که هر کدام از نوتهای آهنگ دومی که نوشته می‌شد درمقابل نوتهای آهنگ‌اصلی قرار بگیرد . کلمهٔ «کنترپوان» (مقابل‌نقطه) هم ازهمان اصطلاح مشتق شده است . آهنگ دوم ، همانطور که اشاره کردیم ، برای آراستن آهنگ اصلی نوشته می‌شد ولی لازم‌بود که بخودی خود نیز آهنگی زیباوجالب باشد . این قاعدهٔ اخیرالذکر تا کنون‌هم لازم‌الاجراست .

«کنترپوان مدرسه‌ای»

«تم» یاآهنگی که به‌هنرجوی مبتدی کنترپوان داده‌می‌شود معمولا از نوتهائی که مدت کشش آنها زیاد است تشکیل می گردد : مثلا «گـرد» . آهنگ دومی که باید نوشته شود باید «نقطه در مقابل نقطه» یا «گرد در برابر گرد» آهنگ اصلی را دنبال کند . برای اینکه دو آهنگ بموازات هم خوانده شود از اصول «آرمونی» حداقل استفاده‌را باید کرد . این حداقل استفاده عبارت از اینست که منحصراً فواصل مطبوع (Consonants) ـ یعنی همصدا، پنجم، اوکتاو، سوم وششم ـ بکاربرده شود . استعمال کلیهٔ فواصل دیگر (دوم هفتم، نهم‌وحتی چهارم) ممنوعست زیرا ایجاد ترکیبات باصطلاح «نامطبوع» (Dissonances) می نماید . مهارت‌وزبردستی‌هنرجوی مبتدی دراین ورزش مقدماتی دراین خواهد بود که، همانطور که گفتیم، یك «ملودی» زیباکه با آهنگ اصلی «بخواند» کشف نماید وازیکنواختی

فواصل «آرمونیك» اجتناب ورزد.

این «ورزش دوصدائی» بتدریج پیچیده‌تر خواهد گردید. بر روی همان آهنگ یا «تم» اصلی (که باصطلاح قدیمی «کانتوس فیرموس» Cantus firmus خوانده می‌شود) می‌توان «کنترپوان»های دو صدائی دیگری نوشت ولی باتعداد نوتهای متفاوت: یعنی دو یاچهار نوت که باید درمقابل‌همان نوت گرد آهنگ اصلی قرار بگیرد. دراینجامی‌توان‌دربعضی موارد فاصله‌های نامطبوع را بافاصله‌های مطبوع آمیخت ولی بشرط آنکه اولا، فاصله‌های نامطبوع بر روی ضرب یا قسمتهای ضعیف میزان جای بگیرد و، ثانیاً، فاصله‌های نامطبوع در یك «گذر» (پاساژ) ملودیك باشد که فاصله‌ای بزرگتر از فاصلهٔ دوم در بر نداشته باشد.

نوع‌د یگری از تکالیف کنترپوان که هنرجوی‌مبتدی باید بوسیله‌آن زورآزمائی‌وهنرنمائی کند آهنگی‌متشکل ازنوتهائی بمدت کشش‌سفیدخواهد بود که «سنکوپ»هائی تشکیل‌می‌دهند وبدین‌ترتیب از حدود میزان تجاوز کرده مشکلات ومسائل تازه‌ای دربرابر هنرجوی مبتدی قرارخواهدداد که باید حل وفصل کرد.

درآخرین قسمت‌تکالیف‌وورزشهای «کنترپوان دوصدائی»مدرسه‌ای، هنرجو با «کنترپوان‌شکفته» (Contrepoint Fleuri) سروکارخواهدیافت. دراین نوع جدید هنرجو می‌تواند از قیود ومقررات مربوط به مدت کشش نوتها(که‌تاکنون ثابت بود) چشم پوشی کند وبدین‌ترتیب نغمهٔ «شکفته»ای که‌آزادانه سیر وگردش کند بسازد یا کشف نماید، ولی در این مورد نیز مراعات قواعد مربوط باستعمال فواصل مطبوع ونامطبوع که اشاره کردیم لازم‌الاجراست.

از این‌پس تمهیدات وورزش‌ها و«بازی»هائی‌را که ذکر شدمی‌توان درمورد سه، چهار، پنج، شش، هفت وهشت صدا وبخش مختلف بکار برد. منظور اینست که مشکلات وباصطلاح دامهائی بر سرراه هنرجو گذارده و بتدریج افزوده شود تاوی، باحل وفائق‌آمدن برآنها، بتواند «کنترپوان شکفته» را بسهولت‌وروانی بکار بندد وعمل نماید. باتسلط بر«کنترپوان شکفته» می‌توان به‌هر کدام از ملودیهای کنترپوان شخصیتی مستقل و قائم

بذات بخشید بطوری که نه‌فقط باملودیهای دیگر بخواند بلکه بخودی‌خود نیز ملودی جالب، زیبا ومستقلی باشد.

بعضی از آهنگسازان گذشته در این زمینه موفقیت‌های شگفت‌انگیزی یافته‌اند منجمله «ژان‌دواکگم» (J. de Ockeghem) آهنگساز بلژیکی قرن پانزدهم کنترپوان بسیار استادانه‌ای درسی وشش بخش نوشته‌است که درآن دوره جز بعنوان یك عمل «آکروباسی» مورد توجه قرار نگرفت. معمولی‌ترین کنترپوانها سه‌صدائی وچهار صدائیست. حتی «میس‌پاپ‌مارسل» اثر مشهور «پالسترینا» که‌شش‌صدائیست طوری نوشته شده است که بعضی قسمتهای‌آن درسه بخش اجرا گردد تاازاین راه ملودیها بهتر و آزادانه‌تر خودنمائی کنند.

احتیاط

استعمال بعضی از فاصله‌های نامطبوع ـ دوم، هفتم‌ونهم ـ در کنترپوان باصطلاح «مدرسه‌ای» مجاز است بشرط آنکه‌نوتی که فاصلهٔ نامطبوع را تشکیل می‌دهدقبلا شنوانده شده باشد، یاباصطلاح فنی «تهیه»شده‌باشد. شرط دیگرآنکه نوت نامطبوعی که ذکر کردیم پس از اینکه شنیده شد باید «حل» گردد یعنی یك درجه پائین آمده و برروی نوتی متعلق به یك «آکور» مطبوع فرود آید. زیرا در کنترپوان ـ یالااقل در کنترپوان کلاسی‌ومدرسه‌ای ـ فقط‌استعمال آکورهای مطبوع مجاز است وآکور نامطبوع پیش ازآنکه خودنمائی کند باید ورود خودرا اعلام نماید وسپس خودرا زیرسایهٔ یك‌آکور مطبوع مخفی نماید!...

در کنترپوان «شکفته»، که از قید کشش‌های مساوی بصورت سفید یا سیاه یا «سنکوپ» آزاد شده‌است، واحدهای وزنی وضربی متنوع ومختلف مورد توجه است. زیرا بدینگونه ازیکنواختی وتراکم اوزان همشکل بر رویهم اجتناب می‌توان کرد وبهر کدام از صداها ـ یاملودیهای کنترپوان ـ اندك مجال خودنمائی می‌توان داد. چگونه می‌توان‌بدین تنوع دست یافت؟ باچه تمهیدی می‌توان‌بهمهٔ صداها فرصت خودنمائی داد؟

آهنگسازان‌قدیمی‌پس ازجستجو وتلاش فراوان تمهیداتی برای‌تنوع ودرعین‌حال‌حفظ‌وحدت کنترپوان کشف کرده‌اند که‌پس‌ازقرنها هنوز مورد

استفادهٔ موسیقی دانانست . «گیوم‌دوماشو»، «ژوسکن‌دوپره»، «ژانکن»، «ویکتوریا»و«باخ» ازاین‌تمهیدات بفراوانی استفاده کرده‌اند . درسرتاسر قرن نوزدهم وبیستم هنرجویان «آرمونی» و «کنترپوان» این تمهیدات را بکار برده‌اند وآهنگسازان «دودکافونیك» امروز نیز آن تمهیدات را ـ که قرنها تجربه وآزمایش برآنها گذشته است ـ بکار می برند .

تقلید

درمیان تمهیداتی که اشاره کردیم‌معروفترازهمه«تقلید»(Imitation) است . فرض کنیم که‌آهنگی بوسیله ساز یاآواز نواخته یا خوانده می‌شود. هنوز چند نوت بیشتر از این آهنگ نواخته یا خوانده نشده است که ساز یاآواز دیگری شروع باجرای همان‌آهنگ می کند . باصطلاح فنی سازیا آواز اخیرالذکر، آهنگ اولی را « تقلید» کرده است . آهنگ اول را «Antécédent» (مقدمه) وتقلید آن یاآهنگ دوم را «Conséqeunt» (نتیجه) می‌خوانند . البته تقلید ـ یاآهنگ دوم ـ باید طوری نوشته شده باشد که بتواند، هنگامی که چند نوت بعداز شروع آهنگ اول به‌تقلید آن می‌پردازد، باآن ساز گار باشد وبموازات آن «بخواند» بعبارت دیگر بین «تم» وتقلید آن نسبت وقرابت و کششی موجود باشد . هنگامی که «تم» و «تقلید» آن یکی پس از دیگری وارد میدان عمل می‌شوند مثل اینست که بتعقیب یکدیگر برخاسته‌اند ولی هرگز بهم نمی‌رسند . آغاز قسمت نهائی «سونات» ویولون وپیانو اثر «سزار فرانك» در تائید این معنی نمونهٔ خوبیست .

این «بازی تعاقب» را می‌توان باصداها وبخش‌هائی جز دوبخشی که اشاره شد انتقال وادامه داد . خود عمل «تقلید» را هم برروی همهٔ درجات گام ، بتناسب نوتهائی که در آکورهای تشکیل شده وجود دارد ، اجرا می‌توان کرد .

فورم«فوگ»[1] وارث مستقیم«تقلید» و کنترپوان‌است . اگر«تقلید»

۱ـ برای کسب اطلاع بیشتر درمورد مطالبی که‌دراین مقاله آمده‌است می‌توان، منجمله، به‌مقالهٔ «پولیفونی» درشمارهٔ۴، مقالهٔ «موسیقی پولیفونیك ـ باخ» درشمارهٔ۸ ومقالهٔ «فوگ» درشمارهٔ ۱۵ دورهٔ سوم مجلهٔ موسیقی مراجعه نمود .

برروی یك خط «ملودیك» صورت بگیرد و توسعه بیابد فورم « کانون » بوجود می آید که‌عبارتست از تکرار و تقلید یك نغمهٔ واحد بوسیلهٔ صداهای مختلف بفواصل زمانی‌معین .

حرکات

در کنترپوان‌تمهیدات‌دیگری‌نیز بکار می‌رود که کوشش وجستجوهای دیگری ایجاب می کند . فی‌المثل می‌توان مدت کشش نوتها را تغییر داد ، مثلا یك«چنگ» را بصورت«دولاچنگ» درآورد یا، برعکس، یك«سیاه» را «سفید» کرد . بدین ترتیب با حفظ فواصل نوتهای یك «تم» ممکنست کلیهٔ کشش آنهارا به‌یك نسبت بیشتر یا کمتر نمود . دیگر اینکه می‌توان جهة حرکت یك ملودی را تغییر داد و مثلا یك فاصلهٔ دوم بالارونده را بصورت یك‌دوم پائین رونده نوشت . این عمل را « حرکت مخالف » (Mouvement contraire) می‌خوانند . این عمل، که بر روی کاغذ و از لحاظ بصری بسیار تماشائی وجالب می نماید، متاسفانه از لحاظ سمعی کمتر گوش نواز از آب‌درمی آید... آخرین‌تمهیدی که در «تقلید»های کنترپوان انجام‌می‌توان داد«سیر قهقرائی» (Mouvement rétrograde) نام‌دارد که‌عبارتست‌ازنوشتن نوتهای «تم» درجهة «قهقرائی»یعنی ازپایان به‌آغاز. «گیوم‌دوماشو»این تمهیدرابرای بیان این اندیشه بکار برده است : «پایان من‌آغازمن، وتولد من مرگ منست»...

البته زبردستی و «ویرتوئوزیته»ای که بااین‌تمهیدات نشان می‌توان داد هیچگاه ضامن ارزش و موفقیت هنری یك اثر نخواهد بود . از طرف دیگر هر«تم» وآهنگی بااین تمهیدات وتغییرات سازگار نیست . ولی باخ درشاهکار معروف‌خود «هنر فوگ» بخوبی نشان داده است که نبوغ خلاق هنرمند از این تمهیدات ومحاسبه‌های فنی تاچه حد الهام می‌تواند گرفت . دراثرمزبور باخ‌یك«تم» مرکب ازچهارنوت‌را درطی‌هشتادصفحه، موضوع «تقلید» وتغییر وانتقال قرارداده ویك بنای صوتی عظیم ازآن‌مشتق ساخته است . شاید درطی تاریخ هنر هیچگاه کوشش ذهنی باین چنین اثر هنری غنی منجر ومنتج نگشته باشد .

گذشتگان ومعاصران

کنترپوان‌آهنگسازان«پولیفونیست» قرن شانزدهم درحدودمقرراتی

سخت و تحریمهای متعدد مقید بود . امروزه کنترپوان از بسیاری از قیود گذشته رهائی یافته و آزادیهائی بی سابقه پیدا کرده است. قراردادهای محتاطانه ای که اشاره کردیم امروزه فقط در مورد مبتدیان وهنرجویان کنترپوان بکار بسته می شود تاازاینراه آنان ورزیده ومسلط ومجهز بارآیند . توسعه و پیشرفت «آرمونی» ازدوقرن ونیم قبل، مقررات «تئوریك» کنترپوان را که مبتدی فن باید مراعات نماید پشت سر گذاشته است ورعایت و اجرای آنها امروزه جز از نظردرسی و کلاسی ارزشی نخواهد داشت . اگر «ژانکن» یا «ویکتوریا» ویا «پالسترینا» امروز زنده می شدند وبه موسیقی زمان ما گوش فرا میدادند احتمالا از فرط وحشت قالب تهی میکردند...

ازپایان قرن شانزدهم آهنگسازان غربی بتدریج از «تکنیك» ها و سبکهای موسیقی که در آنزمان چندین قرن سابقه داشت دوری گزیدند و به «آرمونی» نوظهور روی آوردند . ولی مقارن همان احوال باخ نسبت به سبك «کنترپوان» وفادار ماند وآنرا بااستادی وجلائی بی سابقه بکار برد. موسیقی دانان معاصر وی این سبك را سبکی قدیمی و بی اعتبار و بی فایده شمردند . ولی باخ حد اعتدالی برای پیوند سبك افقی وعمودی یافته بود . وی می خواست که خط کنترپوان استحکام وقدرتی «آرمونیك» داشته باشد . معاصران او در این فکر نبودند وچنان باسبك «آرمونیك» سر گرم بودند که وجود آثار باخ را بکلی نادیده گرفتند .

موزار درپایان عمر خود اتفاقا با بعضی از آثار باخ آشنائی یافت و برق وجلای این سبك فراموش شده در آخرین آثار او مؤثر افتاد . بتهوون نیز درآخرین آثار خود نسبت به کنترپوان توجه و التفات بیشتری مبذول داشت . واگنر درآثارخود کوشیده است که تمایلات افقی وعمودی موسیقی را باهم آشتی دهد وسازگار نماید .

درپایان قرن گذشته و آغازقرن حاضر بین مخالفان وموافقان کنترپوان بحث ومجادلهٔ پرشور و دامنه داری در گرفت . مخالفان آن ادعا می کردند که بررویهم چیدن ملودیهای متعدد تصادفها واصطکاکهائی پدیدمی آورد که «آرمونی» را تیره می سازد . «سزار فرانك» ودیگر پیروان سبك افقی از آن جانانه دفاع می کردند وآثار خودرا بعنوان گواه بطلان ادعای مخالفان

ارائه می‌دادند... آهنگسازان امروز در همهٔ کشورهای مغرب زمین، ارزش و تأثیر کنترپوان را دریافته‌اند واز آن، چه‌منحصراً و چه برای همکاری با «آرمونی» استفاده می کنند یا کمك می گیرند.

« شونبرك »وپیروان‌او در رستاخیز کامل کنترپوان - که تقریباًهمسن فرهنگ‌موسیقی‌غربست -فوق‌العاده مؤثر بوده‌اند . هواداران شیوهٔ«دوازده صدائی» («دودکافونیك») تمهیدات مورد علاقهٔ آهنگسازان پولیفونیست را از سر گرفته‌اند . موسیقی‌دانان مترقی وافراطی معاصر آرمونی را تحریم می نمایندوجز کنترپوان‌سبك و«تکنیك» دیگری‌نمی‌پذیرند . ولی بااینحال موسیقی‌دانانی‌هستند که امروز ، مثل زمان باخ، درعین‌استفاده ازسبك‌افقی، اساس وزمینهٔ «آرمونیك»مستحکم وپایداری‌برای‌آثار خودمی‌جویند .

این نوسان وترقی وتنزل متناوب، بشهادت تاریخ موسیقی، از لوازم و مقتضیات پیشرفت هنرموسیقی مغرب زمین بوده وهست .

نمونه‌ای ازنوتهای «نقطه‌ای» قدیمی؛ همزمان باپیدایش شیوهٔ‌کنترپوان .