«آفرینش» در موسیقی اندونزی

در جلسهٔ میزگردی که روز یکشنبه نهم شهریور ماه، درچهارچوب برنامه‌های جشن هنرشیراز، درتالار دانشکدهٔ مهندسی دانشگاه پهلوی، ترتیب یافته بود، آقای «سوماریو» سرپرست گروه هنرمندان اندونزی بیانی داشت درباره موسیقی اندونزی و نقش «مد»ها، «ریتم»ها و «ملودی»ها دراین موسیقی. آنچه در زیر میآید، برگردانی است ازآن بیان توضیحی کلی، و نیز انعکاسی از پرسش ها و پاسخ هائی که در پایان جلسه پیش آمد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

موسیقی شناسان مغرب زمین تاکنون بیش‌ازهرچیز به جنبه‌های «مدال» موسیقی اندونزی توجه داشته‌اند. «ریتم» ازنظرآنان، ازعناطر «طبیعی»این موسیقی است. عنصری که باتفکرواندیشه نزدیکی ندارد. دراندونزی هم‌اینك سیصد زبان گونه‌گون رایج است. و در هیچیك از آن ها، واژه‌ای که معادل دقیق «ریتم» باشد بدست نمیآید. تنها واژه‌ای که گاه بدین مفهوم بکار میرود «ایراما» است. ولی این واژه‌ای چند جانبه وانعطاف پذیراست و درمواردی نیزبا «سبك» یا «کاراکتر» معادل میشود.

در موسیقی اندونزی سه سبك گونه‌گون وجود دارد: سبك «گاملان»

(Gamelan) ـ که شیوه‌ی گروهی است ـ ، سبك «سوندا» (بخش غربی جاوه)، و سبك «جاوه» . هریك ازاین سه سبك برپایه‌های فلسفی خاصی استواراست . و طرز اجرائی بخصوصی دارد . شیوه‌ی «سوندا» ، خود مرکب از دوشیوه‌ی متمایزفرعی است . شیوهٔ معمول در«جاوه» نیزخود سه‌شیوهٔ متمایزفرعی را در بردارد . شیوه موسیقی« گاملان» (گروهی) نیز که بیشتردر«بالی» رایج‌است ـ وبا این شیوه درسومینْ جشن هنرشیراز آشنائی می‌یابیم ـ از دو نوع اجرائی حاصل‌آمده است . آنچه که «وجوه‌تمایز» شیوه‌های گونه‌گون را میسازد عبارت است از: ساختمان ملودیك ، ساختمان ضربی ، و «سونوریته»ی گروه نوازی. ساختمان های صوتی ، در شیوه های گونه گونی که ذکرشان رفت ، برمبادی یکسانی پایه گذاری نشده‌اند .

درهنگام اجرا است که شنونده میتواند تفاوت شیوه‌ها را دریابد ، زیرا که «اجرا» درموسیقی اندونزی همانگونه که درموسیقی بسیاری سرزمین های دیگرشرقی ، نقشی اساسی ، سازنده و تعیین کننده دارد . ازهمین جا است که تفاوت مفهوم ونقش‌آهنگساز درموسیقی غربی و موسیقی شرقی‌آشکار می‌افتد . درسیستم موسیقی مغرب زمین، آهنگسازقطعه‌ای رابشکل‌ثابت وقطعی میآفریند، بدان نیت که ثبات‌آن همیشگی باشد . زیرا که وی همه‌آنچه راکه میخواسته ، بروی‌کاغذآورده ونقش اجراکننده را ازپیش معین کرده است . حال آنکه در موسیقی بسبك «گاملان» ، میان «آفرینش» و «اجرا» ، مرز نامشخصی وجود دارد . اجراکننده ، بهنگام اجرا، در واقع خلق نوی را ارائه میدهد .

آنچه ماتحت‌عنوان «موسیقی گاملان» می‌شنویم، چیزی‌نیست جزهمکاری لحظه بلحظه‌ی‌آفریننده واجراکننده درآفرینش‌موسیقی. بدینگونه موسیقی‌ساز گاملان ، خود بی‌هیچ تردید نوازنده و اجراکننده است و با سازهای مختلف آشنائی‌کامل دارد . نکته‌ی دیگر آنکه ، قطعه‌ای که برای گاملان (گروه) بخصوصی نوشته شده ، در اجرا بوسیلهٔ گاملان های دیگررنگ و شکل وحتی اساس دیگری بخود میگیرد. این تفاوت بارزدراجراهای مختلف خود برنقش بسیارمهم اجراکننده در آفرینش صحه میگذارد.

فی‌المثل ، قطعه‌ی « گامبانگ سولینگ » (Gambang Sulling) ، که درنخستین برنامهٔ گروه بالی درشیراز، باجرا درآمد، اثری‌است که برای گروه های «جاوه»ای نوشته شده است . ازهمین روی اجرای‌آن بوسیلهٔ گروهی از بالی رنگ و شکل آن را بکلی دگرگون ساخته است . ولی بهرتقدیر آنچه سبب شگفتی همگان میشود ، وجود همنوازی وتفاهم عمقی نوازندگان گروه‌ها است که بشکلی فی‌البداهه تظاهر میکند .

علاوه برآنکه اصول تئوریك وفواصل و « مد »ها در موسیقی اندونزی کاملاً متمایز ازمبادی موسیقی غربی است ، باید این نکته را یادآوری کرد که مهمترین عنصرمعنوی درموسیقی اندونزی ، شکل تقسیم بندی نقش های سازها است . این نقش‌ها بر سه گونه‌اند : نقش ثابت ، اصلی و محوری [که همان : Cantus Firmus باشد]، نقش تزئینی که عبارت باشد ازتزئین ملودیك‌همان کانتوس فیرموس ازطریق بداهه نوازی ، و بالاخره نقش تفکیك قطعات ضربی اثر [درست بمانند نقشی که نقطه و ویرگول درآثار ادبی دارند] هر یك از این نقش‌ها بوسیله چندتن از اعضای گروه ایفا میشود . گروه اجرا کننده‌ی نقش اول، سازنده‌ی چارچوب ثابت قطعه میباشدوآزادی کمتری دراجرادارد. گروه تزئین کننده ،کارخود را تنها براساس ذوق وسلیقه انجام میدهد . بدین ترتیب گروه مزبور ازآزادی عمل‌کامل برخوردار است وکار وی گاه حتی با نقش محوری گروه نخست ناهمرنگی نشان میدهد . ضابطه‌ی جدی کار گروه دوم ، «ذوق تجربی»آن است .

این ذوق تجربی مشترك ، خود همکاری دقیق ولی فی‌البداهه اعضا را بهنگام اجرا بوجود میآورد . کار گروه سوم که در واقع نقشی ضربی برعهده دارد نیزاز هیچ‌آئین وقاعده وقانون مشخص‌وثابتی تبعیت‌نمیکند، ولی براساس تجربه های درونی وعاطفی نوازندگان ، که شکلی همگون گرفته است ، به تفاهم و همنوازی « گاملان» لطمه‌ای وارد نمیآورد . درنتیجه انواع موتیف‌های ضربی (ریتمیك) براساس تمایل نوازنده دست اندرکار میشوند . از همین جا است که موسیقی گاملان شکل وشمای « پلی ریتمیك » بخود میگیرد . تنها

چیزی که از بوجود آمدن «ناهنجاری» در نواخته های گروه جلومیگیرد ، همان همکاری و همنوازی اعضای گروه است که براساس تجربه‌های اجرائی مشترك استوار شده است . همین ناهنجاری میتوانست در ساختمان صوتی (ملودیك) قطعهٔ اجرائی بوجودآید. ولی وجودیك ملودی مشخص اصلی که خط سیر کلی قطعه راروشن میسازد، ازتلاشی ملودی‌ها وناهنجاری درکار گروه جلومیگیرد. دراینجا نوعی «کنترپوان» بوجود میآیدکه هرگزاز پیش «تعیین» نشده‌است، بلکه فی‌البداهه تظاهرمیکند . با این توضیحات میتوان میان موسیقی غربی و موسیقی اندونزی ، مقایسه‌ی دقیق‌تری بعمل‌آورد . آن اصول فلسفی که هدایت کننده‌ی اجرای موسیقی است ، از درون اجرا کننده نشأت میگیرد . آنچه هست بازتاب درون نوازنده است و نه عواملی خارجی شونده ـ و تظاهری ـ نظیرآنچهٔ درموسیقی‌باله درك شدنی است .

با بررسی تاریخ تحولات موسیقی اندونزی ، در می‌یابیم که درست در آنجائی « ایستا » شده است ، که موسیقی مغرب زمین در قرن دوازدهم از آن سوگذری داشت وتازه به «دیاتونیك» توجه پیداکرده بود . اصول «آرمونی» آنگونه که درغرب مطرح است، دراندونزی پذیرفته نشده وحتی‌آگاهی‌زیادی ازآن وجود ندارد . تنها وجود نوعی «تجربه‌ی فضائی» محسوس است . برای موسیقی اندونزی زمان ازحرکت بازایستاده است .

ازتمهیدات دیگری نظیر«دولوپمان» (گسترش) نیزدرموسیقی اندونزی اثری نیست . آنچه فی‌الواقع مطرح است «سورنوریته» است و اختلاط رنگ های صوتی.دراین زمینه،تکامل وپیشرفت موسیقی اندونزی شگرف وشگفتی‌آور است . در هیچ سرزمین دیگری ، رنگ و سونوریته تا بدین حد تکاملی درخشان بخود ندیده است . برای درخشش بیشتر «سونوریته» ، حتی غالباًاز طریق بکارگیری کوك های «غیر دقیق»اکتا و استفاده‌ای شایان بدست میآید .

با چنین کوکی ، نوعی « ضربان فرکانسی » در اکتاو ایجاد میشودکه نتیجه‌اش درخشش افزون‌تر «سونورتیه» است . بدین ترتیب در می‌یابیم که در موسیقی اندونزی، اصولی‌برای هدایت پیشاپیش جنبه‌های تزئینی وضربی‌وجود ندارد . موسیقی ازآغازتا انجام بشکل فی‌البداهه و از طریق تفاهم ، سلیقه و

تجربه های عمیق مشترك اجراکنندگان « هدایت » میشود . از اینجا است که موسیقی اندونزی فاقد خط ملودی است وتنها نوتهائی برای تعیین خط ثابت و محوری (کانتوس فیرموس) بکاربرده میشود .....

*

اینك به پرسش‌ها و پاسخ‌هائی که پس از بیانات سرپرست گروه هنری اندونزی ، میان حاضران درجلسه و وی پیش‌آمد ، می‌پردازیم :

س- اگرریتم وتداوم‌آن درموسیقی اندونزی، تنها ازتفاهم نوازندگان مایه میگیرد ، پس این موسیقی چگونه‌آموخته وتدریس میشود ؟

ج - آشنائی باموسیقی کمابیش یك فریضه‌ی مذهبی است . وچون چنین است هر کس از ابتدای تولد باآن «زندگی» میکند .

معهذا ، تقلید و تبعیت ازرهبر [درگاملان معمولاً نوازندهٔ « کندام » (Kendam)- یك سازمهم ضربی .] اصل هدایت کنندهٔ اجرای گروهی است . درمورد تزئین‌های ملودیك ، باید گفت که هرشاگرد شیوهٔ خاص تزئینی استاد خود را تقلیدمیکند .

س -آنچه من دربرنامهٔ گاملان شنیدم، «کانتوس فیرموس» نبود وبیشتر شکل «باس استیناتو» را داشت .

ج - منظور من از کانتوس فیرموس دراینجا ملودی مشخصی است که از بیش قابل نوشته شدن باشد .

س- بنظرمیرسد که غیراز بداهه نوازی ، نکات دیگری نیزدرکارباشد !

ج - آنچه این « نظر » را سبب شده ،آنست که برخی اوقات سازهای دیگری نیزغیراز سازپیش بینی شده ملودی اصلی را می‌نوازند .

س -آیا رقص‌هانیز بداهه پردازانه است و مایه گرفته از احساس وتمایل رقصنده و یا آموختنی ؟

ج - در «بالی» دونوع رقص اصلی وجود دارد : رقص معبدی(مذهبی) و رقص های تفریحی . دررقص های تفریحی اصولی هست که باید رعایت‌شود. رقص های معابد شکلی‌آزادانه‌تر دارد ، این رقص‌هادرگذشته «سنگین»تربوده است ولی براثرتحولات زمانی ، امروزواجد «هیجان» بیشتری است .

س ـ آیا حرکات رقصنده ، نمایشگر مفاهیمی است .

ج ـ برخی حرکات «تجسمی» و برخی دیگر «تزئینی» است .

س ـ ساختمان سازها چگونه است؟

ج ـ بجز «کندام»، تمامی سازهای اندونزی از «برنز» ساخته‌میشوند. این سازها گاه مدور و گاه درازهستند. درزیر برخی ازآن‌ها ستون‌های مجوفی قرار داردکه نقش آن‌ها حفظ طنین است . و برخی دیگر(مدورها) بوسیله‌ی جعبه‌ای کوچك طنین خود را حفظ میکنند. درساختمان «کندام» از پوست گاو استفاده شده است .

س ـ درباره «گام»ها چه میگوئید؟

ج ـ موسیقی اندونزی دارای دونوع «گام» است : « اسلندرو »که از توالی نوت‌های : می ـ سل ـ لا ـ دو ـ ر بوجود میآید، و«پلو» که‌درجات آن عبارتست از : می ـ فا ـ سل ـ سی ـ دو

س ـ آیا موسیقی غربی در اندونزی نفوذی ندارد ، و اگر دارد برای جلوگیری ازتولد موسیقی دورگه چه پیش بینی‌هائی شده است ؟

ج ـ موسیقی دیاتونیك غربی نیزدراندونزی اجرا میشود، ولی هرگز باموسیقی گاملان اختلاط پیدا نمیکند. «پنتاتونیك» بودن موسیقی این سرزمین خود وسیله‌ای حفاظی دربرابر نفوذ موسیقی دیاتونیك غربی است .

س ـ این موسیقی که جنبه‌ی «مذهبی»داردتا کجامیتواند رنگ«خصوصی» بخود بگیرد ؟ .

ج ـ مذهب، بدون شك، نفوذ و تأثیرریشه‌ای درموسیقی اندونزی‌دارد، ولی چندی است که تلاش میشود که ازشدت مایه‌های مذهبی این موسیقی کاسته گردد .

ماهان