موسیقی آفرینش

نوشته پل کولر

ترجمه احمد طهماسبی - نسرین

«پل کولر»-Paul Collaer - یکی‌ازموسیقی‌شناسان‌بنام بلژیك است . وی بسال ۱۹۳۰ ، انجمن «کنسرت‌های هنری» و در ۱۹۳۰ «مجمع سازهای قدیمی» را بنیاد گذارده است . « پل کولر » در ۱۹۳۶ سرپرستی بخش موسیقی رادیو بلژیك را برعهده‌گرفته و از ۱۹۵۵ به مطالعه در « اتنوموزیکولوژی » پرداخته است . «موسیقی افریقا» ازنشریهٔ موسیقی یونسکو: «دنیای موسیقی»- به‌فارسی برگردانده شده است.

تا قریب به شصت سال‌پیش قلمروتاریخ موسیقی‌به انواع «موسیقی‌هنری» اروپائی‌که ساخته وپرداخته‌آهنگسازان فردی است محدود می‌شد .

مقدمهٔ تاریخ موسیقی فوق را تئوری های موسیقی یونان باستان تشکیل می‌داد ولی گاهی برخی ازمورخین نگران‌که از نظرآنان حالت فقط توصیفی موسیقی قادربه بیان جوهرآن نیست توجه خودرا به رابطه موسیقی باجادو ، افکارمذهبی و سازمان اجتماعی مردم غیراروپائی‌مبذول داشتند . باوجوداین مشکلات اساسی مربوط به طبیعت و زبان موسیقی بندرت مورد توجه قرار میگرفت. گام هفت درجه‌ای همچون‌پایه‌ای درنظر گرفته شده وهرنوع‌موسیقی به‌آن استناد می‌شد: ازدوازده درجهٔ گام کروماتیك، ۵ درجه درحقیقت‌تحریف درجات دیگربودند . ساختمان‌های دانگی ، تشریح میشد ولی نمیتوانست پایه واساسی پیداکند. گام‌ها، وزن‌ها و ریتم‌ها همچون اصول پذیرفته شده‌ای‌مطرح بود وچند صدائی‌ابداعی کاملا اروپائی بود. موسیقی شناسی کمابیش تحت‌تسلط هدفی نهائی خودکه عبارت ازبیان‌کردن دریافت هنرموزیکال درقلمرو اروپا می‌بود ، درآمد .

این‌مسئله‌که دربعضی کشورهاچون هلندوآلمان به‌آوازهای سنتی موسوم به «آوازهای‌عامیانه» توجه می‌شده حقیقت دارد، ولی درعین حال قدیمی‌ترین این‌آوازها را درکمال خشونت خالی ازجاذبیت موزیکال دانسته‌اند .

واماموسیقی‌های آسیائی ازاواخر قرن نوزدهم وپس‌ازتشکیل نمایشگاههای جهانی پاریس درسالهای ۱۸۸۹ و ۱۹۰۰ بطورمداوم توجه اروپائیان راجلب نمود . زیرا در نمایشگاههای مزبور گروه های سازی و آوازی اندونزی و هندی و عرب شرکت داشتند . و بدین ترتیب اروپائیان مجبور شدند وجود سیستم‌هائی‌را متفاوت‌باآنچه دراروپا وجود داشت، بازشناسند. درعین حال‌این سیستم‌ها خود درحد موسیقی‌اروپائی، منطقی، بهم پیوسته ودرخورتوسعه‌بودند.

« دبوسی » یکی از نخستین آهنگسازان اروپایی است که دریافت که این نوع موسیقی‌های غیراروپائی میتواند به‌موسیقی اروپائی عواملی عرضه کند تا سیستم هارمونیك (شیوهٔ هم‌آهنگ) خودرا تعدیل نماید و از چهارچوب قراردادهای مبالغه‌آمیزش رهائی یابد و درعین‌حال از شیوه‌های بیانی تازه وغنی بهره‌ور باشد. باوجود این باید دانست که در آن زمان درك موسیقی‌های آسیائی فقط از نظر زیبائی شناسی بود ونه ازجهات دیگر.

واماموسیقی‌افریقائی، سرخ‌پوستان امریکا واقیانوسیه همچون صداهای نامفهومی تلقی می‌شد.

تکامل سریع روابط بین‌القاره‌ای درقرن بیستم وحتی از اواخر زمان استعمارمستلزم آن بود که اروپائیان تفاهم بیشتری نشان داده وبادقت زیادتری افکارو هنرهای افریقائی را تلقی نمایند واین افکارو هنرها را درچهارچوب فرهنگ یعنی رفتار افریقائی موردآزمون قرار دهند.

این‌طریقه جدید درك موسیقی جنبهٔ مفهومی موسیقی را مطرح ساخته و دیگر فقط جنبهٔ درك فوری زیبائی شناسی مطرح نبود و انعکاس آن موجب دریافت موسیقی آسیائی وحتی سنت‌های شفاهی‌اروپائی گردید. نتیجه‌این‌شد که دوگانگی‌ای که میان موسیقی‌اروپائی‌وغیراروپائی‌وجود داشت، ازبین‌رفت‌ونیاز به‌موسیقی درشکل جهانی پدید آمد و به زودی احساس شدکه فرم‌ها و حالات موسیقی اروپائی‌آفریده‌ای صد درصد اروپائی نیست، بلکه نتیجهٔ تکامل اندیشه و ادارکی است که ریشه‌های آن‌را باید درآسیا وافریقا جستجو کرد. چگونگی موسیقی اروپائی را باید فقط نتیجهٔ تکامل منطقه‌ای دانست که درجای دیگر و باشرایط دیگرمیتوانست چیز دیگری باشد.

پس از درك موسیقی‌های غیراروپائی بود که به تأثیرات اجتناب‌ناپذیر تقسیم بندی فواصل صدائی برحسب « دیاتونیزم » و « کروماتیزم » اروپائی پی‌برده شد و معلوم گردید که فواصلی باحجم بیشتر وجود دارد و این وسعت همچون فرهنگ‌ها گسترده میتواند بود. این مسئله درمورد تقسیم بندی‌زمان، وزن وریتم نیز واقعیت دارد. در مقابل وجه اشتراکی بین بعضی فرم‌های‌اولیه میتوان یافت، ازآن جمله سه،چهار وپنج صدائی، زبور خوانی‌قطعه‌های‌مذهبی

یا گروهی. ساخت تصنیف وریتم آوازهای کودکان درهمه‌جا وجود دارد. بنابراین میتوان دوپدیده را بازشناخت. ازیك سوپایه‌های مشترك و در عین حال مستقل از نژادها وفرهنگ‌های مختلف که علوم مردم شناسی ، زیست شناسی و دوان شناسی توضیحات فراوانی‌را دراین زمینه آماده کردند وازسوی دیگرحالت‌های

تکامل یافته‌تر ومشخص شده‌ای که تنوعشان باید به فرهنگ‌های خاص‌نژادهای مختلف نسبت داده شود .

زمینه‌های تاریخ موسیقی بحد قابل توجهی گسترش پیدا کرده است و موسیقی‌شناسی که قبلا جنبهٔ توصیفی داشت باتجربه وتحلیل‌های تکنیکی و نیز اخیراً بابررسی‌های ساختمانی بمرحلهٔ تطبیقی راه یافته است . نسخه‌های‌دست نویس موسیقی به اسناد زنده‌ای مبدل شده که سینه به‌سینه بزمان مارسیده واین گسترش الزاماً حاوی نظم وترتیب جدیدی نیز بوده است . اگر تاریخ را از زمانی که اسناد ثبت شده دردست داریم ، درنظرآوریم داعی‌ماقبل تاریخ که‌فاقد مدارك کتبی بوده کارهائی‌است که بطور گروهی‌توسط مردم شناسان ، باستان‌ـ شناسان، جغرافی دانان و زیست شناسان درسرزمین‌های مشخص‌انجام شده‌است وگروههای گونه‌گون متخصص آزمایشات نتایج تحقیقات یکدیگر را تکمیل نموده‌اند بدین جهت‌بکارگیری شیوه‌های جدید «اتنوموزیکولوژیك» در مورد زمان‌های ماقبل تاریخ موسیقی ضروری است .

کارموسیقیدان که درمعنای کلاسیك و درکتابخانه‌انجام می‌پذیرد بایدبه کار گروهی تبدیل شود . در این کار موسیقی‌شناسان ، روان شناسان ، زیست‌شناسان،زبان شناسان، مردم شناسان،جامعه شناسان و باستان شناسان‌باید شرکت‌داشته‌باشند.اینان‌باید خود درمحل‌تحقیق حاضرشوند ونیز برای تجزیه و تحلیل‌های ضروری از آزمایشگاه استفاده کنند .

اتنوموزیکولوژی بعنوان مکمل و یاور ، روش‌های خاص علوم طبیعی و انسانی به شیوه‌های ادبی موسیقی‌شناسی کلاسیك افزوده شده است.آن قسمت از این روش‌ها که مربوط میشود به قاره افریقا و آنچه که قارهٔ سیاه برای شناخت موسیقی عرضه میکند ، بسیار قابل توجه است . در آغاز بررسی تنها امکان این بود که بعضی ازآوازهـا را در محل و آنهم بطـور تقریبی نت برداری‌کنند . کمی بعد قطعه‌های کوتاه را بروی صفحات مومی (صفحات اولیه) ضبط می‌کردند . کمی مدارك موجود این تصور را ایجاد می‌کرد که موسیقی آفریقا در تمامی نقاط جنوبی صحرای آفریقا «هموژن» و یکنواخت است و این مسئله که عوامل ملودیك بسیار کوتاه که دارای «متغیر»هائی هستند

و بوسیلهٔ فرمولهای آوازی غیرقابل تغییر ادامه می‌یابند ، موجب حیرت میشد . این احساس اولیه از موسیقی آفریقا با واقعیت تطبیق نمی‌کرد . تا روزی که ضبط صوت امکان ضبطهای طویل‌المدت را پدید آورد و باعث آشکار شدن چهرهٔ حقیقی موسیقی آفریقا شد . در این زمان اسناد جمع‌آوری

شده ، خیلی بیشتر از سابق بود و بهبود کیفی نوارهای ضبط ، اجازه میداد که جزئیات و پیچیدگی‌های موسیقی آفریقا بهتر شنیده واحساس شود . هم زمان با ازدیاد نوارهای صوتی ، تحقیقات بوم شناسی نیز توسعه مییافت . بار دیگر آفریقائی را کشف می کنیم که میتوان براساس آن مطالعات وسیعی را درباره تاریخ ، وماقبل تاریخ تدوین کرد .

درپرتو تحقیقاتی که دربارهٔ موسیقی آفریقا انجام یافته ، معلوم شده‌است که یکنواختی در فرهنگ موزیکال آفریقا وجود ندارد بلکه برعکس این موسیقی از تنوع فراوانی برخوردار است . در حال حاضر کوشش می‌شود کاراکتر ، خواص منطقه‌ای ، وسعت انتشار و تأثیراتی که موسیقی آفریقا از انواع دیگرموسیقی گرفته یا درآن‌ها داشته‌است مورد مطالعه قرار گیرد .

هم اکنون میتوان مناطق موزیکالی‌را برحسب زبان‌های مختلف مشخص ساخت .

این‌نقاط عبارتند از : منطقه جنوب آفریقایعنی : Swazi ، Zoulous، Hottentots، Boschimas ، منطقهٔ مشهور به « اتلانتیك » (از گینه تا موزامبیك) ، منطقه شرقی ، بین نواحی دریاچه‌های بزرگ و اقیانوس هند و بالاخره منطقه سودان که بین « صحرا » ومنطقه اتلانتیك جای دارد. بدون پرداختن به جزئیات ، بطور خلاصه یادآور می‌شویم که موسیقی منطقهٔ سودان با حفظ قالب‌های موزیکال «بانتو» (bantoues) و «متیسه» (Métissées) کاراکترموسیقی اسلامی را نیزحفظ کرده است . بکار گیری چنگ ولیر که از سازهای فرهنگ قدیم مدیترانه‌ای است در این ناحیه مرسوم است ، موسیقی تشریفاتی و درباری ،آواز و نیز مدیحه سرائی شاعران سیار و یا فالگیررایج است.درمراسم مذهبی که براساس آئینی گسترده‌انجام میگیرد، دوره‌های‌موسیقی خاصی تنظیم‌میشده که برای‌اجرایش چند هفته و گاهی چندسال وقت لازم است.

همچنین فرم‌های وسیعی را که صدای یك خواننده یا آوای یك ساز همراهی می کند ، میتوان پیدا کرد .

منطقهٔ آتلانتیك به استثنای قسمت‌هائی که سرزمین «پیگمه»ها است و درجنگلهای‌استوائی جای دارد، فقط شامل «بانتو» می‌باشد . درناحیهٔمرکزی

که ازدریاچهٔ «لئوپلد دوم» تادریاچه«تانگانیکا» وسعت دارد،شیوهٔ چندصدائی پیشرفت قابل توجه ودقیقی داشته است که میتوان آن را با «اورگانوم» درقرن دوازدهم اروپا مقایسه کرد .

«بوردن» (Bourdons) ، توازی چهارتائی ، موومان‌های متناقض ، چند صدائی آزاد یا تقلیدی در این ناحیه فراوان یافت میشود . نزد افراد «اکوندا» (Ekonda) انجمن‌های «طراحی موسیقی» وجود دارد و بین این انجمن‌ها رقابت‌هائی درراه رفع نقائص اجرا و بوجودآوردن آثار تازه بچشم می‌خورد. تنظیم باشکوه «پالابر» (Palabres) را نیز نباید ازیاد برد که همیشه با شیوه‌ای بشدت دراماتیك اجرا می‌شود و از تك خوانی ، گروه خوانی ، و بیان ، در آن‌ها بهره گیری میشود ، و این بی‌شك یادآور تراژدی‌های یونان است . «چند ریتمی» که مورد قبول موسیقی جدید اروپائی نیز هست ، درمنطقه آتلانتیك بطورطبیعی رواج دارد. درشمال شرقی آفریقا نیز برخی نواحی وجود دارد که اجراهای ارکستری درآنجا براساس «ملودی‌های رنگ‌آمیزی شده» ـ که برای «وبرن»ـ Webern ـ بسیارپراهمیت بودـ پایه گزاری شده است .

«بانتو»های اولیه از نواحی شرقی آفریقای غربی به مرکز نفوذ کرده‌اند. این «بانتو»ها ازجنوب می‌آمدند .

برای خاتمه دادن به این بررسی اجمالی و سریع ، اضافه می کنیم که « پیگمه »ها و «بوشیما»ها ، نوعی چند صدائی آوازی بسیار مشخص دارند که تقلیدی نیست وهریك از گروهها شیوه‌های مختلف آوازی را درتمپوهای مختلف اجرا میکنند . ازاین کارنوعی جنبش پیوسته بوجود میآید . واین چیزی است شبیه موسیقی جدید «اتفاقی ومهارشده»ـ Musique du hasard dirigéeـ که بسیاری ازآهنگسازان جوان اروپائی به‌آن گرایش پیدا کرده‌اند .

بطورخلاصه باید براین عقیده بود که تحقیق در موسیقی آفریقا ما را با فرهنگی بسیاروسیع و گونه گون آشنا می‌سازد .

میتوان از شیوه‌های آفریقائی که در واقع «جنینی» است برای فرم‌های موسیقی اروپائی ، بیشترازاین بهره‌ورشد . ونیزاز فرم‌هائی استفاده جست که اروپائیان تاکنون به‌پرورش آن‌ها پرداخته‌اند . و اخیراً میکوشند تاآن‌ها را بشناسند و ادراك کنند .