فصلی از یك کتاب

هنر و زبان موسیقی

مقالهٔ حاضر فصل اول کتاب بسیار مشهور و جالبی است بنام «موسیقی، یك هنر و یك زبان» (Music, an art and a language) اثر «سپالدینگ» (W.R. Spalding) استاد دانشگاه «هاروارد» و موسیقی‌دان عالیقدر امریکائی. این کتاب تاریخ و استتیك موسیقی را بزبانی ساده و بسبکی دلپذیر مورد مطالعه قرار میدهد و حاوی مطالبی است که برای دریافتن آثار موسیقی و موسیقی‌دانان بزرگ بی‌نهایت سودمند میباشد. ترجمهٔ فرانسه این کتاب تحت عنوان «جزوهٔ تجزیهٔ موسیقی» چندین بار بچاپ رسیده است. مجله موسیقی امیدوار است که این کتاب مفید روزی بفارسی برگردانده شود و خواهد کوشید قسمتهائی از آنرا در شماره‌های آیندهٔ خود بخوانندگان خود عرضه دارد.

ملاحظات مقدماتی

هنگامیکه به مطالعه و بررسی موضوعی میپردازیم، میتوانیم امیدوار باشیم که از این راه آنرا تعریف و تشریح نمائیم، با اینکه بتمسخر گفته‌اند که هر نوع تعریفی نتیجهٔ معکوس و نامطلوب ببار میآورد. دوستداران موسیقی خوشحال خواهند بود که، درمورد هنر مورد علاقه آنها، کار بدین نتیجهٔ معکوس و نامطلوب نخواهد کشید چه، اصلا موسیقی را نمیتوان تعریف نمود. ما عناصری که آنرا تشکیل میدهند، یعنی وزن و صوت را، می‌شناسیم و از سوی دیگر میتوانیم مراحل تاریخی‌ای را دنبال کنیم که بوسیله آنها طریقه‌های اجرا و سبك چنان بخوبی تکامل یافته‌اند که دو عنصر قدماتی مزبور نهائی توانسته‌اند تهییجات و تمنیات آدمی را بصورتی بادوام، بیان و ثبت کنند. ما قدرت هیجان انگیز موسیقی را احساس میکنیم و فطرتاً قادریم که از آن لذت ببریم، ولی تعریف این هنر، بمفهوم معمولی کلمهٔ تعریف، همیشه ناممکن بوده و خواهد بود.

موسیقی را ، همچون عشق و برق ودیگر قوای بدیهی ، نمیتوان تعریف کرد واین خودموجب افتخار خاص آنست. موسیقی بااینکه بادیگرهنرها جنبه‌های مشترکی دارد ، خود، هنر و نوع جداگانه‌را تشکیل میدهد . آثار همه شعرای بزرگ چون میلتون ، شکسپیر ، برونینگ وویتمن ، سرشار ازمدح هائی فصیح درقدرت وتأثیر موسیقی است ، ولی باید دقت کرد که از این میان هیچکس به تعریف آن نپرداخته است. سحر موسیقی را باید بدیدهٔ تکریم نگریست وموسیقی را بخاطر خود موسیقی و باصمیمیت کامل دوست داشت .

برای داشتن یك آگاهی کلی از اینکه موسیقی چیست بهتر است از اینکه موسیقی چه نیست شروع کنیم وآنرا با هنرهای دقیق‌تر و ثابت تری مقایسه کنیم . عوامل تشکیل دهنده موسیقی ، یعنی وزن وصوت ، بی‌ثبات وغیرحقیقی هستند واین خود ، موسیقی‌را بطرز بارزی ازهنرهای جامد وثابت متمایز میسازد . از طرف دیگر ، موسیقی‌سازی ، یعنی موسیقی‌ای که ازقید کلام آزاد شده‌است ، نمیتواندزبان دقیقی چون نظم ونثرباشد ، موسیقی باحساسیت‌وخیال‌ما ، بوسیله‌یك‌نوع تلقین‌والقاء سخن میگوید وازهمینرو خیلی بیشتر ازکلمات ساده ، باعماق وجودما راه می‌یابد. وزن‌را نیز نمیتوان تعریف نمود ، مگرآنکه ، ودرصورتیکه مفهوم «جنبش»منظور باشد ، بگوئیم که یك عمل اساسی جهان وزندگانی طبیعت وآدمی است . درآسمان وبرروی زمین همه‌چیز درجنبش ودگرگونی همیشگی است ، هیچ‌چیز درطی دوثانیه متوالی ، یکسان نمیماند وحتی اجزای تشکیل دهنده موادی چون سنك و چوب ، که معمولا ثابت ولایتغیر می‌پنداریم ، پیوسته بانیروئی مداوم واغلب باوزنی‌دقیق و کامل درفعالیت هستند . بنابراین می بینیم که هنر موسیقی ، ازآنجاکه باخودزندگی چنین رابطه نزدیکی دارد ، تاچه‌حد طبیعی وزنده میباشد .

واما صوت ، که یکی ازعوامل دوگانه‌ای است که اشاره شد ، یکی ازساده‌ترین ودرعین‌حال اسرارآمیزترین پدیده‌های فیزیکی‌میباشد . هنگامیکه هوابوسیله نوسان یك شیئی چوبی ویافلزی ویاازهرماده دیگر ، بلرزش درمیآید ، میدانیم که امواج صوتی پس‌از برخورد به‌پرده‌گوش به مغز نفوذ میبابند ودرآنجا تصویری ایجاد می نمایند . درجهة مخالف نیز ، توانائی شنیدن ، صوت‌را ایجاد میکند ، چه اگر برای شنیدن آن کسی نمی‌بود صوتی وجود نداشت[1] . موسیقیدانان خوب ، چنانکه‌میدانیم ،گوش حساس ودقیقی دارند[2] گوش ، همانطورکه سن‌سانس‌میگوید، تنها راهی است که بدرك موسیقی‌می‌انجامد[3] . نخستین کارکسیکه میخواهدازموسیقی لذت برد باید پرورش حس شنوائی باشد. خیلی‌امکان داردکه انسان ازنعمت‌شنیدن هرگونه صدای خارجی کاملا محروم باشد و بااینحال درخود ، اصوات و موسیقی‌ای بشنود . بتهوون پس ازسی‌سالگی کم‌و بیش دچار یك‌چنین سرنوشتی بود . برعکس

---

۱ - بدیهی است که این ادعا باید بصورت عینی (Subjectif) تلقی گردد ونه ازنظر کاملا فیزیکی .

۲ - « بنابراین درهنر اصوات چیزی هست که از گوش ، همچون دری ، وارد میشود ، ازقوه دراکه ، چون دهلیزی، میگذرد و بجائی دورتر میرود » (فصل دوم کتاب Harmonie et Mélodie)

بسیارند کسانیکه دستگاه شنوائی بسیار خوبی دارند با اینحال ازدریافتن وتبت اصوات خارجی عاجزند .

«ژول کومباریو» (Jules Combarieu) زیبائی‌شناس مؤلف «موسیقی، قوانین و تحول آن» ، موسیقی را بعنوان « هنر اندیشیدن با اصوات » تعریف کرده است . این تعریف قابل تأمل است چه ، جنبه هیجان‌انگیز موسیقی را از نظر دور میدارد . هر تصنیف بزرگ موسیقی ، حاکی از تعادل کاملا مرتبی بین عناصر حسی و ادراکی میباشد ، با اینحال قوای محرکه‌ای که مبنای قدرت خلاقه موسیقی است هیجانی بیش نیست و موسیقی ازمیان همه هنرها ، بیش ازدیگران ایجاد هیجان مینماید وطبیعی‌تر ازدیگر هنرها باآن قسمت تاریك ولی واقعی وجود ما که خیال و روح ماست سخن میگوید . هیجان درموسیقی همانقدر ضروری و اجتناب‌ناپذیر است که عشق درمذهب . همانگونه که هیچ هنری بدون شوروشیفتگی نمیتواند وجود داشته باشد ، موسیقی نیز بدون همه هیجانات انسانی ازقبیل عشق ، خوشی ، درد ، نفرت وتخیلات وهمی ولطیف ، غیرقابل تصور است . موسیقی درحقیقت ترجمان هیجانات گذشته‌ای است که دست قدرتی ذهنی بدان شکلی وخطسیری داده باشد .

ما میتوانیم ، ازهم‌اکنون ، کم‌وبیش پیش‌بینی کنیم که برای دست‌یافتن بدین قدرت سحرآمیز ، چه خطمشی‌ای را دنبال خواهیم نمود . یکی ازخصوصیات موسیقی آنست که طبیعی‌ترین و بی‌تصنع‌ترین و درعین‌حال پیچیده‌ترین ودقیق‌ترین هنرها است . طبیعی‌ترین و بی‌تصنع‌ترین آنهاست زیرا عناصری که آنرا تشکیل میدهند ـ صوت و وزن ـ برروی موجوداتیکه استعدادی معمولی دارند بخودی خود تأثیر میبخشند[1] . هر کسی دوست‌دارد اصواتی زیبارا فقط ازنظر تأثیری که برروی حواس او بجای میگذارد ، گوش دهد همانگونه که هر کسی بتماشای آسمان آبی وعلف‌سبز ورنگهای متغیر غروب آفتاب علاقمند است .

وزن موسیقی نیز ، که باضربان قلب آدمی و باتغییرات مداوم وجنبش ارکان زندگی وابسته است ، مستقیماً برروی وجود جسمانی ما تأثیر میبخشد . این تأثیررا میتوان درطفل یك کنسر سنفنیك که در آن بسیاری ازشنوندگان باحرکت سر ، دست و یا باضرب همراهی میکنند ، بچشم دید . این عادت حاکی ازعلاقه‌ای ابتدائی ودیعی بموسیقی است وبدیهی است که نمیتوان آنرا تشویق نمود .

ازطرف دیگر پیچیده‌ترین همه هنرهاست . نخست بعلت طبیعت عناصری که آنرا تشکیل میدهند ـ وزن وصوت بی‌ثبات و گریزنده ـ ودیگر بعلت قواعد دقیق دستوری و ترکیبی که بااستفاده ازآنها عناصر مزبوررا بصورت وسائل بیان فردی وشخصی بکار میبرند . این دستور زبان موسیقی ، یعنی قواعد ترکیب وساختمان را درطی قرون متمادی ازآثار تنی چند ازباهوش‌ترین مردان دنیا که درکمال آزادی بکار میپرداختند ، بیرون کشیده‌اند . ازهمینرو هر تصنیف بزرگ موسیقی اثر فکری

---

۱ ـ همانطور که برخی ازمردم رنگهارا تشخیص نمیتوانند داد ، عده‌ای نیز ازشنیدن اصوات عاجزند و برای اینان موسیقی ، صدای نامطبوعی بیش نیست. ولی عده ایشان چنان قلیل است که میتوان دربحث حاضر ازآن چشم پوشید .

وذهنی برارزشی میباشد . درپس عواملی که برروی حواس ما مؤثر میافتند ـصوت ووزن ـ پیام شخصی مصنف‌را میتوان یافت که اگر بخواهیم بدان دست یابیم باید دست بدست آهنگساز بدهیم وهمراه او قدم برداریم تابدین گونه موسیقی وی در روح وخیال ما براستی از سرنو زنده گردد .

نتیجه عملی‌ای که ازاین‌طبیعت دوگانه هنری میتوان گرفت اینست که‌هر کسی میتواند فقط باتماس گرفتن باموسیقی ، باگشودن گوشهای خود و باسرمست شدن از تنوع دل‌انگیز اصوات واوزان ، سهم لذت طبیعی خود را درآن بیابد . تنها علت اینکه بسیاری ازاشخاص ازموسیقی فقط بطورناقصی لذت میبرند اینست که‌موسیقی برای اینان هنری است که برروی حواس تأثیر میبخشد وبس . واگنر درطی نامه‌ای به‌لیست درباره درك ابراهایش میگفت : « من ازعامه و تماشاچیان ابرای خود جز حواسی سالم وقلبی انسانی، چیز دیگری نمیخواهم » این گفته ممکن‌است درمورد خاص ابرا قابل قبول باشد . چه، ابرا یك شکل هنری ترکیبی است و هر کدام از تماشاچیان میتواند بنا به‌ذوق وسلیقهٔ خود ، بنحوی ازآن استفاده کند و لذت برد بدین معنی که هر کدام ازاجزا وعوامل آن ، از قبیل داستان وافسانه ، بازیکنان ، لباس‌ها ، میتواند بتنهائی توجه بیننده را بخود جلب کند . ولی این ادعا مسلماً در مورد موسیقی خالص و ساده که از دستیاری شعر و کلام محروم است ووسیله بیانی جز بیانووارکستر و کوارتزهی ندارد، صحیح نیست . زیرا موسیقی گذشته ازتأثیری که برروی حواس ما دارد ، زبان و قدرت بیانی شخصی است که گاهی بصورت گفتگوئی محرمانه سخن میگوید ولی بیشتر ، وسیلهٔ ارتباطی بین‌شخصیت آهنگساز وشنونده میباشد . اگر ادعا کنیم که اندیشه‌ای راکه این زبان بیان میدارد درمی‌یابیم فقط بآن دلیل که اصوات زیبا واوزان محرك‌را دوست داریم ، خودرا گول زده‌ایم واین‌امر بدان میماند که ما بگوئیم که چون یك‌زبان خارجی بگوش‌ماخوش‌آیند است آنرا میفهمیم ! بنابرآنچه گذشت ، این سئوال پیش میآید که چگونه‌این زبان سحرآمیزرا چنان بیاموزیم که آنرا بآسانی دریابیم . پاسخ این سئوال قهراً این خواهد بود که بکوشیم تاعواملی که موسیقی‌را ترکیب میدهند ، و پیش‌از همه اصول اساسی ساختمان آن‌را بشناسیم .

ولی هنگامیکه بعملی ساختن این برنامه ساده دست بزنیم ، یکی دیگر از خصوصیات اصلی موسیقی موجب اشکال کار ما خواهد بود . موسیقی برخلاف هنرهای «پلاستیك» که به‌تصاویر ، سکون وثبات میدهند ، پیوسته درسیر وجنبش است وبرای دنبال کردن‌آن قدرت تمرکز وحافظه‌ای بایدداشت که میتوان کسب نمودولی بدست‌آوردن‌آن‌مثل‌اغلب‌چیزهای‌خوب، مستلزم‌کارو کوشش‌است . ماهمه‌ضرب‌المثلی راکه میگوید« زیبائی دردیده کسی‌است که‌مینگرد» میشناسیم‌ومیدانیم که قدرت‌تخیل، هراثرهنری‌راکه دریافت‌میدارد باید ازسرنوبیافریند. مشکل این«ازسرنوآفریدن» درمورد موسیقی آنست که ما درتجربیات روزمره خود برای این کارکمتر راهنما

ودستیاری میتوانیم یافت . همه کس میتواند لا اقل بطور سطحی یك اثر معماری را بفهمد چه ، اینگونه اثری باید درو پنجره‌ای داشته باشد وازاصـول علمی ساختمان پیروی نماید همچنین یك اثر نقاشی ، تصویر یادورنما ، باید باطبیعت همانندی و شباهتی داشته باشد وبدین ترتیب نشانه‌های دقیقی که قوه تخیل مارا یاری وراهنمائی نماید ، دردسترس ما بگذارد . ولی موسیقی ، قوانین ومقررات خودرا، خودساخته و پرداخته است و منشاء این قوانین را جز دردنیای خیال وتصورات نباید جست . موسیقی بادیگر اشکال اندیشه کمتر ارتباطی دارد وما اگر اندك آشنائی‌ای بااصول آهنگسازی نداشته باشیم ونتوانیم یك اثر موسیقی‌راکه بما عرضه شده است ازسرنو بیافرینیم ، دریك دریای صوتی گم وغرق خواهیم شدکه امواج وزن‌ها مارا ازسوئی بسوی دیگر خواهند برد وازراه دریافتن مفهوم درست موسیقی دور خواهندساخت. برای بسیاری از اشخاص موسیقی یك نوع خیال پردازی خواب آلودی است که بالرزش های عصبی آمیخته باشد .

بااینحال ، باوجود طبیعت خاص موسیقی ومشکلی که کارکسب تأثراتی منطقی - درحالیکه ما غوطه‌ور دراصوات واوزان هستیم - دارد، آهنگساز میتواند مقاصد خودرا بصورتی روشن ادا نماید . وی باید اندیشه خودرا چنان بیان دارد که باحد اقل کوشش ذهنی قابل دریافت باشد . هرموسیقی واقعاً خوبی ازایـن قاعده پیروی میکند . موسیقی‌ای که بدون دلیل پیچیـده ، تاریك ، مبهم ویا مغلق باشد نمیتواند (لااقل ازاین نظر) موسیقی پرارزش هنری بشمار رود . یکباردیگر بخاطر بیاوریم که موسیقی همچون تابلوئی بردیوار مستقر نمیماند ، ما نمیتوانیم همچـون کلیسای بزرگی درطول وعرض آن بگردش پردازیم ، همچون کتابی بعقب برگردیم وهمچون مجسمه‌ای آنرا لمس کنیم . بعلاوه ، موسیقی وسیله بیان اندیشه‌های کم وبیش صریحی ازآن قبیل که درنظم ونثر میتوان یافت ، نمیباشد . ازطرف دیگـر موسیقی چون سخن برد ز فصیحی باما سخن میگوید ، آنچه ما ازآن درمی یابیم بستگی به میزان دقت وآگاهی‌ای دارد که ما از «تم»ها ومقصودکلی یك اثر موسیقی داریم. ساختمان وباصطلاح معماری آن به نسبتی که ما باآن مأنوستر میشویم ، آشکارتر وواضح‌تر میگردد . میگویند روزی بتهوون درپاسخ کسی که مفهوم ومضمون یکی از «سنات» هایش را ازوی می‌پرسید ، همان «سنات» را یکپاردیگر نواخت وگفت « اینست آنچه که سنات من میخواهد بگویـد » . موسیقی جز موسیقی چیز دیگری نیست ، هرآنکه بموسیقی باشور وعلاقه مهر میورزد باید از خود بپرسد : « آیا میتوانـم خودرا چنان پرورش دهم که بااین زبان خودرا مأنوس بیابم ، اندیشه ومقصودآنرا تاجائی که مقدور است بصراحت وبسهولت وبطرزی کاملا رضایت بخش دریابم ؟» توفیق دراین آموزش وپرورش ، مستلزم داشتن حافظه‌ای قوی ودقیق ، قضـاوتی بانفوذ ، وروح وفکری روشن وعلاقمند میباشد .

یك صفت غیرعادی موسیقی که درخور تأمل است اینست که موسیقی قدیمی‌ترین ودرعین‌حال جوان‌ترین هنرهاسـت که در حقیقت پیوسته وجود داشته است[1] . همـه

---

۱ ـ مسلماً ازقدیمی‌ترین روزگارها ، مادران کودکـان خودرا بالفطره با خواندن «لالائی»هائی خوابانده‌اند .

موجودات انسانی بایك ساز موسیقی بدنیا میآیندکه «صدا» است وازهمین رو از آغاز تولد ، موسیقی‌دان هستند . بااینحال اگر حدود امکانات موسیقی را درنظر آوریم باید اذعان نمودکه هنوز موسیقی دوران کودکی خودرامیپیماید . زیراواقعاً نمیتوان ترکیبات صوتی ووزنی‌را محدود نمود وپیش‌بینی کردکه قدرت تخیل‌آدمی تاکجا پیش خواهد رفت . خیال خلاق آهنگساز پیوسته ازذوق‌وسلیقه منتقدان دوره خود جلوتر است . بنابراین هنگامی که موسیقی جدیدی گوش میکنیم ، قضاوت‌های گستاخانه‌ای‌راکه ازعلاقه فردی نسبت باثر بخصوصی ریشه میگیرد ، باید بااحتیاط تلقی نمود . نخستین سئوالی که باید دربرابر اثرجدیدی ازخودکرد هرگز نبایداین باشدکه « آیا من آن‌را دوست دارم یانه » بلکه « من آن را می‌فهمم ؟ آیا من ازاین موسیقی ، پیامی که مفهومی دارد درمی‌یابم و یا اینکه این موسیقی دریائی صوتی بیش نیست ؟ » . یکباردیگر تکرار میکنیم که نخستین وواپسین وظیفه یکنفر دوستدار موسیقی باید «انس‌وعادت» بااثر موسیقی باشد . هرگاه‌که ما یك سنفنی یایك منظومه سنفنیك ویایك‌سنات را تاآنجائی بشناسیم که بتوانیم فی‌المثل« تم»-های آنرا برای خود زمزمه کنیم ، موسیقی خود بخود برما مکشوف خواهدگشت . اختلاف بین یك‌شنونده ورزیده و شخصی که اندك استعداد موسیقی‌ای بیش ندارد اینست که اولی اغلب ازهمان‌آغازکار مفهوم‌کامل موسیقی را درمییابد درحالیکه دومی برای اینکه کمترین مطلبی ازیك اثر موسیقی دریابد نیازمند اینست که‌چندین باردیگر بدان‌گوش دهد . ازآنجاکه آهنگساز شخصی است که بااصوات می‌اندیشد قوای درا که‌ما باید بچنان ورزیدگی‌ای مجهز باشدکه بتوانیم باشنیدن قطعه‌ای ، برای یك‌رشته ترکیبات صوتی ووزنی ، معنی ومفهومی بیابیم .

بدیهی است که ، باتوجه بملاحظاتی که گذشت ، بحث ما ناگزیر جنبه ذهنی واندکی علمی خواهد داشت . بیشك موسیقی هنری هیجان‌انگیز میباشد وازهمینرو بااحساسات ما سخن میگوید ولی‌احساسات، دربحث ما جائی ندارد . همه‌ماگنجینه‌ای ازهیجان واحساس درخود نهفته داریم ودرحقیقت هیچ موجود بشری ازنعمت متاثر شدن ازموسیقی محروم نیست . بااینحال ما میتوانیم استعداد طبیعی وحافظه‌موسیقی خودرا تقویت وپرورش نمائیم . مسلم است که اگر ما نتوانیم تمی‌را باز شناسیم ویانتوانیم آنرا هرگاه‌که بصورتی مبسوطتر ویامبدل نمودار میشود تشخیص دهیم وبخاطر آوریم ، بهیچوجه نخواهیم توانست رشد وتوسعه منطقی همان تم‌را دنبال کنیم وازآن لذت ببریم زیرا دریك اثر موسیقی تم‌ها بمنزله شخصیت های یك یك نمایشنامه ، موجوداتی واقعی هستند . کسی که دعوی لذت بردن از موسیقی را دارد ، اعتراف خواهدکرد که درحین‌گوش‌کردن‌بدان بهیچوجه بحالت تسلیم نمیماند وموسیقی ، وسیله تفریح ووقت‌گذرانی ساده‌ای نیست بلکه‌لذت‌بردن از آن‌ازجانب شنونده همکاری پرفعالیتی ایجاب میکند . اینکه ما همان قدرت تهییج موسیقی دان خلاق‌را داشته باشیم ، مطلب قابل بحثی است . آنچه مسلم است اینکه ما میتوانیم بوسیله دقت باطنی وراهنمائی خوب ، باگوش‌کردن بموسیقی ، معنی ومضمونی را

که آهنگساز درآن جای داده است ، ازآن دریابیم . موسیقی ، بیش ازهنر های دیگر، نیازمند بآنست که مابه‌حسیات وافکارخود ، ذهناً نظم وترتیبی بدهیم (زیرا زبان موسیقی ، دستور ثابتی ندارد ومفهوم آن بیش ازآنچه مشخص ومعین باشد ، بشبهه وتدقین میماند) . فقط بدین ترتیب است که یك‌اثر موسیقی میتواند در خیال ما ازسرنو آفریده شود . نخستین قدمی که درراه کسب عادت‌وچابکی وتمرکزفکری لازم برداشته شود ، بیش‌ازنیمی ازمشکلات کاررا ازسرراه برخواهد داشت .

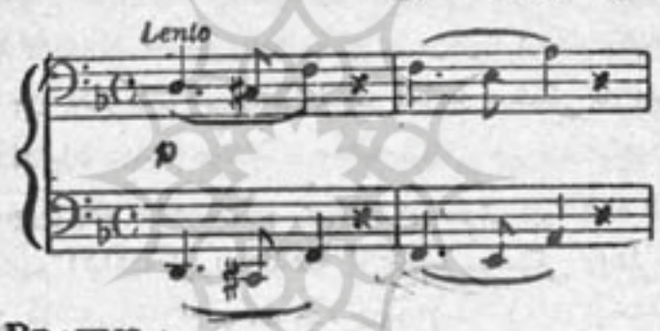
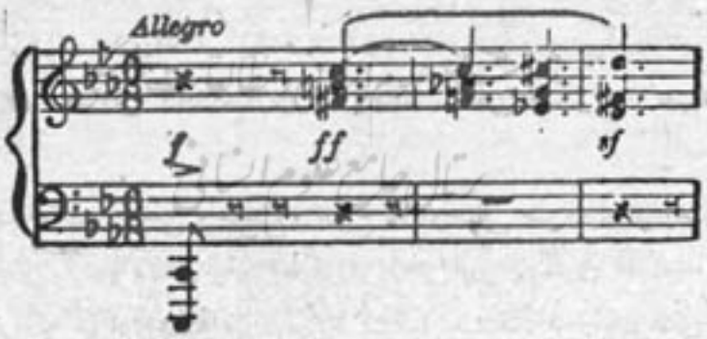
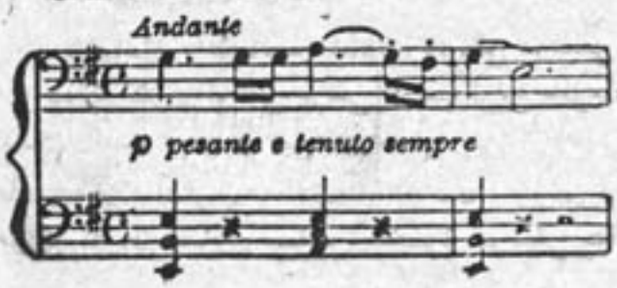
اندرزی‌را که «شومان» بآهنگسازان‌جوان داده‌است‌میتوان هم‌چنین بشنوندگان موسیقی نیز داد : « قبل‌ازهرچیز اطمینان حاصل‌کنید از اینکه تمی واقعاً زنده آفریده‌اید . بقیه کار خود بخود انجام خواهد یافت » . بهمین ترتیب هنگام‌کوش کردن بموسیقی لازم است که تم و «موتیف» اساسی آنرا درك کنیم وتشخیص دهیم تابدین‌گونه بتوانیم بسط وپرورش بعدی آنرا بصورت معقولی دنبال‌کنیم واز آن لذت ببریم[1] .

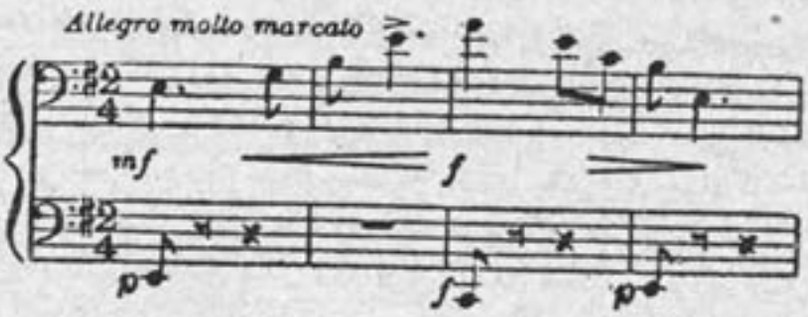
هراثرموسیقی ، باستثنای برخی‌ازجمله‌هائی که عمداً بصورت آزادوباصطلاح «رابسودیك» (Rhapsodique) نوشته شده‌اند با گروهی نت شروع میشودکه وزن ونغمه آن اهمیت خاصی دارد وچون بذر و جوانه‌ای مولد و موجد تمام آن اثر است . این‌گروه نت‌های مقدماتی باموعظه‌ای ، ویاباموضوع یك درام ، قابل قیاس است . باصطلاح فنی آنرا «موتیف» ویاعنصر اصلی وسلول‌اساسی‌میخوانند بعلاوه آنرا میتوان‌بعنوان «کوچکترین واحد زندگی خیالی بصورت وزن وصوت» تعریف نمود . «موتیف» بفوریت برصفحه ضمیرما نقش می‌بندد وهرگاه‌که چندین بار شنیده شود ازیاد نمیرود وباموتیف دیگری اشتباه نمیشود. یك تم موسیقی(این اندیشه‌ای‌که طولانی تر وپرنفس‌تر است وبعداً بررسی آن خواهیم پرداخت) میتواند شامل چندین موتیف باشدکه معمولا نخستین آنها مهمتر است . اینجاست که اختلاف میان تم‌های ملکوتی یك آهنگساز واقعاً خلاق و انبان پرازنت ساختهٔ آهنگسازان بی‌قدر ، آشکار میشود . این تم‌های زنده در خیال ما نفوذ می‌یابند و میتوانند سالهای سال درحافظه ما زنده بمانند درحالیکه آهنگهای ناقابل وبی‌دوام ساخته برخی از کسانی که خودرا آهنگساز میخوانند ، درما تأثیری نمی بخشند و تقریباً بلا فاصله فراموش میشوند . موتیف ها از نظر فواصل اصواتی که آنها را تشکیل میدهند بطرز روشنی باهم اختلاف دارند ، بدین‌معنی که نسبت زیر و بمی ، کشش صوت ودسته‌بندی آنها بصورت واحدهای عروضی ، مختلف ومتمایزند. ولی

---

۱ - بهمین مناسبت خود را ناگزیر میدانیم که از عامه شنوندگان کنسرها درخواست نمائیم که دراصلاح حرکات ورفتار خود درطی یك کنسر ، بکوشند . چه بسا درآغاز کنسر اشخاصی‌را می‌بینیم که بجای اینکه حواس خودرا برروی موسیقی متمرکز سازند مشغول درآوردن لباس ویانگاه‌کردن باشخاصی که در کنارشان قرار گرفته‌اند ویاخواندن برنامه وغیره هستند . نتیجهٔ این کار اینست که اغلب اوقات مدتی پس‌ازآغاز برنامه ، هنوز اینان درجای خود آرام نگرفته‌اند .

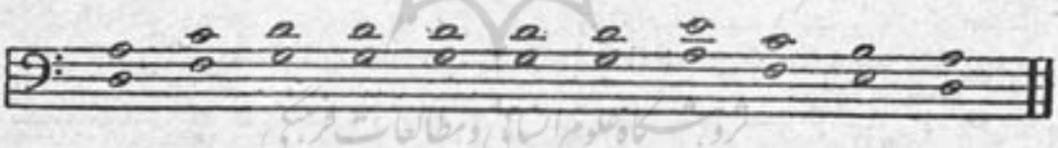
یك موتیف واقعی همیشه صریح ، موجز ، مشخص وپرازمعانی نهفته است. شاعران اصواتی چون بتهوون ، واگنر ، براهمس و فرانك قسمت عمده افتخارات خود را مدیون این هستند که میراث موسیقی‌ای بوجود آورده‌اند که زندگی جاودانی یافته است وهمچون خود زندگی مورد علاقه میباشد . ا این پس نخستین راه پیشرفت موسیقی‌شناس اینست که موتیف اصلی ویاموتیف‌های یك‌اثر موسیقی‌را بازشناسد و خودرا برای دنبال کردن رشد «آلی» آنها ورزیده سازد . این قابلیت بخصوص درمورد موسیقی جدید مورد احتیاج است که درآن بخش‌های چهارگانه یك‌سنفنی و ویایك «کواتر» زهی ، اغلب بر روی یك موتیف واحد استوارند و این موتیف واحد بیشتر اوقات باشکال مبدل ودر «تن» های مختلف نمودار میگردد و قصد آهنگساز ازاین کار اینست که هربار مضمون ومطلب متفاوتی القا نماید . اینك چند موتیف ازاین نوع که ازآثاری که درطی بحث خود باآنها آشنا خواهیم شد ، استخراج شده‌اند :

سزار فرانك : سنفنی در ر کوچك .
براهمس : نخستین سنفنی در دو کوچك .
چایکووسکی : پنجمین سنفنی .

BRAHMS :

TCHAIKOWSKY :

دورژاك : سنفنی دنیای جدید .

DVORAK .

اکنون لازم است برخی ازاصولی راکه بکار ساختن آثار بزرگ موسیقی میآید بخواننده بشناسانیم . البته خواننده از اینرو راه شاید خود ، آهنگسازی را نخواهد آموخت ولی بکمك آن شنیدن موسیقی که تاکنون برایش کاری بی نتیجه و تردیدآمیز بود فعالیت ذهنی وفکری سودمندی خواهدگشت که ارزش واعتبارش ازکار خلق وابداع هنری چندان کمتر نخواهد بود . هر اثر هنری درخور این نام وازهر ماده اولیه‌ای که تشکیل یافته باشد ــ مرمر ، رنگ ،کلمه ، صدا ــ باید اصل « تنوع اجزا دروحدت کلی » را ظاهر نماید بدینمعنی که اجزای مزبور باید باهم تجانس وارتباط داشته وبتناسب هدف منطقی هنرمند بکار رفته باشند . این اجزا نباید همچون یك ساختمان سست‌بنیاد بهرسوئی پراکنده شوند و نه‌چون تودهٔ متراکمی برروی‌هم انباشته گردند. گذشته ازنظم و پیوستگی داخلی ، هرنوع‌موسیقی باید تنوعی نیز داشته باشدکه بدان نیرو وطراوت تازه‌ای ببخشد . چه ، تکرار و تأکید اغراق‌آمیز یك‌تم اصلی موجب یکنواختی تحمل ناپذیری میگردد . همانقدر که تکرار مکررات در یك‌اثر بیقدر منظوم ناخوش‌آیند میباشد همانقدر هم‌تکرار یك تم بخصوص ، دراثر آهنگسازی که بالکنت سخن میگوید ، خسته کننده وملال‌انگیز است .

این دوصفت ، یعنی وحدت وتنوع درموسیقی ضروری‌تر است تادر هنرهای دیگر وبکاربستن آنها درموسیقی مشکل‌تراز هر هنر دیگری است . اوزان گریزنده وامواج صوتی که مواد اولیهٔ موسیقی‌را تشکیل میدهند ، چیزهای پردوام وثابت واشیاء مشخص وقابل لمسی ، چون مواد اولیه همه هنر های دیگر ، نیستند . بلکه پدیده‌هائی ناپایدار وفرارند . بشهادت مدارك تاریخی موسیقی ساده ترین آهنگ موسیقی دوره ما ، دراثرکار وکوشش برخی ازبصیرترین هنرمندان اروپا در طی چندین قرن ، بدست آمده است و این کار مدتها پس از زمانی صورت گرفته که هرکدام ازهنرهای دیگر ، ازقبیل معماری ، حجاری ، نقاشی وادبیات ، بمرحله‌ای ازکمال رسیده بودندکه از بسیاری جهات ، هنوز موسیقی بدان دسترسی نیافته است .

پیش از اینکه بازجوئیهای خودرا دنبال کنیم باید یك نظر اجمالی به دو راه توسعه‌ای که بموسیقی امروزه منتهی شده است بیاندازیم. این دو جهة تمایل را بااصطلاحات «هوموفونی» (Homophonie) و «پولیفونی» (Polyphonie) مشخص ساخته‌اند. منظور از «هوموفونی» ۱ (ازکلمات یونانی وبمعنی «یك‌صدای تنها» میباشد) موسیقی‌ای است که عبارت از یك خط نغمگی تنها باشد و آنرا در همه ترانه‌های عامیانه (که اصلا بدون همراهی ساز وآواز دیگری اجرامیگردید)، درآوازهای یك صدائی یونانیان ودرآواز «گرگورین» کلیسائی ابتدائی، میتوان یافت که هرگز، حتی هنگامیکه چندین صدا باهم میخوانند، حاوی بیش از یك نغمه نمیباشد. ما بعدها خواهیم دیدکه برای توسعه موسیقی‌سازی، بااستفاده از رقص وآواز غریزی عامیانه، چه اصول مهمی معمول شده‌است، ولی تاریخ بطور روشنی نشان میدهدکه اصول اساسی منطق‌موسیقی ازراه‌موسیقی باصطلاح «پولیفونیك» بعرصه وجود راه یافته‌اند. این‌اصطلاح، همانطورکه ازریشه‌کلمه برمیآید، به‌موسیقی‌ای اطلاق میشودکه ازبهم‌پیچیدن چندین نغمه مستقل ساخته میشود. درطی قرون متعدد، تنها ساز و آلت حقیقی هنرموسیقی، صدای آدمی بوده است؛ هر گونه کوشش هشیارانه وهنری بموسیقی‌آوازی‌محدود میگردیدکه به‌پیروی‌ازمراسم مذهبی، بوسیله چندین گروه صدا، بدون همراهی، اجرا میشد. در حدود قرن دهم، موسیقیدانان باسلوبی پرداختندکه «ارگانم» (Organum) نام داشت ودو صدای مختلف‌را بفاصله پنجم، بموازات هم و بصورت ابتدائی وخشنی، بآوازه‌خوانی وامیداشت.



Tu Pa - tris sem - pi - ter - nus es Fi li us

سپس درطی قرون سیزدهم و چهاردهم جهة پیدایش طریقه‌ای که توسعه و پرورش یك تم ابتدائی‌را عملی میساخت، سعی وکوششی بکار رفت. بدین معنی که هنرمندان آن دوره دریافتندکه هنگامیکه یك‌دسته آوازه‌خوان بخواندن آهنگ مخصوصی‌پرداخته‌است دستهٔ‌دوم، وحتی سوم وچهارمی، میتواند بترتیب، نخستین

---

۱ ــ دردوره‌های نسبة جدید، این اصطلاح‌را درمورد موسیقی هائی نیز بکار برده‌اندکه درآن یك نغمه «اصلی» هست وبخشهای دیگر، از آن تبعیت وآنرا همراهی میکنند. بدین ترتیب سخن از سبك «هوموفونیك» شوپن بمیان میآیدکه اشاره باغلب‌نغمات «اصلی» آثار اوست که بیشتر اوقات، درحدودصوتی بلندی، بدین میمانندکه بر روی امواجی صوتی شناور باشند.

جملهٔ آهنگ را ازسر نو بازخواند وسرانجام همه صداها بصورت مجموعه خوش‌ـ تناسبی ، درهم حل‌گردند . یك اثر موسیقی که برروی این‌طرح ساخته شود« کانن» (Canon) نام داردکه درآن صداهای مختلف بفواصل منظمی ، وارد کارمیشوند قدیمی‌ترین نمونه « کانن» آهنگ مشهور ۱ « Summer is i-cumen in » (حدود ۱۲۲۵) میباشد ونشان میدهدکه موسیقیدانان آن دوره‌های ابتدائی‌هنر خودرا تاچه حدکمال رسانده بودند . اینان موفق شده بودند با تکرارهـا وتقلید های اصولی و منظم ، نخستین صفت هرنوع موسیقی‌را ، که نظم و ارتباط داخلی آن است ،کشف وتأمین نمایند . این اصل ، پس‌ازاینکه از جانب غریزهٔ موسیقی پذیرفته شد وبوسائلی قراردادی هم تثبیت وتأئیدگردید، درضمن نمونه‌های‌معروف موسیقـی پولیفونیـك ـ از قبیل انـواع مختلف موسیقی تقلیدی ، « انوانسیون » (Invention) و « فوگ» (این اصطـلاحات بعداً تشریح خواهند شد) رو به تـوسعه نهاد . توجه بدین نکته نیز جالب است که این اصول ساختمان موسیقی درهمان‌کشورهائی (شمال فرانسه وهلند) پیدایش یافتندکه‌شاهد پیدایش وتوسعه سبك معماری« گوتیك» بودند . درحقیقت درمیان بهم‌پیچیدگیهای موسیقی پولیفونیك ـ ویاموسیقی باصطلاح « کنتربوان»۲ ـ ازسوئی وتزئینات کنده‌کاری کلیساهای قرون وسطی، ازسوئی دیگر ، نسبت و قـرابتی موجود است . درطی قرنهای سیزدهم و چهاردهم ، شمال فرانسه مرکز فرهنك اروپائی بود ، شهرپاریس ازطرفی وشهرـ های «فلامان» کامبره ، تورنه ، لوون وآنورس ازطرف دیگر ، پیوسته درتاریخ هنر بعنوان مهد معماری‌گوتیك ، نقاشی جدید وموسیقی پولیفونیك مشهور خواهند ماند .

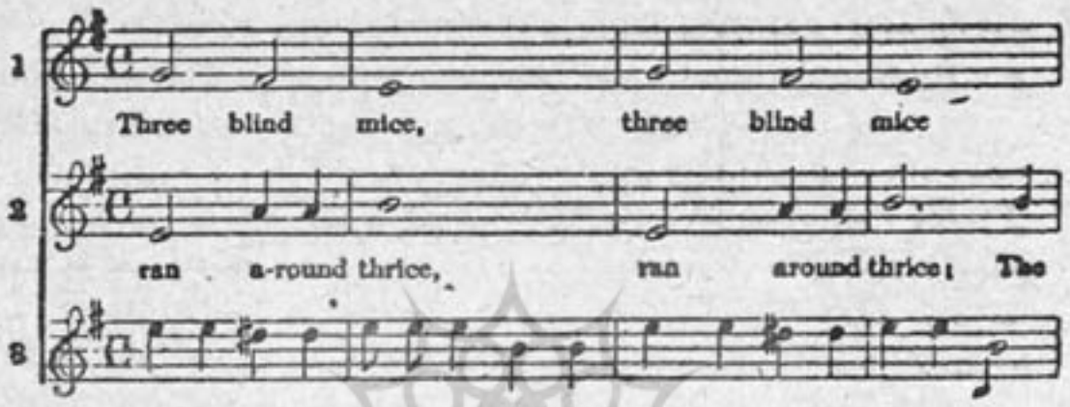
عمل تکرار متوالی بخشهای یك آواز، که‌درسبکی که‌اشاره شد بکار میرفت، بیشك مولود یك علت ساده وکاملا عملی نیز بود . بدین معنی که پیش ازرواج‌چاپ موسیقی وحتی پیش‌ازآنکه رسوم وسننی دراین‌باره معمول شود ، یعنی درزمانی که متون موسیقی میبایستی بزحمت بسیار نوشته شود ویا شفاهاً انتقال یابد ، آوازهـ

---

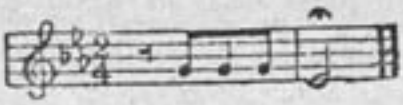
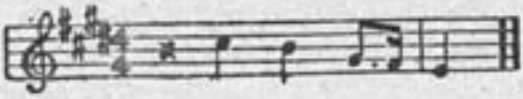
۱ ـ این نمونه را میتوان درفرهنگ موسیقی « گروو» (Grove) ودر «تاریخ موسیقی بوسیلهٔ‌امثال» اثر«هوگوریمار» (Riemann)یافت .

۲ـاین کلمه ترجمهٔ ناقصی‌است‌ازاصطلاح‌لاتینی«Punctus contra punctum». « نقطه ضدنقطه » . کلمهٔ نقطه بمعنی نت آمده است چه ، طریقه نت نویسی در قرون وسطی نقطه‌هائی بودکه بوسیله چاقوی باریکی نقش میگردید . این‌نکته‌نیز قابل دقت است که کلمه «ضد» (Contra) بخصوص مفهوم «اختلاف» نغمه هارا ، که در « کنتربوان» دربرابر هم قرار میگیرند ، تأکید مینماید . درهنر ، تضاد و واختلاف ، پیوسته موجد مهمترین تأثیرات میباشد .

خوانان میتوانستند آهنگهای بسیاری‌را اجرانمایند ودراین‌کار راهنمائی جزحافظهٔ خود نداشتند . پیدایش سبك «کانن» اززحمت آنسان بطور محسوسی کاست چه ، بدین ترتیب برای بخاطرسپردن یك آهنگ کافی بود که تم مقدماتی آن‌را بشناسند و بدانند که درچه موقعی میبایستی بنوبهٔخود وباآواز خود بآوازه خوانان‌دیگر ملحق شوند . ازهمینرو برای ثبت ونت‌نویسی یك «کانن» ، نوشتن یك‌بخش‌آواز یکی ازخوانندگان کفایت میکرد . آهنگ رقص انگلیسی ذیل بطرز روشنی نشان میدهدکه چگونه بخش های مختلف ، بترتیب وهرکدام بنوبهٔ خود، بآوازه‌خوانی میپرداختند .



بهمین‌ترتیب ، برای نوشتن‌آواز چهارصدائی مشهور «Frère Jacques» کافیست که بخش خواننده‌ای که آوازرا شروع میکند ، نوشته شود . باگذشت‌زمان، آوازه‌خوانان بخش‌های مختلف یك نغمهٔ موسیقی را آزادانه وفی‌البداهه میسرودند وبتدریج دراین کار مهارت بسیار یافتند . این ورزش وعادت، که « سرودن‌ازروی کتاب » نام‌گرفت ، بسیار سودمند بود زیرا قدرت تخیل‌را بجانب یك‌فعالیت‌پرثمر موسیقی پیش برد .

اکنون ما میتوانیم تاحدی اهمیت موسیقی پولیفونیك‌را دریابیم . درحقیقت بی‌گزاف میتوان‌گفت که « تکرارهای متوالی ومنظم » بهرشکلی که صورت بگیرد (وما این موضوع‌را بعداً بررسی خواهیم‌کرد) مهمترین اصل ساختمان موسیقی است که طبیعت عوامل آن ، ایجاب میکند . برای تأیید این مدعا کافی است که نظری به‌یك اثر موسیقی ، هرچه باشد ، بیاندازیم وبدون توجه بآنچه نت‌های‌آن باز میگویند در «طرح» آن دقت‌کنیم . دراین صورت بلافاصله متوجه خواهیم شد که برخی ازاشکال موتیف‌ها درطی همان یك‌صفحه تکرار میشوند . اغلب اوقات یك بخش تمام ویاقسمت مهمی ازاثر مورد نظر، برروی یك موتیف صریح‌ومشخص بنیاد نهاده شده است . مثال بسیار مشهوری‌ازاین ترتیب‌را درپنجمین سنفنی بتهوون میتوانیم یافت‌که درکنار چندتم ثانوی ـ که جهة ایجاد تضاد وتباین ضروری‌است ـ تماماً مبتنی براین موتیف است :

موتیف اصلی بخش نهائی اپرای «لاوالکیری» (La Walkyrie) اثر واگنر ، اینست :

که درتمام مدت توسعه (Développement) های وزنی وتغییرات مایه (Modulations) بگوش میرسد . بخش‌میانی قطعه « Reconnaissance » از «کارناوال» شومان را نیز میتوان ، دراین مورد ، بعنوان مثال یادکرد .

موسیقی ، ازآنجاکه مایه وجوهر اصلی‌اش چنین سست وناپایدار است ، گوش‌کردن بآن مستلزم مراقبت ودقت بسیار ازجانب شنونده میباشد وبعلاوه‌اگر پیوسته موتیف های جدیدی [1] بمیان آورد بیم آن میرود که حالتی مبهم و پیچیده بیابد . موسیقی تأثیری نمی‌بخشد مگر از راه تأیید وتأکیدی‌که برروی تم و یا « اندیشه اصلی » مینماید وگرنه چنان بیربط وپیچیده میگردد که دنبال‌کردن آن ناممکن مینماید .

تاریخ اشکال موسیقی بما درس‌هائی میآموزد که در اهمیتشان هرچه بگوئیم کم‌گفته‌ایم . ازآنجاکه عمل پولیفونیک (تقلید و بهم‌پیچیدگی‌خطوط نغمگی مستقل) اساس هراثر بزرگ موسیقی ازقبیل سنفنی ، منظومه سنفنیک و «کواتر» زهی میباشد ، باید شنونده آنچه راکه «گوش وشنوائی پولیفونیک » مینامند ، تحصیل کند . زیرا برای اکثریت شنوندگان ، تمام مشکلات مربوط به « موسیقی کلاسیک» وعلت اینکه از آن لذتی نمیبرند ، فقط ناشی از نقص معلومات میباشد . همه‌کس قادر است نغمه‌ای‌راکه بوسیلهٔ «سوپرانو» و یا صدای بلند دیگری اجرا میگردد بشناسد وتشخیص دهد زیرا ارتفاع صدا آنرا مشخص‌تر میگرداند و باید اعتراف نمودکه قسمت عمدهٔ مهمترین نغمات در یک چنین حدود وسعتی نوشته شده‌اند . ولی آیا هرگاه‌که‌تمی دربخش بم بیان‌میگردد ، همچنانکه معمول سنفنی‌های‌بتهوون وابراهای واگنر است ، آنرا بهمین سادگی میتوان دریافت ؟ برخی ازفصیح‌ترین پیامهای موسیقی را اغلب در حدود وسعت بم باید جست‌که شنونده متوسط ازآن ناشنیده میگذرد . آیا آنرا درصداهای میانی تشخیص میدهند ؟ و بخصوص‌هنگامیکه

---

۱ ـ یک مثال ساده ودل‌انگیزی ازاستعمال مستمر یک موتیف بخصوص را درقطعه پیانو موسوم به «کودک بخواب‌میرود» ـ شماره ۱۲ «صحنه‌های کودکانه» اثر شومان ـ میتوان یافت .

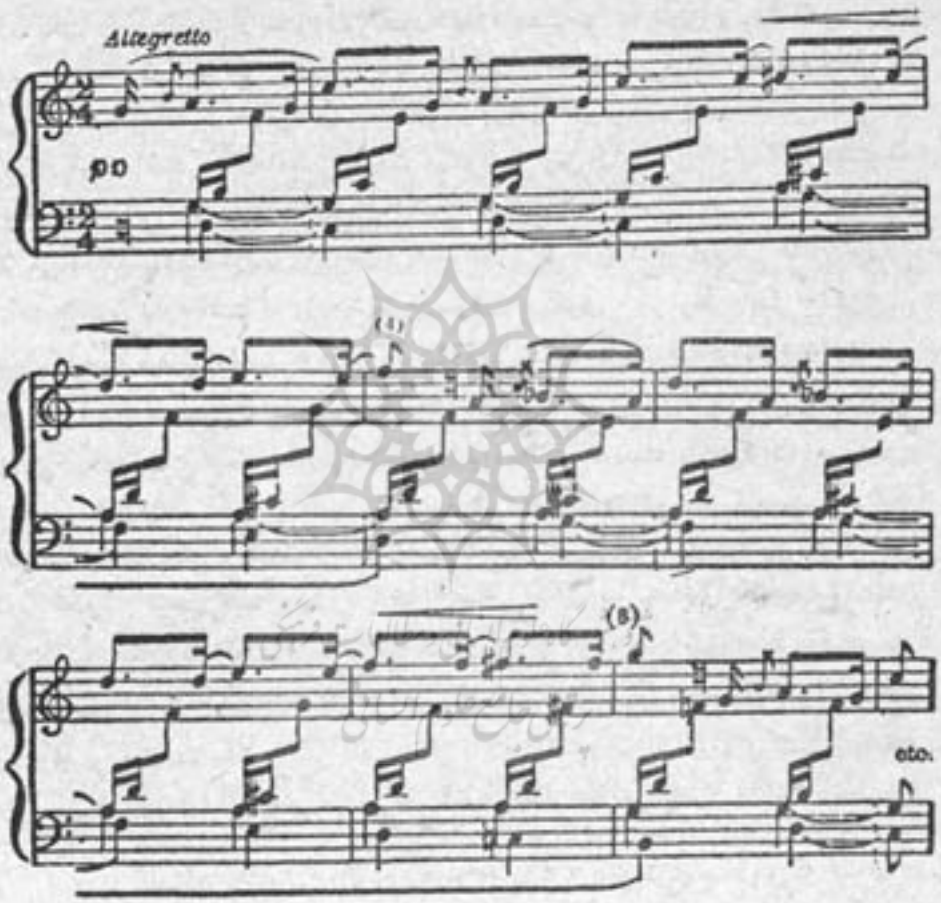
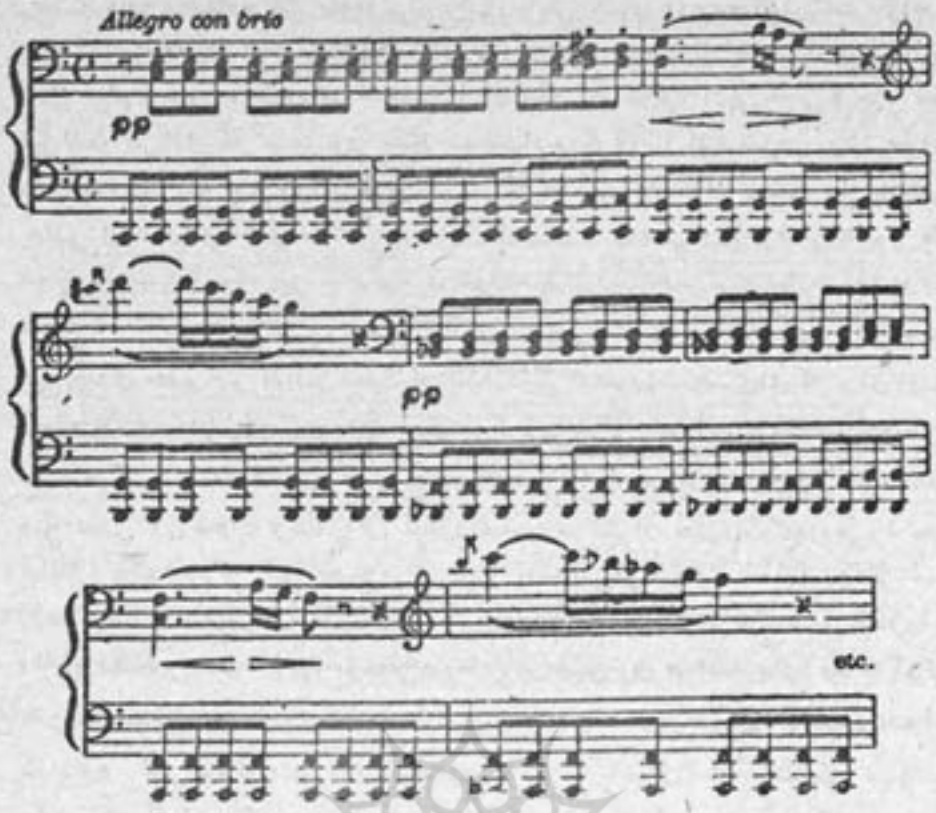
همه بخشهای دیگر ، در عین حال ، نغماتی عالی میشنوانند ؛ (چون سنفنی در ر کوچك سزارفرانك و پیش‌درآمد « استادان آوازه‌خوان » واگنر) . همه این سئوالات لزوم وضرورت برورش سرعت انتقال وقدرت‌تمرکزرا بشنونده‌مینمایانند. ازمیان‌آنان که دریك کنسر سنفنیك حضور می‌یابند فقط عدهٔ بسیار قلیلی بمیزان‌مبلغ ورودیه‌ای که پرداخته‌اند ازآن بهره میبرند (البته درصورتیکه جریان ام-ر فقط ازنظر مالی سنجیده شود) زیرا لااقل نیمی ازبرنامه کنسر ، بگوشهائی‌عرضه‌میشود که ازدریافتن آن عاجزند . هنگامیکه خودرا دربرابر اثری مفصل وطویل‌می‌یابیم باید ازخود بپرسیم که آیا میتوانیم خود ، همه‌تمهای آنرا بخوانیم وآنهارا درطی برورش پولیفونیك شان دنبال‌کنیم ؛ اگر پاسخ ما مثبت بود میتوان گفت که ما اثر مورد بحث را میشناسیم و میتوانیم بخود اجازه دهیم که بنابذوق وسلیقهٔ خود ، در مورد آن قضاوتی بنمائیم . اغلب‌اوقات اشخاص ، بعجله وبی‌تامل‌با انتقاد میپردازند وفی‌المثل ، بااینکه براهمس مدت ده‌سال برسراثر عظیمی چون « نخستین‌سنفنی » خود کارکرده است ، اشخاصی یافت میشوندکه پس‌ازاینکه یك‌بار آن‌را شنیدند گستاخانه اظهار میدارندکه بدان علاقه‌ای ندارند . آیا میتوان پس ازگردش کوتاه وسریعی درکلیسای «شارتر»[1] اظهار نمودکه برای آن نباید ارزشی قایل بود؟

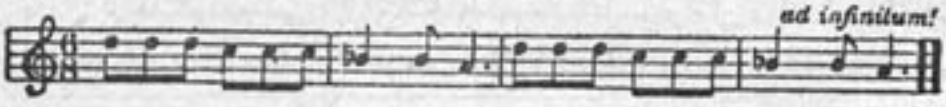
اکنون لازم است که ازدوشکل وصورت دیگری ، مربوط باصل «تکرار»، سخن بگوئیم . بدیهی است که این دوشکل درحقیقت باموسیقی پولیفونیك‌ارتباطی ندارند . زیرا سومین نوع موسیقی‌ای که تکرار تم اصلی را - پس‌ازپیمودن دورهٔ متضادی - ایجاب میکند، بصورتی طبیعی ازترانه‌های عامیانه ریشه گرفته(همانطور که درطی فصول آینده آنرا بصورت روشنی نشان خواهیم داد) وسپس بوسیلهٔ «الساندرواسکارلاتی» ایتالیائی بشکل «داکاپو»[2] وبعنوان یکی‌ازاصول‌آهنگسازی بطور قطعی ، تثبیت شده ورواج یافته است . ازآن پس ، اصل تقلید بصورتهای دیگری نیز بکاررفت که ازآنجمله طریقهٔ «انتقال» را باید نام‌برد . طریقهٔ مزبور عبارت است ازتکرار طرح نغمگی واغلب اوقات بهمراهی تمام طرح «آرمنیك» خود ،که برروی درجات دیگرگام انتقال یافته باشد وپس‌ازآن «برگشت» به نغمه اصلی پس‌از پیمودن یك بخش میانی‌که بانغمه اصلی حالتی متضاد داشته باشد. یك

---

۱ ـ کلیسای «شارتر» (Chartres) در۹۶ کیلومتری پاریس که قسمتهای مختلف آن درطی قرنهای یازدهم تا سیزدهم ساخته شده است یکی از بزرگترین شاهکارهای معماری ، حجاری وشیشه کاری بشمار میرود . م.

۲ - اصطلاح ایتالیائی «Da Capo» بمعنی «ازسرنو» ، به‌شکلی ازآثار موسیقی اطلاق میشودکه درآن بخش اول آهنگ ، پس‌از خاتمه آن ، یك‌باردیگر شنیده میشود . م.

چنین قطعه‌ای را میتوان با فرمول A,B,A مجسم ساخت . هر کسی که با ادبیات موسیقی اندك آشنائی داشته باشد ، ناگزیر متوجه این‌دو طریقه شده است که نظم ووحدت «آلی» واساسی یك اثر موسیقی‌را تضمین مینمایند . زیرا اصل «برگشت پس‌ازتضاد» پایه‌هراثر طولانی موسیقی است. این اصل،چون حلقه زنجیری‌ساختمان ترانه عامیانه را بساختمان علمی‌ترین اثر موسیقی جدید ، مرتبط میسازد . ازموارد استعمال «انتقال» میتوان مثال قانع کننده‌ای در «آرابسك» شومان :

ودرتم پیش درآمد سنات «والدشتین» بتهوون (op . 53) پیداکرد :

بتهوون ، بمنظور اینکه تم اصلی برصفحه ذهن شنونده نقش بندد ، طریقهٔ خاصی بکار می‌بست که عبارت بود ازتکرار آن برروی درجات معین گام[1] . ولی بعنوان نمونه کاملی از «انتقال» هیچ اثردیگری جامع‌تر ازبخش پیش‌درآمدسنفنی در رکوچك سزار فرانك نمیتواند بود که قسمت اول آن عیناً ازتکرار تم اصلی در فاکوچك ، که قبلا در رکوچك بیان شده بود ، تشکیل می‌یابد .

آثار موسیقی که نمونه‌هائی از « برگشت پس‌ازتضاد » درخود دارندچنان متعددند که ما میخواهیم برجسته‌ترین آنهارا برگزینیم . پس‌ازاینکه ترانه‌های‌عامیانه همه ملل ، دوران تکرار یك‌نواخت وخیال‌پرور چندجمله‌ای‌را پیمودند ،

تقریباً همهٔ آنها به همانند ساختن « میزان » های نهائی و برخی از قسمتهای

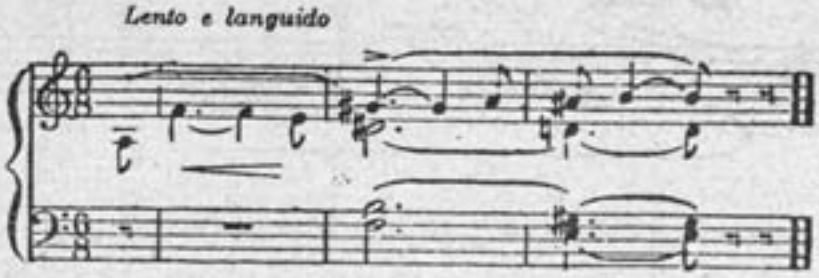
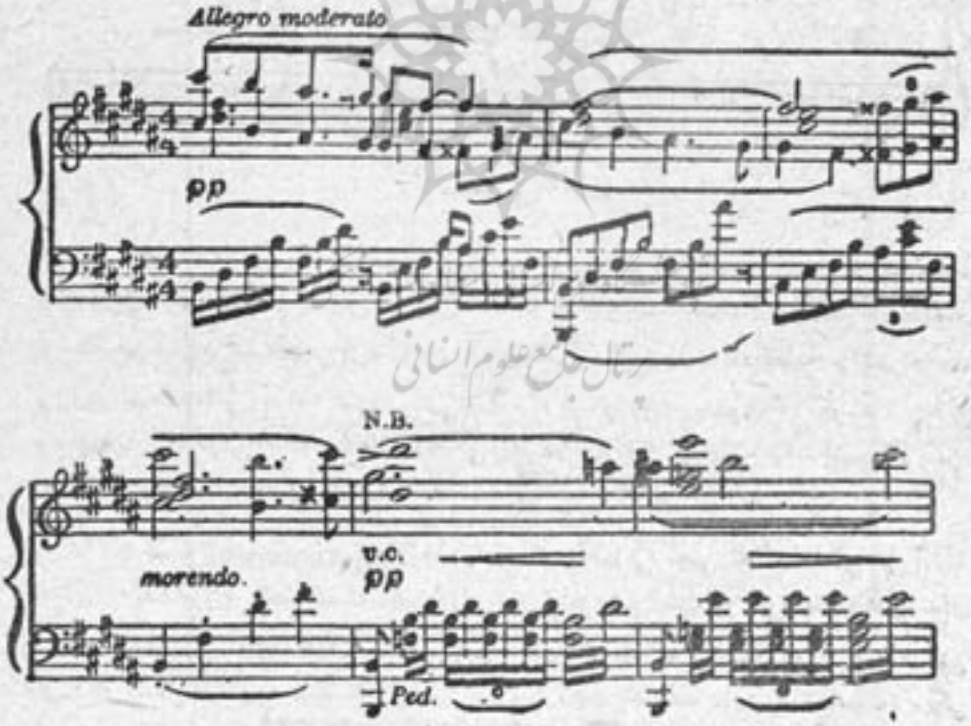
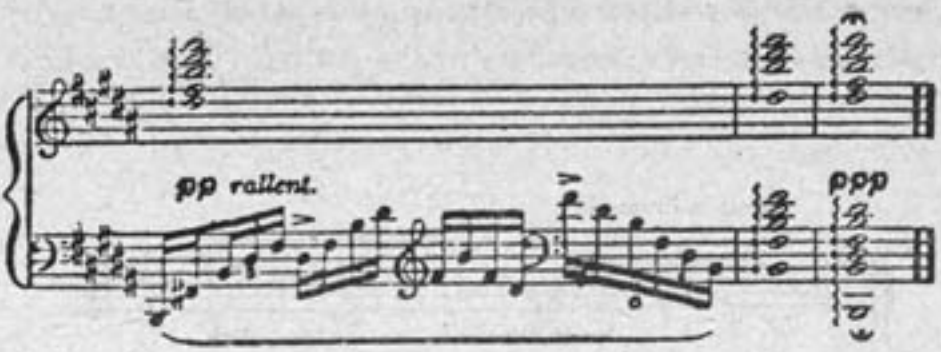
---

۱ ــ تم اول نخستین بخش سنات در فاکوچك (آپاسیوناتا) ، نمونه مشهور دیگری ازاین طریقه است که هنرجو میتواند این‌معنی را بچشم خوددرآن ببیند .

گذشته ، روی میآورند . مقدماتی‌ترین آزمایش هنری بزودی بما ثابت خواهد نمود که تنها وسیله اجتناب ازیکنواختی یك‌تم معین اینست که به‌تم‌دیگری بپردازیم. اصل مسلم وساده دیگری نیز هست وآن اینکه اگر «تم» اولی لذتی ایجاد نمود این‌لذت پس‌ازاینکه تم مزبور بعداز تم متضاد دیگری بازگفته شود ، بیشترخواهد شد . دراینجا یك اصل روانشناسی بمیان‌میآیدکه نمیتوان مدلل ساخت ولی‌بااینحال بدیهی است ونمونه‌های مختلفی ازآنرا ماخود ، درزندگی روزمره می‌یابیم : طعم شیرینی ، پس‌ازاینکه چیز ترش‌مزه‌ای خورده میشود ، شیرین‌تر مینماید . ما دوست داریم که مناظر قدیمی‌را باز ببینیم ویاپس ازمدتی دوری ، بخانه خود بازگردیم . هیچ چیزی مطبوع‌تر ازاین نیست که یکباردیگر بتصورات هنری‌ای که برای چند لحظه ازصفحه خیالمان محو شده است برگردیم . این احساس ازیك احتیاج‌فطری ریشه میگیردکه ما به‌جستن « تنوع دریك‌جمع واحد » داریم ،که قبلا اشاره‌شد . هیچ تمی آن قدرت وصفاتی را نداردکه بتواند تکرار متکررات مداومی‌را تحمل نماید . بعلاوه هرچه تمی فصیح‌تر وزیباتر باشد ، پس‌ازچندی ، مارا زودتر خسته وزده میسازد . ازطرف دیگر، یکنواختی درموسیقی کمتر ازهنرهای دیگر تحمل‌پذیر وقابل اغماض است ، زیرا موسیقی درما تأثیر عمیق‌تری میبخشد وازآنجاکه گوش، عضوی فوق‌العاده حساس میباشد ، ما هیچ وسیله‌ای نداریم که‌آنرا ازشنیدن اصوات باز دارد . هرگاه‌که منظره وياصحنه‌ای برای ما ناخوش‌آیند باشد ما میتوانیم چشم برهم گذاریم ولی گوش دریك چنین موردی کاملا بی‌پناه است وتنها وسیلهٔ دفاع دربرابر صداهای نامطبوع ،گریختن ازآنهاست۱ . هنگامیکه تم‌تازه‌ای‌بمیان میآید و احساس دگرگونه‌ای بهمراه میآورد ، ما بصورتی غیر قابل احتراز ، نفسی تازه میکنیم وهیچ چیز ، باندازهٔ رجعت بمضمونی که درآغاز کار درما مؤثرافتاده بود ، به‌یك قطعهٔ موسیقی وحدت کلی نمی‌بخشد : «شکل‌ادواری»۲ ازقدیمی‌ترین وسائل بیان موسیقی است که درضمن تجربیاتی ، جسته وگریخته ، پیدایش یافته و ازآن پس‌یکی‌ازاصول مسلم همه آثار موسیقی جدیدگشته است وازآنجاکه‌مستقیماً اززندگی وطبیعت سرچشمه میگیرد ، اصلی پایدار خواهد ماند . ما خود ، مثل هر آنچه درطبیعت می‌بینیم ، بمبداء حرکت خود بازمیگردیم وهمه‌چیز پیوسته دایره‌وار درگردش است . اکنون ما ضرورت حافظه‌ای قوی ودقیق را بهتر درمی‌یابیم چه ، اگر ما نتوانیم تمی‌راکه قبلا شنیده‌ایم باز شناسیم ، لذتی راکه از باز یافتن آن میتوانیم برد ازدست خواهیم داد . اصل « رجعت به‌تم‌اصلی » باچنان ظرافتی

۱ - عذاب وشکنجه حاصله‌ازمشق وتمرین یك نوازنده تازه‌کار، که‌دراطاق همجوار ساعت‌های متمادی برروی‌قطعه بخصوصی کار میکند ، چیزی‌است که‌هرکسی آنرا تحمل کرده است !

۲ - «Forme Cyclique» درموسیقی بشکل آثاری اطلاق میشودکه بخش‌های مختلف آن برروی تم و یاتم‌های واحدی ساخته شده باشد .

درموسیقی جدید بکار میرود که برای دریافتن آن قدرت حافظه‌ای کاملا ورزیده ضروری مینماید. من باب‌مثل، درام غنائی واگنر : «تریستان وایزولد» با این موتیف دلخراش شروع میشود :

که با یک زوج خط نغمگی ، عشق پرشور دو شخصیت اصلی درام را مجسم میسازد . پس از متجاوز ازسه‌ساعت نمایش که درطول آن آهنگهای موسیقی نیز پرورانده میشود ، این موتیف در «میزان» های نهائی ازسر نو بگوش میرسد تا نشان دهد که حتی در برابر مرگ که عاشقان را تغییر قیافه داده است ، این عشق هنوز برآنان کاملا حکم روائی دارد .

برای آنان که میتوانند از زیبائی چنین تمهیدی لذت برند ، تداعی معانی یکی از برجسته‌ترین وعالیترین نشانه های هر درام موسیقی است . « شیطنت های مسرت انگیز تیل » ۲ (Les joyeux tours de Till Eulenspiegel) که «سکرزو» جذابیست که «ریشارشتراوس» برای ارکستر نوشته‌است ، به پیروی ازهمان طریقه وبایك جملهٔ مشخصی آغاز میگردد :

کـه زبان موسیقـی بما میگـوید : « من قصه هـوس انگیزی دارم که میخواهم حالا برای شما نقل کنم » پس ازآن یك رشته ازعملیات شیطنت آمیز قهرمان داستان بوسیلهٔ موسیقی بوصف درمی آید که مارا محظوظ میسازد درخاتمه قطعهٔ «اشتراوس» برروی تم مقدماتی بداهه سرائی میکند که میخواهد ، بنحوی ، بگوید : « این بود داستان موسیقی مـا ، حالا اندکی بسر نوشت تیل بی‌چاره بیاندیشیم ، زیـرا رویهمرفته او پسر خوبی بود » .

---

۲ – « Till Eulenspiegel » که بآلمانی معنی تحت‌اللفظی « آئینه جغدان» میدهد نام یك‌شخصیت افسانه‌ای قرن پانزدهم است که تنی چنداز هنرمندان درآثار خود ازاو وزندگانی پرماجرایش الهام گرفته‌اند ، قطعهٔ موردبحث درمتن نیز (که بشکل منظومه سنفنیك بیشتر از «سکرزو» شباهت دارد) شخصیت وبرخی ازحوادث زندگی اورا باموسیقی توصیف میکند . م

بنا بمثالهائی که گذشت، بدیهی است که اصول اساسی ساختمان موسیقی عبارتند از : ترتیب و انتظام ، تنوع درعین نظم و وحدت کلی که این حالت اخیر را بطوریکه گفتیم میتوان با بازشناساندن تمهای قبلی ـ بشرطیکه تمهای متضادی درفواصل بین آنها قرار گیرد ـ بصورت موفقیت آمیزی بدست آورد .

بحث های آینده نشان خواهد داد که چگونه میتوان این قوانین طبیعی را درمورد موسیقی بکار بست و اجرا نمود .