

پژواک‌هایی از دور

نوشته ورونیک برتدو

نمایشگاه جهانی ۱۸۸۹ پاریس موسیقی جاوه و نتائر خاور دور را بر دوسی آشکار کرد. پیامدهای موسیقایی این بهت‌زدگی به زودی در آثارش پدیدار شد. آنچه در اینجا مورد نظر ماست این است که کشف دیوسی تا چه حد از زمانه‌ای که در آن می‌زیست تأثیر پذیرفته بود. زیرا این آهنگساز، که اغلب به نخستین جنبش نو اشاره می‌شود، در گرایش و در تعامالش به شیوه‌های موسیقی فرهنگ‌های دیگر و جذب عناصر آن به درون کار خلاقانه خودش رفتار بسیاری از آهنگسازان آینده را پیش‌بینی می‌کرد. برخورد دیوسی با موسیقی آسیایی او را به عاریت گرفتن عبارتها، یعنی تقلید یا اقتباس از رنگ‌آمیزی ظاهری سبکی دیگر نکشاند. به سخن دیگر او را به بیگانه‌پرستی سوق نداد. آنچه از آن پس رفته رفته در آثارش ظاهر می‌شد تا حدی عبارت بود از حس جدید فاصله و فراتر از همه تأیید سبک‌هایی از آهنگسازی که گرچه بیشتر وجود داشت ولی اکنون قوت بیشتری می‌یافت. دیوسی ممکن است تأثیر موسیقی جساوه را به صورت مستقیم‌تر و مویتری بازتاب کرده باشد. چنانچه این موسیقی برای وی حاکی از این است که او چگونه نمی‌بود. زیرا چنین می‌نماید که او از جهان نو‌هایی که برایش نشأتاً سود بسیار اشتیاقی که برای رنگ و بازاری داشت. چیزی را گرفته بود که از پیش واجد آن بود.

این هنگامی بود که وی قطعات معبد را برای پیانو می‌نوشت که یادآور مفاهیم استندردی جاوه‌ای است.

برخوردها و دگرگونیها

داستان دیوسی پرشدهای فراوانی را به ذهن می‌آورد. از آن جمله اینکه دگرگونیهای ژرف قرن حاضر. و به ویژه انقلاب در ارتباطات و فنون ضبط، چگونه تأثیر آشکارایی از این دست را بر آهنگسازان دیگر جلوه‌گر کرده است.

بسیاری از هنرمندان قرن بیستم، نه تنها موسیقیدانها بلکه نقاشانی که کشف هنر آفریقایی یا تقابلهای آرتگ با حتی رنگ و روغن و پاستل چینی برایشان الهامبخش بوده است، پس از برخورد با فرهنگ‌هایی که از اساس با فرهنگ خودشان متفاوت بود، در آثار خود تأثیرات مهمی را به نمایش گذاشته‌اند. در قرن حاضر آنچه بیش از هر چیز دیگر سازگی دارد این است که موسیقیدانها استفاده خود از الگوهای خارجی را دیگر فقط به عاریه گرفتن تقلیدی محدود نمی‌کنند. نگاهشان نگاه نورسیتی به فرهنگی نشأتاً نیست، البته این به معنای انکار این نکته نیست که بسیاری از آهنگسازان مجنون شیوه بیان الگوهای

موسیقی
فرهنگ‌های بیگانه
به بسیاری از
آهنگسازان
کمک کرده
تا هویت
خلاق خود را
کشف کنند.

آنها هستند از ترک‌های و خشونت‌تیرولن آریک سانی گرفته تا چنین گرایم قهوه‌خانه‌ای راول در کودک و جانوگرن - در عین حال، راول کسی است که به گونه‌ای ماهرانه ملودیهای پنج‌گانه یونانی را تنظیم کرد و آهنگهای ماداگاسکارش را با اندیشیدن به ماداگاسکار دور و غریب تصنیف کرد.

آنچه شاهد آن بوده‌ایم دگر دیوسی سریمی بوده است که در آن آهنگسازان کوشیده‌اند تا حد امکان به صورت بنیادی عناصری را که در آثار موسیقیدانهای دیگر کشف کرده‌اند با موسیقی خودشان پیوند دهند. اینکه می‌گویم «موسیقیدانهای» دیگر به این علت است که فکر می‌کنم اگر به این فرایند اصطلاح یادگیری از افراد یا فرمهای موسیقایی دیگر را نسبت دهم مفهوم را بهتر بیان کرده‌ایم تا اینکه سخن از سبک‌هایی برابیم که ویژه مناطق مختلف جهان هستند.

بجاست اشاره کنیم که همین استبداد اختلاط فرهنگی



در استودیوی در نیویورک
 (آمریکا) تونی هماس آهنگساز
 (پشت پیانو) اثر خود اوپانی را به
 همراهی ساکسیفون نواز سرخوست
 آمریکایی جیم پیر ضبط می کند.

روی بودند مقایسه کرد. آثاری نظیر اپرای باربس گادانوف اثر موسورگسکی یا حتی نوشته‌های شاعر فرانسوی پیر لویی اثر اولویه سیان نیز همین پرسش را برمی‌انگیزد. فرهنگ عامه پروری در هارابوی و قصه‌های دهگانه - که وزن آنها از موسیقی هندی به عاریت گرفته شده - نقش داشته است. این دو اثر از لحاظ کاری که سیان در مورد فواصل انجام داده است اهمیت بسیار دارند ولی تأثیر هندی همچون تأثیر موسیقی درباری ژاپنی در اثر وی به نام هفت قی - کسی سر انجام در شیوهٔ بیانیی مستحیل شد که زبان خاص خود این آهنگساز بود و در کنار دیگر تأثیرات از قبیل پلن شان، نوای پرندگان و ابعان مسیحی جای گرفته بود.

باز شناختن خود در دیگران

اما برای بسیاری از آهنگسازان معاصر بر خوردن سا موسیقی

منظم این است که سنتها بر گم و گاست به‌شالهند و البته در عین حال واقعا همچون یک الگوی پیچیدهٔ سطح بالا بیچ در پیچند زودن همهٔ ناساخالی‌ها و شایسته‌هایی که در طول شکل‌گیری آن به وسیلهٔ تاریخ بشر، سازهایش و آواز گشایش بدان گرفتار آمده به معنای ساده کردن صورت آن و وارد کردن مفاهمی است که پیشازان باغیرت آن‌ها را تعریف کرده و مدافع آن بوده‌اند.

برخوردهای بین فرهنگی تا چه پایه برای آهنگسازان اهمیت دارد؟ اغلب وقتی که در گرگونی آثارشان با دقت بررسی می‌شود سر نخ‌هایی که به دست می‌آید کشف یک قطعهٔ موسیقی خاص و مطالعهٔ آن قطعه است. زیرا بدون بررسی، فقط مویجی از شیفتگی گذراست و هیچ قدرت خلاقی را بر نمی‌انگیزاند. نقشی را که شاعر آسهای در تکامل خلاق دومی بازی کرده می‌توان از اینس لحاظ با آثاری که به سنت وی نزدیکترند و آنها نیز الهامبخش



غیر اروپایی تأثیر ژرفتری داشته است و فقط سفری سردستی به

سرزمینی که الهامبخش آنها بوده است نبوده. برخی از آنها از کشوری که محبوبشان کرده دیدار و حتی زیر نظر یکی از استادان موسیقی مطالعاتی کرده‌اند.

با بررسی دقیقتر آثار این موسیقیدانها درمی‌یابیم که حاصل کارشان گرچه ممکن است به نخستین تکان کشفی که کرده‌اند زرفا بخشیده باشد، ولی بی‌شک در مسیر تحکیم همان تأثیر نخستین بوده است. برای مثال، شیفتگی استیوریک به طالی غنایی را در نظر بگیرید. در واقع او برای مطالعه آن فقط سه هفته در غنا بود. آنچه آموخت برای تحکیم و گسترش گرایشهای که پیشتر در کارش آشکار بود به کار گرفته شد. گرایشهای چون پژوهشهایش در سبازۀ دواج دادن و مستعایز کردن و احسدا و نشانه‌های موسیقایی لازم برای درهم شکستن یک الگو در مسیر حرکت به مرحلهٔ بعدی آنگساز.

تجربهٔ ریگ یادآور تجربهٔ ژان کلود لوری در سوره زاپسن است. الوی سنهای شرقی را در زمانی از زندگی‌اش در مقام یک آنگساز کشف کرد که مانند ریگ، چیز تازه‌ای در آرایش هویدا شده بود و او را تشویق می‌کرد از سنهای آکلمیک که با آنها بار آمده بود، ولی اکنون رفته‌رفته به نظرش دست و پاگیر می‌آمد. ببرد. او در موسیقی زاپسنی تصویرسری از آرمانهای موسیقایی

خودش را یافت.

چنین برخوردی چندان بسا مستلّم تقلید از سبکها بسا دردم آینه‌ختن آنها بسا عنوان شیوۀ یازشناسی عناصر خودی در کس دیگری سر و کار ندارد. و در این فرایند نیازی به درگیر شدن در فرهنگهای بیگانه نیست. برای باتوک، برای کودالی، برای همهٔ این آنگسازان، به ویژه در اسکانیدیناوی، که کار آنها در وهلهٔ اول بیشتر با سنهای آکلمیک شکل گرفته، نه با صوتهایی که در اطر افشان می‌شیدند، راه کشف خود سه در خاور دور بسا افریقا بلکه در وطن بود.

کندوکار اوراق تاریخ

برای بسیاری از آنگسازان، دوری مترادف آزادی است. به ویژه در مورد وزن، زیر و بمی یا تواناییه. این موضوع قطعاً در سبازۀ آنگساز زاپسنی، تاگمپسو، صدق می‌کند که نخست عاشق موسیقی غربی شد، سپس به مطالعهٔ سنت موسیقایی کشور خودش پرداخت و اکنون در گزارش آزادانه از هر دوری اسپن چشمه‌ها بهره می‌گیرد.

چنین نمونه‌هایی این پرسش را پیش می‌آورد که آیا نوعاً تفاوتی میان الهام‌جویی از فرهنگهای بیگانه و از تاریخ — یعنی گنجینه‌ای که آنگسازان به طور سنتی و مسالمت‌جویانه از آن

ورونیک پرتلو

موسیقیدان فرانسوی که سابقاً استون مرکز استاد موسیقی معاصر در توکیو بود و اکنون با تخصصی‌اش تو که یک مرکز تحلیلی آکوستیک در پاریس است همکاری می‌کند. برتو به طور منظم با همکاری از شرح‌های تدواری تخصصی همکاری می‌کند.

بهره می‌گیرند - وجود دارد. در عمل، همه منابع، خواه دور و خواه نزدیک، آب به آسیب آهنگساز می‌ریزند. او که نمی‌فازد است و نمی‌تواند در هر جا که میل کند رحل اقامت می‌افکند و هر شهیدی را که در آنجا بیاید تبدیل به عسل موسیقی می‌کند. نتیجه می‌گیریم که یک آهنگساز غریب هر چند که از تنهای آسیایی یا آفریقایی استفاده کند و هر چه دید محترمانه به آن داشته باشد یا با دقت بیشتری آن را بررسی کند، باز هم ممکن است اهلبت آن در مقایسه با تأثیراتی که همان هنرمند آگاهانه بسا ناگاهانه از گذشتگان خود پذیرفته، به نسبت اندک باشد. زیرا آبا و ااقاً تفاوتی میان چگونگی تأثیر گوش دادن به آوازهای مغولی در پیشرفت یک موسیقیدان و مطالعه روشی که یکی از پیشکوتان وی با آن به واحد ملودیک پراخته وجود دارد؟

موسیقی زمانها و مکانهای دیگر

بنابراین، حس و ایستگ ممکن است آهنگسازی را به مطالعه، و غالباً مطالعه دقیق، درباره موسیقی سرزمینهای دور یا سنتهای گذشته کشور خودش بکشاند. ماریسیو گانگلی و فرانتسکو برناردی ماس در دو، با وجود شیوه‌های بسیار متفاوتشان، تسوتالیتیه سازهای قرون وسطایی و فرهنکهای غیراروپایی و زبانهای غیردریج را دلای ارزش زیبایی‌شناختی می‌دانند.

جان کیچ در اثر بی‌همتایش یوردیرا (۱۹۹۰)، اوپرا را برای نقطه شروع فرایند فلفلی ارزشگذاری و گردآوری داده‌ها برگزیده است. این اثر شامل سبیش از یکصد اشاره به اوسراهاست. اشتوگه‌اوزن برای آنسر سال ۱۹۶۷ خود، شناختن، از نتاخوانی‌های سراسر جهان استفاده کرده است. این اختلاطهای فرهنگی همچنین سرانجام به آسینتگی توغها می‌انجامد و این یعنی برداشتن سرزمینهای میان‌مقولات موسیقای مختلف، وقتی که پیر سولوا انوری از فرانک زایس را

راست، چشم‌انداز شمیرانی از ایران، غرب می‌تواند و موسیقیدان آمریکایی دیوید هابکس با او همراهمی کند (۱۹۹۰).
باین، برگزیده‌ای از کومبکت دیسکهای تولید شده به وسیله یونسکو.

وهری می‌کند یا میشل پورتان به ستناوب جاز و موسارت می‌نوازد (یا وقتی که مانند اجرای اخیرش در جشنواره لیل که عنوان مناسب «سیوند دو جنس مخالف» را داشت، بسا موسیقیدانهای سنتی بداهه‌نوازمی می‌کنند، سرزمین موسیقی معاصر با جاز و راک از میان می‌رود.

چنین می‌نماید که این فرایند را بیشتر آهنگسازانی که دست به بداهه‌سازی می‌زنند اداره می‌کنند. روزگاری راه گروهبانهای چون کان و سان را اشتوگه‌اوزنها ادامه می‌دادند. ولی اکنون بیشتر آهنگسازان «جدید» موسیقی معاصر ترجیح می‌دهند بیکسره در میان مرزهای سنتهای موسیقایی خودشان بسای بسامند. برداشتن مرزها عمدتاً فراروی کسانی است که طرفدار موسیقی به اصلاح «مطابق» هستند. از نام این نوع موسیقی مسیری که این طرفداران قصد دارند آن را در پیش بگیرند پیداست.

معلوم نیست که موسیقی سرزمینهای دور جذابیتی برای آهنگسازان امروز داشته باشد. گنجینه کارهای ضبط شده که امروز در دسترس است بدین معنی است که گوش دادن به ترانه‌های اسکیموها یا کرناهی تبتی به آسانی شنیدن پسرهای باروک است. بی‌آنکه نیازی به مطلقان بومی یا موسیقی‌شناسان باشد.

دیگر عامل تنگنا از میان رفته است. اکنون افقها نزدیکتر شده‌اند و آزاده‌ای می‌تواند به مصالح دسترس پیدا کرد. هنرمندان با برج بابل سر به فلک کشیده‌ای روبه‌رویند، و این دیگر به عهده آنهاست که به تناسب انتخاب خود و اثر درجه‌ای که نظر آنها را به خود جلب می‌کند در آن را بکشایند. حال ممکن است در واقع بهترین تکه بحق این باشد که آنچه را می‌شنوند فراموش کنند تا دگر برسی آنها قطعی باشد - یعنی طوری باشد که آن برخورد فریبنده نخستین یا موسیقی بیگانه را به اثر فرعی خودش تبدیل کند.

ترجمه نیره توکلی

