موسیقی برای همه

نوشتهٔ میگوئل آنخل استرلا

یکی از عادی‌ترین پیشداوریهای حاکم بر تقسیم کار در قلمرو موسیقی، و نیز در بازار فروش و مصرف آن، موجب تقسیم موسیقی، موسیقیدانان و شنوندگان آنها به دو دستهٔ متخاصم و ظاهراً آشتی‌ناپذیر شده است: «همه پسند» در برابر «کلاسیک».

منظور من از «موسیقی همه‌پسند» آن شکلهایی از موسیقی است که آفریده و به آوازخوانده می‌شود و مردم یک کشور یا یک منطقه به نوای آن پایکوبی می‌کنند. کلمهٔ همه‌پسند به چیزی اشاره دارد که «از همگان یا مردم مایه می‌گیرد» و جنبهٔ تحمیلی ندارد. به این ترتیب من آن محصول بیروح مصرفی را که عموماً مرتبط با نمایش واریته‌ای است، از طبقه‌بندی موسیقی همه‌پسند کنار می‌گذارم.

واقعیت نهفته در این کشاکش بیحاصل را نمی‌توان صرفاً به مسئلهٔ شکل محدود کرد. عدهٔ کمی آمادگی این اعتراف را دارند که این تعصب ناشی از پافشاری بر جداکردن آدمها به حسب طبقه‌بندی اجتماعی است، آنهم به رغم جهانی‌ترین همهٔ پدیده‌ها یعنی هنر.

این موضع‌گیری نادرست و متظاهرانه به ویژه در این روز و روزگار که رسانه‌های همگانی باید والاترین شکلهای خلاقهٔ هنری همهٔ دورانها را در دسترس خواستاران انبوه و گسترده‌اش قرار دهد بیش از حد واپس گرایانه و خارج از منطق زمانی می‌نماید.

اما این چیزی نیست که دارد اتفاق می‌افتد. استدلالهای مبهم تجاری، که شیوه‌های برخورد نخبگان اجتماعی را ــ که در دیگر حوزه‌های فرهنگی قابل دفاع نیستند ــ پنهان می‌سازد خواستاران موسیقی را از یک‌سو به آنهایی تقسیم می‌کند که می‌توانند از سر عقل آن چیزی را انتخاب کنند که می‌خواهند بشنوند و از سوی دیگر آنهایی که از این حق محروم هستند و باید به ضبط شدهٔ آثاری با کیفیت نازل دلخوش کنند. در عمق این محدودیت، نبود یا کمبود قدرت خرید و پائین‌بودن سواد یا آموزش کلی ریشه‌دارد.

آسان می‌توان موسیقی دوستی را تصویر کرد که در یک شهر بزرگ زندگی می‌کند: او برای کنسرتها و جشنواره‌هایی بلیط می‌خرد که در آنها می‌تواند اجراهای بهترین هنرمندان مدرن را بشنود و آنها را با ضبط شده‌های قدیمی آن آثار مقایسه کند. او به اطلاعات لازم از راههایی دسترسی دارد که لزوماً با همانهایی که این رسانه به او تحمیل می‌کند یکی نیست.

هم فرهیختگی او و هم اطلاعاتی که در اختیارش است او را قادر به انتخاب می‌کند و او طبعاً در پی مرغوبترین محصولات هنری می‌رود و می‌کوشد با شرکت فعال یا کمتر غیرفعال در مراسم آئینی دنیای آفرینندهٔ موسیقی، یعنی کنسرتها، در کنار خدایان آن دنیا قرار گیرد.

از سوی دیگر خیلی مشکل می‌توان یکی از هزاران یا دهها هزار شهرستانی یا کارگر رومانی، پولیوی، افغانستان یا فیلیپین ــ به عنوان نمونه‌هایی از اقلیم‌های متفاوت ــ را تصور کرد که امکان انتخابی از همان نوع داشته باشد. این امکان انتخاب مثل همهٔ شکل‌های شناخت، می‌تواند ادای دینی باشد به یک بینش جهانی از تاریخ بشری. و با این همه افرادی از آن قبیل اکثریت جمعیت یک کشور را تشکیل می‌دهند.

این گروههای جمعیتی، محروم از سیکهای موسیقایی قومی یا عامیانهٔ خود و سرگیجه‌ها در زیر بمباران رسانه‌هایی که تابعش هستند، غالباً هیچ امکان انتخابی ندارند جز آنکه مصرف‌کنندهٔ محصولات نیمه‌هنرمندانه‌ای باشند که از سوی توزیع کنندگانشان برچسب «موسیقی همه‌پسند» خورده‌اند.

این روند تنزل دهنده اکنون بیشتر جمعیت دنیا را به‌هم پیوند می‌دهد. آنچه در گذشته مختص به یک منطقه، کشورهای صنعتی شده، و یک گروه جمعیتی، شهرنشینان، بوده اکنون، در آستانهٔ قرن بیست‌ویکم، جمعیتهای روستایی، کارگران و کارمندان اداری سراسر دنیا را به‌هم پیوند می‌دهد. آگهی تجارتی، رادیو، تلویزیون و نوارهای مختلف ضبط شده، بذر این تمدن‌صوت را که حتی زبان مکتوب را تهدید به براندازی می‌کند، پراکنده‌اند. و موسیقی دارد تبدیل به ابزار عمدهٔ این ارتباط می‌شود. اما چه نوع موسیقی؟

حتی در کشورهای «پیشرفته» هم ما موسیقیدانها آگاهیم که شنوندگان محروم از امکانات باورشان شده است که قادر به درک موسیقی دبوسی، موتسارت، شوبرت، کرینک یا دوتیلو (یا آستور پیاتزولا، لئوبروور، مانولو خوآرز، مک‌لافلین یا چارلی پارکر) نیستند.

با این همه، هرگاه موانع سنتی درهم کوبیده شود و ادعاها و سروریها به کنار گذاشته شود، معلوم می‌شود که این شنوندگان نسبت به پیامی که آهنگسازان در پی رساندنش‌بوده‌اند و به توسط اجراکننده به طرزی اعجاب‌انگیز القاء می‌شود، دارای حساسیتی فراوانند. از این رو مسئولیتی عظیم بر دوش ما به عنوان میانجیان اساسی این دگرگونی اجتماعی است که مستلزم شکستن قالبها و جهیدن از روی موانعی است که ما را جدا می‌سازد و در عین حال از مخاطبان طبیعی‌مان، یعنی همگان، می‌برد.

ساده دلانه است اگر تصور شود که با نوشتن چنین سطرهایی بتوان در ساختاری به این استواری تغییری بنیادی ایجاد کرد. تعصب را باید از ریشه زد. زیرا این انکار ناپذیر است که ما موسیقیدانها چنان برورده شده‌ایم که با یک نظام نخبگانی، که خود را به منزلهٔ تنها امکان انتخاب جا می‌زند، تناسب داشته باشیم.

«بردن موسیقی به میان محروم‌ترین شنوندگان، رفتن به سوی کسانی که زمینهٔ اجتماعی و فرهنگیشان آنان را از لذت موسیقی محروم ساخته و معمولاً با به تالارهای کنسرت نمی‌گذارند.» این یکی از هدفهای جنبش **«موسیقی امید»** است که به توسط **میگوئل** *آنخل استرلا، پیانیست آرژانتینی به وجود آمد.*

«موسیقی امید» در کارخانه‌ها، زندانها و مدارس و نیز برای پیران، بیماران و کودکان معلول برنامه اجرا می‌کند. سمت چپ، میگوئل آنخل استرلا در ژانویهٔ ۱۹۸۳ طی یک کنسرت به همراه بچه‌های کارگران در

Photo © Bibliotheque des arts decoratifs, Paris

«همچنانکه کاملاً طبیعی می‌نماید که موسیقی بریو در کنار موسیقی کُرلی یا موسورگسکی شنیده شود، من نیز دلیلی نمی‌بینم که چرا موسیقی باخ، طی یک مراسم مذهبی، در همان هوایی طنین نیندازد که آوازهای آئینی سیاهان یا آوازهای روبن بلارس، لیدا والادارس، لاملجورا ایالوس یا ال نگرو مامانی...» بالا، غزل غزلها، کنده‌کاری فلاندری متعلق به اوائل قرن هفدهم که از روی یک نقاشی کرنلیس دی وُس Cornelis De Vos ساخته شده است. تنّ یک قطعه آواز دسته‌جمعی برای پنج صدا اثر دانیل ریموند که درحدود ۱۵۸۰ در لیژ رهبر ارکستر کلیسایی بود، در تصویر دیده می‌شود. سمت راست، یک نوازندهٔ نی شبانی در منطقهٔ دریاچهٔ تی تی کاکا در بولیوی، بهنگام جشنوارهٔ ماه اوت به افتخار باکرهٔ اعجازآفرین. سمت چپ، یک جنگ‌نواز در گوتزکو، پرو. پائین، یک کنسرت موسیقی الکترونیک که در ۱۴ ژوئیه ۱۹۷۹ به توسط ژان میشل ژار آهنگساز فرانسوی در میدان کونکورد پاریس برگذار شد.

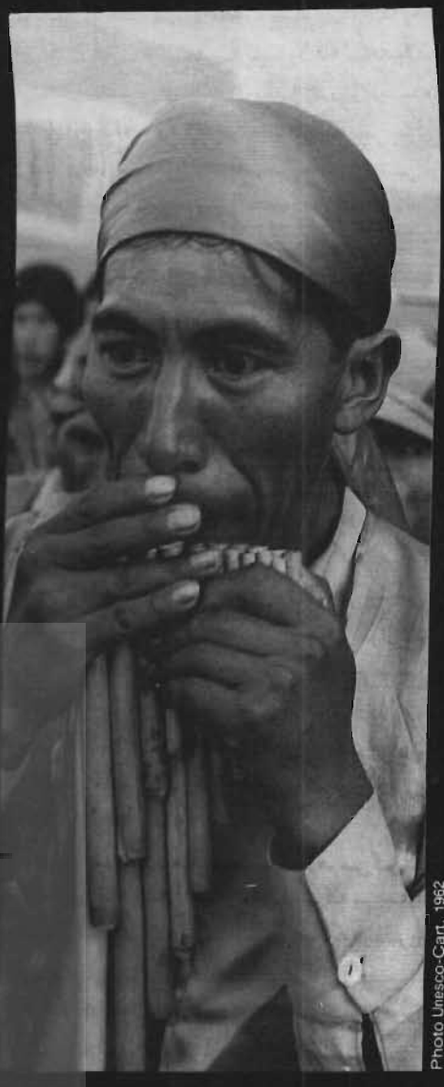

Photo Unesco-Cart, 1962

Photo Unesco-Cart

1979 © Editions Dreyfus, Paris

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

این شیوهٔ تفکر در راستای این باور قدری مشربانه است که دارا و ندار همیشه وجود خواهد داشت.

بنابراین اجراکنندگان باید پیش‌از همه به دروغی بودن این تقسیم‌بندی بین موسیقی «فرهیخته»، «جدی» یا «روشنفکرانه» و دیگر انواع آن آگاهی بیابند. آشکار نمودن فساد اینگونه تعصب ضروری است، زیرا نه فقط کسانی را که به میهمانی چیزهای برگزیده دعوت نشده‌اند محکوم به میانمایگی ذوق می‌کند، بلکه اجرا کنندگانی را هم که نمی‌دانند آنچه به موسیقی سرزندگی می‌بخشد دیالکتیک بین ساده‌ترین و حسی‌ترین شکلها و پیچیده‌ترین و عقلی‌ترین آنهاست، تهدید به نازایی و عدم خلاقیت می‌کند.

این حکایت موسیقی غربی ما و موسیقی است که در سراسر دنیا تحول یافته است.

بجز معدودی از موسیقی‌شناسان آگاه و آن هنرمندانی که به فراست حقیقت را درک کرده‌اند، کمتر کسی از مردم به نفوذ پایای موسیقی سنتی بر آثار آهنگسازان بزرگ دوره‌های مختلف آگاه است. همچنین آنها به تعهد اجتماعی بسیاری از آفرینندگان صاحب نبوغ آگاهی ندارند. هر دورهٔ موسیقایی در تحول جامعه، مفهوم خاص خود را دربارهٔ عدالت و همبستگی انسانی دارد. و هر دوره از سنتهای مردمی به نحو متفاوتی استفاده کرده است.

لوتر و بعدها باخ از راه موسیقی دسته‌جمعی و همه‌پسند کلیسایی مردم را برای نیایش در جای اصلی خودشان قرار دادند. طی دوران روشنگری، موسیقی رهبران الهام‌دهندهٔ خود را داشت با بینش خاصشان از یک جامعهٔ بزرگتر انسانی و عدالت همگانی‌مردانی چون موتسارت یا بتهوون، هر کدام به شیوهٔ خودشان، در زمانی که اندیشهٔ دولت دموکراتیک کم‌کم داشت ریشه می‌گرفت، با هر گونه بردگی به مخالفت برخاستند.

در قرن نوزدهم نوبت به انتقال دورهٔ رمانتیک به دورهٔ ملیت‌گرایی رسید. و در قرن خودمان آهنگسازانی چون استراوینسکی، راول، بارتوک، جیان فرانچسکو مالی پیرو Malipiero و مانوئل دی فالا ــ که همگی به جنبش به اصطلاح «عینیت‌نوین» وابسته بودند ــ سرچشمهٔ الهام خود را در خودجوشی و بی‌واسطگی موسیقی همه‌پسند یافتند. آنان در مقابل خوش‌بینی و تندی‌گاه افراطی گرایشهای پس‌از واگنری بودند. و بالاخره، نیازی نیست که توجه را به نقش موسیقی همه‌پسند در آثار هکتور ویلا لوبوس، جورج گرشوین و کارلوس گوآستاوینو Guastavino، آهنگساز آرژانتینی جلب کنیم.

از سوی دیگر و به‌طوری فزاینده موسیقیدانان در همهٔ شاخه‌ها، در حال دست‌یازی به شیوه‌های تحول‌بخشیدن به جنبهٔ فنی موسیقی کلاسیک هستند، و در حال یافتن سرچشمهٔ الهامی در آن هستند که مغایرتی با گرایش آنان به موسیقی همه‌پسند ندارد.

در وطن من آرژانتین، شاخه‌های گوناگون و شناخته شدهٔ موسیقی همه‌پسند زیر این نفوذ هستند. آتاهوالپا یوپانکی در سنت کریول Creole استاد است، اما یک اجراکنندهٔ آثار باخ نیز هست. پیاتزولا که تحصیلات اولیه‌اش بمانند کارلوس گاردل و آنیبال ترویلو بود، بعدها در پی اندرز نادیابولانژه، پیانیست بزرگ فرانسوی، رفت. گروه آناکروزا Anacrusa، تعبیر خاص آرژانتین از آن موسیقی نوین سینکرتیک Syncretic که از Chick Corea تا Paco de Lucia گونه‌گونی دارد. بسیاری نمونه‌های دیگر هم می‌توان آورد.

بنابراین چرا این دو ارزشی سمج بین موسیقی کلاسیک و همه‌پسند باید موجود باشد، آنهم در حالی که این دو باید بخشهای جدایی ناپذیر چیزی به نام موسیقی باشند، بدون هرگونه سلسله‌مراتب جداکنند ؟ به خاطر خود موسیقی، که تا این حد با سلامت جامعه در ارتباط است، بهتر آنست که انواع مختلف موسیقی، بدون هرگونه تعصب بین این دو نوع مختلف، در کنار هم شکوفا شوند.

چرا نتوان کنسرتهایی بر یک الگوی زیبایی شناختی رضایت‌آمیز برپا کرد که مرکب از چیکو بوآرک، گزناکیس و مونو ویله‌گاس، خیم‌تورس، ارکستر ملی، سوزانا رینالدی، میشل پورتان، پاتریس فونتانا‌روزا، اِل کوچی لیگوئیزامون Elcuchi Leguizamón، لئون جیکو و پیانیستهای خوبی چون لیلیانا سائنز و موریتزیو پولینی Maurizyio Pollini باشد؟

این کار بهرحال سلطهٔ برچسبها را درهم می‌کوبد؛ زیرا موسیقی کالا نیست. شور و حالی است که بر جان هوادارانش ــ موسیقیدانها ــ در اشتیاق به اینکه در قلمرو صوت شاهدان زمان خود باشند، آتش می‌افکند.

همچنانکه کاملاً طبیعی می‌نماید که موسیقی بریو Berio در کنار موسیقی کُرلی Corelli یا موسورگسکی شنیده شود، من نیز دلیلی نمی‌بینم که چرا موسیقی باخ، طی یک مراسم مذهبی، در همان هوایی طنین نیندازد که آوازهای آئینی سیاهان یا آوازهای روبن بلادس، لیدا والادارس، لاملچورا ابالوس یا اِل نگرو مامانی El Negro Mamani شنیده می‌شود. افسوس که این نامهای آخر خارج از دره‌های کالچاکی آرژانتین شناخته شده نیست.

زیرا جوهر موسیقی ارتباط برقرارکردن و به‌هم آمیختن است، نیرویی است که انگیزه‌اش جهت‌گیری به بیرون دارد. و هرقدر مردمان بیشتری از موسیقی لذت ببرند، برای جامعه و در نهایت برای هنر، بهتر است. ■

میگوئل آنخل استرلا، اصلاً آرژانتینی و یکی از مشهورترین پیانیستهای دنیاست. او علاوه بر آنکه به عنوان یک پیانیست با تکنوازیهای خود کنسرت می‌دهد، همواره برای شنوندگان عادی، ازجمله دهقانان و سرخپوستان امریکای لاتین نیز برنامه اجرا کرده است. او در سال ۱۹۷۷ به زندان افتاد و شکنجه شد و در ۱۹۸۰ در پی تلاش موسیقیدانهای سراسر دنیا آزاد گشت و از آن پس به حرفهٔ خود به عنوان یک پیانیست ارکستر ادامه داد. او در پاریس اتحادیهٔ «موسیقی امید» Musique Espérance را بنیان نهاد که هدفش درآوردن موسیقی و موسیقیدانها به خدمت حقوق بشر و بازگرداندن نقش موسیقی، به منزلهٔ شکلی از ارتباط اجتماعی، به آن است.

فلوتهای ساخته شده از نی، استخوان، چوب، فلز یا سفال از دوران پیش از تاریخ، بخشی از سنت موسیقایی سراسر دنیا بوده است. پائین، یک فلوت استخوانی آراسته به پرطوطی آمازونی و بال سوسک (ونزوئلا).