چگونه موسیقی را دریابیم

(بقیهٔ شماره پیش)

نکتهٔ دیگری که در مورد آثارموسیقی باید در نظر گرفت ملیت آنهاست . بی شك درحدود کم و بیش معین دنیای مغرب موسیقی یك هنربین‌المللی بشمارمیرود ، ودرسفرخود از کشوری بکشوردیگرمحتاج ترجمه نیست . چراکه تقریباً همان گامها وهمان طنین ها وهمان آرمونی ها وهمان قالب ها درهمه این کشورها بکارمیرود . بااینهمه موسیقی هرملتی روح واحساس خاص آن‌ملت را درخودمنعکس میکند واین اختلاف را برای بهتر دریافتن واحساس عمق و اصالت آن باید در نظر گرفت . موسیقی ایتالیاکه درسرزمین نغمه های خوش ونوازش کننده بوجودآمده ، حتی در موسیقی‌سازی، حالت یك‌موسیقی آوازی‌رادارد. آلمانی هاکه بیشتر دلباخته اندیشه و زندگانی درونی هستند و ذاتاً بسوی فکر وتخیل متوجهند ، کندوکاو بیشتری میکنند و برای همین ، آنها هستندکه توسعه وپرورش «تم» را در سونات وسنفونی بحد اعلای کمال خود رسانیده‌اند . درموسیقی اسپانیانوای گیتار وصدائی که ازعالم عرب بارث رسیده همواره در ارتعاش است . موسیقی فرانسه مدت زیادی پای بند رسوم و سنن آوازورقص مانده است ، درحالیکه موسیقی روس ، سستی خیال پرور روح اسلاوی را باشکوه وجلال مشرق‌زمین بهم آمیخته است .

ازآنچه گفتیم باینجا میرسیم که موسیقی نه تنها کلی است که به‌آب و هوای اطراف خود بستگی دارد ، بلکه کلی است که به فصول مختلف نیز مربوط میشود واین فصلها در تاریخ بشریت یعنی یك قرن ، یك دوره ، یك هزاره . بنابر این برای آنکه پیام ومفهوم‌موسیقی‌را آنچنانکه بایددرك نمود، بایدآنرادرعصرودوره‌ایکه بوجود آمده است جای گزین ساخت . البته شناختن این دوره ها چنان نیست که از روی تاریخ معینی بتوان آنها را ازهم‌جدا کرد . بلکه باید باآگاهی‌از موضوعی که یك اثرموسیقی برای خاطرآن بوجود آمده و با آشنائی با مردم و اجتماعی که‌آن اثربرای آن ایجادگشته آنرا ادراك کرد . برای این امر نیازی بتخصص واهـل فن بودن نیست . با اندکی معلومـات تاریخی و حد اقل اطلاعات ادبی و اگر ممکن باشه آشنائی مختصری با موزه ها و اسناد و مدارك هنرهـای زیبا ، این،

کاری است شدنی .

« اگوست کنت » تاریخ فرهنگ بشررا به‌دوره تقسیم‌میکرد : دوره مذهبی، دوره ماوراء طبیعی ، و دوره اثباتی . بی آنکه بخواهیم ساختگی بودن اینگونه تقسیم بندی را انکار کنیم ، برای تسهیل کار ، تکامل‌موسیقی را نیزمیتوان به دوره که شامل ابتدای تاریك و دوره کودکی و روزگار کنونی آن باشد تقسیم کرد : ۱ ــ موسیقی‌خدمتگذار ۲ ــ موسیقی مستقل ۳ ــ موسیقی القاءکننده .

برای شنوندگان رادیوامکان شنیدن موسیقی ابتدائی نمیرود واین موسیقی جزبحالت فرضی وتئوریك برای ما وجود ندارد که آنرا هم ازروی تصاویرونقوش ظرفهای عهد عتیق و بنا های تاریخی و مکاتب فلسفی میتوان حدس زد . از این موسیقی چنان قطعه‌ای باز نمانده است که بتوان با ساز های جدیدش نواخت . گذشته از این چنان با انواع دیگر تظاهرات هنری و اجتماعی درهم آمیخته است که امروز مشکل است بتوان آنها را از هم جدا نمود . تاریخ نویسی بنام « ژه وائر » ۱ نوشته است که : « ذهن و روح مردم عهد عتیق قادر نبود موسیقی را ازشعر و رقص تمیزدهد و همه این هنرها میبایست دریك وحدت نیرومندی حل شود ». نزدهیچ مورخی‌چنین استنباط غلطی‌ازتاریخ نمیتوان سراغ‌گرفت . وحدت گفتار و سرود ونوای سازها وحرکات، بین‌مردم‌عهد عتیق هرگز باین نیت نبوده است که آنها را با هم ترکیب کنند ، بلکه فقط نشانهٔ ناتوانی موسیقی دوره آنهاست‌که حتی در زمینه صدا هم فقیر بوده است . بهترین مثال برای این نکته ، زوزه ها وجنجال اقوام ابتدائی امروزه است .

چند قرنی که قرون وسطی طول کشید ، چیزی بفهرست آثاری‌که بعد ها میبایست درراديواجرا شود اضافه ننمود . موسیقی غیرمذهبی ایندوره نیزقابل‌توجه نبود . زیرا درآن آواز وظیفه تکمیل‌کننده داشت و سازهـای حقیر و ناچیزی‌که بکارمیرفت جزتکیه‌گاهی برای صدا و رقص نبود . اما درباره موسیقی مذهبی باید گفت که از « ملوپه ۲ » یعنی فن ترکیب آواز یونانیان و مشرق زمین سر چشمه گرفته وبهمان حال خود باقی مانده بود وکلیسا اندك اندك ارزش و اعتبارآیات را برآن قائل شده بود . بطورکلی موسیقی دراینـدوره درحاشیه واقع شده ودریك حالت انقیاد و بندگی بسر میبرد . و این همان دوره‌ای است که ما دوره موسیقی خدمتگذارمینامیم .

تا اینجا موسیقی درخط مستقیم یك « ملودی » واحد پیش میرود و اگـر احیاناً چندصدائی باهم شنیده میشود برای‌آنستکه بطوردسته جمعی ودریك «اکتاو» یك ملودی را اجرا کنند نخستین نشانه آزادی موسیقی تقسیم این خط تنهاست بین دو صداکه درابتدا بموازات هم خوانده‌میشوند۳ . ازاین دوصداکه با هم‌درجنبشند ولی یکی بالای دیگری قرارگرفته آنکه بم است آنرا که زیر است با خودمیبرد

---

۱ – Gevaert ۲ – Mélopée

۳ – Déchant یا Diaphonie

و همچون تکیه گاهی برای اوست . جای این صدای بم یا تکیه گاه را تا آنموقع گفتار ویا رقص اشغال نموده بود . البته این آواز ها اینك برای گوشهای ما ، ناشیانه و بکنواخت و تلخ است و فقط بتاریخ تعلق دارد . هر گاه نمونه‌ای از این موسیقی بگوش شما رسید آنرا همچون ابزاری زمخت از سنك چخماق در نظر آورید که مربوط بدوره ماقبل تاریخ است و همین شما را وادار خواهد کرد که این شعار معروف را بپذیرید که « درهنر هر آغازی زشت است . »

این زمزمه های ناهنجار اولیه با همه این در همه جا نخستین ابزاری است که بعد ها هنر قرون بعدی را خواهد تراشید و بآن شکل خواهد داد . میتوان گفت که دراین دوره ما با یك عصر فنی روبروهستیم که در آن وسیله برهدف برتری دارد و موسیقیدانان کشفیات خود را فقط برای خویشتن بعمل میآورند همچنانکه منطقیون این دوره با صغری و کبری بازی میکردند (درباز است ، باز مرغ است ، پس در مرغ است) ، و دربند این نیستند که اینگونه چهار چوبهای استدلالی محتوی چه اندیشه ای میتواند باشد. موازی بودن ناتوان و ابتدائی « دشان و دیافونی » کم کم رو بضعف می نهد و در هم میرود تا آنکه بصورت طرحهای ابتدائی « کنتر پوان » فلاماندی درمیآید . دراین مرحله حد کمال هنر دراینست که بقدر امکان چند صدا را مانند مجموع چرخهای یك ساعت با هم بگردش درآورند ، بی آنکه به این نکته توجه کنند که این صدا ها چه میگویند و چه احساساتی را بیان میدارند . ولی هنوز موسیقی آنقدر ها آزادی نیافته است که خود را از چنك آواز خلاص نماید . تمام این « پولیفونی » ها آوازی است و هنوز « نوت » مطیع و مرید کلمه است .

باوصف این دراینده نوت بکنوع استقلال کسب کرده است که پیش در آمد برتری و آزادی کامل آینده اش بشمار میرود ، زیرا متقارن بودن چندین صدا که بطور طبقه از بم تا زیر روی هم قرار گرفته ، در قبال ترکیبات ساده چند صدائی دوره عتیق نوعی ثبات و استحکام و یا بهتر بگوئیم نوعی سنگینی و وقار صوتی بموسیقی می بخشد . بعد از این یعنی در عصری که کلمه شاهکار فقط نوعی مهارت فنی را میرساند ، نوت استقلال پیدا میکند و اندك اندك زبان خاص خود و استدلال و معنی هم آهنگی را باز میابد . هنرشنواندن چندین صدا در یك زمان و بکار بردن « کنتر پوان » که عبارت از بگردش درآوردن چندین « تم » در آن واحد است و غنائی که از این رهگذر برای گوش ناشی میشود گوئی برای ذوق عمومی ایندوره کافی است و بدنبال افسون وجذبه و یا بیان خاصی نمیروند .

اگر دست داد که تصادفاً چنین قطعاتی را بشنوید ، انتظاری بیش از آنچه آنها میتوانند عرضه داشته نداشته باشید . برای چند لحظه توقعات و عادات خود و رسوم و آداب دیروز و امروز را کنار بگذارید . تاریخ وحتی نامها در این مورد اهمیت چندانی ندارد. خود را بقرنی بیرید که این قطعات برای اولین بار در آن خوانده شده اند. با این انتقال فکری میتوانید آن قطعات را حس کنید .

رنسانس به کنتر پوان منجمد « فرانکو ـ فلامان » قرن پانزدهم ، درقرن بعد

ازآن، روح وحیاتی دمید. در اینجا میتوان بنحوی کاملا ابتدائی سه‌دسته اثر تشخیص داد.

دسته اول آثار مذهبی است که برای ستایشگری کاتولیك‌هابکار میرود. دو نام در این زمینه برجستگی دارد. یکی ازآنها «رولان دولاسوس» فلاماندی و دیگری «پالسترینا»ی ایتالیائی است. خلوص وصفای کاتولیسیسم باتمایلی که به‌سیر نفسانی صوفی منشانه دارد با روشنائی صاف وپاکی در موسیقی نفوذ میکندکه تا آن زمان جزچیزی تیره و تارنبود وآرامشی که بآن می‌بخشدجای هیجان وتکان را درموسیقی‌میگیرد. هنگامیکه دستگاه کلیسائی اصلاح شد(دوره‌رفورم) یعنی‌ازآیات و رسوم رومی جداگشت برای اجرای امر عبادت و ستایش اشتراك و همکاری تمام گروندگان را لازم شمرد. «کانتیك»ها یعنی سرودهای کلیسا با ملودی کوتاهی خوانده میشد ولی شکی نیست‌که این سرودها حتی در لحظات شادی انگیز خود هنوزاندکی‌خشن‌است. اما غالب آنها دیگر خودمانی‌وآشناست‌وبرای مثال میتوان از «کوپله» و برگردان‌ها نام برد.

درجوارموسیقی‌مذهبی‌خواه‌آنکه‌ریشه‌رومی‌داشت‌وخواه‌آنکه‌اصلاحی(رفورم) پذیرفته بود. آواز غیر مذهبی پولیفونی آوازی را استقلال بخشید. آوازهای تشریحی و یا مجلس‌آرا، برای نخستین بار موضوع دورنما و بیان حالت را در موسیقی پیش‌آورد. درباره این پیشرفت واهمیت آن هرگز چنانکه باید سخن ـ نگفته‌اند واین راهی است‌که موسیقی از حالت مقدس خود بحالت غیر مذهبی‌اش طی کرده است. دراین زمان زبان لاتین دیگرزبان متداول نبود وزبان عادی‌مردم جای‌آنرا گرفته بود. همین امردرموسیقی نیز که با زبان پیوستگی دارد پیش‌آمد. بعد از این وظیفه موسیقی این بود که معنی کلماتی را که در برداشت روشن‌تر و برجسته‌تر نماید.

نتیجه این‌امراین شدکه درپولیفونی آوازی یعنی درموسیقی‌ایکه درآن چند صدای مختلف بطور متقارن اجرا میشود دیگر گوش کلمات را تشخیص نمیدهد. در این زمان حادثه دیگری درتاریخ موسیقی بروز میکندکه درتکامل کلی آن سهمی بسزا دارد. یعنی درهمان حال‌که موسیقی آوازی بر قالب‌ها و پیچ در پیچی خود می‌افزاید صنعت ساختن سازها باختراعات وتکمیل سازهای مضرابی ادامه میدهد. این سازهابامضراب نواخته میشود و درآن واحد چندین‌صدا بوجود میاورد. ولی در ابتدا بمنظور پشتیبانی صدا ایجادگشته و بعداً برای تشدید وتکرار آنها بکار میرود و بالاخره جانشین صدا ها میشود. باین نحو اندك اندك موسیقی سازی از موسیقی‌آوازی جدا میگردد واین آغاز دوره‌ای است‌که موسیقی آزادی و استقلال مییابد.

برای‌آنکه‌آوازقابل‌فهم‌ودرنتیجه‌قادر به‌بیان‌چیزی‌باشد موسیقی‌دوباره‌بسوی «اوموفونی» یعنی یك صدائی برمیگردد وازاین رهگذراست‌که بعد ها«کانتات» وایرا ناشی‌خواهد شد. پولیفونی (چند صدائی) از قلمرو آواز به قلمروسازها

رومی نهد . سازها عبارتند ازعود ۱ و « اپینت » ۲ که گواینکه بنامهای مختلف نامیده میشوند درواقع پدران کلاوسن و پیانو بشمار میروند . از این پولیفونی سازی که تحت اطاعت انگشتان یك نوازنده قرارگرفته موسیقی کلاسیك زائیده خواهدشد. برخی از قالب های هنری کلاسیك حتی بعد ها نیز نشانه ای از اصل و ریشه خود ، یعنی دوره‌ایکه موسیقی جز کمك و یاوری برای آواز و رقص بشمار نمیرفت، باخود نگه خواهند داشت . چنانکه تا اواسط قرن ۱۸ درآلمان وایتالیا وفرانسه مجموع قطعات کوچکی که « سوئیت » ۳ را تشکیل میدهند هنوزنام رقصهای قدیم را برخود دارند ازقبیل : کورانت ، آلماند ، گاوت ، مونه‌ت (که بعداً مدت درازی درسنفونی باقی‌خواهد ماند) شاکون ، سارابااند و بالاخره قطعه آهسته‌ایکه بسرنوشت اینگونه رقصهای قدیمی پایان می بخشد « آریا » نام داردکه یادبودی ازآوازوصداست .

اگراحیاناًوادارشدیدکه قطعه‌ای‌ازموسیقی ایندوره‌را بشنوید برای‌دریافتنش کافی است که ذهن خودرا به‌عصریکه صحبتش میرود متوجه گردانید . اینکارسخت‌تر ازچرخاندن پیچ رادیو برای پیداکردن موج دلخواه نیست وعلم مخصوصی هم لازم ندارد و حد اکثر باید تاریخ را حس کرد وشناخت .

در ایندوره است که دومقام ۴ موسیقی فعلی یعنی مقام‌ماژور ومینورکه اولی شاد وروشن ودومی تیره وغمزده‌است جای مقام‌های‌موسیقی مذهبی‌راکه تا اندازه‌ای ازموسیقی یونان وشرق بارث رسیده بود میگیرد . برخی ازدانشمندان این‌جانشینی را با تأسف تلقی میکنند . زیرا درآن نوعی ناتوانی و ازدست دادن غنامی بینند . اما هیچ نظری‌اینقدر نادرست وسطحی نیست . چراکه حدود معیوب مقام های قدیم جلوهرگونه ابراز وبیان شخصی را میگرفت و بآن امکان خود نمائی نمیداد . در حالیکه درسیستم دومقامی موسیقی‌جدید ازطرفی هیچ چیزمانع ابرازاحساسات‌شخصی نمیتواندشد وازطرفی گامهای «دیاتونیك » مقام ماژورومینورو «گام کروماتیك » قابلیت‌یکنوع آزادی بی‌حد وحصری را دارد . بنابراین ایجاد وپیشرفت پولیفونی که دروهله اول آوازی وسپس سازی بود باعث آزادی موسیقی گشته است و نیز لحن («تونالیته») موسیقی جدید، آزادی‌را برای موسیقی درمرحله آفرینش والهام فراهم آورده است .

نظری نویسان و فیلسوفان یونان قدیم اعتقاد داشتند که اصول موسیقی را میتوان به دستگاه کلی عالم وبقوای اساسی‌روح بشرپیوند داد وخصوصیت اخلاقی و روحانی خاصی بهریك از مقام های مختلف موسیقی خود میدادند . بایدگفت که این اعتقاد اعتقادی خرافی بیشتر نبود که شاید ریشه جادوئی که از مشرق زمین مایه میگرفته با خود داشته است . چنانکه مقامی بآن اختصاص داشت که احساسات مردانگی وجنگاوری را دردل آدمی برانگیزد ومقامی دیگر برآن بودکه سستی و رخوت را دردلها فروریزد . لیکن اینها جزعقایدی سخیف نبودکه میبایست دربوته

---

۱ – Luth　　۲ – Epinette　　۳ – Mode

جادوگری پیرزنان انداخته شود . هنگامیکه موسیقی جدیدی پدید می آید بجای همه این خرافه ها دومقام ماژورومینور را می نهدکه درمقابل هم قرار گرفته و باتضادی که دارند از هم مشخصند و بیان درد و شادی را بعهده دارند ، هر یك ازاین دو مقام بنابرگامی که جمله موسیقی درآن به نتیجه خواهد رسید لحن‌های مختلف بخود میگیرند ، و همین لحن با زیر و بمی خود باین جمله رنگ مخصوصی می بخشد

استقلال موسیقی بعنوان یك جرم صدا دار و موسیقیدان بعنوان مخترع نغمه و خوش آهنگی ، تضاد مقام ها ، تنوع لحن ها ، اختلاف موومان های یك قطعه ، افتخاراتی است که موسیقی دوره « رنسانس » بدست آورده است .

افتخار موسیقی کلاسیك دراینست که با این عناصر و بااین منابع، هنری متعادل و قابل انعطاف وغنی بوجود آورده است . قالب های این موسیقی مطیع نوعی منطق خاص است که با پشتیبانی احساس ، قلمرواندیشه و ضمیر باطن را در برابر موسیقی گشاده است .

چنانکه در « سوئیت » وحدت لحنی کـه بین قسمتهای مختلف آن وجود دارد بعنوان یك قاعده مسلم بشمارمیرود و تنوع موومان‌ها و وزن ها درآن تضاد هائی ایجاد مینمایدکه موسیقی یکنواخت قرون وسطی درجستجویش نبود .

اما این تنوع هنوز آن مایه را ندارد که بتواند دارای ارزشی از لحاظ بیان و ابراز احساسات ضمیر انسان گردد .

بعدها فورم «سونات» خواه بصورت «سولو» و خواه بصورت «کوآتور» وخواه در«سنفونی» تناقضاتی دراین تنوع پدید آورد که اساس آن‌هنوزهم بحالت خودامروزه باقیمانده‌است. تنوع «موومان»ها دراین‌مورد نیزهمچون‌هیجانها و آرامش های درون‌ماست .دردل هرقطعه تم‌های گوناگون بهم برمیخورند ، بهم‌پاسخ‌میدهند بضد هم رفتار میکنند همچنانکه موافقت ومخالفت در درون ما بهنگام دو دلی بر انگیخته میشود . هریك ازاین تم‌هـا مثل عناصر اندیشه ، قطعه‌قطعه میگردد و در پایان یکی از آنها بردیگران برتری مییابد و همه آنها را بسوی لحنی که خود از ابتدا داشت‌می آورد . سونات کلاسیك وانواعی که ازآن مشتق میشود چنانکه پیداست تحت تسلط نوعی منطق احساسی میباشندکـه بصورت ملایم تری همچون استدلال فکری‌است . این مشابهت بخصوص در «فوگ» نمایان‌تر است که ماآنرا در پیش به‌صغری و کبری منطقیون تشبیه کردیم .

از اوایل قـرن نوزدهم یعنی دوره‌ایکه اواخـر رومانتیسم نامیده میشود موسیقی واردقلمرو تازه‌ای میگردد واثر موسیقی ازشنونده خود نه‌تنها کوششی جدید بلکه دقت وجهت یابی‌خاصی نیز درخواست میکند .

یك‌صوت موسیقی بخصوص یك صوت بـم هنگامیکه به‌تنهائی ایجاد میگردد چنانکه میدانیم برای هرگوشی هر قدر هم کم‌تر دقیق و پرورش یافته باشد عده‌ای صداهای اضافی وفرعی نیز دربردارد . این‌صداها بتدریج بطرف صدای زیرمتمایل میشود بطوریکه فاصله‌شان مداوم کمتر میشود .

این صداها راصداهای «آرمونیك» نام داده‌اند وترتیب آنها نوتهائی را که از «آکورهای» خوش‌آیند مشتق میشود ایجاد مینماید (کامل‌بزرگ) وهمچنین نوتهای «آکورهای» ناخوش آیند (هفتم محسوس). این مختصر راکه بعلم «آکوستیك» مربوط میشود بطور ساده بیان‌کردیم ولی بایدگفت که طرح کلی هنر کلاسیك همین است ودرآن بسطوتوسعه‌ها سرانجام بسوی حرکت اصلی برمیگردد وآرمونی راغنی‌تر مینماید وامکان ترکیبات رابیشتر مینماید.

ولی بایدگفت که موسیقی تنهاشامل این نوتهای آرمونیك خالص که مربوط به علم‌الاصوات است نیست بلکه همچنانکه در پیش دیدیم در مغز و بدن‌ما عکس العملهائی زیستی ایجاد مینماید و موسیقی تکامل یافته ارتعاشات مربوط به‌عواطف واحساسات وهیجانات در ما بر می‌انگیزد ۱.

موسیقی‌درکودکی خود مطیع مشتی بهانه وعنوان بودکه برآن تسلط‌داشت سپس بیاری غنا وتکامل سرشاری خود استقلال پیداکرد ودیگربچیزی جز بخودش احتیاج نداشت تا گوش را خوشنود سازد. احساس نیز کم‌کم در آن نفوذ یافت وسرانجام تقریباً تمام عرصه و جـودش را فراگرفت و تبدیل بموسیقی القاء کننده گردید. بطور مثال دراین دوره‌تاریخ‌موسیقی پیش‌درآمد یك اوپرا دیگر مقدمه ای ساده بشمار نمیرودکه به تماشاگردان اجازه دهد تاقبل ازبالا رفتن پرده‌جاهای خود را پیدا کنند. بلکه این پیش‌درآمـد میکوشد استخوان بندی و تضاد های درامی که بعداً شنیده خواهد شد ازپیش طرح کند. چنین‌است پیش‌درآمدهای بزرگ بتهوون (لئونور، کوریولان، اگمونت) وپیش در آمدهای «وبر» (فرای شوتز، اوریانت، اوبرون) وپیش در آمدهای واگنر (کشتی موهوم، تانهاوزر، استادان آوازه خوان).

ازسنفونی، «پوئم‌سنفونیك» بوجود میآید. در این فورم، موسیقی برنامـه مفصل‌تری را اجرا میکند. این «برنامه» در موسیقی باید دارای فکر کلی و یـا تصویری‌ساده باشد. آهنگساز وشنونده دراینمورد بایدهردو ازیك مانع بپرهیزند آهنگساز نباید باین اکتفاکندکه هر یك ازمراحل معین حادثـه‌ای (اپی‌زود) را بهم بدوزد وشنونده نباید خودموسیقی راکنارگذاشته وبدنبال آن‌باشدکه میزان به میزان این‌وضع موازی راتعقیب نماید.

---

۱ - پذیرفتنی است که بگوئیم دراینمورد کلماتی که‌معرف رابطهٔ‌موسیقی بااحساس است‌جای‌خودرا عوض‌کنند باینمعنی که اگرموسیقی برخی‌هیجانها در ما برمی‌انگیزدکه با خود اورابطه‌ای ندارند همین هیجانها متقابلا ممکن است در وجود ما تبدیل به منبع وسرچشمه موسیقی گردند.

اگر صدای «ترومپت» درذهن‌ما رنگ سرخ‌را برمیانگیزد، رنگ سرخ خوب میتواند صدای «ترومپت»رایادآورد. ازاین تقابل ومرابطه است که«موسیقی‌برنامه‌ای» ایجاد خواهد شد. اما تجزیه و تحلیل این فعل وانفعال عاطفی وروانی از حوصله این مختصر بیرون‌است.

آنچه که ما بطور مختصر از پیشرفت نسبة آهسته‌ای در تکامل موسیقی گفتیم در وضع موسیقیدانان نیز بهمان نسبت قابل مطالعه است . در اواخر قرن هیجده و اوایل قرن نوزده جنبشی که در آلمان از طرف گروه «رروشنان۱وطوفان۲» برپاشد درفرانسه تبدیل به انقلاب ۱۸۷۹ گردید و یخه موسیقیدانها را نیز بچنگ گرفت .این جنبش درسیاست «فردپرستی» بوجود آورد ودر شعر باعث شکفتن لیریسم عمیق‌تر و باحرارت‌تری از لیریسم قرن پیش گردید .

آهنگساز دیگر نمیخواست فردی باشد که درخدمت یك امیر ومشتریان خصوصی به «تهیه» موسیقی بپردازد . موزاردر ۱۷۸۱ از «ارباب» خود پرنس سالسبورگ بشدت رو برگردانید و بعد از او بتهوون هرگونه وسواسی را در این زمینه بکنار گذاشت. بوسیله ایندو بخصوص بدنبال آنها موسیقیدانها سعی کردند دیگر فقط بمیل وهوس خود موسیقی بنویسند. موزارهنوز نمیتوانست خودرا آنطوریکه هست نشان دهد وزیرماسك اشخاص آثار نمایش خود مخفی میشد . ولی بتهوون در آثارخود به‌خوی وعادات ، دردهاوعصیانها ، خشمها و تلخیهای زندگی خود اجازه خودنمائی داد .

مردم نیز بموازات این تغییرات عوض‌شدند. بعده معین و محدودشنوندگان نمازخانه‌هاوسالن‌ها، اجتماع مردمی که در کنسرها حضورمییافتند اضافه شد . بنابر- این آهنگسازدیگر فقط بایك نفر متدین ویااریستوکرات طرف نبود ، بلکه با یك فردانسان عاری ازرنگ دین وطبقات اجتماعی روبرو بود .

درهمین زمان انتشار موسیقی بوسیله فروش کتاب ومنافع حاصل از کنسرها وغیره همین پیشرفت رادر جهت دیگری فراهم آورد .

ازاین دوره به‌بعد برای بهتردریافتن موسیقی یك آهنگساز دیگر کافی نیست که او را بنحوی تقریبی بعصر خود پیوند دهیم . زیرا ازاین زمان به‌بعد موسیقی- دان از وجود خودش بیشتر از سابق درآثار خود میگذارده بنا براین لازم خواهد بود که برای درك آثارش اورا بشناسند وبدانند که کیست .

در اینجا نیز نباید بدنبال تخصص و مطالعه دقیق رفت چنانکه مثلادرمورد «بتهوون» اهمیت چندانی ندارد که تاریخ تولدش (۱۶ دسامبر ۱۷۷۰) و تاریخ مرگش (۲۶مارس۱۸۲۷) رابدانیم و یاتعدادکامل سوناتها وسنفونی‌هایش‌را ازحفظ باشیم . اما اینرا بایدبدانیم که وی مردی بدبخت وخشمگین بود وتقریباً مثل «ژان ژاك‌روسو» بین‌شوق وشعف ازطرفی وتلخی‌ورنج ازطرف دیگردر نوسان‌بود، بعدها بعلت از دست دادن سامعه خود، در خود فرو رفت وشادی را جزبابیان درد ورنج خویش نجست .

از «کارل ماریافون‌وبر» مؤلف «فرای‌شوتز» ، «اوریانت» و «اوبرون» و غیره چه باید بدانیم ؟ اینکه در آثار اورمانتیسم بدو صورت خودنمائی میکند . از سوئی راه بدرهم برهمی زیبائی‌دارد که نسیم آزادی آلمان در آن میوزد وازسوئی

---

۱ ـ بآلمانی Aufklarüng

۲ ـ بآلمانی Strum und Drung

دیگر بصورت رمز و رازی درمیآید که ساحران جنگل ها در آن بنرمی گام برمیدارند.
در باره «شوبرت» باید اینرا بدانیم که جوانمرگ شد (هنوز سی سالش نشده بود) گوئی برای اینکه این موج ساده و پاك مهربانی مردم عامی را در نهایت ژرفی و وارستگی- اش برای ابد در آثارش بجا بگذارد. هنگامیکه پیچ رادیو را برمیگردانید تا اثری از «شومان» بشنوید بدانید که وی مدتی بین شعر و موسیقی مردد بود و هرگز هم این دو رشته در آثارش از هم جدا نگشته و نیز بدانید که فراوانی اضطراب بالاخره او را بدیار دیوانگان فرستاد و پیش از مرگش دچار «ایده فیکس» گشت و ما این نشانه را هنوز در آثارش - منتهی بصورت دلپذیر و شاداب - میبینیم و میشنویم.

برای دریافتن افسون موسیقی «مندلسن» که درعین حال آسان و خوشگوار است بدانید که راحتی و نرمش موسیقی او همچون زندگی فرشتگان خوشبختی است و اگر گاهی بعضی سهل انگاری ها در آثار این اسرائیلی جوان دیده میشود، درعوض ارتداد خانواده اش به مسیحیت او را از هوای پروتستانتیسم آلمانی دور میگیرد که آثار ژان سباستین باخ باو عرضه داشته بود.

اگر دلتان خواست میتوانید تمام رومانهائی را که درباره «شوپن» نوشته اند فراموش کنید اما در موسیقی او بنوای جانسوز حس غربت و انعکاس یاریسی نواهای اسلاوی گوش دهید که براثر دوری از یار و دیار تبدیل بشعر شده و بصورتهای دیگر در آمده و با حرارتی هرچه تمامتر بگوش میرسد.

بگذارید موسیقی قوی و تسلط یابنده «لیست» که پیانیستی بی همتا و متفکر بود شما را درخود فروکشد. او در آغاز از پیانو ارکستری میسازد و سپس هر آنچه موسیقیدان و شاعر و فیلسوف از افسانه و کنایه و تابلو و غیره ممکن است در پیانو ارکستر جا دهند در آنها جای میدهد.

اگر قطعه ای از «برلیوز» شنیدید انتظار اینرا داشته باشید که او و اثرش یکی از این دو قطب یعنی رومانتیسم و هیجان وهوس و درخشندگی و هیاهو و یا بقطب تفکرات آرام و مهرانگیز و تلخ و عمیق پیوسته شود.

نام «واگنر» بر نیمه دوم قرن نوزدهم سایه افکنده است و عظمت آثار او خارج از حدود موسیقی رادیوست. زیرا چگونه میشد مثلا «حلقه ی بلونگ» را که چهار شب طول میکشد در رادیو جا داد، و یا «تابودی خدایان» و «استادان آوازه خوان» را که هرکدام پنج ساعت طول میکشد از آن شنید؟.. عالم عظیم این اوپرا ها در جعبه رادیو نمیتوانند گنجید ولی قطعاتی که ممکن است شما از آثار او در رادیو بشنوید با اینکه از اصل خود جدا گشته اند اگر بتوان با چند کلمه یك آگاهی از اصل و کل اثر بشما بدهند، حتماً به عظمت و درخشندگی اثر او پی خواهید برد.

هرقدر بزمان حاضر نزدیکتر میشویم آثار آهنگسازان بطور محسوس تری نشانی از شخص و خوی آنها را دربردارد که بهتر است شما از آن آگاهی داشته باشید چنانکه مثلا آثار «برامس» ممکن است غالباً بنظر شما سنگین و مه آلود و آمیخته با یك نوع غم زدگی علاج ناپذیر جلوه کند. اما این سنگینی و تیرگی را مگر

دراوقات اندوه‌آمیز خود در خویشتن حس نمیکنید ؟ بنابراین درباره « برامس » کلاهتان‌را قاضی کنید وخواهید دید که وی برادر غمگسار ساعات اندوه وحزن شما خواهد گشت .

سزار فرانک نیز منتهی بالحنی دیگر همین احساس را در شما برخواهد انگیخت واورا بهتر خواهید فهمید اگر بدانید که درآخرین سالهای دوره‌رومانتیك جوانیش آمیخته با موفقیت بود ولی وظایف و تعهدات شغل وی که سراسر وقف «ارگ» وکلیسا شده بود کم‌کم اورا دریك نیمه سکوتی فروبرد که فرانك ازآن ، فقط درسالهای آخر زندگیش توانست بیرون آید منتهی باحالتی‌عقب‌مانده ودرخود فرو رفته که بآثار او بیانی تیره وتار می‌بخشد .

اگرازپیش بدانید که‌طبع وخوی« گونو» آمیخته بامهربانی‌غیرمذهبی‌وسیر نفسانی وعرفانی است آثار اورا بهتر خواهید فهمید . همچنین آثار «سن‌سانس» را بهتر درك خواهید کرد اگر بدانید که وی بعنوان یکی از نمایندگان برجسته روح متعادل و ذهن روشن فرانسویان بشمار رفته که مدتها مایه افتخار این ملت بوده است .

اکنون که شما قادر بدیك خط ملودیك‌را باپیچ‌وخم‌ها ونوازشها وگردشهای ناگهانیش تعقیب‌نمائید ویاتاروپود آرمونیك موسیقی را بارنگارنگی و انعکاسات وهوسبازیها وگریزهایش ازراه‌گوش بنگرید ، قطعاً نسبت به نسجوای بی‌نظیر و خوش‌آهنگ موسیقی « گابریل‌فوره» حساس خواهید بود .

قبل ازآنکه قطعه‌ای از«دبوسی» بشنوید خود را حاضر کنید که در میان صداهای نازآلوده وبازیگر ودلپذیر ، گاه‌گاهی انعکاس آداب ورسوم زمان را که وی یکی ازنمایندگان آن بقلم رفته نیزبشنید . تأثیر تابلوهای « پره رافائلیسم » انگلیسی که بوسیله «استیل‌لیبرتی»[1] بپاریس آورده شده بود ، لفظ‌بازی متعصبانه «استفان‌مالارمه» ولرزندگی سوسوزنان‌آثار نقاشان امپرسیونیست، ونیزای‌دریغ‌ـ درکارهای اواخرزندگیش ـ تأثیر «اسنوبیسم»و کاکافونی‌را نیز در داده‌های دبوسی خواهید شنید .

سپس برای آنکه با راول که یکی دیگر از سحر آفرینان موسیقی است آشنا بشوید ، چنان در نظر آورید که قیاس «راول » با «دبوسی» همچون قیاس « مداد نقاشی» است باقلم‌مو وهمچون قیاس آب رنگ است با رنگ تخته شستی ولی اینرا نیز بدان بیافزائید که در « راول » باریك ساز سحر آمیزی هست که باذوقی که وی نسبت بداشتن بازیچه‌های ماشینی خودکار داشت رابطه دارد .

این بود چندی از عناصر موسیقی که شنونده مبتدی میتواند دریافت و دقت خود را بدانها معطوف کرداند .

لزوم این دقت درمقابل جعبه رادیو بیشتر خودنمائی میکند تادر تماشاخانه ویا درکنسر . زیرا ازطرفی ، بهترین رادیوها نیز اندکی صدای موسیقی‌را دگر-

---

۱ – Style Liberty

کون ودرهم میکند وهمیشه نوعی ته صدای یکنواختی‌را باآن میآمیزد و برجستگی و پستی و بلندی صداها راهم طراز میکند . مثلا صدای ویولون در رادیو اندکی خشك است و صدای سائیدگی خاصی ، ناز و ظرافت صوتش را می‌مکد . صدای «فلوت» کدر میشودو بصدای «کلارینت» نزدیك میگردد وشیرینی صدای «کلارینت» از میان میرود وبنوبه خود بصدای «هوبوا» شبیه میشود و«هوبوا» گاهی همچون صدای سوهان دستی بگوش میرسد ، وپیانو از همه بدتر ـ زیراگاهی واقعاً صدای تق تق مکانیك در میآورد وصدای «ارگ» که طبیعة کمی لفافه‌دار است در رادیو لفافه دارتر میشود . امواج رادیو فقط با ساز های زهی مضرابی میانه خوبی دارند (چنگ ، گیتار ، ماندولین) و نیز نسبت بصدای «کور» که هاله‌ای از اسرار اطرافش راحاشیه‌میدوزدو گوئی پژواك افقهای‌دوردست‌است وفادار میمانند ـ منتها این‌افقها محدودند ـ البته نه‌باحدود بی کران طبیعت ـ بلکه باحدود چهار تخته‌ای که جعبه رادیو راتشکیل‌میدهند..

ترجمهٔ **سیروس ذکاء**

(بقیه و پایان درشمارهٔ آینده)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی