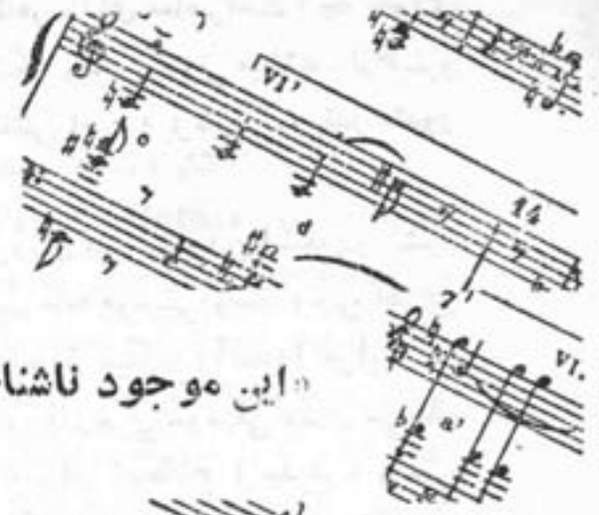
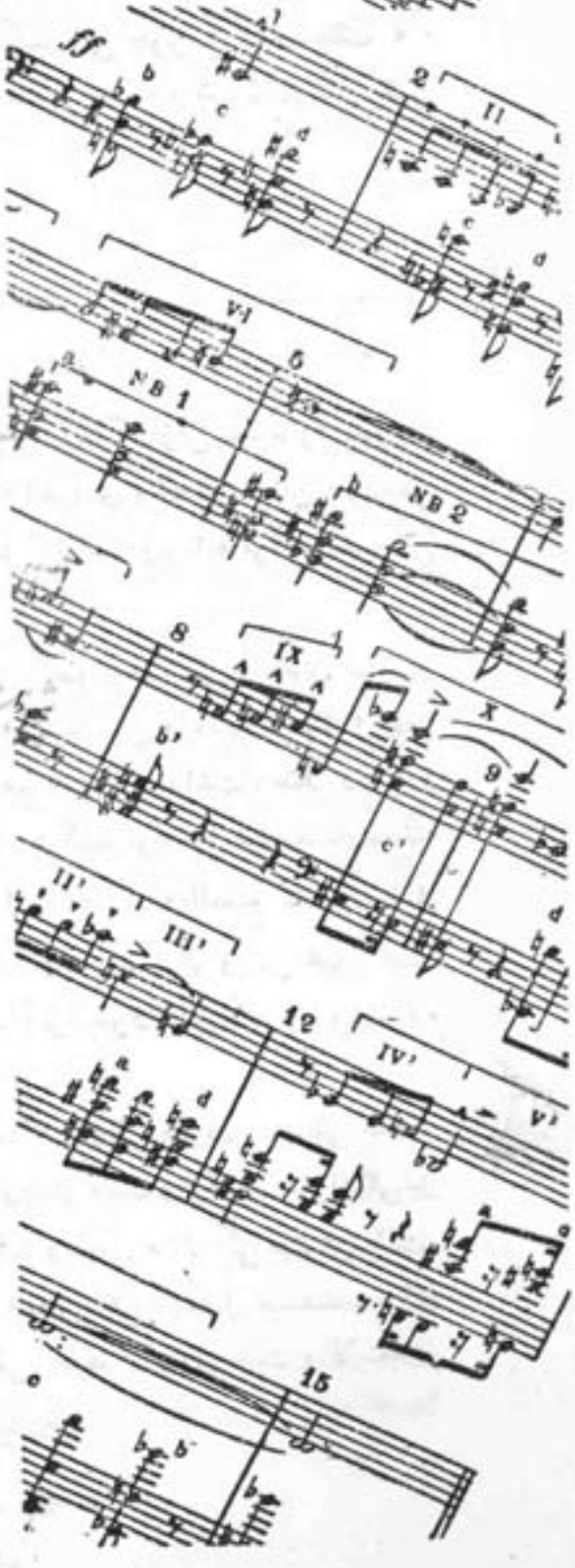
موسیقی معاصر

دراین شماره : مقدمه - اهمیت موسیقی معاصر - مشکل کار بررسی آن - صفات و خصوصیات مشترك - «صدای ناهنجار» - انحطاط تونالیته - شونبرگ وموسیقی آتونال - در شماره آینده : دوبوسی - موسیقی مودال - «آکادمیسم» و تمایل به‌برگشت بسبك‌های گذشته - «اونگر» وستراوینسکی - تازگیهای دیگر - فاصله بین موسیقی معاصر وعامه مردم - علل آن - قضاوت موسیقی - اهمیت عادت .

«این موجود ناشناخته» ...

در میان مکاتب و شیوه های هنری معاصر آنچه مربوط بموسیقی است شاید از همه ناشناستر باشد . مجالس و کنسرهائی که از آثار موسیقی جدید و معاصر ترتیب میبابد ، حتی در کشورها و اجتماعاتی که در هنردوستی و هنرپروری سوابق و سنتی پر افتخار دارند ، توفیقی نمیابد و شاید بتوان بیگزاف گفت که موسیقی معاصر جز معدودی اهل فن و روشنفکر واقعی و نیز عده ای متظاهر بیمایه و مدعی فضل مشتری و شنونده‌ای ندارد .

این وضع ، معلول علل متعدد ومختلفی است نخست آنکه اصولاً درهردوره و زمانی عامه مردم نسبت به «استتیك» وسطح هنری زمان خود، دست کم یکربع قرن تاخیر داشته‌است وبشهادت تاریخ موسیقی، « موسیقی معاصر » از زمانیکه این اصطلاح مصطلح گردیده - در هر دوره‌ای با احتیاط وبی اعتنائی عامه مردم مواجه بوده است .

ولی‌ازاین‌علت کلی که بگذریم ، علل‌دیگررا باید در «استتیك» کلی موسیقی جدید و درخصوصیات فنی بیسابقه آن جست . بدینمعنی که تحولات و تغییراتی که این موسیقی نسبت بگذشته یافته است ، با اینکه دراغلب موارد اجتناب ناپذیر ومنطقی مینماید ، چنان فاحش‌است که گاهی حتی با تعریف (Définition) موسیقی که تاکنون معمول بوده مباینت می‌یابد

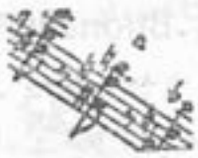
بهرحال ، آنچه مسلمست اینکه دوره معاصر ازلحاظ موسیقی یکی‌از جالب‌ترین وپیچیده‌ترین دوره‌های تاریخ است و موسیقی جدید که یکی ازحقیقی‌ترین مظاهر دنیای معاصراست ، چه بخودی خود وچه ازنظر آینده ، ازپرمایه‌ترین وغنی‌ترین میراثهای‌فرهنگ وتمدن کنونی میباشد . ازهمینرو قصد ما اینست که در مقاله حاضر اهم آنچه را که در اینمورد گفتنی است ، بزبانی که بقدر مقدور فنی‌نباشد ، بخوانندگان عرضه داریم .

پیش‌از اینکه‌باصل مطلب پردازیم ، توضیح نکته‌ایرا ضروری میدانیم وآن اینکه در کشور ما ازموسیقی‌غربی وباصطلاح خودمان«علمی» آنچه معروف اغلب عامه موسیقی‌دوست وحتی اهل‌فن میباشد ، از حدود برخی از آثار رمانتیك‌های آلمانی و روسی تجاوز نمیکند وآنچه‌را جزاینست ، بحق یابخطا ، «مدرن» مینامند وحال آنکه‌این اصطلاح در کشورهای‌غربی‌بموسیقی بیست سی‌سال گذشته بیشتر اطلاق نمیشود . از اینرو و با اینکه در این مقاله برای اصطلاح « جدید » و حتی «معاصر» مفهوم وسیعتری منظورشده است ، بااینحال آثار آهنگسازانی چون « راخمانینف » ، «سیبلیوس» و « ریشار شتروس » ، که از لحاظ تاریخی معاصرند ولی سبك و شیوهٔ کارشان بقرن گذشته بستگی دارد ، دربحث ماجائی ندارند .

مشکل‌کار مطالعه وبررسی موسیقی معاصر اینست که نمیتوان آهنگسازان جدید را بصورت مکاتب (Ecoles) وسبك‌های مختلف دسته‌بندی‌نمود واصولاً جنبه انفرادی وشخصی اینان خودیکی از خصوصیات‌موسیقی معاصر است . حتی‌آهنگسازانی که درمحضر یك‌استادوبرپایه قواعدومقرراتی که وی وضع نموده‌کار میکنند نیزازاین قاعده مستثنی نیستند .

استادان موسیقی گذشته چون «هایدن» و « موزار» همه بااصول موسیقی واحدی سروکار داشتند ، همه بیك زبان سخن میگفتند ، منتها هر کس این زبان ووسیله بیان واحدرا باسبك ، لهجه و سلیقه شخصی خود بکار میبرد . چه بسا آنچه میگفتند نیز باهم اختلافی نداشت . مثلاً درمورد «ویوالدی» گفته‌اند که وی ششصد «کنسرتو» نساخته بلکه یك «کنسرتو» را ششصد بارساخته است . . . «رمانتیسم» ، بیان احساسات وعوالم شخصی ونهانی‌را رواج داد وبالطبع نخستین خلل را باین یگانگی وسائل بیان وارد آورد . تاجائیکه امروزه آهنگساز معاصر کم وبیش مجبور است که خود زبان ودستور ، ترکیب ، لغات ـ وحتی گاهی حروف !ـ آنرا خود خلق کند و روبهمرفته شخصیتی بی‌همانند باشد .

بنابرآنچه گذشت هیچکدام از آهنگسازان بزرگ معاصر ، بتنهائی معرف موسیقی معاصر نمیتواند بود وبرای بررسی‌موسیقی مذکور ، دسته‌بندی اینان ازروی ملیت وموقعیت جغرافیائی‌نیز چندان مفید بنظر نمیرسد . با اینحال درآثار اینان بطور کلی نکات واصول مشترکی میتوان یافت . مطالعه این جهات مشترك ـ که درحقیقت‌مختصات موسیقی معاصررا بطورکلی تشکیل میدهند ـ برای دریافتن این موسیقی راهی نسبةً عملی‌است ، وگرنه برای موسیقی جدید ، اصول ثابت و لایتغیری تراشیدن ، کاری خطا وبیهوده است .



برای یك شنونده‌عادی ، نخستین وجه مشترك آثار آهنگسازان جدید چیزی است که بزبان عامیانه فرانسه « La Fausse Note » ـ نت خارج و یا صدای ناهنجار ـ مشهور است . این اصطلاح‌عامیانه که حالتی تمسخرآمیز دارد اشاره بترکیبات صوتی مخصوصی است که‌ازتقریباً یك قرن پیش معمول شده است ودر اینمورد توضیحی چند ضروری مینماید :

درموسیقی کلاسیك ، سبك « آرمونیك» که ازعلم ترکیب اصوات مایه میگیرد ، دوعامل اصلی دارد که در استتیك موسیقی« انقباض وانبساط» (Tension et détente) نامیده می‌شود بدینمعنی که ترکیبات صوتی ناخوش آیند (Dissonances) قاعدتاً ترکیبات خوش آیندی درپی دارند وبین دوعامل اصلی مزبور تعادلی حفظ میشود . ولی درهر دوره‌ای آهنگسازان برای رفع احتیاجات هنری بیسابقه خود ، دست بترکیبات جدیدی میزنند و باصطلاح «آکور»(Accord) های تازه‌ای بوجود میآورند . نباید ازنظر دور داشت که‌بااینکه علم ترکیب اصوات برپایه‌قوانین انعکاس طبیعی استوار است ، اصطلاحات « خوش آیند » و « ناخوش آیند » از لحاظ استتیك موسیقی مفاهیمی نسبی ومتغیردارند .« دوبوسی » که مسلماً بزرگترین پیشقدم موسیقی‌جدیداست ترکیبات بیسابقه‌ای را ، بی‌پروا و آزادانه ، پشت سرهم بکار میبرد بی‌آنکه در اینمورد ازاصول تسلسل بشیوهٔ گذشتگان پیروی نماید .

در موسیقی جدید ، تعادل عوامل دوگانه موسیقی «آرمونیك» کم وبیش ازبین رفته‌وبیشتر آهنگسازان معاصر ، یك‌ترکیب صوتی ویایك «آکور»را بخودی خود مورد توجه و اهمیت‌قرار میدهند ونه‌از لحاظ وظیفه‌ای که در میان تسلسل ترکیبات دیگر بآن تعلق میگیرد .

نکته‌ای که تذکرش دراینجا ضروری است اینکه ترکیبات ناخوش آیند درآثار برخی از موسیقی‌دانان گذشته نیز بفراوانی یافت میشود و از این لحاظ مثلا « دومینیکو سکارلاتی » (D. Scarlatti) (قرن ۱۸) و «ژزوالدو»(Gesualdo) (قرن۱۷ - ۱۶) دست کمی ازپیشرو-ترین آهنگسازان قرن بیستم ندارند . بنابراین آنچه موسیقی جدیدرا « ناهنجار » مینمایاندنه‌همان استعمال ترکیبات مزبور ، بلکه طرز استعمال آنها ونیز عوامل دیگریست که‌ذکرش خواهدآمد.

بارزترین وجه اشتراك و خصوصیت آهنگسازان معاصر بیشك کناره‌گیری آنان از اصول موسیقی «تونال» (Tonale) میباشد . قرن بیستم مسلماً شاهد زوال این اصول خواهد بود که بیش‌از دوقرن برموسیقی غربی حکمروائی داشت ویکی از عالیترین مظاهر فرهنگ و هنرغرب ، از دوره رنسانس ببعد بشمار میآمد . بسیاری از آهنگسازان جدید درپی‌آنند که از حدود سیستم تونال بیرون آیند ولی در اینراه هر کدام روش و شیوه‌ای متفاوت و جداگانه در پیش میگیرد . اصطلاحاتی چون « تونالیته وسیع » (Large) ، « مبهم » (Vague) ، « تعدد تونالیته »

(Polytonalité)، «تونالیته دوگانه» (Bitonalité)، «نفی‌تونالیته» و «موسیقی آتونال» (Atonal) که‌هر کدام بشیوه وروشی درموسیقی جدید اطلاق میشود، خود مؤیداین مدعاست.

برای روشن نمودن موضوع بهتراست قبلا ببینیم که اصولا «تونالیته» و سیستم تونال چیست تاسپس بتوان دریافت سرپیچی ازآن چه حالتی‌دارد.

تونالیته مجموع قرارداد هائیست که اساس ساختمان یك «گام» موسیقی را تشکیل‌میدهد. میدانیم که موسیقی غربی، ازپایان رنسانس ببعد، برپایه «اشل اساسی» وبردو گام «بزرك» و «کوچك» استوار است. این مقامات (Modes)، باافتك اختلافی از بازماندگان مقامات موسیقی قدیمند. توضیح اینکه چرا ازمیان مقامات دیگر اینهارا برگزیده‌اند بحثی است پیچیده که دراین مختصر نمیگنجد. آنچه‌مسلمت‌اینکه باکشف‌پدیدهٔ انعکاس طبیعی وپیدایش‌سبك «آرمونیك» مقامات دیگر افتك افتك دربوته اجمال فرورفتند وازسوی دیگر قراردادها و مقرراتی وضع شد که ایجاد مقامات مزبور رابرپایه هر کدام ازدرجات اشل اساسی وگام «دو» عملی میساخت. سیستمی که از قرارداد ها ومقررات مزبور بوجود آمد «تونال» نام گرفت که گفتیم اساسش اشل اساسی وگام «دو» میباشد.

اگر توضیح این مطلب برای خواننده اندکی گنگ ومبهم باشد، دراهمیت آن همین نکته بس که همه آهنگسازان مختلف، ازباخ ورامو گرفته تابتهوون و شوپن و واگنر، آثار خودرا منحصراً برزمینه آن بنیاد نهاده‌اند.

از خصوصیات این سیستم، اینکه درآن هر کدام از درجات گام وظیفه و اهمیتی بخصوص دارد واصولاهر «تونالیته»ای نیزرنك وحالت مختلف وخاصی راحائز است. این‌عوامل دربرابر هنر موسیقی افقهای تازه‌ای گشود وبابر قرار ساختن ارتباط ورفت‌وآمد بین تونالیته‌های مختلف، بدان قدرت بیان بیسابقه‌ای بخشید.

دامنه این ارتباط و باه‌طلاح فنی «انتقال»، بتدریج چنان بسط یافت که رشته تونالیته، درطی یك قطعه موسیقی، گم میشد ویابند میآمد. بعبارت دیگر، دریك قطعه موسیقی کلاسیك، تونالیته اصلی مبداء ونیز مقصد کاربود وحال آنکه درآثار مثلاً آخرین رمانتیك‌ها، مبدائی‌بیش نیست. دراین میان چه‌بسا آثاری که فقط ازیك رشته «انتقال» پی‌درپی تشکیل می‌یابند. این‌را میتوان نخستین نشانه انحطاط سیستم تونال بشمار آورد که امروز زوالش حتمی مینماید و گرچه هنوز تنی چنداز آهنگسازان معاصر براین پایه‌کار میکنند، بنظرمیرسد که دیگر درگنجینه آن، مطلب ناگفته و کارنا کرده‌ای مشکل بتوان یافت.

این نکته راهم نگفته نگذریم که‌موسیقی دانان آلمانی، وفادار ترین وابستگان باین‌اصول بشمار میروند واصلاً «تونالیته»، جزء لاینفك سنن موسیقی آلمان است. برتری غیر قابل انکار موسیقی آلمان رانیز درطی دوقرن گذشته تاحدی میتوان مدیون همین اصول دانست. حال آنکه دوری از سیستم تونال منجمله در آثار برخی از آهنگسازان فرانسوی قرن گذشته محسوس‌است که تفصیلش خواهدآمد.

باری، انحطاط این اصول راهی برای روی‌کار آمدن روشها وسیستمهای تازه گشوده که هر کدام بصورتی ازموسیقی تونال سرمی‌پیچد ودوری میجوید. از اینمیان بیشك آنچه بموسیقی

آتونال مشهور است پرمعنی‌تر ومهمتر میباشدواز همینرو نخست ببررسی آن میپردازیم .

موسیقی آتونال ، همانطور که ازاسمش پیداست ، درنفی واز بین بردن «تونالیته»میکوشد و بدینمنظور دوازده نت گام «کرماتیك» را اساس کار قرار میدهد . گام مزبور مجموعه دوازده صوت قراردادای است که درموسیقی «علمی» غرب راه دارند . گفتیم که موسیقی تونال برای برخی اصوات امتیازاتی قائل بودودرمیان آنها سلسله‌مراتبی منظور میداشت حال آنکه‌در «موسیقی دوازده صوتی» (Dodécaphonique) برابری مطلق بین اصوات حکمفرماست‌وبرخلاف‌موسیقی تونال هیچکدام ازآنها بردیگری کشش و نفوذی ندارد .

نکته‌ای راکه درمورد موسیقی آتونال باید درنظر داشت اینکه این موسیقی ، برخلاف آنچه بعضی‌ها می‌پندارند ، مولود هوس وخیال بازی نیست بلکه نتیجه منطقی و حتی قهری برخی‌از تحولات موسیقی غرب وبخصوص موسیقی رمانتیك آلمان درطی قرن اخیرمیباشد . جهت این تحول مثلاً در اپرای « تریستان وایزولد » ـ آنجا که هرصوتی دری برای تونالیته‌ای جدید میگشاید وباصطلاح فنی «محسوس» (Sensible) نت بعدی قرارمیگیرد ـ قابل پیش‌بینی است . دراینمورد بفرانسه جمله‌ای پرمعنی هست که این معنی‌را میبروراند ولی برگرداندنش اندکی مشکل مینمایدو آن اینکه « درفیزیولوژی ، زیاده روی درحساسیت‌به‌ضعف وبی‌بنیگی (Atonie) میانجامد ؛ در موزیکولوژی زیاده‌روی در «محسوس» (Sensible) ، « آتونالیته» بدنبال میآورد .»(۱)

«شونبرگ» (Schoenberg) (۱۸۷٤-۱۹۵۲) پیشقدم وموجد موسیقی آتونال اصلاً اطریشی بود . ولی پس‌از روی‌کار آمدن هیتلر بامریکا مهاجرت کرد وتاپایان عمر همانجا بسربرد .

وی تاسال ۱۹۰۵ ازخط مشی سنن موسیقی قرن گذشته آلمان پیروی مینماید ولی‌برخلاف موسیقی‌دانان همدوره خود میکوشد که آنرا تا آخرین حدود ممکن بجلو ببرد . نکته برجسته این آثار ، متار که تدریجی سیستم تونال است‌بدینمعنی که «شونبرگ» از کرماتیسم «واگنر» که‌هنوز درحدود وظایف تونال بکارمیرفت بطور نامحسوسی بیك نوع کرماتیسم مطلق میگراید این‌کار بی شباهت بآنچه « دوبوسی » در آثار اخیر خود مینمود نیست که باصطلاح به « غرق تونالیته » مشهور است .

مهمترین آثار این‌دوره قطعه‌ای است که «شب دگرگونه شده » (Verklärte nacht) نام دارد . ولی نخستین آثاری که واقعیت موسیقی آتونال‌را دربردارد بیشك « شش قطعه کوچك برای پیانو » (Op. 19) میباشد . آنچه دروهله اول دراین قطعات بنظر میآید ، ایجاز آنهاست . گوئی منظور ازآن این بوده است که ازهرگونه تکراری اجتناب شود وحداکثر مطلب باحداقل وسائل وزمان بدست آید . جملهٔ موسیقی‌دراین قطعات چنان کوتاه است که هرگونه بسط‌وپرورشی (Developpement) را ناممکن میسازد وبا ازبین رفتن تونالیته ، شنونده خودرا در محیطی ناشناس ونامانوس می‌یابد .

---

۱ - En Physiologie, l'excès de sensibilité conduit à l'atonie. En Musicologie, l'excès de sensibles entraîne l'atonalité.

ازاین پس ، مسئله مهمی دربرابر شونبرگ خودنمائی میکند و آن مسئله نظم وتشکیلاتیست که میبایست باین دنیای جدید موسیقی داد و آنرا برجای قوانینی نهاد که قرنها برموسیقی غربی حکمرانی مینمود ولی باآن ، قطع رابطه‌ای صورت میگرفت .

آنچه که شونبرگ برای حل این‌مسئله درنظر گرفت سیستم «سریل» (Sériel) نام‌دارد . در هرقطعهٔ موسیقی که بنابراین طریقه نوشته میشود ، دوازده صوت گام کرماتیك بترتیب مخصوصی پشت‌سرهم قرار میگیرند . این‌ترتیب تسلسل درطی‌تمام قطعه حفظ میشود وهیچکدام ازاین‌اصوات دوازده گانه درخارج رشته مزبور ، یعنی پیش‌ازاینکه نوبت قراردادیشان در «سری» برسد نباید بکاررود . مثلاً ترتیب قرار گرفتن‌دوازده درجه گام کرماتیك ، در « کوینتت (Quintette) »سازهای بادی » شونبرگ اینست : می‌بمل ، سل ، لا ، سی ، دودیز ، دو ، سی‌بمل ، ر ، می ، فادیز ، سل دیز . ودرطی قطعه هیچکدام از درجات مزبور ، برای باردوم ، تکرار نمیشود .

وسائل‌کار این سیستم البته ظاهراً ، ولی بخطا ، محدود ویکنواخت بنظرمیرسد ولی باید در نظر داشت‌که « واریاسیون » یعنی بیان یك مطلب موسیقی بصورتهای مختلف ـ ازاصول مسلم و اساسی این‌سبك بشمار میرود . انتقال «سری» بفاصله دیگر ، بکاربردن ، فواصل معکوس ، تکرار بلافاصله هر کدام‌ازاصوات واجرای «سری» بصورت وارونه‌وسائلی است که‌باین سبك تنوعی‌فراوان می‌بخشد . وسیله اخیر درموسیقی کلاسیك وبخصوص درقطعات مشهور به «Canon» ونیز درآثار باخ بفراوانی مورد استفاده قرار گرفته است . با استفاده از این وسائل ، سری اصلی‌را میتوان در طی یك قطعهٔ موسیقی تابچهل وهشت صورت مختلف نشان‌داد .

این تکنیك وسبك نویسندگی ، البته بسبك « کنتراپونتیك» (که چندین « ملدی » را در عین‌حال وبموازات هم پیش میبرد)بیشتر ازسبك« آرمونیك» (که برای‌ترکیبات صوتی ، جداگانه اهمیتی خاص قائل است) بستگی و توافق میبابد واز این لحاظ بخط مشی وشیوهٔ باخ ـ ونیز سنن موسیقی آلمانی میرسد . آثارشونبرگ اغلب باوج « کنترپوان آبستره» وجدید میرسد درحالیکه برای دیگر آهنگسازان معاصر ـ وفی‌المثل « ستراوینسکی » آکوردها هرگز اعتبار وباصطلاح شخصیت خودرا ازدست نمیدهند .

باری ، سیستم «سریل» لااقل از دو جهت نظر شونبرگ را تأمین مینمود : نخست اینکه ترتیب «سری» ، حس دریافت « تونالیته » را عملا خنثی مینمود ودیگر آنکه دنیای موسیقی بی‌تونالیته را بنظم وتشکیلاتی مجهز میساخت .

شونبرگ بیشك ازبااستعدادترین وبرجسته‌ترین موسیقی‌دانان‌بزرگ اینقرن بود . بررسی همه جنبه‌های گوناگون هنروی کاریك مقاله نمیتواند بود ولی درارج واهمیت وی همین نکته بس که درمیان آهنگسازان بزرگ معاصر کمتر کسی میتوان یافت که کم و بیش ازتأثیر اوبر کنار مانده باشد . امروزه بسیاری از آهنگسازان جوان وپر استعداد وآتیه ، درممالك متفاوتی چون فرانسه و آلمان ، برپایه اصولی که وی وضع نموده‌کار میکنند . ولی این اصول مثل هرشیوهٔ هنری دیگر ، مبداء جهات‌وشیوه‌های‌مختلف وجدیدی قرار گرفته که خودمقصدی‌جدیدنوید میدهند . مثال«وبرن» (Webern) و«برگ» (Berg) که هردو ازشاگردان خود شونبرگ بودند ، در اینمورد پر‌معنی است . اولی اصول « سریل » راچنان لایتغیر تلقی مینمود که دراین باره ازخود شونبرگ متعصب‌تر ومقیدتر بنظر میآید وحال آنکه دومی ـ که نویسنده اپرای « وتسك » (Wozzeck)

یکی ازمشهورترین آثار موسیقی جدید است ـ حتی گاهی ازسرپیچی ازاین اصول باکی نداشت.

این نکته نیز گفتنی است که موسیقی آتونال وطریقه‌های وابسته‌بآن ، در آغازکار ازجانب عموم استقبال وتوفیقی نیافت . حتی یکبار در تعقیب مشاجره‌ای که در خصوص آن در گرفت ، یك پزشك قانونی گواهی داد که «این موسیقی درشنوندگان تشنج شدید اعصاب بوجود میآورد » . درمیان اهل فن هم‌هنوز برسر آن بحث ومشاجره واختلاف عقیده هست . «موسیقی غیر انسانی» ، «معما» ، «مسئله‌ریاضی» ازجمله‌نامهائیست که مخالفان آن ازراه تمسخر بدان مینهند . مادراین‌مقاله ازآن جهت باین مباحثات بیش‌ازاین اشاره نمیکنیم که جز نمایاندن جنبه‌های مختلف موسیقی معاصر قصدی نداریم وعقیده شخصی خودرا دراینمورد بجائی وموقعی دیگر وامیگذاریم . همینقدردرپایان این بخش خودرا ناگزیر ازتذکر نکته‌ای میدانیم و آن اینکه برخی ازپر ارزشترین شاهکاره‌ای موسیقی معاصر بیشك درمیان آثار موسیقی «آتونال» ، «دودکافونیك» و «سریل» جای‌دارند. ولی دراینکه این روش قهراً وانحصاراً برموسیقی‌آینده غربی تسلط یابد ، بسیاری‌ازموسیقی‌دانان صاحب نظر تردید میکنند . ه.

(بقیه درشماره آینده)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی