

«موسیقی ذاتی»

LA MUSIQUE CONCRÈTE

پیشرفت‌ها و کشفیات علمی و صنعتی، پیوسته در سیر تحولات موسیقی مستقیماً مؤثر بوده‌اند. این امر در دوره‌های گذشته، بخصوص موجب تکمیل و یا پیدایش سازهای گردیده که خود در بسط و توسعه حدود زبان و هنر موسیقی تأثیر فراوان و پرحاصلی بخشیده‌اند. دوره معاصر نیز از نتایج کشفیات علمی بی‌بهره نمانده و سازها و امواج «رادیو - الکترونیک»، «الکترونیک» و «سپاسیو - دینامیک» (Spacio - dynamique) و وسائل بیان جدیدی در اختیار موسیقی گذاشته‌اند که بی‌تردید بحدود و غنای آن افزوده است.

پروفسور گاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
ولی برخی از پیشرفت‌های علمی و مخصوصاً آنچه مربوط به ضبط و تجزیه و ترکیب اصوات است، در موسیقی معاصر انواع و شیوه‌هایی پدید آورده که از لحاظ فنی و «استتیک» آنرا دستخوش دگرگونیها و تغییراتی اساسی ساخته است. درباره آینده این «مکاتب» بی‌سابقه هنوز کسی نمی‌تواند بطور قطع پیش‌بینی نماید و مقام و میراث آینده آن را دقیقاً تخمین زند.

موسیقی باصطلاح «ذاتی» (Concrète) یکی از مشهورترین این شیوه‌ها و وسائل بیان موسیقی است و آشنایی با آن از لحاظ شناسایی نوع سبکها و شیوه‌های مشابه، و همچنین آگاهی بی‌چیدگیهای موسیقی معاصر - «این موجود ناشناخته»! - بیفایده نخواهد بود.

یکی از مجلات کثیرالانتشار فرانسه، سال گذشته در تعریف موسیقی ذاتی نوشته بود که «... تا تاریخ ۱۳ ژانویه ۱۹۴۸، موسیقی معمولاً از مغز و قدرت خلاق و تخیل آهنگساز بیرون می‌آمد، بر روی کاغذ نوت ثبت میشد و بدست نوازندگان که مامور اجرا و جلوه‌گر ساختن زیباییهای نهانی آن بودند، سپرده میشد... این ترتیب و سیرتسلسل، از قرن‌ها پیش وجود داشت تا اینکه «موسیقی ذاتی» با عرصه وجود نهاد و بر آن شد که این رسم و سنت دیرینه را برهم زند!... در این موسیقی نوظهور، هر جسم و شیئی صدا دار و هر چیزی که بتواند نوسانات قابل استماعی بوجود آورد، سرچشمه و منبع موسیقی است: از قبیل يك قطار راه آهن، جعبه کنسرو، تنه درخت، صدای بسته شدن در و هوای ریه‌های آدمی (که آهنگ آن تا کنون فقط بوسیله گوشی‌های مخصوص طبیبان قابل استماع بود!) و غیره...»

این تعریف، با وجود لحن طنز و کنایه آن، چندان از حقیقت دور نیست، با این اختلاف که ترکیب صداهای موجود در طبیعت و صداهائی از آن قبیل که اشاره شد، ب نتیجه‌ای جز مجموعه‌ای از صداهای مختلف منتهی نمیتواند شد، حال آنکه برای ایجاد «موسیقی ذاتی»، صداهای مزبور را باید با اصطلاح «بعمل آورد»: آنها را از غربال و «صافی» های رادیوالکتریک گذراند تا بدین ترتیب زوائد و «ناپاکی» های آن تصفیه گردد، سپس آنها بوسائل فنی و دقیق دیگر شدیدتر - یا ضعیفتر - ساخت، بر کشش آنها افزود - یا از آن کاست - آنها را ترکیب یا تجزیه نمود تا جائی که صداها و اوزانی کاملاً تازه و ناشنیده‌ای بدست آورد که از ماده اولیه‌ای که اصلاً از آن برخاسته بود، کاملاً مجزا باشد. انجام این کار البته مستلزم اینست که هنرمندان این شیوه جدید بزموز فنی صداشناسی و طرز کار دستگاه تغییر فشار الکتریکی (Potentiometre) و خصوصیات «میکرو» ها و کارگاهها و اطاقک‌های مخصوص ایجاد انعکاس (Chambre d'écho) مسلط باشند... یکی از هواداران «موسیقی ذاتی» نوشته است که «... ایجاد يك قطعه موسیقی «ذاتی» مثل اینست که فی‌المثل «ستراوینسکی» برای نوشتن «آمین تقدیس بهار» خود، مجبور میشد که همه سازهای ارکستر، نت‌های گام و «آکور» ها را خود اختراع کند!... آهنگساز کلاسیک ۱۲ صدای بیشتر در اختیار خود ندارد و موسیقی، در طی بیست قرن، از حدود این منابع دوازده گانه فراتر نرفته است...»

چنین مقایسه‌ای ، بنظر نویسنده ، بی‌مورد و نابجا است ولی با اینحال این گفته تا حدی اشکال کار مؤلفین « موسیقی ذاتی » و نوع و مقدار کار و کوششی را که بدان نیازمندند ، نشان میدهد .

گفتیم که آهنگسازان این مکتب نوین ، هر نوع صدائی را مورد استفاده قرار میدهند ، و بقول خود « از هر خرمن صوتی خوشه‌ای برمیچینند » ؛ از این لحاظ نوتها و صداهائی که از یک ساز موسیقی و یا حنجره آدمی بیرون می‌آید و از طرف دیگر مثلاً صدای شکستن شیشه‌ای ، هر دو برای آنان ماده اولیه‌ای پیش نیست . از این ماده اولیه میتوان بوسیله تمهیدات دقیق فنی و دستگاههای جدید ضبط صوت ، صدای اصلی آنرا مجزا نمود و یا آنرا بسا اصوات دیگری ترکیب نمود ؛ بیاری همان وسائل فنی میتوان صداهای « حقیقی » و موجود در طبیعت را بصورت اصواتی « غیر حقیقی » درآورد و یا بعبارت دیگر صداهائی نو ساخت .

« مسییان » آهنگساز بزرگ معاصر فرانسوی که خود با آزمایشهایی نیز در این زمینه پرداخته معتقد است که « گرچه آثار این نوع موسیقی از لحاظ مواد اولیه‌ای که بکار میبرند ، جنبه‌ای « ذاتی » دارند ، ولی آنچه با این مواد ساخته و پرداخته میشود ، بیشتر به « انتزاعی » (Abstract) نزدیک میشود . » آنچه مسلم است اینکه از تجزیه و تحلیل وترکیب مقدماتی عناصر صوتی که بگذریم ، آهنگساز « ذاتی » خود را در برابر یک نوع ترکیب و ابداع هنری (کمپوزیسیون) مییابد که با مسائل مربوط بخلق و ابداع هنری کلاسیک کاملاً قابل قیاس است ؛ و مطالعات فرنگی

برخلاف آنچه ممکن است بنظر برسد ، « موسیقی ذاتی » را نباید یکی دیگر از تازه‌جوئیها و نوپردازی‌های بی پایه‌ای شمرد که متأسفانه در سالهای اخیر در میان برخی از آثار هنرمندان غربی مشهود است . « پیر شفر » (P. Schaeffer) موجد و مؤسس آن که از موسیقی دانان و همچنین نرمان- نویسان و فیزیک دانان پر قدر فرانسوی است ، از سالها پیش بادقت و پشتکار بسیار با آزمایشها و تجسساتی در این زمینه اشتغال دارد . دولت فرانسه بوسیله اداره رادیو و تلویزیون فرانسه از همان آغاز کار برای انجام این آزمایشها کمکهای مالی ذی‌قیمتی تخصیص داده و آزمایشگاهها و وسائل فنی لازم را در اختیار « شفر » گذاشته است و بسیاری از هنرشناسان و موسیقی دانان معتبر معتقدند که آزمایشهای فعلی و آثاری که بوجود آمده است احتمال تکوین هنر جدید

و بی نظیری را نوید میدهد. تجزیه و تشریح این آثار، برای کسی که آنها را نشنیده است بهیچوجه نمیتواند تصور حالت خاصی را که از شنیدن آنها



« پیر شفر »

دست میدهد ایجاد نماید؛ «اتود راه آهن» (Etude aux chemins de fer)

اثر «شفر» (۱) ، قطعه موسوم به « Timbres - Durées اثر «مسییان» و «کنسرتو تناقضات» (Concerto des ambiguïtés) اثر «پیر آنری» و بخصوص «سنفنی برای یک مرد تنها» (Symphonie pour un Homme Seul) و «اتود کماچدانها» (Etude aux casseroles) نام بعضی از مهمترین و مشهورترین آثاری است که بسبب «ذاتی» ساخته شده است... عناصر و اصواتی که در ساختمان قطعه اخیر الذکر بکار رفته عبارتند از: صدای «ساشا گیتری» هنرپیشه مشهور فرانسوی که کلمات «Sur tes lèvres» (بر روی لبان تو) را پی در پی تکرار میکند، آهنگی که بوسیله «آرمونیکا» و «آکوردئون» اجرا میشود، صدای حرکت یک قایق بادی، سرپوش های فلزی که مدتی بدور خود میچرخد و سپس با صدائی همچون صدای سنج بر زمین میافتد...
 «برنار گاووتی» (B. Gavoty) موسیقی دان و نقاد نامدار فرانسوی درباره این قطعه مینویسد:

«بر روی یک زمینه صوتی که بکابوس میماند، و از این لحاظ آثار «ادگار بو» را بخاطر میآورد، گاه بگاه کلماتی اختراعی و نامفهوم - که نه برای خاطر معنی آنها، بلکه از نظر صوتی و سمعی شان بکار رفته اند - بیرون میجهند و با تکرار مداومی، همچون میخهایی بر صفحه ضمیرمان فرو میروند و نقش می بندند...»

حداقلی که درباره آثار مزبور منصفانه باید تصدیق کرد اینست که اصوات و «وزن» (Rythme) های آنها را با هیچ ساز و آلت موسیقی موجود، نمیتوان عملی ساخت.

موسیقی دانان مکتب «ذاتی» هزاران صفحه و نوار از صداهای مختلف در اختیار خود دارند و پیوسته در پی ضبط اصوات و صداهای بکر و کمیابند. فهرستی از این صفحات و نوارها در آزمایشگاهها و کارگاههای «موسیقی-ذاتی» ترتیب داده شده است و بکمک آن میتوای عنصر و صوت مورد لزوم یکقطعه

۱- نامبرده مؤلف کتابی است موسوم به «در جستجوی یک موسیقی-ذاتی» و شامل گزارش تجسسات و تحقیقات وی از سال ۱۹۴۸ تا ۱۹۵۳. این کتاب معتبرترین و مستندترین نوشته هائی است که در موضوع مقاله حاضر میتواند خواند:

(A la recherche d' une Musique Concrète . Ed . du Seuil , Paris)

معین را یافت و بکار برد.

«شفر» و همکاران اوسبک و شیوه اختراعی خود را «آزمایشی» (Experimental) مینامند.

هدف آزمایشها و تجربه‌های آنان ظاهراً بطور کلی ایجاد يك وسیله بیان و شاید هنر جدیدی باشد ولی با توجه بدانچه گذشت حدود و وسائل کار آن وسیع‌تر و نامحدودتر از آنست که بتوان آینده آنرا بطور قطعی و دقیق پیش بینی نمود. «شفر» معتقد است که «ماده صوتی بخودی خود بسی نهایت بارور است و قدرت بیکران آن بقدرت اتم میماند...» خود موجدین و مؤسین مکتب ذاتی هنوز نمیتوانند حدود و قلمرو هنر خود را بدرستی تشخیص دهند و عملیاتی که تا کنون صورت گرفته مسلماً جزء بسیار ناچیزی است از آنچه در این زمینه میتوان انجام داد. بی تردید روزی خواهد رسید که «موسیقی ذاتی» برای خود «سلفژ»، «گام» و اصول «آرمنی» و مقررات خاصی تدوین نماید و طریقه‌ای برای نت نویسی - بجز علامات و فورمولهای ریاضی و فنی که فعلاً بکار میبرد - وضع کند. این نوع موسیقی تا کنون منحصراً يك نوع موسیقی با اصطلاح «ضبط شده» (Enregistré) میباشد و آهنگسازان آن باید در عین حال «تکنیسین» و متخصص فنی نیز باشند ولی با اینهمه جنبه‌های هنری و «استتیک» این هنر نوزاد، غیر قابل اهمال و شایان توجه است. «شفر» و دیگر موجدین این سبک موسیقی، برخلاف بسیاری از همکاران خود، در باره تجسسات و مطالعات خود دست به تبلیغات اغراق آمیز و عوام فریبی نمی‌زنند و در نوشته‌ها و مصاحبه‌های خود بگونه‌ای جنبه آزمایشی و تحقیقی آثار موسیقی «ذاتی» را تذکر میدهند و تأکید مینمایند.

کسانیکه مدعی هستند که «موسیقی ذاتی»، «اصیل‌ترین و حقیقی‌ترین انواع موسیقی است» خوشبختانه از موجدین این مکتب نیستند... از طرف دیگر مخالفان این شیوه، در اینکه اصلاً بتوان آنرا «موسیقی» خوانند تردید میکنند... ولی موسیقیدانان و هنر شناسان پر قدر و اعتبار معاصر، در این مورد سنجیده‌تر و خوشبین‌ترند: برای بسیاری از اینان، مباحث مربوط باین نوع شیوه جدید، این سؤال را پیش می‌آورد که «چرا نباید برای صدا و صوت با اصطلاح «غیر موسیقی» همان ارزش هنری و موسیقی را قائل شد که غریزه یا از روی عادت، برای اصوات موسیقی قائلیم؟»

«گاوتی» که ذکرش گذشت، با اینکه از مریدان این مکتب نیست

خطاب بمخالفان آن مینویسد «اندکی صبر و شکیبائی داشته باشید! ممکن است که از اینهمه تحقیقات و آزمایشهای مبهم و پیچیده، یک هنر جدید و حقیقی پدید آید. در تکفیر و سوزاندن آنچه ممکن است مورد علاقه فرزندان ما - و شاید خود ما - قرار گیرد، عجله نوزید...»

گذشته از فرانسه، در کشورهای دیگر هم سبکها و مکاتب کم و بیش متشکلی، نظیر «موسیقی ذاتی» وجود دارد. کنگره و فستیوال بین‌المللی ای که دو سال پیش در پاریس ترتیب یافت آثار گوناگونی از اینگونه سبک‌های مختیف را، در کنار هم، گرد آورده بود. این فستیوال چنان تنوع و وسعتی داشت که یکی از منقدان موسیقی، بلجنی نیمه جدی نوشت: «... در برابر اینهمه سبکها و تکنیکهای تازه در آمد که همه با آداب و رسوم جاری قطع رابطه کرده‌اند، انسان حق دارد از خود پیرسد که آیا در آتیه‌ای نزدیک روزی فرا نخواهد رسید که نوشتن یک قطعه سنفونیک، و یا آوازی - هر چه هم مترقی و انقلابی باشد - نشانه‌ای از کج‌سلیقگی و کهنه پرستی و بی‌هنری باشد؟ و آیا عنقریب روزی فرا نخواهد رسید که موسیقیدانان را بجای فارغ‌التحصیلان کنسرواتوارها بایستی در میان مهندسین صوت جست؟»

از میان این تکنیکهای تازه در آمد، سبک امریکائی مشهور به «Music for tape»، اینروزها نسبتاً رواج و شهرتی دارد. اختلافی که این سبک با موسیقی ذاتی دارد اینست که در آن، قطعاتیکه بوسیله ارکسترها و یا سازهای معمولی اجرا گردیده است، بوسیله فنی تجزیه و ترکیب می‌شوند، سرعت و کشش آنها تغییر مییابد و یا بوسیله دستگاههای ضبط صوت با هم مخلوط میگردد، ولی بهر حال اجزا و عناصری که در آن بکار میرود از حدود و سائیل معمولی موسیقی کمتر تجاوز میکند.

«وارز» (Varèse) آهنگساز فرانسوی الاصل که در آمریکا سکنی گزیده است نیز از ازیست و پنج سال پیش آزمایشهای مشابهی انجام داده و آثاری بر روی آنها نوشته است که شهرت بسیار دارد.

«مانی» (Magne) موسیقیدان جوان فرانسوی نیز سال گذشته کنسرت بزرگی در نالار عظیم کاخ «شایو» پاریس ترتیب داد که در ضمن آن ارکستری «آهنک» ها و اصواتی را که بر روی نوار ضبط شده بود همراهی میکرد. این کنسرت، که از جانب شنوندگان موفقیت بسیار یافت، از جانب بسیاری از منقدان و بخصوص آهنگسازان «ذاتی» بسختی مورد انتقاد گرفت تا جائی که یکی از آنان نوشت... «جای تاسف است که در کشور ما کمیسبونی نظیر کمیسیونهایی که در برخی از کشورها هست، وجود ندارد

که از تشکیل اینگونه مجالس ممانعت نماید. جلوگیری از اینگونه تظاهرات نه از لحاظ هنری، بلکه از نظر تهذیب اخلاقی ضروری است...»

آزمایشها و سبکهای از آن قبیل که ذکر شد، بی تردید نشانه‌ای از بحران و آشفتگی فعلی موسیقی غرب است ولی این امر را نباید دلیل بر انحطاط و محکومیت آن دانست. آنچه مسلم است اینکه آینده موسیقی - و شاید هنرهای دیگر - از این آشفتگی بهره‌فراوان خواهد برد و بر توانگری و قدرت بیان خود خواهد افزود ولی بطوریکه گفتیم آنچه بطور دقیق غیر-قابل پیش‌بینی است کمیت و کیفیت بهره‌ای است که هنر و موسیقی از این آزمایشها و «تکنیک» ها برخوردار گرفت. درخاتمه این بحث جای آن دارد که یکبار دیگر این حقیقت مسلم را بخاطر بیاوریم که دردنیای هنر آنچه آثار بر قدر هنری بوجود می‌آورد ابزار کار نیست بلکه نبوغ و قدرت خلاق هنرمند است و تاریخ هنر، خود شاهد و مؤید این حقیقت است.

۵

ذاتی در اینگونه آزمایشگاهها ساخته و پرداخته میشود...

مطالعات فرسنگی
برای علوم انسانی

