فصلی از یك کتاب

مغز آفریننده

و

مغز اجرا کننده

از «آرون کوپلند»

ترجمهٔ جواد امامی

(دنباله و پایان)

مسالهٔ ارتباط با شنونده طبیعة توجه ما را بنقش اجرا کننده و تأثیری که مغز آفریننده و اجرا کننده دریکدیگردارند ـ ودرهنگام آزمایش موسیقی قطعیت ایمن اصل واضح میگردد ـ معطوف میسازد . این دوامر ـ آفرینش و اجراء ـ معمولا درروزگاران پیش ازبتهوون ، هر دوبتوسط یك فرد انجام میگرفت . مصنف خود اجراء کنندهٔ اثرش بود ؛ یا همچنانکه بکرات دیده شده ، اجرا کننده ها برای ارکستر (یا آلات موسیقی) خودآهنگ میساختند .

امادراین روزها ، همچنانکه همه آگاهیم ، این دوامرغالباً ازیکدیگرمجزی هستند ، ومصنف آدمی است که نیروی گفتارخود را ازکف داده و پنداشته هایش را بتوسط حروف بگروهی شنونده که قدرت خواندن آن حروف را ندارند ، منتقل میسازد . درنتیجه هردوی آنها ـ مصنف واجراء کننده ـ به دلال یا واسطه‌ای نیاز دارند ـ یك مفسر یاسخن گوی باذوق که بتوسط خواندن پیام (نوشتهٔ) مصنف برای مردمان ، سبب برانگیختن احساس آنها بگردد .

دراینجا پرسشی زبده بی درنگ خود نمائی میکند :آیا مصنف ازاین مفسر چه انتظاراتی دارد ؛ خیال میکنم من میدانم که یکی ازمشکلات عمدهٔ مفسراینست : بلاغت درسخنوری یا بنا باصطلاح موسیقی ایجاد اصوات دلکش . مفسرموسیقی همهٔ عمرش رادراین راه صرف کرده است که برهمهٔ موانع فنی چیره بگردد ودلپسندترین لحن (تون) راکه ازعهدهٔ سازش برمیآید ، ایجاد بنماید . اما نکته اینجاست که :

فکرمصنف بچیزی کاملا متفاوت متوجه است . فکراو بآن اندازه که معطوف نوع و ماهیت مؤثر وزباندارخاص اجراست ، به کفایت فنی یا کیفیت کمال لحن ها توجهی فراوان نمیکند . هراتفاقی که روی بدهدبرای مصنف اهمیتی بسزا ندارد ، جزاینکه او نمیخواهدکه تصوری اساسی که هنگام تصنیف یك قطعهٔ موسیقی داشته بوده است تحریف بشود . درهرلحظه او آماده است تازیبائی لحن را فدای یك تفسیر پرمعنی‌ـ تر بنماید . هرهنرمندی راکـه کارش اجرا موسیقی باشد ، میتوان تاحدودی سخنور خواند : اودلش میخواهدکه کلمه ها بدرخشد وصدای آنها خوش وکامل باشد . از سوی دیگر، هرمصنف تا حدودی نمایش سازاست : اومقدم برهـرچیزمیخواهدکه « بازیگرانش» درامراهمیت یك صحنه ومفهوم آن درزمینه‌ای خاص ، بسیاردقیق باشند زیراکه در یـك قطعهٔ موسیقی ، فقدان اینهاتمام «بلاغت درسخنوری» ـ باصطلاح ـ مفهوم خود را ازدست میدهد وحتی سبب آزارشنونده ها میگردد . چونکه فقدان آن مانع میشودکه مغز آفریننده همهٔ نکات ومقاصدآن اثرهنری را بشنونده منتقل بسازد . اجراء موسیقی دراین مورد شباهت زیادی با بازی تئاتری دارد . همهٔ ما می‌توانیم ناراحتی هنرپیشه‌ای که بیهوده وبغلط ببازی کردن درنمایشی واداشته شده ، درنظر بیاوریم . اما بازیگران (یا عاملین) موسیقی ، باصطلاح با حقانیت کمتری ، اغلب درمورد نقش وکار خود دچاراشتباه حساب میکردند . ویولونیست زنی که آهنگ صدای خودش مثل زن رختشوئی سالم وخشن است ، هرگـز با موفقیت نمیتواند از سازش صدای پاك وشیرین دخترك جوانی را دربیاورد .آوازخوانی که خودش آدم زیبائی است وصدای خوش دارد ، ممکن است که مفهوم تراژیك حیات را نتوانـد درك بکند ، وبنابراین هرگزآن جور احساس تراژیك را نمیتواند بشنونده منتقل بسازد . ممکن است که عقیدهٔ هرکس این باشدکه در اجـراء موسیقی ، حیطهٔ نفوذ اجراکننده بایستی ازآن بازیگر ، فراختر باشد ، زیراکه اجراءکننده باید هرنقشی راکه درآن قطعهٔ موسیقی بعهده دارد ، بتفصیل بنوازد .

دراینجا من نمیتوانم صدای اجرا کنندهٔ گله مند را بشنوم که میپرسد : امـا بگوئید به بینم برای اجراء یك قطعهٔ موسیقی فقط یك راه موجود است ؟آیا امکان ندارد ازآن قطعه تفسیرها واجرا های متفاوت بتوان نمود ؟ یقین است که راه های دیگری نیزامکان‌پذیراست . من بعنوان یك مصنف دوست میدارم که فکرکنم که هر یك ازساخته‌هایم قابلیت اینرا دارد که بچندین راه تفسیرواجراء بشود . والا ممکن است گفته بشودکه هراثری فاقد غنای معنی است . اما هرتغییرمتفاوتی درحد خود، میبایستی‌ازلحاظ موسیقی ومعرفة‌النفس اقناع‌کننده باشد ـ وباید جوری باشدکه در حدود طرق ممکنی که برای تفسیرآن اثرموجوداست ، قراربگیرد واسلوب آن صحیح باید باشد، یعنی که میبایستی درچارچوب وابستگی هائی که درمورد دورهٔ مصنف و شخصیت فردی اوصادق است ، تفسیرواجراء بشود .

مسالهٔ اسلوب خاص در نوازندگی و خوانندگی یکی از مسائل بزآزار موسیقی است . مواردی اتفاق افتاده است که من باجراهای گوناگونی از آثار و ایده های فکرم گوش داده‌ام : این عمل بسیار نیکوست ، اما فکر نمیکنم که من بتوانم خودم را نیک بشناسم ، شاید سبب آن اینست که اجراء کننده سادگی اعوام فهمی را که منظور من بوده است ، مراعات نمیکند ، یا اینکه تون‌های روشن ختام یك قطعه را باین‌ترا اجرا میکند ، یا که اجزاء فاقد تناسب را در یك قطعهٔ Scherzo با تأکید زیاد اجرا مینماید . من شخصاً همواره دریافته‌ام که بهترین اجرا کننده ها آمادهٔ آنند که پیشنهادهای مصنف را قبول بکنند . و بهمین نحو بتوسط بهترین اجراء کننده‌هاست که مصنف میتواند دربارهٔ روح اثرش چیزهائی بیاموزد ؛ و بدین منوال مصنف ازجنبه های گوناگونی که در اثرش موجود بوده واو نمیدانسته و فواصل زمانی که تندتر یا کندتر از آنچه است که او خیال کرده بود ، صحیح میباشد ، و عبارت بندیهائی که انحناهای طبیعی یك ملودی (Melody) را بهتر بیان میدارند ، آگاهی مییابد . در اینجاست که تأثیر متقابل مصنف و اجراء کننده میتواند بسیار بارور و سودبخش باشد .

همهٔ مسائل اجرای موسیقی دیر یا زود تحت الشعاع این بحث قرار میگیرد که اجرا کننده تاچه اندازه به خود نت ها وفادار بایستی باشد . و این پرسش پیش نمیاید مگر هنگامیکه پرسش متقابل کرده بشود : مصنف‌ها به نت هائی که خودشان بر کاغذ میاورند چقدر وفادارند ؟ بعضی اجرا کننده ها طرز فکری تقریباً مذهبی نسبت بصفحهٔ چاپی نتها دارند : آنها هر کوما (Comma) ، هر قطعه مقطع نشاندار ، و هر نشان میزان شماری را وحی منزل میپندارند : من همیشه پیش از اینکه این توهم ساده دلانه را درهم بشکنم (لااقل در درونم) قدری تأمل میکنم و خیلی دلم میخواهد که نت‌نویسی و علامت گذاری فواصل زمانی و دینامیك آثار مصنف ها بآن دقت اجرا بشود ؛ ولی این امر براستی مرا مجبور میسازد که تصدیق بکنم که آن صفحهٔ چاپی تنها شباهتی نزدیك با اثر اصلی دارد ؛ و فقط نشانی است برا اینکه مصنف در کار انتقال افکار صحیح خود بر کاغذ تا چه حد دقیق بوده است . از این مطلب که بگذریم دیگر باقی کارها برعهدهٔ اجرا کننده است . من میدانم که چند تن از مصنفهای همزمان هستند که از آزادی افراط‌آمیز هنرمندان رمانتیك در امر نت سازی ، دل‌آزرده‌اند . در نتیجه اینان از سوی دیگر راه افراط پیموده‌اند و خطاب به اینگونه اجرا کننده‌ها میگویند : اینقدر در نوع اجرا دخالت نکنید ، فقط نتهارا بنوازید . بتوسط این طرز فکر آنها خوشدلی از ناکفائی‌های نت نویسی موسیقی چشم میپوشند و بالنتیجه از در نظر گرفتن ماهیت ساختمانی اثر امتناع میورزند .

یگانه نصیحت معقولی که بیك هنرمند اجراء کننده میتوان داد ، اینست که از او بخواهیم که میان وابستگی صرف به نشانه های بارسای موجود در یك اثر موسیقی و انحراف بسیار آزادانه از نیات آشکار مصنف ، موازنه‌ای باستادی برقرار بکند .

برای اینکه بینشی دربارهٔ قوهٔ ذهنی اجراکننده داشته باشیم ، لازمست که بتوانیم قضاوتی بعمل بیآوریم که مربوط بآن اجرا باشد .

اگر که ما بخواهیم کارعامل اجـراء را ارزیابی بکنیم ، خود اجراء را نیز تفسیر بایستی بکنیم . واین امر برای عوام چندان آسان نیست . درضمن مشاهداتی که من کرده‌ام ؛ باین نکته متقاعد شده‌ام که حتی مردمان معمولی که حقیقهٔ موسیقی‌شناسند اغلب هنگام فرق گذاریهای جزئـی در کار قضاوت دربارهٔ یك اجراء موسیقی دچار اشکال میگردند . بنظر میآید که شنونده فاقد معیاری است که برای چنین قضاوت انتقادی لازم است . اشکال ناشی ازاین حقیقت میگرددکه انتظار میرود شنونده ، برای اینکه دربکاربستن اینگونه محکها ورزیده بشود ، پیشاپیش میداندکه صدای موسیقی هنگام اجرا چگونه میبایستی باشد ـ پیش ازاینکه بشنودکه هنگام اجرا چه صدائی برمیخیزد ـ بعبارت دیگر، اوبـایستی یك اجراء خیالی درگوش دلش بعمل بیآوردکه درامتدادآن بتوانـد اجراء واقعی‌راکه شنیده ، بقصد قیاس برابر بنهد . برای انجام این کاردروهلهٔ او بایستی سبك موسیقی‌مختص بدورهٔ مصنف و اسلوب پیشرفت موسیقی تا دورهٔ مصنف را درك بکند و درثانی بایستی بتواندکه بنحوی دقیق ماهیت اجرا معلوم را شرح بدهد ، بطوریکه قادرباشد صفات مخصوص بآن اجراکننده را پیش‌خود یکایك بشمارد . نیك انجام دادن این امرمستلزم اطلاعات تاریخی‌وسیع ، تجربهٔ فراوان درگوش‌دادن بموسیقی ومخلوطی ازیك ذوق‌موسیقی فطری وخدا دادی میباشد .

همانطورکه گفتم برای تفسیراجـراء موسیقی ما بایستی ازنقش‌مقدم شخصیت فردی اجراکننده هرگزغافل نشویم . فکرمیکنم که‌اگربناباشد من‌پشت سرهم موسیقی سه پیانیست ناشناس‌راکه‌درپشت پرده‌ای پیانومیزنندبشنوم ، میتوانم شرح خلاصه‌ای ازشخصیت هریك ازآنها بدست بدهـم ، دراین راه قضاوتم تقریباً صحیح باشد . بدیهی است که این شاید فقط توهمی بیش نباشد وزیادهم اهمیتی ندارد ؛ این امر مقصود مرا نشان میدهد مشعر براین‌استدلال که اجراء موسیقی هم تشریح وتفسیریك قطعهٔ موسیقی وهم تبیین خصائل اجراکننده است. این نکته بخصوص درموردآوازخوانهاصادق‌است .آوازخوانها مانندبازیگران روی صحنهٔ تئاتر، بایستی برانگیزندهٔ احساسات خود باشند ، حتی پیش ازاینکه صدائی برآورند .کارآوازخوانها حقیقة «فی‌المجلس»است : بخلاف رهبرارکسترآنها نمیتوانندپشتشان را بما بکنند ، بلکه رویشان بماست وآوازوشخصیت وروحیهٔ آنان‌آمیزشی ناگسستنی باهم دارد ونمی توان بی‌آنکه بریکی ازاینها ـ فرضاً آواز ـ وقوف بیابیم ، بردیگری دست پیدا بکنیم . ودرحقیقت ایندو بتوسط یکدیگرشناختنی هستند. درخصوص نوازنده ها هم همینطوراست ، جزاینکه درمورد ایشان چون ما سازها وانگشتهای متحرکشان را بچشم می بینیم ، نقش شخصیت آنها کمتر برایمان‌آشکارمیشود. مع هذا شخصیت آنها

را درهمین جا بررسی بایدکرد . اگریك اجراکننده فاقد شخصیت باشد ، اجرای او را خسته آورمیخوانیم ، وآنگاه کـه وی دارای شخصیت خارق‌العاده است ، شکوه میکنیم که او آن قطعه را درنظرما مغلق جلوه میدهد . بنابراین درك صحیح نقش مشخصی که شخصیت اجراکننده دراجراء هرقطعهٔ موسیقی‌معینی بازی میکند، برای قضاوت دقیق ضروری است .

اکنون میخواهیم بموارد اجـرا اشاره‌ای بنمائیم . میخواهیم اجراکننده را درهنگام اجرا مشاهده بکنیم باین قصدکه انواع روانی اجراکننده های معین راکه اغلب بآنها برخورد میکنیم ، تشریح بنمائیم .

اجرا های‌بزرگ ، یگفتهٔ گروه مردم ، عموماً بتوسط اجراءکننده های‌آتشین ورمانتیك انجام میگیرد . بسبب اینکه اغلب‌آثارموسیقی که درپیش چشم مردم اجرا میگردد، ازدورهٔ رمانتیك است ، بسیاری‌اجراکننده هامجبورندکه شنونده‌ای مناسب آن برگزینند ،گرچه ممکن است ، بیشتراینان با این شیوه سازشی نداشته باشند . اما اجراکنندهٔ واقعی رمانتیك ـ اجراکننده‌ای‌که بنحوی طبیعی حالت رمانتیکی در خودش ایجاد میکند ــ درهمه جا نفوذ زیادی درشنونده ها دارد . و من اکنون از یك رمانتیك واقعی صحبت میکنم ، نه آن آدم بیچاره‌ای‌که بعوض اجراء موسیقی، نمایش میدهد . واین نمایش لوس تنها با یك تفاوت اندك ازاجرائی‌که میتواند عمیقاً مؤثرباشد ، جدا میشود . وقتیکه اینگونه اجرا نیك انجام نمیشود ، ما دلمان نمیخواهدکه‌آنرا بمسخره بگیریم ـ البته اگر نسبت باجـراکننده احساس دلـوزی نکنیم ــ امادرمواقعی‌که دلمان بحال‌او بسوزد ،آتشی‌میشویم . زیراهنگامیکه اجراء کننده‌ای‌که حقیقة خودش فاقد احساس‌است ، بشدت احساسات مارا برانگیزد، این عمل اودرنظرما نوعی چشم بندی ودغلی‌علنی است .آنوقت ما دلمان میخواهد بلند بشویم وباودشنام بدهیم. ازجانب دیگراجراکننده‌ای‌که عمیقاً متأثرمیگردد و بدون اندکی ناراحتی آشکارا میتوانند بآنچه‌که در روان مردمان‌گرم و انسانی است ، متوسل بشود ، و بعبارتی‌میتواند درجلوی نگاه های خیرهٔ گروهی عظیم از مردمان جور واجور ، دراین حالت رمانتیك ، احساسات رقیق ومـرتعش خودش را ظاهر بسازد ، اجراکننده‌ایست‌که حقیقة باشنونده هایش‌ارتباط دارد ومعمولا صدای هلهلهٔ مردمان برایش بلند میشود .

یکی‌ازشیوه های بسیارمؤثرووواقعی برای ایجاد هیجان راستین دریك‌گروه شنونده برای نوازنده یا خواننده اینست‌کـه شنونده ها را براین‌گمان برانگیزند که نقش خود را تا آنجاکه میتوانند ، بنیکوئی اجرا میکنند .

برای ایجاد این نوع هیجان حقیقة بایستی‌عاملی ناپایداردرکارباشد وخطری نیزموجود است؛ خطر اینکه زمام اجراء ازدست اجراکننده بدربرود ، اجراکننده، که اهمیتی‌ندارد موهبت طبیعی‌اش‌چقدرعرضی باشد ،کاردشواری را ازبرای خودش

فراهم کرده که یحتمل حتی قوهٔ درك و تشخیص آنرا هم ندارد .

هیچ چیز باندازهٔ اجرائی که درپیش نیك تمرین شده باشد ، دل آزار نیست . « نیك تمرین شده » بمعنی اینکه انتظار وقوع هیچ امرخارق‌العاده‌ای نمیرود ، جز آنچه که دراثر کوشش وتکاپو پیشاپیش مهیا شده بوده است . این تمرین های پیشین اغلب سبب شده که اجراهائی که میبایستی خوب ودقیق ازآب درمیآید ، تباه و بیمزه بشود . گوئی نوازنده درحین اجرا دیگر بسازخودش گوش نمیدهد و در عوض یك قطعهٔ موسیقی را برحسب وظیفه وقـرارداد مینوازد . بدیهی است که اگر شنیدن صدای موسیقی دروهلهٔ اول عامل اجرا را متأثر نسازد ، یحتمل درشنونده ها نیز اثری نمیتواند کرد . دریك اجراء زنده میبایستی احساسات عاملین‌دراجراء وارکستر شرکت داشته باشد . و اجرا نسبت بهمهٔ رویداد های ضمن عمل‌حساس باشد و از تفاوتهای جزئی ودقیق احساسهای آنی رنگ بگیرد ، وازبینشهای ناگهانی که در اثرارتباط نوازنده ها روی میکند ، ملهم بشود . اجرا های شگفت انگیز برچندین گونه میتواندباشد ، اما اجرای‌استادانه‌ای که بلاانقطاع سبب هیجان‌میشود ، بنظر من همیشه مستلزم این کیفیت تقریباً نا ارادی میباشد ، یعنی که اجرا با هنگامی که تمرین میشده ، تناقض و تضاد کامل دارد .

مع هذا یك نوع اجراکنندهٔ دیگر که محیط عملش درجواررمانتیك هاست ، موسیقی‌دانی است که از اثر موسیقی تفسیری راکه خود شخصاً کرده است ، بدست میدهد . هراجرائی که ازروی منطق عملی بشود ، از لحاظی تفسیرخاصی را نشان میدهد . اما دراین موردتفسیرخیلی شخصی‌وخصوصی است . بطوریکه تصنیف دیگر تصنیفی محض نیست ، بلکه تصنیفی‌است که اجراکننده درآن مورد بخصوص معنایش را درك میکند و با دستکاری‌آن میکوشد تا آنرا بما بپیوند بدهد . درمورد رهبر ارکستراز‌این نوع ، افکارعالی ، کامل بودن اجراء ، دقت درتوازن سازها ، هـم دردرجهٔ اهمیت دوم قراردارند ؛ ودرعوض او با نوعی تمرکزحواس که مجال تشتت برای جزئیات فنی باقی نمیگذارد تصنیف را برای خودش میخواند وتفسیرمیکند . چنین تفسیری درصورتیکه موفقیت‌آمیز باشد ، بایستی نفوذ خود راگسترش بدهد ـ بایستی‌مقاومتی‌راکه ممکن است‌ازفکراینکه شما یا من ممکن‌است اثررا جوردیگری تفسیربکنیم ، پدید بیآید ، درهم بشکند . دراینجا دیگر ـ نه برای رهبرارکسترونه برای شنونده‌اش ـ مسألهٔ «اندیشه های زیبائی‌شناسی» درمیان نیست . همهٔ کوشش رهبرارکستر برسراینست که مارا درمعرض پختگی یك تجربه قراربدهد ـ باین‌معنی که بنمایاندکه اووشنونده هایش امـری مهم را باتمام رسانده‌اند . این نوع اجرا کننده است که بعضی‌وقتها یك قطعهٔ موسیقی خوش ظاهررا انتخاب میکند وکوشش مینمایدکه بهترازآنچه که حقیقة هست بگوش شنونده ها برساند . قدرت ظاهرسازی اجراکننده دراینجا سبب میشودکه قیود انتقادی ازسرراه برداشته بشود . مادراینجا

بخودمان وام میدهیم وسپس بآن میخندیم . میگوئیم که نمایش خوبی بود ، باندازهٔ پولی که دادیم منفعت داشت ، ودرحقیقت سرهیچکس کلاه نرفت .

اما وقتی که یك اثرموسیقی بنیکوئی وازروی درستی اجرا و تفسیر بشود ، درما این اثربوجود میآیدکه خواه ناخواه آنچه که ما شنیده‌ایم تنها اجرای ممکن است . و لااقل یکی از طرق عمده‌ای را کـه بتوسط آن موسیقی درك می‌شود . دریافته ایم .

اکنون میخواهم بدستهٔ دیگری ازاجراکننده ها استناد بکنم .که بنظرمیآید فکرشان در هدف هنری کاملا متفاوتی متمرکز شده است ؛ اجراکننده‌ای که شیوهٔ اجرایش غیرمشخص‌وشاید کلاسیك تراست . دراینجا منظوراین گونه اجراکننده کمال اجراء . فواصل‌زمانی ، ومهم تراز‌همه توجه زیاد به پیوستگی‌وروانی اثرواحساس پیشی رهبری که درماهیت و نوع همهٔ آثارموسیقی فطری وطبیعی است ، میباشد . و دراین مـورد بنظر او وزن موسیقی که شنیده شده است . مهم نیست ، بلکه وزن موسیقی که در پیش‌است ، اهمیت دارد . این‌توجه بحرکات بسطی است که یك‌قطعهٔ موسیقی را دریك مسیر دراز ازابتدا تا انتهایش میبرد و یك قطعیت و طبیعی بودن باجرا میدهد .

اجراکننده‌ای کـه توجهش معطوف براهی است که درپیش دارد ، بهتر از دیگران میتواند زمینهٔ نیکووشکل ساختمان تصنیف را بدست بدهد .

منفعتی دراین نیست که این احتیاج بحرکات دامنه دارِرهبری را برای اجرا کننده هائی که استعدادآنرا ندارد ، شرح بدهیم . اینگونه اجرا ممکن‌است سادگی ووضوحی داشته باشد و اغلب هم چنین است ولـی روش تصنعی در اجراء موسیقی بآسانی‌آنرا بپایه یـك نمایش بچگانه تنزل میدهد وصورت‌آزمایشگاهی را بخود میگیردکه ازاجزاء یك قطعهٔ موسیقی‌انباشته است . ما میبینیم که چگونه خردترین اجـزاءآن چون ساعت تیك تیك میکند . ولی بدلائلی‌چند ، جز در صورتی که یك رغبت درونی بوجود بیاید ، اجراءکننده درحکم معلم مدرسه‌ای میشود که تصنیف‌را برای ما روشن میسازد ، اما ازدرآوردن‌آن بصورت موسیقی غفلت میورزد .

یك نوع اجراءکلاسیك برای‌آفرینش مجدد موسیقی قابل ذکراست :

شعف عمیق‌ازموسیقی‌ای حاصل‌میشودکه اجراءآن یك حالت‌آرامش وسستی داشته باشد .آوازخوانی و نوازندگی‌الکی یکی ازتفریح های عمدهٔ شنوندهٔ موسیقی است : ونشانی است برخاطرجمعی واعتماد جسمی دربکاربردن ساز ــ هرچه که می خواهد باشد ــ که اغلب دریك موجود انسانی بصورت مرکب نیست . چندین کیفیت دراجراء موسیقی‌هست که‌ازآرامش وسلاست صداها ونیروهائی که برای بیان مقاصد قدرت دارند ، مطبوع تراست . اما چندین مطلب کوچك نیزدراجراء موسیقی‌هست که اجراکننده نمیتواند بانجام برساند . این مسأله ربطی بهوش ندارد ، زیراکه

اجراکننده های خاصی دررشتهٔ موسیقی عوام پسند نیزاین نوع سلاست را دارند ـ درحقیقت محتمل‌است که اینان این احساس را بیشترازهنرمندان کنسر(Concert) داشته باشند . دراینجا شك دارم که آیا این سلاست را سترون میتوان ساخت یا نمیتوان ؟ این سلاست دراجرا، یك آرامش درونی وواقعی راکه مشکل است نظر به وضع اجراء درجلوی مـردمان خودنمائی بکند ، منعکس باید بسازد ، که در حد خود به هیجان میانجامد . اما اجـرا کننده های زبردست همهٔ این آرامش درون را دارند .

تا اینجا من مسألهٔ خصوصیات ملی اجراء موسیقی را ناگفته گذاشته‌ام . آیا چنین چیزی ممکن است ؟آیا یك‌شیوهٔ امریکائی برای اجراءآثارشوبرهست که از شیوهٔ اجراء اتریشی برجسته‌تر باشد ؟ بنظرم میآید که قطعاً چنین هست . ساده ترین راه سنجش‌این‌مسأله اینست که اجراهائی راکه امروزارکسترهای امریکائی میکنند قیاس بکنیم . ارکسترهای‌امریکائی ، درقیاس با ارکسترهای خارجی ، بسیارقوی و درخشان است :آنها با چنان‌سازهای‌براقی‌موسیقی را اجرا میکنندکه رفاه مادیشان را بخوبی نشان میدهد .

سازمانهای موسیقی اروپائی برای اجراء موسیقی بشیوه هائی طبیعی وساده متوسل میشوند ، وکوششی بـرای نمودن شیوهٔ خود بکار نمیبرند ، و نیازی باین نمیبینندکه هر اجرائی را « معروف دنیا » بسازند . در اروپا از دیدن نوازندگی ساده و بـی پیرایه نوازنده های ورزیده و متین ، احساس بشاشتی بـه انسان دست میدهد .

درحدود پانزده سال پیش ، یکبارمن درامریکا موسیقی چنین ارکستری را شنیدم . این ارکسترازغرب اروپا میآمد و برهبری یك اروپائی نژاد چنان موسیقی را اجراء میکردندکه احساس کردم کـه همهٔ سازمان ارکسترتازه ازقرن نوزدهم پا بیرون‌گذاشته‌اند . دراین روز ها وقتی که موسیقی باین شیوه اجرا بگردد ، غالباً نتیجه‌اش این میشود که تعبیربازاری‌وآراسته‌ای بدست بدهدکه‌درپس‌آن عقائد هنری زیادی پیدا نیست . اجراء واقعی‌آنست که لحن های بسیاردرخشنده‌ای ازارکستردر بیآید ، گرچه ارکستر های ما هنوزبآن‌کمالی نرسیده‌اندکه موسیقی‌مختلط جاز را بنحوی جالب اجرا بکنند ، امابرای خوشنود ساختن شنونده ها دربرتوقدرت محض جلال لحن ها ، اجراءکننده اندکی‌مجبوراست که‌کارش را بتصنع بیآلاید . سازمان های‌سنفنی‌ما ، همچنانکه دراروپا شهره‌اند ، برای اصوات زنده و قوت اجراشان ستایش‌میشوند . وحق نیزاینست کـه چنین باشد . قصد من نه اینست که خصوصیات نمایان ارکسترهایمان را تحقیر بنمائیم ، امـا منظورم فقط اینست که بیك عامل در نوازندگی‌شان‌که بنظرمن نشان ذوق ملی‌آنهاست ، اهمیت بدهم .

خصوصیات ملی‌دراجراء موسیقی بنحوی روشن تروجود دارد ـ تصورمیکنم

هنگامی ازاین خصوصیات صحبت میتوان کرد ، که اجراء بنا برسنت های واقعی میباشد . واین امروقتی حادث میشود که اجراکننده یا همزمان مصنف است یا که بتوسط معاشرت با خود مصنف اسلوب صحیح اجراء وتفسیررا فراگرفته است . و دراثراجراء خاص اجراکنندهٔ موسیقی ، مغزما میتواند بخصوصیات نژادی و نسبی و ملی و فرهنگی – بعضی اوقات حتی بشهر مصنف مورد بحث پی ببرد ..

من خودم درك میکنم که جملهٔ «بنابرسنت های واقعی» منتهی جمله‌ای شکسته است . زیرا دلیل مثبتی دردست نیست که بنمایاند که تصورمن ازسنت حقیقی، حقیقة راست است . مع هذا اغلب ما تقریباً مسلم فرض میکنیم که بالفرض رهبر ارکستر وین بصیرت خاصی دراجراءآثارشوبردارد .

یکبارسرژ کوسویتسکی (Serge Koussevitzky) برای من در این باره تفسیری کرد که پیوسته بیاد خواهم داشت . او گفت که شنونده‌های ما هرگز تصنیف‌های ارکستری امریکائی را کاملا درك نخواهند کرد ، مگراینکه اجرای آنرا برهبری یك امریکائی نژاد بشنوند . پس شبهه‌ای درمیان نباید باشد که ما ازصفات مشخصه وملی روحیهٔ اجراکننده ـ ناگزیرآن صفاتی که روحیهٔ اجراکننده را مانندیك موجود انسان قالب میریزند ودرخلال اجراء موسیقی توی چشم میزند ـ صحبت میکنیم .

بنابراین درشرح خلاصهٔ انواع گوناگون واساسی اجرا من طبیعة برعایت اختصارزیاد مجبور بوده‌ام . هنرمندان با ذوق را بدینصورت معرفی میتوان کرد ـ آنطور که شاید من متأسفانه معرفی کرده باشم .

سبب اینکه ما اینقدر نسبت بصفات خاصهٔ آنان حساس هستیم ، فقط اینست که درهرموردی ما مجبوریم که سلسله مراتب دقیق وقوهٔ اجرا وتفسیررا موازنه وتعدیل بکنیم . هرهنرمند تازه ـ ودراین مورد خاص هرمصنف تازه ـ طفلی برمعما است : ترکیبی است ازمحسنات و نقائص که احساس مغزشنونده را جلب میکند .

من درپیش ذکر کردم که مصنف ازاجراکنندهٔ آثارش چه انتظاراتی دارد . اینك باید ازروی منطق انتظارات اجراکننده ازمصنف را شرح بدهم . ولی حقیقت اینکه اغلب اجراکننده ها اصلا دربند مصنفها نیستند ـ البته مقصودم مصنفهای زنده وهمزمان میباشند .

درروزگاران گذشته این مسأله متفاوت بود . موارد بیشماری اتفاق افتاده که یك اثر موسیقی فقط باین سبب تصنیف شده که یك نوازندهٔ برجسته ، ملهم آن گشته است . مثلا موضوع دستور دادن پاگانینی به برلیوز و مددکردن یوآخیم (Joachim) به برامس ، ازمواردی است که باگذشت سالیان صورت افسانه‌ای بخود میگیرد . البته تك وتوکی ازاین موارد هنوزرخ میدهد ، اما غالب اوقات یك ورطهٔ تأسف‌آورمیان اجراکننده ومصنف ، دردنیای موسیقی امروز، فاصله می اندازد . آنها باندازهٔ کافی درهم تأثیرندارند !

در یك محیط سالم موسیقی ، فرصتهای فراوان برای ملاقات و تبادل نظر مصنف واجراءکننده باید موجود باشد . این امردرمدرسه بایستی صورت بگیرد ، همانطورکه غالباً درکشورهای خارجی (مرادخارج ازامریکاست) چنینست . خیال میکنم اگرمن اجراکننده بودم دلم میخواست حس بکنم که من جزئی ازیك آزمون کامل موسیقی عصرم میباشم که معنی آن ناگزیراینست که نقشی فعال درپیشرفت مصنفان عصرم داشته باشم .آیا این اندیشه خیلی خیالی است ؟ امیدوارم که اینطور نباشد ، زیرا که پیوند ناگسستنی میان اجراکننده ومصنف ، تأثیرمتقابل آنان را دریکدیگر ـ که لازمهٔ یك اجتماع سالم موسیقی میباشد ـ بارزمیسازد .

پایان

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی