موسیقی معاصر انگلستان[1]

معلم ، آهنگساز و « موزیکولوگ » بزرگ اسپانیائی « فلیپ پدرل » (Felipe Pedrell) درسال ۱۸۹۱ کتاب مشهور خود Por nuestra musica را منتشر کرد . دراین کتاب «پدرل» نظریهٔ «پادر اکزیمنو» Padre Eximeno را ذکر کرده است که معتقد بود : « مأخذ و شالوده‌ای که موسیقی علمی هر کشوری باید برروی آن استوار شود ، ترانه‌های محلی است . »

«پدرل» کـه موافق نظریهٔ « اکزیمنو» می‌باشد موضوع را برروی مأخذ وسیع‌تری قرار میدهد ومیگوید : « صفت اختصاصی هرموسیقی ملی آن است که نه تنها درترانه‌های محلی وموسیقی طبیعی دوران‌های گذشته موجودباشد ، بلکه‌درآثار نوابغ ودرشاهکارهای دوره‌های بزرگ هنری نیز تجلی کرده باشد . »

گفته پراهمیـت « پدرل » درباره موسیقی اسپانیائی است ، ولی در مورد موسیقی سایر کشورها که بریتانیا نیز ازآن جمله است ، صدق می کند .

« پدرل » چنانکه « ترند » درکتاب خود بنام « مانوئل دوفایا و موسیقی اسپانیائی » می‌نویسـد ،کوشید تاخصوصیات لازم موسیقی هر کشوری‌را بیان نماید ؛ این‌ها عبارتند ازسنن ناگسسته و صفات اختصاصی متداول و کهنسال ، توافق اساسی بین نمونه‌های مختلف هنری و بکار بـردن فورم های قاطع ملی که خودبخود مطابق نبوغ ورسوم ومزاج قوم پدید آمده است .

---

۱ ــ این مقاله ، نوشتهٔ منتشر نشده ایست از « اسکات گودارد » که از جانب شورای فرهنگی بریتانیا دراختیار مجله موسیقی گذارد شده است .

درآن روزگار که « پدرل » این مطالب را نوشت سنت‌های موسیقی در انگلستان به‌سستی گرائیده‌بود و براثر استیلای شدید خارجی که بیش ازدو قرن دوام داشت (هندل درقرن هیجدهم ومندلسون درقرن نوزدهم) ترانه های محلی درعصر صنعتی رو به‌زوال میرفت .

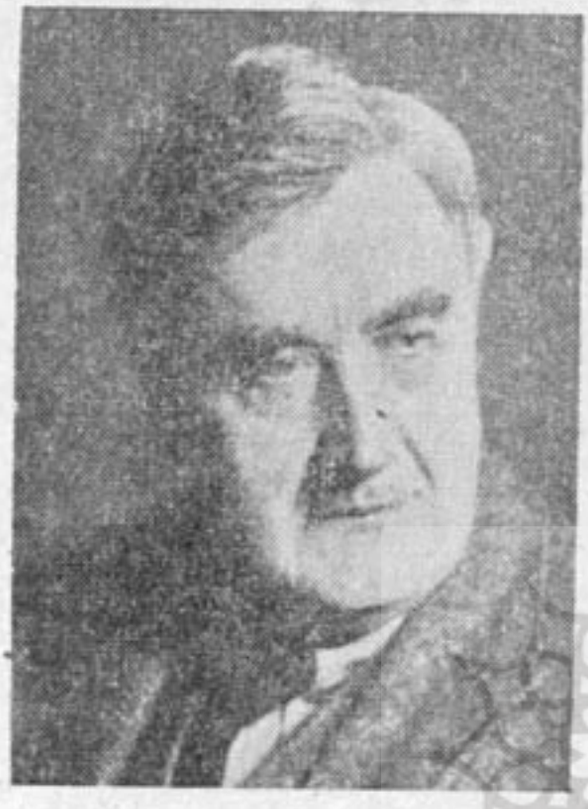
«پدرل» آنقدر درقرن حاضرعمر کرد که‌شاگرد بزرگ او « مانوئل‌دوفایا» آرمان‌های‌اوراعملا بکاربست . استادان‌انگلیسی ، «پری» (Parry) و«ستانفورد» نیز دراواخر قرن نوزدهم شالودهٔ موسیقی خلاق انگلیس‌را ریختند .

قرن نو نخستین علائم احیای موسیقی‌را بهمراه‌آورد . درسال ۱۹۰۰ ملکه سالخورده«ویکتوریا» درگذشت وازنظرسیاسی‌واجتماعی دورهٔ نوی‌آغاز شد.جریان موسیقی نیز درهمان سو حرکت کرد . درآن سال «آرترسولیوان » نویسنده‌اوپرا-های سبك وتنها آهنگساز انگلیسی که درخارج ازوطن خود مشهور بود ، درگذشت ومرد جوانی ظهورکرد که‌درانگلیس شهرت زیادی‌کسب‌نمود . وی «ادواردالگار» (Edward Elgar) (۱۹۳٤ – ۱۸۵۷) نام داشت واوراتوریوی « رؤیای گرونتیوس»اودرهمان‌زمان‌ظاهر گردید.«رؤیای گرونتیوس» روی اشعار «کاردینال نیومن» و برای دسته بزرگ آواز جمعی و اورکستر و سه آواز تنها ساخته شد . مضمون شعر راجع بمردی بود «گرونتیوس» نام که می‌میرد وروحش ازبرزخ می-گذرد وفلاح میبابد . این اثر یك اوراتوریوی دراماتیك بشمار میرفت . موسیقی الگار ازنظر آرمونی واورکستراسیون وحرارت تغزلی غنی است ودرداستان درام قوی را راه میدهد ، همانطور که برلیوز در وضع مشابهی چنین میکرد . ولی آهنگسازی که دراین مورد ازاو می توان یادکرد برلیوز نیست بلکه سزار فرانك وگاهی واگنر می‌باشد .

الگار ازنظر زمان باین دوره جدید تعلق دارد ، نه‌ازنظر روح. اوبندرت ازافکار جدید موسیقی‌دان‌های‌معاصری که ازاو جوانتربودند، آگاهی داشت. استادان بزرگ موسیقی اروپائی ، بخصوص رومانتیك‌ها ازقبیل چایکووسکی وسزارفرانك درالگار تأثیر بخشیدند و موسیقی او همچون زنجیری بود که بین مکتب نوظهور آهنگساران انگلیسی و فرهنگ قاره اروپا قرار داشت .

ده‌سال بعد تکامل موسیقی معاصر انگلیسی صورت حقیقت بخودگرفت ، زیرا « وون ویلیامز » Vaughan Williams سنفونی نخستین خود را بوجود آورد (۱۹۱۰). در همان حال کوششی برای بازیافتن سنن فراموش‌شدهٔ موسیقی انگلیسی که اززمان «پرسل» Purcell (۱٦۹۵) وفعالیت درخشان هندل درانگلیس (از ۱۷۱۰ تا۱۷۵۹) ازخاطرها رفته بود ، بعمل‌آمد . « وون ویلیامز » (۱۹۵۸ – ۱۸۷۲) دربهبود این وضع سهمی بعهده داشت وآن عبارت‌بود ازتحقیقات عالمانه درموسیقی پرسل وهمچنین درموسیقی کلیسائی ومادریگال‌های سدهٔ شانزدهم‌وهفدهم.

قبل از آنکه پیشرفت صنایع تمام نشانه‌های موسیقی محلی را درخود دفن کند ، گردآورندگان این گنجینه پرارزش ، نغمه‌های معدودی خوانندگان و نوازندگان را که هنوز باقی مانده بودند یادداشت کردند . باین طریق آهنگسازان سدهٔ بیستم امکان یافتند که در صورت تمایل از سنن موسیقی انگلیسی استفاده نمایند. لازم بود که موسیقی‌دان بااستعداد و موثری به‌سرچشمهٔ این‌سنن که بازماندهٔ موسیقی سدهٔ شانزدهم و موسیقی محلی کهنسال ما بود، رخنه کند وروح نهانی آنرا کشف نماید و بزبان عصر ما باز گوید . این موضوع بدون تردید محصول خیال «یدرل» بود که میخواست فورم‌های بومی بوسیله نیروئی خود بخود و طبیعی با نبوغ قومی تطبیق کند . این نیرو در « وون‌ویلیامز » موجود بود ودرسنفونی اول او(سال ۱۹۱۰) خودنمائی می کند؛ همانطور که در سنفونی نهم او نیز که بسال ۱۹۵۸ ساخته شد ، موجود است . باید دانست که آهنگسازان جوان معاصر موسیقی اورا آن اندازه که احترام میگذارند نمی فهمند ولی باوجود این هیچکس اهمیت اورا درتجدید حیات (رونسانس) موسیقی بریتانیا انکار نمی کند .



« وون ویلیامز »

نخستین سنفونی او یك اثر «کورال» است ، یك اوراتوریو به‌فورم‌سنفونی ودرچهار قسمت . قسمت اول همچون بخش نخستین یك سنفونی کلاسیك سازی است؛ قسمت دوم بخش آرام سنفونی‌را تشکیل میدهد و « برروی ساحل شن‌زار درتنهائی شب » نامیده میشود ؛ قسمت سوم «سکرتزوئی» است بنام «امواج» وقسمت‌چهارم کاملا متضمن بخش «فینال» یك سنفونی است . درانتخاب این نوع ترکیب «وون‌ـ ویلیامز» خویشتن‌را فرزند خلف موسیقی بومی اجدادش نشان میدهد . او آهنگسازی است که ازسنن موسیقی «کورال» بریتانیا پیروی نموده‌است واین یکی ازحوزه‌های مهمی است که درآن موسیقی‌دانان انگلیسی به گسترش موسیقی اروپائی کمك بسیار کرده‌اند . این اثر «سنفونی‌دریا» خوانده میشود وبرای آوازجمعی و اورکستر و آواز تنها (سوپرانو و باریتون) وروی اشعار «والت‌ویتمن» نوشته شده‌است.

گرچه « سنفونی دریا » ازآثار اولیه « وون ویلیامز » می باشد معذالك صراحت هدف وتمرکزخیال که ازمشخصات بهترین آثار اوست ، درآن بخوبی‌دیده

میشود . این اثر قرابت بسیاری باموسیقی انگلیسی دارد ولی تقریباً هیچ‌وابستگی نزدیکی بین‌آن وموسیقی‌ای که‌ازآن ببعد درخارج ازانگلستان تهیه‌شد، موجودنیست. واین خود نخستین نشانه شروع رونسانس موسیقی بریتانیاست .

« وون ویلیامز » یك موسیقی‌دان همه‌جانبه بود . او تعدادی اوپرا،موسیقی مجلسی وآواز تنظیم کرده است . اما بدون تردید بزرگترین خدمت او بموسیقی سده بیستم سنفونی‌های نه‌گانه او می‌باشد . یکی ازاین سنفونی‌ها نتیجه فعالیت‌های او بـرای تنظیم موسیقی فیلم می‌باشد وآن سنفونی هفتم است که « سنفونی قطب جنوب » Sinfonia Antartica نام‌دارد . پیش‌ازآن « وون ویلیامز » موسیقی فیلم « سکات کاشف قطب جنوب » Scott of the Antarctic را تنظیم‌کرده بود . اثر موردبحث گرچه مبتنی برموسیقی فیلم‌بوُد ، باز بصورت یك‌سنفونی‌واقعی شمرده می‌شد وشنونده بدون‌آنکه محتاج بملاحظه فیلم باشد ازآن لذت میبرد،البته بشرطی که داستان سیاح ودوستان او وسرنوشت غم‌انگیزشان‌را قبلا خوانده‌باشد.

بعدازجنگ بین‌الملل‌اول عامل‌جدیدی بوجودآمد. ازآن‌پس موسیقی بریتانیاهنری نابالغ نبود، بلکه ثبات‌یافته و پابرجا شده‌بود،دیگرمی‌توانست بخارج توجه کندو باطمینان نفوذخارج‌را بپذیرد. این توجه ابتدا به‌فرانسه واجمالا به‌روسیه وسپس به‌اروپای مرکزی معطوف‌گردید، وبخصوص « بلا- بارتوك» که نماینده‌اروپای‌مرکزی شمرده می‌شد ، بیش‌ازآنچه امروز محسوس است تأثیر بخشید. همچنین سیبلیوس‌وبالاتر ازاوستراوینسکی درموسیقی انگلیسی مؤثرافتادند.

یکی‌ازکسانی که قبل‌ازدیگران نفوذ موسیقی فرانسوی راپذیرفت «آرتربلیس» Arthur Bliss (متولد ۱۸۹۱) مـی باشد . او جوانی بودکه پس‌ازجنگ بین‌الملل اول باذهنی‌فعال‌وپرشور،ازموسیقی راول و بخصوص ستراوینسکی که درآن زمان نفوذ زودگـذری در فرانسه داشت ، استقبال‌کرد .

در حدود ۱۹۲۰ موسیقی

« آرتر بلیس »

«بلیس» وضع غریبی داشت ولی بتدریج خودرا از نفوذ فرانسوی رهانید و آهنگسازی شد که بتمام معنی برشخصیت خود متکی بود .

«آرتر بلیس» شخصیت مستقل خود را مخصوصاً در آثاری که برای «باله پادشاهی» نوشته است وازجمله در باله «شطرنج» بنام «شهمات» Chechmate نشان میدهد. بلیس درموسیقی خود احساس قوی دراماتیکی را می نمایاند . این احساس نه تنها در آثار روی صحنه او که عبارتند ازاو پرای Olympians واو پرائی برای تلویزیون که قرار است امسال اجرا گردد ، دیده میشود ، بلکه در آثار اورکستری او، ازجمله دراوراتوریوی «پهلوانان بامداد» Morning Heroes که بیادبود کشته شدگان جنگ بین الملل اول نوشته شده است، نیز موجود است . در باله «شهمات» حرکات روی صفحه شطرنج لحظات پرهیجان ودراماتیکی را نشان میدهد و بهمین جهت «بلیس» موسیقی ای میسازد که نیرو وزیبائی حرکات بدنی را میرساند ووزن قوی ای نیز دارد . موسیقی او دارای نیروی ریتمیك وغالباً ترکیبی غنی میباشد . بهمین نحو «ویلیام والتن» William Walton (متولد ۱۹۰۲) خودرا از نفوذ خارجی (ازجمله از نفوذ سبك اولیهٔ ستراوینسکی) رهانید وسبك خاصی بوجودآورد که در آن برخی آثار روش «الگار» احساس می شد .

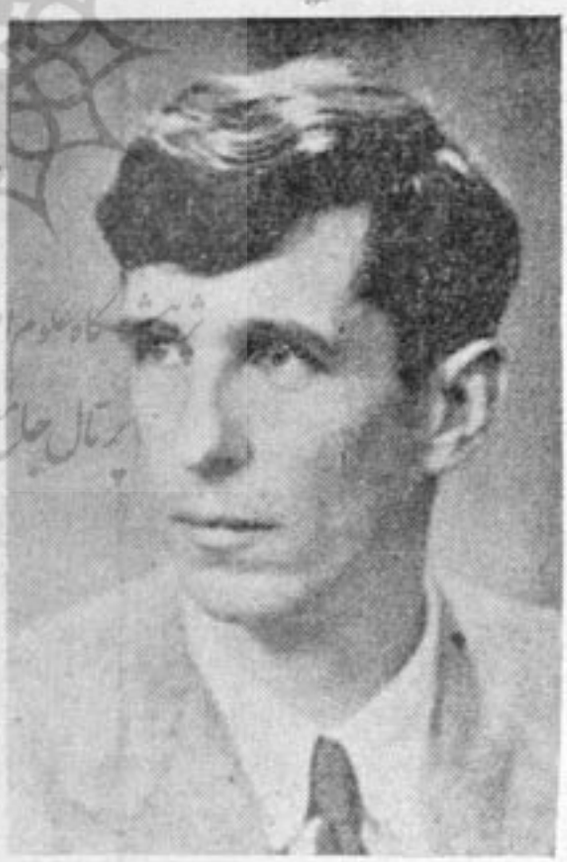
والتن این خصوصیات را در کانتات برای آوازجمعی ، اورکستر وآواز تنها (باریتون) که «ضیافت بلشازار» Belshazzar's Feast نام دارد بخوبی نشان داده است . اومانند ویلیامزدر «سنفونی دریا» و بلیس در «قهرمانان بامداد» در این «کورال» استادانه پی برد که برای بهبود اثر خود بایستی به آواز قسمت های «کورال» که از سنن انگلیسی برخاسته است ، توجه کند. بیشتراین گروه های «کورال» قابل تحسین ازشمال میآمدند ودر شهر «لیدز» ازایالت یورکشایر بود که «ضیافت بلشازار» برای اولین بار در ۱۹۳۱ اجرا گردید. این اثر یك کانتات دراماتیك است . والتن پیش ازآن احساس قوی کمدی و مضحکه خودرا در Façade که آهنگ شوخ وشادی-

«ویلیام والتن»

بخشی‌است مبتنی بر یکی‌از اشعار « ادیت سیت ول » ، نشان داده بود . اما پس‌ازآن کوشید تاموسیقی موثری برای تراژدی «تبعیدیهای بابل» که سرانجام باعث سقوط این شهر شدند بوجودآورد . اززمان پیدایش « رؤیای گرونتیوس » اثر الگار تا آنزمان چنان موسیقی کورال باعظمتی بوسیله یك‌آهنگساز انگلیسی تنظیم‌نشده‌بود.

دو سال قبل ازآن والتن یکی از لطیف ترین ودقیق ترین و فصیح‌ترین آثارسازی خودرا که کنسرتو برای ویولون‌آلتوواورکستر باشد، بوجودآورده بود. این اثر برای اولین‌باردرزمستان سال ۱۹۱۹ باشرکت « پاول هیندمیت » بروی‌صحنه آمد . ساز تنها با آهنگ غنی و نسبتاگرفته و طنین محزون خود بوسیله ترکیب اورکستر سبکی پشتیبانی می‌شد وآزادانه بدون آنکه آهنگ طبیعی خودرا بیش‌از اندازه‌تحمیل کند، خودنمائی‌میکرد. این کنسرتواثر پرارزشی‌ازموسیقی ویولون‌آلتوی مدرن محسوب میشود .

درآثارآهنگسازان‌نسل‌بعد نفوذبارتوك احساس می‌شود . « میکل تی پت » Michael Tippett(متولد۱۹۰۵)و« پیترراسین‌فریکر»Peter Racine Fricker (متولد۱۹۲۰) هردو نشانه‌هائی‌ازاین نفوذرادرموسیقی مجلسی وآثاراورکستری خود دارند . در موسیقی « تی‌پت» که بدون تردید درشمار اصیل‌ترین آهنگسازان معاصر انگلیسی است، علائم نفوذ آثار اخیر ستراوینسکی بخصوص ازنظرترکیب به‌سبك« کونترپوئن» وتکنیك‌سازی دیده می‌شود .



« میکل تی‌پت »

ترکیب و تکنیك فوق فقط در دو سنفونی و کنسرتوی‌پیانوی «تی‌پت» اثر بخشیده است ؛ اما این‌اثر آنقدرشدیدنیست که‌شخصیت « تی‌پت » راکه درهمه آثارش بخصوص بعدازنوشتن کنسرتو برای دوارکستر زهی (۱۹۳۹) منعکس است ، پنهان سازد . دو سال بعد نامبرده یکی از آثار «کورال» خود را بنام « کودك عصر ما » A child of our time بپایان رسانید وبااین اثرکه اول‌بار در سال ۱۹٤٤ اجـرا شد، در صف جلوی معاصرین خود قرارگرفت. داستان این اثر کورال حادثـه‌ای

واقعی بود که قبل ازجنگ اخیر رخ داد ؛ باین معنی که یك دیپلومات آلمـانی در پاریس بوسیله یك پسر یهودی که دراثر شکنجه وآزار نازی‌ها به یهودیان، ازکوره درفته بود، بقتل رسید .

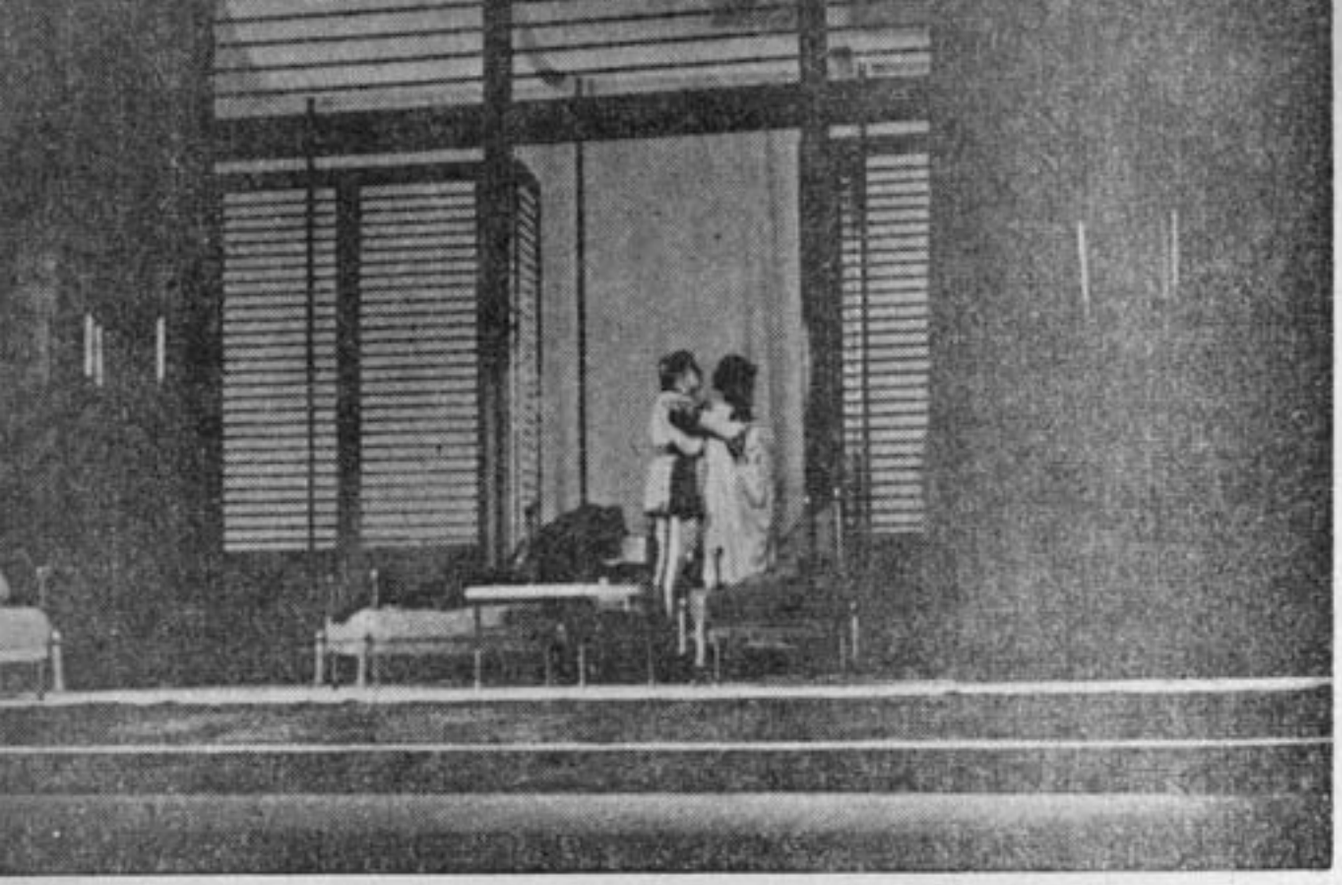
« بنجامین بریتن »

«تی‌پت» این داستان را برای آوازجمعی، اورکستر وچهارآوازتنهاو، بخصوص موضوع خاص خود تنظیم کرد. این اوراتوریو به‌هیچ اوراتوریوی دیگری شباهت نداردو بجای کورال هائی که باخ در«پاسیون»های خود گذاشته است ، تی‌پت«نگروسپرچوال»ـ هارا مورد توجه قرارداده است و این کار جسارت قابل ملاحظه ای است و ثبت آن دشوار بنظـر میرسد . ولی« تی‌پت » چون‌سالیان‌درازخوانندگان «کورال»را تعلیم میداد، بایـن جهت با این نوع موسیقی کاملا آشنا بود .

موسیقی آوازی‌او مطابق توانائی واستعداد خوانندگان‌نوشته شده‌است ولی مستلزم حداکثر توانائی آنها می‌باشد . همین‌نکته دراوبرای‌او بنام «عروسی نیمهٔ‌تابستان» که درژانویه ۱۹۵۵ در « کاونت گاردن» لندن بمعرض نمایش‌گذاشته شد ، بچشم میخورد ؛ زیرا موسیقی‌آوازی هم بصورت تنهاوهم «کورال» پرشوروجنبش‌است . دراین اوپرا یکی اززیباترین قطعه‌های اورکستری «تی‌پت» نیز دیده می شود و آن رقص‌های قدیمی‌است که می‌توان‌آنهارا همچون یك سوئیت اورکستر ، بصورت کامل درسالن‌کنسر اجرا نمود .

فن «دوازده‌صدائی»وشیوهٔ «آتونالیته» درانگلیس تقریبا نادراست وتنها بوسیله « هامفری سیرل » Humphey Searle (متولد ۱۹۱۵) که شاگرد «وبرن» می‌باشد باتوفیق تحقق یافته است .

امروزه نفوذ موسیقی محلی درحال زوال‌است. هیچیك ازآهنگسازان‌فوق‌ـ الذکر بآن توجهی نمی کنند وحتی ازآن دراوپراها وموسیقی‌مجلسی« بنجامین بریتن»



صحنه‌ای ازاپرای « ترویلوس وگرسیدا » اثر « ویلیام والتن »

Benjamin Britten (متولـد ۱۹۱۳) و سنفونی های « ادموند روبرا » Edmund Rubbra (متولد ۱۹۰۱) هم اثری نمی‌توان یافت. «بریتن» نفوذ پرسل را درموسیقی خود تصدیق می کند . « روبرا » نیز ازموسیقی پولیفونی سدهٔ شانزدهم برکنار نمانده است ولی هیچیك از آندو تحت نفوذ خارج از انگلیس قرار نگرفته‌اند .

ازمیان آهنگسازانی که دراین مقاله نامشان ذکر گردید «بریتن» کمتر احتیاجی بمعرفی دارد . موسیقی او درسرتاسر اروپا وآمریکا انتشار یافته وبعنوان یکی از معروف‌ترین موسیقی دانان انگلیسی درچهل سال اخیر شناخته شده‌است . نامبرده بخصوص ازنظر تألیفات بسیار وقوه تخیل قوی در خور ملاحظه است . ازمیان اوپرا های بریتن « پی‌تر گریمز » Peter Grimes ازنظر آنها که دریك اوپرا احساس عمیقی را انتظار دارند ، بسیار دلرباست . احساس کمیك بریتن هم دریك اوپرای سبك‌تر بنام « نمایش مضحك آلبرت هرینگ » خود نمائی میکند . این آثار تنها یك جنبهٔ هنراورا که شامل موسیقی کورال، مجلسی وبعضی آوازهای قابل‌توجه می باشد، می‌نمایانند .

ادراك موسیقی «روبرا» دشوار است . سنفونی های هشت‌گانه او باکیفیت خاص خود ژان سباستیان باخ را بیاد شنونده میندازند ، بخصوص از آن جهت که موسیقی او به‌سبك « کونترپوان » است وطرز فکر او سنگین وجدی است. اما اگر «روبرا» را باخ سده بیستم بدانیم قضاوتی سطحی کرده‌ایم زیرا او مقلد نیست بلکه ذهنی تیز وسبك مستقلی دارد . آثار او مانند هرگونه موسیقی انتزاعی پس ازمرورزمان

مورد تفهیم و پذیرش شنوندگان واقع میشود . سنفونی ششم «روبرا» نمونه‌ای از شیوه پیش‌رفته اوست و با آن می‌توان یك شنونده علاقمند را بفهم موسیقی او راهنمائی کرد.

هرچند ممکن است این آهنگسازان انگلیسی تحت تأثیر نفوذ خارجی قرار گرفته باشند ولی هیچیك از آنان مقلد محض راول، ستراوینسکی، هیندمیت، شونبرگ، بارتوك یا دیگران نیستند و اگر موقتا شخصیت خود را برای مدتی از دست داده‌اند، دوباره آنرا بازیافته‌اند. این امر مثلا درمورد آهنگسازانی نظیر «تی‌پت» و «بریتن» بدیهی است . نیروی غریزی و باطنی که «پدرل» برای موسیقی علمی آینده اسپانیا لازم میدید عینا در آهنگسازان انگلیسی وجود دارد ، و تا زمانی که این وضع باقی است موسیقی ما درشرایط سالمی باقی خواهد ماند .

ترجمهٔ امیراشرف آریان پور

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

در شماره‌های آینده:

- « تعدیل مساوی » در موسیقی ایران و تئوری تکمیلی گام شور
- دویستمین سال مرگ «هندل»
- نمونه‌هائی از موسیقی محلی گیلان
- انواع فاصلهٔ سوم و تحولات آن