حالت و مختصات

مکاتب مختلف موسیقی غربی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۱

موسیقی باصطلاح «علمی» مغرب زمین را ، بحق یا بخطا ، موسیقی بین‌المللی خوانده‌اند . گروهی، بدون آنکه مفهوم اصطلاح «بین‌المللی» را بدرستی دریابند ، پنداشته‌اند که درموسیقی علمی غربی نشانی ازخصوصیات ملی نمی توان یافت . بعبارت دیگر موسیقی بین‌المللی را زبانی بین‌المللی ـ همچون زبان «اسپرانتو» ـ انگاشته‌اند که ازمشتی کلمات و اصطلاحات واصول متحدالشکل و کلی تشکیل یافته‌است و، بناچار، خصوصیات و«بیان»

خاص هرقومی در آن جائی ندارد ...

در بحثی که از این شماره آغاز می کنیم قصد ما اینست که به مکاتب مختلف موسیقی غربی نظری اجمالی بیندازیم ، مهمترین خصوصیات آنهارا بازشناسیم و ببینیم چگونه هرقومی نشانی ازخصوصیات ملی خود را درهنر «علمی» مغرب‌زمین برجای گذاشته است . زیرا برای درك «موسیقی بین ـ المللی»، هیچ راهی سودمندتر از تعمق درروحیه و «بینش» هنری ملل مختلفی که آنرا پدیدآورده‌اند ، نیست ...

کشورها ومکاتبی که دراین بحث بدانها اشاره خواهد شد، درعرصهٔ موسیقی علمی مغرب‌زمین اهمیت بیشتری دارند وازاین لحاظ کمابیش «درجه اول» بشمار می‌روند . ازمکاتبی که اهمیت نسبی کمتر و محدودتری دارند ـ ازقبیل نروژ ودانمارك وفنلاند ـ دراین بحث سخنی بمیان نخواهدآمد .

فرانسه

بشهادت تاریخ موسیقی کشور فرانسه در زمینهٔ موسیقی علمی غربی مقامی بس‌والا احراز می کند . اهمیت موسیقی فرانسه چنانست که در طی قرنهای متمادی مرکز ثقل موسیقی اروپا وسرمشق ملل دیگر بوده است . ازقرون وسطی تا دورهٔ باخ و « رامو » (که بسال ۱۷٦٤ درگذشت) ، مهمترین موسیقی‌دانان اروپا ازفرانسه برخاسته‌اندو کلیهٔ ابداعات و کشفیات مهم فنی موسیقی بوسیلهٔ موسیقی‌دانان فرانسه انجام گرفته‌است. «پولیفونی»، «کنترپوان» و «آرمونی» که ازاصول اساسی موسیقی مغرب زمین است ، همه حاصل فکر وذوق هنرمندان فرانسوی ویاازائیده‌فرهنگ‌فرانسویست .

ازاوایل پیدایش شیوهٔ کلاسیك تاپایان‌دورهٔ رمانتیك (مرگ‌واگنر، ۱۸۸۳) ، یعنی اندکی بیش‌ازیك قرن، موسیقی فرانسه دچار فترتی شد، و برتری تسلط مطلق خودرا چند صباحی ازدست داد. ولی پس ازاین دورهٔ فترت وخاموشی بار دیگر موسیقی فرانسه مقام ازدست داده‌را باز یافت و از پایان دورهٔ رمانتیك بر دنیای موسیقی غرب تسلط یافت . قسمت عمدهٔ اصول موسیقی جدید ومعاصر ازفرانسه سرچشمه گرفته است ومی‌توان گفت که آن کشور دردورهٔ ما نیز مرکز ثقل موسیقی اروپا بشمار می‌آید.

با اینهمه ، التفات عامه بآهنگسازان آلمانی رمانتیك ـ و کلاسیك ـ بخصوص موجب شده است که اهمیت موسیقی فرانسه تاحدی فراموش گردد. علت این امر آنست که موسیقی آلمانی ، ومخصوصاً آثار آهنگسازان رمانتیك، قدرت هیجانی دارد که بی‌درنگ برروی حواس مؤثر می‌افتد و ، بخصوص درعامهٔ مردم، شوروشیفتگی خاصی برمی‌انگیزد .

غرض این نیست که موسیقی فرانسه هیچ‌نوع هیجانی برنمی‌انگیزد ، یاشوروهیجانی‌را که یك قطعه موسیقی رمانتیك موجب می‌شود پست‌وناچیز باید شمرد . مراد اینست که از راه مقایسه وسنجش ، حالت و خصوصیات موسیقی فرانسه‌را بهتر دریابیم و گرنه درمباحث هنری حکم قطعی کردن‌و وبی‌محابا هنری‌را برهنر دیگری مزیت نهادن کاری عبث و بیهوده است .

ازخصیصه‌های ملی بارز فرانسویان یکی اینست که ازهرآنچه بی‌نظم وترتیب وتاریك ومبهم است اجتناب می‌جویند. این معنی‌را نه‌همان در کلیه شؤون زندگی فرانسویان بچشم می‌توان دید بلکه در همهٔ مظاهر هنرشان نیز باز می توان یافت . بحکم همین خصیصه فرانسویان جنبه ها و عوالم عرفانی وخیالی وهرآنچه‌را که ازدنیای واقعیت بیش‌ازحد دوری می گزینند بدیدهٔ شك وتقید می‌نگرند ، دوست می دارند که همه‌چیزرا بنور هوش و منطق‌وذهن روشن‌سازند وازعوالمی که حدود وثغورش تاریك ومبهم است ودرعقل وذهن نمی گنجد دوری جویند .

دراثر همین خصیصهٔ ذاتی ملیست که درموسیقی فرانسه کمتر نشانی‌از « تمایل‌بعظمت » ورقت‌وشدت‌احساسات ـ که‌ازخصوصیات‌موسیقی آلمانیست ـ می‌توان یافت . شاید بتوان بی گزاف گفت که برای فرانسویان « موسیقی هنر ترکیب اصواتست بصورتی که بگوش خوش‌آیند باشد ... » بعبارت دیگر می‌توان ادعا کرد که توقعی که فرانسویان ازموسیقی دارنداینست که گوششان را بنوازد وموجب لذتی‌ذهنی گردد. «دوبوسی» آهنگسازبزرگ فرانسه درقرن اخیر، که بی گفتگو ازاصیل‌ترین موسیقی‌دانان فرانسه است، گفته است « موسیقی بایستی بدون تظاهر درپی این‌باشد که لذت‌بخشد...» تأثیر آثار آهنگسازان مکتب فرانسه بطور کلی چنان نیست که شنونده را از « خودبیخود » سازد یا ، چون آثارآهنگسازان رمانتیك آلمانی،شنونده

را « بعالم دیگری » سوق دهد؛ در تأیید این‌معنی ازقول یك موسیقی‌دان فرانسوی نقل کرده‌اند که « موسیقی وسیلهٔ نقلیه نیست ! » یکی‌ازشاعران معاصر فرانسه دربارهٔ هنر فرانسه گفته است « ... غایت مطلوب هنرمندان فرانسه ، از «رامو» تا «راول» واز «پوسن»[1] تا «سزان»[2] ، پیوسته این بوده وهست که بسوی اوج کمالی پیش روند که عبارتست از فرمانبرداری مطلق ازدنیای ذهن واندیشه ...»

گفتیم که طبع و هنر فرانسوی از عوالم ناشناس و مجرد ، از دقت احساسات ، وازهرآنچه از حد ذهن ومنطق فراتر می رود گریزان است . در برابر یك سنفونی آلمانی ، که گوئی چون سیلی ، جوشان و خروشان ، همه چیزرا بدنیای تاریك آشفته وبی کران درون می‌برد ، موسیقی فرانسه همچون ساختمانی منظم وسنجیده می‌نماید که درآن همه‌چیزرا بدقت‌درجای خود گذارده‌اند ودرحدودروشن آن ابهام‌وآشوبی بنظرنمی‌آید ... ازسوی دیگر، موسیقی اصلا هنری «مبهم» و انتزاعی است . طبع « صریح‌پسند » فرانسوی برای‌آنکه بموسیقی مفهوم روشن ، دقیق و معینی ببخشد ، آنرا بکار تجسم اشیاء وتوصیف و «نقاشی» داستان ومنظره وا می‌دارد... زیرا بدینگونه حدود مفهوم موسیقی بصراحت تعیین می گردد وازاینکه موسیقی، بحکم طبیعت انتزاعی خود ، در عوالم مبهم و «ناهشیار» مستغرق گردد ، جلوگیری می‌توان کرد ...

ازاین لحاظ این نکته بخصوص بسیار پرمعنی است که آهنگسازان فرانسوی ازقرون وسطی تاکنون غالباً کوشیده‌اند در آثار خود اشیاء یا داستانهائی‌را مجسم سازند و «نقاشی» کنند . البته توصیف و «نقاشی» در موسیقی بآهنگسازان فرانسوی اختصاص ندارد ؛ موسیقی‌دانان رمانتیك آلمانی نیز با منظومه های سنفونیك خود داد سخن داده و ماجراها باز گفته‌اند ... اما برای موسیقی دانان آلمانی بیان مناظر طبیعت یا توصیف افسانه وداستانی وسیله‌ایست برای بیان احساسات وعوالم نهانی خود؛اینان ازخلال‌اشیاء و اشخاص داستانهائی که‌بموسیقی‌رومی آوردند بعالم‌ماوراء ـ

---

۱ ـ Poussin نقاش فرانسوی سده هفدهم

۲ ـ Cézanne نقاش فرانسوی قرن‌گذشته

الطبیعه یا بدنیای درون خویش راهی می‌جستند، ویا افکار خود را دربارهٔ فلسفهٔ زندگی وسرنوشت آدمی بوسیلهٔ اشخاص واشیاء داستانهای خود باز می گفتند. درحالی که موسیقی‌دانان فرانسوی، برعکس، بداستان‌ومنظره متوسل می‌شدند تاآنان‌را ازانحراف درعوالم‌انتزاعی باز دارد، ودرحقیقت بدینگونه به نیروی سرکش موسیقی ـ که باقتضای طبیعتش بعالم تـاریك احساس می گراید ـ لگامی نهند ...[1]

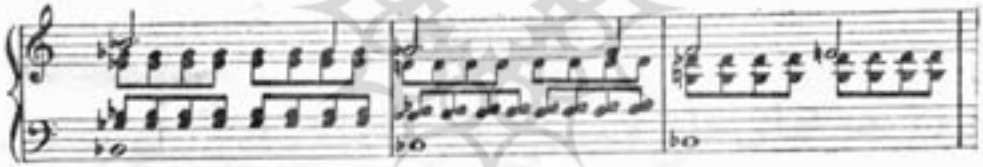
ازخلال آنچه که دربارهٔ طبع وروحیهٔ هنری فرانسویان گفتیم‌ممکنست این تصور نادرست پیدا شود که درآثار موسیقی‌دانان فرانسوی جائی‌برای حساسیت وبیان احساس باقی‌نمی‌ماند. حتی تنی چنداز نویسندگان‌ومتفکران نامدار برآن بوده اند که اصلا هنر موسیقی باطبع دقیق و « روشن » و «حسابگر» فرانسوی ناسازگار است ... اما ظرافت وحساسیتی که درآثار رامو ـ باهمه محاسبات فنی‌آن ـ موج می‌زند، یاحسرت واندوهی که‌ازخلال آثار دوبوسی وراول تجلی می کند، کافیست که چنین ادعائی‌را باطل‌سازد. گوئی اصلا لطف وزیبائی وحساسیت‌آثارآهنگسازان فرانسوی حاصل‌دقت ونظم واعتدالی خاص است.

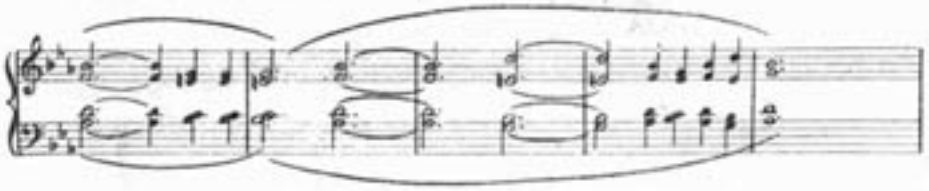
کلیه سنت‌های‌موسیقی‌فرانسه کم‌وبیش‌ازخصیصهٔ ملی که اشاره کردیم ریشه گرفته‌اند. سنت‌های مزبوررا درسرتاسر تاریخ موسیقی فرانسه می ـ توان باز یافت ودنبال نمود. حتی‌دردوره‌های باصطلاح «بحرانی» که‌بنظر می‌رسد حلقهٔ این‌سنت‌ها گسسته شده‌است ویادرآثار آهنگسازانی که‌ظاهراً ازحدود سنن مزبور فراتر رفته‌اند، خصوصیات اصیل موسیقی فرانسه‌زنده وپابرجا مانده است.

گذشته ازتمایل به‌انتظام وحدود روشن وجنبهٔ تصویری و داستانی، تشخص وظرافت را نیز ازخصوصیات بارزموسیقی فرانسه بشمار بایدآورد. ازاین گذشته نباید ازدیده بدورداشت که موسیقی‌دانان فرانسوی هیچگاه‌از مایه‌ها ومقام («مود») های ملی خود غافل نمانده‌اند. حتی در دوره‌ای که

---

۱ ــ علاقمندان بدین مبحث می توانند مقاله های « قدرت بیان موسیقی » را درشماره‌های ۳۵ ، ۳۶ و۳۷ مجله موسیقی مطالعه فرمایند.

اصول موسیقی «تونال» ـ که برروی گام نمونهٔ دو استوار است ـ منحصراً و بطور مطلق بر سرتاسر موسیقی اُروپا حکمروائی داشت (و موسیقی فرانسه نیز بدان وابسته بود) آهنگسازان فرانسه غالباً مایه‌ها و «مود» های ملی و کلیسائی خودرا درآثارخود بکار بسته‌اند . ازاین‌راه، «آرمونی»در آثارآهنگسازان فرانسوی لحن وتنوع ووسعت‌خاصی یافته است که درآثار آهنگسازان مکاتب دیگر ، ومنجمله آلمان، کمتر نظیر دارد . توضیح آنکه یك «آکور» درآثارآهنگسازان کاملا «تونال»، بخودی خود ارزشی ندارد ومورد توجه نیست بلکه جزو عنصریست که درتسلسل آکورهای‌دیگروظیفه ونقش معینی انجام می‌دهد واجرا می‌نماید . درحالی که درآثار بسیاری از آهنگسازان فرانسوی یك «آکور» بخودی خود ـ وصرف‌نظر ازوظیفه‌و نقش معینی که بعهده دارد ـ موردتوجه قرارمی گیرد وارزش دارد.فی‌المثل درچهار میزان‌زیر ـ مستخرج ازیکی از«لید»های شومن ـ یك‌رشته آکور «دیسونان» هفتم، باحالت گرفتهٔ خاص خود،آمده است که هیچکدام‌شخصیت مستقلی ندارد بلکه‌حلقه‌ایست‌درزنجیرتسلسل (Enchainement) مجموعهٔ آکورها :

همان آکورهای«دیسونان»هفتم‌را«شابریه» ازآهنگسازان‌فرانسوی قرن نوزدهم چنان بکار بسته است که پیداست هر کدام از آکورها بخودی خود ارزش وشخصیتی جداگانه دارند :



اختلاف این دونمونه بارزتر ازآنست که جای تجزیه وتحلیل بیشتری باشد . اما بمناسبت ، این نکته را نیز بدانچه گفتیم باید افزود که از دورهٔ

«رامو» ببعد توجه وعلاقهٔ به«آکور» و «آرمونی» از خصوصیات موسیقی فرانسه گشته است درحالی که موسیقی‌دانان آلمان ، از باخ تاکنون ، به ـ «کنترپوان» و «پولیفونی» (که مردو اصلا از ابداعات فرانسویان بوده است) توجه کرده‌اند .

فورم « سوئیت » ، یا فورمها وقطعات مشابه ، مناسبترین فورمیست که حالات وخصوصیات موسیقی فرانسه‌را دربر می‌تواند گرفت زیرا حدود ووسعت، وهمچنین‌مقتضیات پرورش(«دولوپمان») آهنگهادراین‌فورم‌چنانست که همهٔ جنبه‌های هنر فرانسه درآن جلوه گر می‌تواند گشت .

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی