ایگور استراوینسکی

فیلم و موسیقی

« ستراوینسکی » ــ که بدون تردید یکی از جامعترین مظاهر موسیقی قرن ماست، معتقد است که « موسیقی اصلاوذاتاً از بیان هرچیزی عاجز است : خواه یك منظرهٔ طبیعت یا موقعیت خاصی و خواه احساس و حالت روحی‌وروانی‌معینی». نظریات‌اودربارهٔ موسیقی سینما نیزازاین‌چنین عقیده‌ای ریشه می‌گیرد . پیداست‌که بسیاری از سینماگران وموسیقی‌دانان دراین زمینه باوی همرأی نیستند . مقاله‌ای که دراین شماره آمده است حاصل گفتگوئیست‌که یکی ازنویسندگان یك مجله سینمائی معتبر امریکائی دربارهٔ موسیقی فیلم بااستراوینسکی کرده است وحاوی نکته‌های بدیع و آموزنده‌ایست که لااقل از لحاظ آشنائی با طرز فکر ومعتقدات یکی از بزرگترین هنرمندان معاصر درخور مطالعه و تعمق می‌نماید.

از من می پرسید موسیقی در یك فیلم چه نقشی دارد؟ هنگام نوشتن موسیقی برای سینما چه‌مسائلی مطرح می گردد؟ من بدین پرسشها باختصار ودرعین‌حال بخشونت پاسخ خواهم گفت . درسینما ازلحاظ موسیقی‌مساله‌ای درکار نیست و تنها حاصل و ارزش موسیقی فیلم این است که آهنگساز را تغذیه نماید! بحث درباره موسیقی باسینماگران بنظرمن غیرممکن می آید زیرا آنان و من در این مورد زمینه بحثی نمی توانیم یافت . آنان درباره موسیقی عقاید ومعتقداتی کودکانه وابتدائی دارند که با بینش وطرز دید من

ناسازگاراست . آنان می‌پندارند که‌موسیقی بدریافتن تأثر سایه‌های‌جنبنده می‌تواند «کمك» کند یاآنرا « توجیه » نماید آیا این موضوع را می‌توان از نظر هنری مورد مطالعه قرار داد . بنظر من چنین چیزی ممکن نیست.

من منکر نیستم که موسیقی برای فیلم ناطق مکمل وپشتیبانی بشمار می‌رود یامراحل مختلف داستان آنرا بهم پیوند می‌دهد، آنچه‌را که‌برروی پرده سینما تهی است پر می کند و برای بلندگو ها هم اصوات کم و بیش خوش‌آیندی تأمین می نماید . فیلم نمی تـواند از موسیقی صرف نظر کند همانگونه که‌من نمی‌توانم ازکاغذهای الوانی که قسمتهای برهنه دیواراطاق مرا می‌پوشاند صرف‌نظر کنم. ولی ازمن نخواهید که‌کاغذهای دیوار اطاقم را همچون آثار نقاشی بنگرم یااحکام استتیکی‌را برآنها منطبق سازم...

ادعای اینکه موسیقی جریان وعمل نمایشی‌را ازراه توصیف اشخاص وحوادث، تأیید وتحکیم‌می‌نماید، ازچنین‌توهم وخطائی ریشه می گیرد.همین پندار نادرست است که « اپرای خالص » را بنفع موسیقی صحنه‌ای بنحو نامطلوبی تحت تأثیر گرفته است موسیقی هیچ چیزی را توجیه نمی کند . موسیقی چیزی‌را تأیید نمی کند. هنگامی که یك اثر موسیقی درصدد توجیه یاتشریح و توصیف چیزی برمی آید ، درعین حال تأثیری نامطبوع و مضر می‌بخشد.

فی‌المثل « موسیقی محزون » چیست؟ موسیقی محزونی وجود ندارد. فقط قراردادهائی هست که قسمتی ازدنیای مغرب‌زمین ، ازراه تکرارتداعی معانی معینی، بدانها خوی گرفته است. قراردادهای مزبور بما می گویند و تلقین می کنند که «آلگرو» باجنبش سریعی متناسب است ، «آداجیو» با « تراژدی » و « آرمونی » های ملایم با احساسات عاشقانه وغیره ... من دوست ندارم بر روی استنتاجات نادرست، اصولی هنری پایه گذارم و این قبیل قراردادها را بااصل وجوهر موسیقی بکلی بیگانه می‌شمارم.

من بنوبه خود می پرسم : چرا موسیقی فیلم را بایستی جدی گرفت . سینما گران خود این نکته را می پذیرند که هرچه موسیقی فیلم کمتر مورد توجه قرار گیرد بیشتر موجب رضایت آنان می گردد ؛ دراین مورد من با آنان همعقیده‌ام. بنظر من موسیقی فیلم نبایستی مزاحم‌آن گردد و یا آنرا

تحت‌الشعاع بگیرد بلکه بایستی بحد و نقش خود اکتفا کند ودر برابر جریان نمایشی فیلم همان وضعی را داشته باشد که ارکستر های رستورانها دارند یعنی زمینهٔ صوتی ملایمی برای مکالمات مشتریان فراهم می‌آورند.

بنابراین اصوات ارکستر درموسیقی فیلم بایستی همچون نوعی عطر مؤثر بیفتند؛ ولی البته همچون‌عطری که‌درمقام «توجیه» وتفسیرو«توصیف» چیزی‌برنیاید. موزار می گفت « علت‌وجودی‌موسیقی آنست که مارامحظوظ ومسحور سازد » . بعبارت دیگر موسیقی هنری والاتر و اصیل‌تر ازآنست که بخدمت هنرهای دیگر گمارده شود .

ازطرف دیگر، اینکه تنی‌چند ازآهنگسازان پرقدر موسیقی‌فیلمهائی را نوشته باشند بهیچوجه تغییری درملاحظات اساسی که‌اشاره شدنمی‌تواند داد . آهنگسازان خوب می‌توانند زمینه های صوتی خوبی تهیه کنند؛ اینان اصواتی «شنیدنی»تر ازآهنگسازان بی‌مایه می‌توانند پرداخت ؛ ولی اینان هم ناگزیر ازپیروی مقررات و قراردادهای سینما خواهند بود که بیش از همه‌چیز جنبه تجارتی دارد . سازندگان فیلم می دانند که نیازمند موسیقی هستند ولی آنان‌نوعی ازموسیقی‌را می‌پسندند که بخودی خود اصیل‌وارزنده نباشد. هنگامی که آنان، بازهم بعلل تجارتی ، بآهنگساز مشهوری متوسل می‌شوند ازاو میخواهند که نوعی موسیقی بنویسد که خیلی «نو» نباشدزیرا این چنین موسیقی بامقاصد تجارتی آنان ناسازگار خواهد بود.

ازمن پرسیده‌اند که آیا آثاری که برای باله وبرای موسیقی‌نمایشی نوشته‌ام باموسیقی فیلم قابل‌مقایسه نمی‌تواند بود؟ دراین مورد بایستی گفت که دورهٔ «پتروشکا» دیرزمانیست سپری شده است. ازطرف دیگر بااینکه در این اثر عوامل توصیفی بسیار کمی یافت می شود با اینحال با معتقدات امروزی من تطبیق نمی کند . نه موسیقی ونه رقص هیچ چیزی‌را که جنبه واقع بینانه‌ای داشته باشد بیان نمی‌نماید. باله ازحرکاتی تشکیل می‌یابد که «استیك» ومنطق‌خاص خودرا دارند ؛ اگر اتفاقاً یکی‌ازاین حرکات‌مفهوم بصری کلمات « شمارا دوست می‌دارم » را دربرداشته باشد، این « خطاب بدنیای خارج » دررقص (ودرموسیقی من) همان نقشی‌را دارد که فی‌المثل یك گیتار دریکی ازآثار نقاشی «پیکاسو» .

خطرحقیقی آنچه که درسینما « انتقال بصری »اش Transposition Visuelle می‌خوانند دراینست که فیلم پیوسته درصدد تشریح موسیقی می‌تواند بود ـ واین امری بیهوده است . هنگامیکه « بالانشین » حرکات و طرح‌های « رقصهای کنسر» مرا (که‌قبلابرای کنسر نوشته شده بود) تنظیم می کرد به‌جنبه باصطلاح «معماری» وشکل طرحهای آن توجه می‌نمود و نه بجنبه توصیفی آن. موفقیت وی دراین کار بخصوص بدان‌سبب فوق‌العاده‌بود که وی بجستجوی ریشهٔ شکلها و طرحهای موسیقی پرداخته وآنها را از نو بشکل حرکات رقص آفریده است . فقط در صورتی می توان امیدوار بود که هنر موسیقی سینمائی جالب وخاصی پدیدآید که سینما روزی‌ازچنین تمهیداتی الهام بگیرد.

برای بیان‌آنچه که در این مورد غایت مطلوب نیست از اصطلاحات شیمی مدد می گیرم : آرزوی من نوعی عکس العمل شیمیائیست که در اثر ترکیب دو عنصری که اهمیت بیمانندی دارند یعنی موسیقی ودرام، ـ جسم جدیدی پدیدآید. آنچه گذشت باروشهای‌معمول درسینما کاملا مغایرت دارد دراین مورد معمولا بچاشنی زدن بموسیقی ازپیش پرداخته‌ای اکتفامی کنند وازآفریدن هرآنچه نو است عاجز میمانند .

ازآنچه گفتیم نباید نتیجه گرفت که من اساساً باکارکردن برای‌سینما مخالفم. من برای پول کار نمی کنم ولی مثل همه بدان نیازمندم.

« چسترتون » نقل می کند که «دیکنز» درطی سفر خود بامریکا در موضوع قرارداد ها و حق‌الزحمه ها دقت وتوجهی مبذول می‌داشت که گاه شگفت‌انگیز می‌نمود، وخوددراین‌باره می گفت « پول‌نبایستی برای‌هنرمند موجب نشویش وناراحتی گردد ». من نیز ، بهمین ترتیب از فکر اینکه در ازای کار خود از یك استودیوی سینما حق‌الزحمه ای دریافت دارم احساس ناراحتی نمیکنم .

ازمن می‌پرسند که‌آیا پخش وانتشار موسیقی باارزش درتربیت‌ذوقی عامه مردم مؤثر نخواهد بود و آیا این امر موجب درك بهتر هنر موسیقی نخواهد گشت ؟ در این باره من معتقدم که بایستی ازیك سوء تفاهم اجتناب ورزید، بدین معنی که موسیقی خوب و با ارزش را بایستی بخاطر موسیقی گوش داد . بمحض اینکه قصد توضیح «مفهوم» موسیقی بمیان می آید راه

نادرستی در پیش گرفته می‌شود. در سینما شنوندگان هیچگاه نخواهند توانست موسیقی را صرفاً بخاطر موسیقی گوش دهند بلکه فقط تا حدی که بگمان آنها «چیزی» را در موقعیت‌های معینی مجسم می‌سازد یا بیان مینماید بآن توجه دارند.

گذشته از این در این مورد «گوش دادن» کافی نیست (حتی در صورتیکه از این مفهوم وارزش گوش که بهترین تعریف آنست منظور باشد). گوش دادن بموسیقی بحالت تسلیم وغیرارادی، ذوق وقضاوتی ناسالم و کلی پدید می آورد. برعکس بایستی در موسیقی عملا شرکت جست: از راه آشنائی با نوازندگی یك ساز، یا اجرای موسیقی بهرشکلی که باشد، دریافتن موسیقی خیلی سهل‌تر و عملی‌تر است تا از راه گوش دادن بموسیقی در یك تالار تاریك.

من درضمن شرح احوال خود بخطراتی که پخش ماشینی موسیقی دربر دارد اشاره کرده‌ام و هنوز معتقدم که شیوه‌های انتشار و پخش موسیقی در دوره ما، بجای آنکه بدرك ورواج موسیقی کمك کند برعکس موجب ایجاد بی‌اعتنائی وعدم تفاهم خواهد گشت وهر گونه عکس‌العمل معقولی را دراین زمینه دراکثریت شنوندگان از بین خواهدبرد. علاوه براین عادت بااصوات و «تمبر»های تحریف شده ازحساسیت شنوائی میکاهد وقابلیت درك اصوات طبیعی موسیقی را از آن می‌ستاند.

اگر خواسته باشم قضاوت ونظریهٔ خودرا درباره روابط سینما و موسیقی خلاصه کنم بایدبگویم که من نسبت به معتقدات رایج ومعمولی موسیقی سینما بکلی بیگانه‌ام. وسائل بیان من با سینما وجه اشتراکی ندارد. سینماگران بعلل احساساتی بموسیقی توسل می جویند: آنان موسیقی را همچون خاطرات وبوها وعطرهائی که خاطراتی برمی‌انگیزد بکار می بندند. حال آنکه من بموسیقی بعلل بهداشت روانی وبرای سلامت روحی نیازمندم. من موسیقی را نیروئی میشمارم که بهمه چیز علت وجودی می بخشد، توازن می‌دهد ودنیارا متشکل می‌سازد.

ترجمهٔ ك. هورمزد