

مجله موسیقی

از انتشارات هنرهای زیبای کشور

شماره

۷۶

دوره سوم

اردیبهشت ۱۳۴۲

ششگانه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
کهنه و نو
رساله علمی علوم انسانی

« کهنه و نو همیشه وجود داشته است »
« بوزونی »

چیزی که هیچگاه در مسیر تاریخ تغییر نمی پذیرد، همان پدیده « تغییر پذیری » است. انسان ها همیشه در برابر هر پدیده نو و نا آشنا مقاومت ورزیده اند ولی دینامیسم زندگی بزودی آنان را بدین آشنائی اجبار کرده

است. سرگذشت بشریت، تاریخ يك سلسله پدیده‌ها و «شدنی»‌ها است، ماجرای بی‌وقفه‌ای که قلمرو آنرا حد و حصار نیست. ولی آنچه که میان دو عصر وجه تمیز قرار می‌گیرد، میزان و درجهٔ دگرگونی‌ها است. محققاً دوره‌های مختلف تاریخ از بسیاری لحاظ بایکدیگر قابل مقایسه است. در همهٔ دوره‌ها، «سنت»‌ها قدرت فراوان داشته و در برابر اندیشه‌های نوین سرسختانه و لجوجانه مقاومت کرده‌اند. ولی آفاق‌ها بزودی روشنائی یافته و جان تازه‌ای به کالبد جوامع دمیده شده است. و غالب آنست که گاه در دوره‌ای خاص از تاریخ زندگی بشر پدیده‌های گوناگونی که برچندین نسل حکمروائی داشته، یکجا و تلفیق شده با هم بیچشم میخورد. دورهٔ زندگی ما از این گونه است؛ امروز، میزان دگرگونی‌ها شتاب بیشتری را واجد است، زندگی امروز از ما می‌طلبد که تلاش‌های خود را با نیازهای منطقی آن تطبیق دهیم. اگرچه هنوز نتوانسته‌ایم با گذشته‌های خود قطع رابطه کنیم و از تأثیر بسیاری از سنت‌ها برکنار بمانیم.

• موسیقی که از بزرگترین وسایل تظاهر قدرت خلاقهٔ بشری است، همان گونه که همهٔ زبان‌های زندهٔ دنیا - از این دگرگونیها بسیار دیده است. هر نسل از موسیقیدانان آداب و سنن خاصی را وارث بوده‌اند و نیز نسبت بعرف و عادت و روش‌های خاص زمان خود پای بندی داشته‌اند. روش‌هایی که بر اثر تلاش موسیقیدانان لحظه بلحظه تعمیم و توسعه می‌یافت و بنسل بعدی میرسید. در سه مرحله از تاریخ موسیقی - که فواصل زمانی مساوی بین آنها برقرار است - عوامل دگرگونی نمایان حد شدت داشته که واژهٔ «نو» بشکل دستاویز مناسبی برای حمله علیه آنها بکار گرفته شده است. ابتداء در حوالی سال ۱۳۰۰ آهنگسازان مترقی منتسب به نوجومی شدند و آثارشان باطل و بی ارزش تلقی گردید (Ars Nova). استفاده از ریتم و آرمونی جدید در برداختن این گونه آثار دگرگونی شدیدی را در نحوهٔ نگارش موسیقی (Notation) سبب شد. سال ۱۶۰۰ سر آغاز دورهٔ برجستهٔ دیگری، از این لحاظ میبود. معاصران «موتته وردی» در این دوره، پرچم نوجومی را باهتزاز در آوردند. نغمه‌های زیبا و با حالت و مفاهیم نمایشی ابراهیم همهٔ سنت‌های موسیقی کمال

و مذهبی را بمبارزه طلبید. بهمین روال درحول و حوش سال ۱۹۰۰ موسیقی نوینی، پابصره تاریخ گذارد که جنگ و ستیز شدیدتری را میان کهنه پرستان و نوجویان درگیر ساخت.

در قرن بیستم نشانه‌های دگرگونی، قبل از آنکه در بنیادهای اجتماعی روبرو و ال پدیدار شود، در هنر آشکار شد. اروپا، بهنگامی که غرش عصیان و انقلاب درزمیه‌های ادبیات، نقاشی و موسیقی بگوش می‌آمد، هنوز در حصار سنت‌های بورژوازی و راحت طلبانه خود میزیست. با آغاز جنگ جهانی اول، بنیان نظام کهنه یکباره فرو ریخت و زمینه برای القاء و تحمیل تغییراتی جدید فراهم آمد. طی دهسال نخستین پس از جنگ، موسیقی نوینی که زاده شده بود بنحوی شکفت‌آور پرورش و تکامل یافت.

تکامل یا انقلاب

هر تازه‌ای از کهنه‌ای میزاید و مسلماً در آینده به «کهنه» ای دیگر تبدیل میشود. شاید در بجهت مبارزه، نقش نوجویان، بیرحمانه جاوه کند ولی هنگامیکه همیشه ها فروکش نماید، بخوبی میتوان دریافت که استوار شدن آن بدعت‌ها، امری اجتناب ناپذیر بوده است. در سالهای نخستین قرن بیستم بسیاری از علاقمندان به هنر در این گمان بودند که موسیقی واقعی - آنگونه که آنان میشناختندش - در حال احتضار است و بهمین دلیل نیز در برابر بدعت‌هایی که ظاهر میشد، واکنش شدیدی نشان دادند. بسیاری از صاحب‌نظران قدیمی و معتبر در پاریس و وین علیه موج نو، جنگ اعصابی براه انداختند و آثار نورا به هجو و سخریه گرفتند. لکن پس از گذشت نیم قرن و حتی کمتر از آن، آثار قدیمی و کلاسیک تنها در «پر توار» ها بچشم می‌آمد. رفته رفته استادان قدیم، که البته در دانش‌شان جای تردیدی نبود، منصب خود را در کنسرواتوارها و کالج‌ها بشاگردان و مریدان برجسته خود وا گذاردند. با آنکه تمایل ما بر آنست که طبیعت بشری را غیر قابل تغییر تعریف کنیم ولی در حقیقت در ما بیش از هر چیز قابلیت تطبیق و هماهنگی با زمان و مکان وجود دارد. موسیقی ای که پنجاه سال قبل سبب سرسام و آزار شنوندگان میشد، امروز گروه عظیمی را بخود راغب و متمایل ساخته و روز بروز تعداد

شنوندگانش که بالذتی وافر بدان گوش می سپارند، درافزایش است. هنر نو، بی تردید هنوز در ابتدای راه است و بهمین دلیل قضاوت درباره آن قطعی نمیتواند بود. پس از شصت و اندی سال که از قرن بیستم میگذرد، شاید ماقادر شده باشیم که تنها از بعضی زوایا و جوانب موسیقی نوین را مورد کنجکاوی و بررسی قرار دهیم. نکته ای که شایان تذکر مینماید آنستکه، آنچه در ابتدای تولد، انقلابی سرکش بشمار میرفت و مقاومت هائی در برابر خود می یافت، در حقیقت، چیزی جز يك تکامل ضروری و جبری نبوده است. و جالب است که رهبران جنبش نو، وجود هر گونه قصد و تمایل انقلابی را در خود انکار کرده اند. «استراوینسکی» میگوید: «این اشتباه است که مرا بچشم يك انقلابی مینگرند. اگر هر کس که نیاز به شکستن عادت و نظام کهنه ای را احساس کند، انقلابی تلقی شود، تمامی هنرمندانی که چیزی برای گفتن دارند و برای ابراز آن پارا فراتر از مرزهای معهود میگذارند نیز انقلابی خواهند بود.»

«آرنولد شوینرک» نیز در همین زمینه گفته است: «... من شخصاً از اینکه انقلابی خوانده شده ام، نفرت دارم، زیرا که من نیستم. آنچه من انجام داده ام نه انقلابی است و نه رنگی از هرج و مرج دارد...»

اظهارات فوق در حقیقت بازگویی عقاید همه هنرمندان است. قواعد و نظام هنری تنها بدین سبب که تمایل کسی را ارضا کند، زیر پا گذارده نمیشود. از لحاظ يك هنرمند واقعی که از اندیشه و تفکر نیز بهره ای داشته باشد، «آزادی مطلق» وجود پیدا نمیکند و آنچه مورد نظر او است، «آزادی در راه شناخت ضرورت» است. مردمان هنگامیکه برای اولین بار، به موسیقی نو گوش میسپردند، این سؤال درمخيله شان طرح میشد که چرا آهنگسازان جدید نمیتوانند، راه «چایکوفسکی» و یا «پوچینی» را دنبال کنند؛ و پاسخ نیز آشکار است: هنر، جزئی مکمل از زندگی ما است و هنگامیکه «زندگی» تغییر می پذیرد چگونه ممکن است، جزئی از آن - و جزء مهمی از آن - از این تغییر برکنار بماند؟ ملودیهای چایکوفسکی و پوچینی، مبین زندگی دوره آنان بود و استراوینسکی، شوینرک، بارتوک و سایر آهنگسازان معاصر را با آن زندگی هیچگونه تماس و آشنائی نیست. اینان ناچار به ایجاد دگرگونی بوده اند و ناگزیر از آن که بکشف و ابداع

نغمه‌هایی موفق آیند که بلاغت و رسائی آنها بتواند بازگویی زمان ما باشد. تلاش‌های نیم‌قرن گذشته سبب شد تا منابع موسیقی جدیدی کشف گردد. مفاهیم جدید نیز سبب غنای زبان موسیقی شد و در هوشیاری هنری قرن ما تأثیری عمیق بجا گذاشت.



واژه «مدرن» را ما در برابر، باروک، کلاسیک و رومانیک بکار می‌بریم و منظور از آن تشریح و توصیف رویدادهای هنری در دوره قطعی و مشخصی از تاریخ است. لکن حصار کشیدن بر گرد هنر مدرن و مسدود ساختن به دوره‌ای معین، در حال حاضر عاقلانه نیست. زیرا که هنوز راه را بی‌پایان نبرده است و در معرض تأثیر رویدادهای دیگری قرار دارد. از آن گذشته هر نسل از واژه «مدرن» مفهوم جداگانه‌ای را ادراک می‌کند.

مأمولاً واژه‌های: مدرن، جدید، قرن بیستم و «معاصر» را بصورت یکسان و مترادف در مورد هنر و موسیقی زمان خود بکار می‌بریم، حال آنکه اگر واژه «معاصر»، در یک بیان دقیق، معرف همه روی دادهای زمان ما باشد ولی هر آنچه که «معاصر» است الزاماً «مدرن» نیست. بطور مثال میتوان گفت که «راخمانینف» و «گرچانینف» با «استراوینسکی» و «شونبرگ» و «بارتوک» معاصر بوده‌اند ولی مطمئناً - میان آثار آنان، از لحاظ گرایش بجانب «مدرنیسم» تفاوت‌های فراوان و آشکاری است.

در موسیقی معاصر، با آهنگسازانی مواجه می‌شویم که در دام یک «محافظه‌کاری افراطی» گرفتارند و نیرودیکرانی که در جهت مخالف، جانب افراط را گرفته‌اند. در بررسی‌های هنری نه‌لازم و نه‌ممکن است که فی‌المثل «سیبلیوس» و «وبرن» و «منوتی» و «اشتوک‌هاوسن» را در یک ردیف قرار دهیم. بلکه لازم آنست که آنان و کارشان بعنوان موسیقی معاصر - موسیقی قرن بیستم - توجه و دقت ما را برانگیزاند. ما در قرن بیستم زیست می‌کنیم و همانگونه که در خانه‌های جدیدی اقامت داریم، جامه‌های جدیدی بتن می‌پوشیم و بفاهیم نوینی اندیشه می‌کنیم، میباید بموسیقی نوین قرن خویش نیز انس و الفت بیابیم و به رغبت در ادراکش بکوشیم.

نوشته جوزف مکلیس (استاد موسیقی امریکائی)

ترجمه محمود خوشنام