سیری در آثار و اندیشه های

«پییر بولـــــــز»

ـ « ساختمان » یکی از وسائل گفتار در زمان ما است ـ
« پی‌یر بولز »

« پی‌یر بولز »[1] بسال ۱۹۲۵ در « مـونت بریسون » ، در نزدیکی « کلرمون فران »[2] چشم بدنیا گشود .

«پی‌یر» در کنسرواتوار پاریس ودرمیان خیل استادانی که خود اواکثر آنها را « فـاقد شخصیت مستقل » و « ابله » مینامید ، تنها به کلاس آرمونی « اولیویه مسییان » بارغبت روی‌آور شد . ودرحقیقت میتوان گفت که در همین کلاس و زیر نظر و ارشاد «مسییان» بود کـه قریحه خلاقهٔ او پرورش یافت و شخصیت هنری‌اش شکل گرفت. «پی‌یر»، «کنترپوان» را نیز باپشتکار وقریحهٔ فراوان نزد خانم « آندره وارابورگ »[3] زن « آرتور هونه‌گر » آهنگساز نوپرداز معاصر، فراگرفت . بسال ۱۹۴۸ کتاب تحلیلی « رنه لایبوویتس »[4]

---

۱ Pierre Boulez ـ ۲ Clermont Ferrand
۳ A. Vaurabourg ـ ۴ R. Leibowitz

درباره «شونبرگ» ومکتب نوآورش درپاریس انتشاریافت. کتاب تکان‌دهنده‌ای بود وجنبش شگرفی را در میان آهنگسازان جوان بوجودآورد . «پی‌یر» نیز از تأثیر این کتاب و نحوهٔ تحلیل و قدرت تفسیر نویسنده‌اش برکنار نماند و بلادرنگ شاگردی «لایبوویتس» را پذیرفت. لایبوویتس نخستین کسی بود که «پی‌یر» را با تکنیك «سریل» آشنائی و مؤانست داد . تکنیکی که ازآن ببعد توجه ورغبت شدید « پی‌یربولز » را بخود معطوف داشت وپایه واساس‌استوار آثار وی بشمار رفت .

بسن بیست ودو ، «بولز» مدیریت یك شرکت تآتری را بعهده گرفت . این «شرکت» که توسط « ژان لوئی بارو » و « مادلن رنو » تأسیس یافته بود تحت ارشاد «بولز» ، یك رشته سفر به‌کشورهای اروپائی، امریکای شمالی و جنوبی وخاوردور انجام داد وبرنامه هائی را بروی صحنه‌آورد.

نیروی خلاقهٔ «بولز» درزمینه‌آفرینش موسیقی‌هنگامی نمودکردکه‌آثار اولیه‌اش دریك فستیوال مشتمل برآثار موسیقی معاصر گنجانیده واجرا شد . فستیوال مزبور در «دارمشتات» و «دوناوشینگن» برگزار میشد.

همکاری ونزدیکی «بولز» باآقای «بارو» و خانم «رنو» صاحبان شرکت تآتری مزبور ، فرصتی وحتی شاید سعادتی بشمار میرفت . چه‌که تشویق‌ها و تحسین های بجای آن‌دو سهمی بسزا در پیشرفت های بعدی وی داشته است . بسال ۱۹۵٤ ، همین دو تن بودندکه «فرصتی» بس‌گرانبها برای «بولز»پیش آوردند ووی‌توانست یکرشته‌کنسرکه به« Domaine Musicale » شهرت یافته است، ترتیب دهد . درهمین «فرصت»ها بودکه «بولز» عامهٔ مردم‌پاریس را باهنر پیشرو ومترقی زمان آشنا ساخت.

آنچه امروز مسلم وروشن شده آنست‌که «بولز» طی مدتی‌کوتاه‌که از فعالیت های هنری‌اش میگذرد ، بشتاب و بشکلی شگرف شهرتی راستین یافته است و امروز همه او را نام آورترین هنرمند وابسته به مکاتب نو و پیشرو می‌شناسند .

*

« ... این از تنگ نظری و یا شرارت هنری نیست، بلکه
« یك احساس و بینش عمومی و معمولی است‌که مرا اجبار

« پی‌یر بولز »؛ جوان‌ترین
آفرینندهٔ نوپرداز و نام‌آور
زمان ما

« میکند تا بگوییم : از زمان آفرینندگان «وینی» تا بامروز
« هرچه بوجود آمده، بجز آثار « دوازده تنی »، چیز بی-
« مصرف و بیهوده‌ای بوده است ... » !

این گفته بی‌مجامله و تعارف « پی‌یر بولز » بخوبی آشکار ساز رغبت و اشتیاق فراوان وی بجانب « موسیقی دودکافونیك » میتواند بود.

« بولز» خود ، « اصل و نسب » هنریش‌را اینگونه بازگو میکند :

« ... قبل از آنکه «وبرن» برایم کشف شود ، راهنمایان و
« مرادان دائمی من پارتیتور های دبوسی و استراوینسکی
« بوده‌اند ... این وضع پس از کشف « وبرن » نیز چندان
« تغییری نکرد بلکه«وبرن» ـ راههای‌جدیدی را درقلمرو
« «رنگ» و « حرکت» بمن نشان داد . کاری‌که بتنهائی از

« دبوسی واستراوینسکی برنمیآمد ... »

بدین‌گونه باید گفت که «بولز» یکی از پرآوازه‌ترین هنرمندان نسل جدید است که بی‌هیچ تردید وپروا بجانب موسیقی « دوازده‌تنی » روی‌آورده است. زیراکه دراین قلمرو ، آزادی بیشتری برای «انتقال» و «واریاسیون» نسبت به‌موسیقی «تونال» وجود دارد .

هدف «بولز» آنگونه‌که خود گفته و میگوید : آنست که یك « انتظام کلی » در میان کلیهٔ اصوات موجود در جهان که قابلیت انطباق باآئین های ساختمانی تکنیك «سریل» دارند، بوجود آورد .

شك نیست که دریك چنین « انتظام‌کلی » ، نظارت برمجموع « اجزاء » کاری بس دشوار است.

این‌اصل وهدف را «بولز» بامطالعهٔ‌کارهای‌آخرین «وبرن» برای‌خویش برگزیده‌است. وی ـ مانند ـ آهنگساز نوی دیگر«اشتوکهاوزن»[1] بهرتقدیر، بجانب این هدف ـ که همان ایجاد سازمان تسلسلی باشد ـ بـراه افتاده و کلی از راه را نیز پیموده است !

«بولز» در زمرهٔ‌آفرینندگانی است که به«زمان» ما تعلق داردوهمانند آنان « احساس هنری » خودرا بایك اندیشه وتفکر ریاضی دست بدست‌میکند وبیان میدارد .

«بولز» بسختی مجذوب و شیفتهٔ این نظر شده است که هنرمند میباید تابدان حد «آزادی» داشته باشدکه بهنگام آفرینش ، بضرورت قوانینی‌برای هنر خود بیافریند . نظریهٔ «هگل»[2] اندیشمند آلمانی درباب «آزادی» که به« شناخت ضرورت »[3] معروف شده، در زمان ما بوسیله «بولز» و «بولزها» در موسیقی جریان یافته است !. «بولز» خود در این باب حرفی جالب دارد . میگوید :

« ... درهیچ‌چیز آفرینشی وجودندارد، مگر در «پیش‌بینی « نشده‌هائی »که بهنگام ضرورت رخ مینمایند... »

---

۱ ـ Karlheinz Stockhausen
۲ ـ Hegel
۳ ـ The Recognition of Necessity

«بولز» درجای دیگر و درحقیقت در «مانیفست» هنری خود اینگونه دربارهٔ آفرینندهٔ قرن حاضر اقامهٔ نظر میکند :

« ... موقعیت آهنگساز، در زمان ما، ایجاب میکندکه وی
« با عقلانی‌ترین «مهره» ها دست به‌بازی شگرفش بزند و
« آنرابرمدار دقیق‌ترین آئین هائی که درتخیلش نمودمیکند
« ادامه دهد .
« ... وهرگز نباید این جملهٔ «مالارمه»[1] (شاعر سمبولیست
« فرانسوی) را فراموش کردکه [شکست یك مهره هرگز
« «شانس» را متوقف نمیسازد.] ...»

«بولز» زیرکانه بدین حقیقت پی بردکه عدم توازن قطعی ومحسوسی‌در آثار «کلاسیك» دوازده تنی وجود دارد . واین « عدم توازن » ازآنجا ناشی است‌که انقلاب حادث در ملودی، آرمونی وکنترپوان متعلق به مکتب مدرن موسیقی وین[2] باپیشرفت‌های حاصله در«ریتم» برابری ندارد . «بولز»مجدانه کوشیده است تابراین « عدم‌توازن‌وتعادل » غلبه‌کند. ازطرفی باادامه‌بی‌وقفه راهی‌که «وبرن» براو نموده بود وازجانبی دیگر با مددگرفتن از ریتم های «پلاستیك» ــ که از استادش «مسیبیان» فراگرفته بود ــ در راه این هدف گام برداشت .

«بولز»کار خودرا درراه این‌هدف، ازبکارکشیدن«یاخته»های «ریتمیك» آغازنمود. ازیکطرف‌آنهارادربرابریکدیگر ــ وبعبارت دیگر علیه‌یکدیگر ــ بکارگرفت وازجانب دیگر تمامی‌گونه‌گونی وهیجان ذاتی وعصارهٔ طبیعی‌این «یاخته»هارا استخراج‌کرد.

این «روش» بولز بزودی در یکی از نخستین کارهایش ــ سوناتین برای فلوت وپیانو (۱۹٤٦) آشکار شد .

«بولز» خود دربارهٔ این اثر چنین مینویسد :

« ... آنچه دراین سوناتین می‌شنوید، نتیجهٔ نخستین کوشش
« من است در این که تمامی ساختمانهای ریتمیك مستقل را

---

۱ ــ S. Mallarmé ۲ ــ مکتب شونبرگ وپیروانش.

« بشکلی شمرده‌وآشکاربرشمارم ... همان چیزی که‌مسیبیان
« امکانش را برمن روشن ساخت ... »

«بولز» موسیقی‌اش را از هرگونه قید وبند نظیر وزن، اندازه و میزان آزاد ورها کرده است واصولا دربندهیچ مفهوم سنتی (تراديسيونل) نیست. در موسیقی «بولز» خط میزان وظیفه سنتی ، مستقل و همیشگی خود را از دست میدهد. «ریتم»ها درهیچ «وزن» واندازه‌ای جای نمیگیرند. بلکه خودشان‌حین جریان یافتن، وزن متناسب خودرا می‌یابند ویا بعبارت دیگر خودشان تبدیل به «وزن» میشوند! و بالاخره آنچه درموسیقی «بولز» وجود دارد ، ریتم است وبس! ریتم هائی بی‌نهایت آزاد، نرم وقابل انعطاف، درست بشکل ریتم‌هائی که درموسیقی ملل شرق وجود دارد و «بولز» بغایت دوستشان دارد .

محتوی عاطفی موسیقی «بولز» ازیك «لیریسیسم» هوشمندانه وعقلانی تا قلمرو یك «اکسپرسیونیسم» پرهیجان و «داغ» امتداد می‌یابد وهمین « آتشین طبع » بودن وی‌را درعداد « مردان جوان خشمگین » زمان ما قرار میدهد.

وی درمقاله‌ای که در زمینهٔ «ریتم» انتشار داده است، مینویسد :

« ...من میاندیشم که موسیقی باید یك‌افسون وهیجان«جمعی»
« باشد ... »

عواطف وهیجانات سرکش «بولز» توازن‌وهماهنگی خودرا در«خشونتی ریاضی» یافته‌اندکه بااساس وطرح ساختمانی آثار او سر آشتی و سازگاری دارند . آنچه‌که وی تابحال نوشته است نمودار وآشکارساز تمرکز و تعادل عمیق اندیشهٔ اواست، باآنکه درحیطهٔ‌گسترده وسراسر«آزاد» تکنیك «سریل» گام برداشته است.

«بولز» تحت تأثیر «مسیبیان» و اخیراً براثر رغبت شدید بجانب موسیقی خاوردور، اصوات ناشی ازآلات ضربی وزنگ هارا پایه واساس‌کارهای‌خویش قرار داده است ، بشکلی که شنیدن آنها بی اختیار یادآور مشرق و موسیقی اصیل آن تواند بود. ازآنچه‌که درموسیقی معاصر فرانسه بکارگرفته میشود ، «ویبرافون» مورد علاقهٔ شدید «بولز» است.

ترکیبات روشن وزلال ارکستری «بولز» براساس روشن‌ترین و«صاف»

ترین «رنگ» ها (تمبر) استواری گرفته است ، «رنگ» هائی که از نظر گونه‌گونی وتنوع بی‌نظیر است.

درقطعهٔ ارکستری «Doubles» (۱۹۵۸)، هرچندکه «بولز» ازعوامل ونیروهای قراردادی استفاده برده، معهذا به‌نوازندگان نشان داده است که اینك دربرابر یك «آرانژمان» کاملا جدید وجدی قرار گرفته‌اند.

فهرست آثار ارکستری «بولز» با « سرودهای سه‌گانه »[1] برای پیانو (۱۹٤٥) آغاز میشود . درنخستین سونات پیانو (۱۹٤٦) ، وی بضرورت و باختصار تمام ازروش ورویهٔ «دودکافونیك»های «کلاسیك» پیروی کرده است. معهذا اختلاف آن باآثار دودکافونیك کاملا روشن است . «بولز» بجای‌توالی فاصله های «آتماتیك»[2] که درآثار آهنگسازان دودکافونیك‌جائی ارجمنددارد، برای ایجاد تضادوبرخورد لازم ازهمان «یاخته»های ریتمیك که ذکرش گذشت استفاده میبرد وازاین راه برای ایجاد «فورم» درآثار خود، کشش وزمینهٔ‌لازم را تدارك می‌بیند.

سونات دوم «بولز» برای پیانو (۱۹٤۸) یکی ازپراحساس وپرهیجان ترین آثار او است .

سومین سونات پیانوی‌او (۱۹۵۷) شباهتی دارد باه قطعه‌ای برای‌پیانو شماره۱۱ » اثر «اشتوکهاوزن». بااین تفاوت بارز که اشتوکهاوزن«نوازنده» را مجال آن میدهدکه شکل قطعی اثررا آنگونه ازکار درآوردکه مطابقت‌با نظروسلیقه‌اش دارد، وبدین ترتیب پدیدهٔ «تصادف» تأثیروسهمی بسزادرشکل قطعی اثر دارد . حال آنکه «بولز» نقش‌محدودتری را بعهده عوامل وپدیده های « تصادفی » میگذارد وتنها، نوازنده اثر او، بااحساس و سلیقه‌اش ، در نحوهٔ تنظیم (آرانژمان) آن حق شرکت ودخالت یافته است.

درمیان‌کارهای ارکستری «بولز» به‌تعداد زیادی«کوارتت» برمیخوردیم. ازآن‌گذشته «پولیفونی» برای هجده ساز سولو (۱۹۵۱) ، نیزکه بسالهای ۱۹۵۷ و ۱۹۵۸ ، بشکلی گسترده‌تر برای‌گروه همنوازان بزرگتری، تنظیم

---

۱ ـ Three Psalmodies

۲ ـ Athematic (فاقد تم های روشن وواضح) .

شده است درمیان آثار وی جائی درخشان دارد.

« ترکیباتی برای دوپیانو » (۱۹۵۲) نیز از کارهای جالب او بشمار است. ناگفته نماند که قطعات مزبور همانند سومین سونات پیانو و «Doubles» بولز، بانجام نرسیده و ناتمام مانده است. ظاهراً آفریننده درنظر دارد در آینده موومان های دیگری بدانها بیفزاید.

کارهای آوازی «بولز» درمیان کلیهٔ آثارش برجسته‌ترین مقام‌را دارد. ازمیان شاعران به‌هنرمند سوررئالیست «رنه‌شار»[1] رغبت والتفاتی فراوان‌دارد. «بولز» قطعه بسیار جالب « رودخانه‌ای‌درخورشید »[2] (۵۰-۱۹۴۸) رابصورت یك کانتات برای سوپرانو، تنور وگروه آوازجمعی مردان، برروی دو قطعه شعر از «رنه‌شار» آفریده است. قطعهٔ دیگری بنام: «Le Visage nuptial» را نیز برای سوپرانو، آلتو وگروه‌آوازجمعی زنان برروی ۵ قطعه شعردیگر ازهمین شاعر، استوار ساخته است ، (۱۹۵۱). بولز دراین قطعه حساسیت و واکنش مساعد ومناسبی دربرابر احساس لطیف شاعر درباب عشق وانتقال‌آن نشان میدهد.

در هردو قطعهٔ فوق‌الذکر «بولز» ، استادانه شکل « گفتار آوازی »[3] شونبرگ را در « Pierrot Lunaire» با طرح بیانی خاص خود انطباق داده است .

سومین‌کارآوازی او روی اشعار «شار» عبارتست از « چکش‌بی‌صاحب »[4] (و یا : چکش بی استاد) (۵۴-۱۹۵۳) و درمیان سایر کارهای آوازی او دو « امپرووویزاسیون » (بداهه‌سرائی) برروی اشعاری از « استفن مالارمه» بچشم میخورد (۱۹۵۷) ، و نیز قطعه‌ای بنام « شعر برای قدرت »[5] برروی اثری از : « هانری میشو »[6] (۱۹۵۸) .

بجااست اگراین مقال را باجملاتی از «پییربولز» آفرینندهٔ موردبحث خود حسن ختامی دهیم . بخصوص که در این جملات میتوانیم «او» وافکارش

---

۱ - René Char ۲ - Le Soleil des eaux
۳ - Sprechgesang ۴ - Le Marteau sans maître
۵ - Poésie pour Pouvoir ۶ - Henry Michaux

را وروش همگی آهنگسازان جوان و نوپرداز زمان حاضر را ـ در کادری وسیع‌تر ـ خلاصه کنیم ودریادشان داشته باشیم:

« ... می‌اندیشم که نسل‌هنری امروزما همان‌قدر که هم‌خود
« را درراه کشف راه های جدید مصروف میدارد، به‌ترکیب
« ووحدت نیز بااعتنا و علاقمند است .. ـ اگر نگوئیم که
« به‌دومی بیشتر توجه دارد ـ : گستردن هرچه بیشترزمینه
« های تکنیکی ، همگانی کردن روش ها ، منطقی‌تر ساختن
« رویه های نگارش ، و بطور خلاصه ایجاد یك ترکیب و
« وحدت از تمامی جریانات خلاقهٔ بزرگی که از آخر قرن
« نوزدهم هدفهای اصولی واساسی خودرا بیان‌داشته‌اند...»

«بولز» خود براستی در راه ایجاد این « ترکیب اصولی » عاقلانه گام برمیدارد.

ترجمه ونگارش محمود خوشنام

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی