لود میلا پولیاکوا

برگردان: سیف اله گلکار

موسیقی شوستاکوویچ (۲)

با سمفونی پنجم در زندگی شوستاکوویچ دوره‌ی تازه‌ای گشوده شد. این سمفونی در ۲۱ نوامبر ۱۹۳۷ برای نخستین بار به رهبری یوگنی مراوینسکی و در لنینگراد اجرا شد. این سمفونی به یک قطعه‌ی کلاسیک تبدیل شد و در رپرتوار یا دفتر نماینده‌ی همه‌ی ارکسترهای دنیا جاگرفت.

به‌راستی این نخستین کار پخته‌ی شوستاکوویچ بود. این سمفونی، در سنجش با کارهای آینده‌ی او، نمایی دلخواه و باز هم نه چندان مشخص، اما ویژه را داشت: موومانی از اندیشیدن و تماشای نبردی بی‌امان و گسترده: گفتاری از درد و رنج تبدیل‌شده به دریافت و درکی بخردانه و درخشان از جهانی که به‌شکلی نوین بر روان آدمی گشوده شده، با بدبختی‌ها ساخته و پرداخته و پخته‌تر شده است. این برداشت و مفهوم در سمفونی پنجم و سمفونی هفتم به روشنی آشکار شده است و در پی آن بود که او به فرنود درست یا بیان کامل و کلاسیک دست یافت، به‌ویژه در سمفونی هشتم، سومین کواتور[۱] و سمفونی دهم واگر گفته شود در سمفونی پنجم، این تم، تنها برای یک طرح شخصی و روان‌شناختی پردازش شده، در سمفونی هفتم و سمفونی هشتم، به‌گونه‌ی تراژدی بی‌کرانی از همه‌ی آدمیت آشکار می‌شود...

چیره‌دستی شگفت‌آوری که شوستاکوویچ با آن دگرگون شد و پیشرفت کرد، تم‌های موسیقی به فراوانی آشکار شده در نخستین موومان سمفونی پنجم (مدراتو) را سامان داد و اصلاح کرد. نوای آهنگ‌های پیش درآمد، به کوتاهی یک فراخوان یا صدا زدن، در یک پارچگی موضوع موومان نخست (تم موضوع هاملت) نقشی بزرگ را بر عهده دارد. تم نخست، با نتیجه‌گیری درست، چون آمیزه‌ای از درد و رنج و اندکی سرخوردگی است. فراخوان هراسان و کوتاه دوباره پیش درآمد و آهنگ آرام، رویاگون و روشن ویولون (بخش برافزوده یا الحاقی) که به چالاکی تپش‌های پریشان آکوردهای همراه را پنهان می‌کند و سپس نت‌های کم و بیش یواشکی باس‌ها... تم‌های بنیادی را

۱- قطعه‌ای آوازی یا سازی برای چهار اجراکننده...

می‌توان دید که در پیوندشان با نت‌های دیگر اندکی ناساز و در تضادند. نت‌هایی کـه رنگ‌آمـیزی چندواره یا مشترکی دارند از خیال‌پردازی گاهی والا، گاهی درونگر، که شاید از سایه‌ای اندک، تیره شده‌اند و ناگهان این سایه‌ها افزایش می‌یابند، انبوه می‌شوند، در کناره‌هایی شگفت‌انگیز می‌افتند، تم‌ها دگرگون می‌شوند و انگاره‌هایی تیره و تار و هراسناک را نشان می‌دهند. به این‌گونه نیروهای ستمگر روند درست زندگی آدمی راکیبیده یا منحرف می‌کنند. در اوج، تم بخش بنیادی، با ترومپت، همچون مارشی خشن، لوده و مسخره، مانند باز نمودن و توصیف ابلهانه و نامردمی سربازگونه، تنین انداز می‌شود و با اپیزود یورش سمفونی هفتم همانندی پیدا می‌کند.

نبرد گسترش یافته، سخت به اپیزود سراسیمه و پر شوری از تم کوتاه دیباچه کشانده می‌شود. همان نیروی کارآمد و مردانه‌ای که میان هیولاهای بد شگون و اندیشه ی آرام ملودی تم برافزوده یا الحاقی جای می‌گیرد. واپسین از سرگیری، با آرامش و آسودگی بیش‌تری با نوای فلوت همراه با هارپ، خود یک ویژگی است. سایه‌های نگرانی‌آور ناپدید شده‌اند. فلوت و کـلارینت تـنین‌انـداز می‌شوند ـ در آن، چیزی پاستورال یا چوپانی و نیز اطمینان‌بخش دیده می‌شود ـ نواهای هیجان‌انگیز باز هم دگرگون می‌شوند و در تم بنیادی بخش نخست، فروکش می‌کند. با بهره‌گیری از تنین زنگ‌دار و پاکی و زلال بودن پیکولو، به آرامی ویولون سولو، آرامش می‌بخشد تا سرانجام سازها به شیوه‌ای کم و بیش زلال و روان، چون چکه‌های آب از آسمان تنین‌انداز شوند...

مومان دوم سمفونی پنجم، به‌گونه‌ی اسکـرتسو شـادی‌بخش و پـرجـنب و جـوش‌تر است. تصادفی نبود که در نیویورک، در گردهم‌آیی پس از کنگره‌ی جهانی هواداران صلح، شوستاکوویچ آن را با پیانو اجرا کرد. تم‌های رقص، ظریف و شکوهمند و شوخی‌آمیز، سرشار از شـور و نشـاط و درخشندگی، پشت سر هم می‌آیند. این صفحه‌ی جوشان از طنز و شوخ طبعی خودمانی و دلچسب، باز هم درام روان‌شناختی راکه در مومان نخست و مومان سوم جریان دارد برجسته‌تر می‌کند.

لارگوی پرآوازه (مومان سوم) یکی از قطعه‌های شگفت‌آور سـاخته‌ی شـوستاکـوویچ است. احساس اندوه چیره بر آن، در ملودی‌های پر احساس و چم و مفهومی نشان داده می‌شود که به آرامی در رسیتاتیوهای دراماتیک، در نواهای اندوهبار، در آکوردهای ساده و بی‌پیرایه همخوانی، جریان دارند. به‌ویژه باید به‌یاد داشته باشیم رسیتاتیو ابوای نالان و تنها (از سرگیری با فلوت).. آشتی بـا زندگی، با همه‌ی درد و رنج‌های سخت که با از دست دادن کسی و تلخی بر جای مانده در قلب، راه گریزی ندارند... چنین است فرجام مومان سوم...

فینال، آلگرونن تروپو، سرشار از شادمانی زندگی، بخشی از سمفونی است که درونمایه‌ی آن ژرفا و عمق کم‌تری دارد. در رساندن خوش‌بینانه‌ی درام به فرجام، چندان ژرف و عمیق نیست شاید

فرجام فرزانه یا منطقی آن، دست‌کم آرزوی درهم آمیختن، با شادمانی همگانی و فراموش کردن زخم‌های ویژه‌اش باشد... آیا همین احساس نبود که چایکوفسکی در پایان سمفونی چهارمش آن را نشان داده بود؟ آن‌چه را که او در این زمینه نوشته بود به یاد بیاوریم: اگر نمی‌توانی در خودت فرنود یا دلیلی برای شادمانی بیابی، به مردم دیگر نگاه کن... به درون مردم برو، آدم‌ها را ببین چگونه خود را سرگرم می‌کنند، به احساس‌های شادمانی‌آور تن بده، بی‌آن‌که به آن‌ها باور داشته باشی...

سمفونی ششم شوستاکوویچ که پیش از جنگ جهانی دوم نوشته شد و نخستین بار در ۵ نوامبر ۱۹۳۹ به رهبری موراوینسکی در لنینگراد اجرا شد، کم‌تر شناخته شده است. این‌کار، دست‌کم، کار روان‌شناختی ژرف، پر شور و سرشار از زندگی دل‌انگیزی نیست. و به وارون یا بر عکس تراداد یا سنت و عرف، سمفونی تنها سه بخش دارد: بخشی بسیار گران یا مهم، لارگویی ژرف اندیشانه و دو اسکرتسو شوخی‌آمیز...

آن‌گونه که دیده می‌شود تم سمفونی ششم به سمفونی پنجم بسیار نزدیک‌تر است هرچند که در نخستین شنود آشکار نمی‌شود. درست است که در این‌جا بخش دراماتیک همانند موومان نخست پرآوازه‌ی پیشین آن، در کار نیست، اما میان لارگوهای آن‌ها دیدگاه‌های چند واره یا نقطه‌های مشترک بسیاری از روان شناختی ژرف واسکرتسوهای درخشان دیده می‌شود. خوش‌بینانه بودن موومان‌های پایانی نیز این سمفونی‌ها را به هم نزدیک می‌کند. بی‌گمان این نگاره‌های باشکوه، زاییده‌ی اندیشه‌ها و بینش‌های چند واره یا مشترک مردمی است. اگر آهنگساز گفته است که ساختار تم سمفونی پنجم «از منش و شخصیت آدم شوروی گرفته شده است» سمفونی ششم، بخش آینده‌ی پهلوانی و حماسی، بازگوکننده‌ی اندیشه‌های نوین و شادی‌ها و اندوه‌های همان دلاور است...

به این‌گونه شوستاکوویچ، در آغاز دهه‌ی ۴۰ با همه‌ی چیرگی بر توانایی‌هایش، استاد ناب و کم‌مانند موسیقی سمفونیک شوروی بود. با بررسی‌های پیچیده و دشوار خود، راهی دراز را پیمود، از سمفونی نخست درخشان و تابان از آما و استعداد و نیروی جوانیش، از تلاش‌های سخت و نه چندان پاسخ یافته یا متقاعدکننده‌اش برای نزدیک‌شدن به تمی امروزین به‌یاری بررسی‌های برون‌نگرانه و ظاهری (مانند سمفونی دوم و سمفونی سوم) تا رسیدن به چکاد و قله‌های هنر با پنجمین و ششمین سمفونیش که نشانگر «ماندگاری و استقرار منش و شخصیت در آدم شوروی است.»

شوستاکوویچ، سمفونی پرداز بزرگ زمان ما دارای منش و شخصیت بسیار برجسته‌ای است. با شنیدن چند نت، موسیقی او را می‌توان شناخت. کار او در پیوند با پذیرفته شده‌های گذشته یا عرف کلاسیک است و دنباله‌ی درستی است که از بتهوون آغاز شده و از چایکوفسکی، مالر و هم

دوره‌های کهنسال‌تر او، چون استراوینسکی و پروکوفیف می‌گذرد. آن‌چه در نخستین دیدگاه، درون‌مایه و محتوای موسیقی شوستاکوویچ را ویچارده یا مشخص می‌سازد، مارش یا احساس ژرف به روز بودن آن، حال و هوا، گرایش‌ها، ضربه‌های دردناک و نبردهای سخت آن است. شاید هیچ موسیقی‌دانی، از آن چه آدم‌ها دیدند و صدها و هزاران آدم سده‌ی بیستم آن‌ها را تاب آوردند، چنین یک رنگی و صداقتی را با آمیغ و حقیقتی چنان مردانه و سرسختانه نشان نداده باشد. به‌هر رو هیچ کس نتوانست به این اندیشه‌ها و مارش‌ها، چنان نیرو و رسایی شگفت‌آوری ببخشد و انگاره‌هایی چنین باشکوه از یک ارج و اعتبار فلسفی همگانی بسازد. پشت همه‌ی این‌ها در درون هنرمند بزرگ و شهروند روس، دلی پر شور از عشق به آدمی در تپش است. شوستاکوویچ در سمفونی‌هایی که در دوران جنگ ساخته است، با شیوه‌ای به‌ویژه پر توان «با بانگ رسا» تپش دل خود را نشان می‌دهد.

۲۲ ژوئن ۱۹۴۱ گروه‌های هیتلری به سرزمین شوروی در آمدند. جنگ بزرگ میهنی آغاز شد. آهنگسازان شوروی مارش‌ها یا احساسات میهن‌پرستی مردم را در آهنگ‌ها، کانتات‌ها، اپراها و سمفونی‌های خود نشان می‌دهند. از نخستین روزهای جنگ، ایده‌ی با شکوه سمفونی هفتم در سر شوستاکوویچ پدید آمد و در پایان ژوییه ساختن آن را آغاز کرد.

آهنگساز درباره‌ی این سمفونی نوشت: «این سمفونی کم و بیش در شهر زادگاهم، لنینگراد ساخته شد. هواپیماها و توپخانه‌ی دشمن، شهر را بمباران می‌کردند و در آن روزها من روی سمفونیم کار می‌کردم. در حالتی پر از تنش و شتاب، بسیار کار می‌کردم... در اندیشه‌ی بزرگی و شکوه مردم خود و پهلوانی آنان بودم. در اندیشه‌ی به‌ترین ویژگی‌های آدمی، سرشت شگفت آور آدم‌ها، آدم گرایی و زیبایی بودم... سمفونی را در ۲۷ دسامبر ۱۹۴۱ به پایان رساندم...»

سمفونی هفتم شاهکاری نوین و بزرگ است که در همان زمان نشانگر آغاز دوره‌ای نوین در منش و شخصیت شوستاکوویچ بود. از آن هنگام، دشواری‌های بنیادی دردناک‌ترین دوران زندگی مردم شوروی و آدم‌های هم‌زمان او، کانون دل نگرانی‌های اوست. از این پس، در سمفونی‌هایش، خاوندی یا شخصی، روانی یا نفسانی، به‌گونه‌ای سازمان یافته به زمینه‌ها و تم‌هایی بستگی خواهد داشت که همه به آدم گرایی راه می‌یابند.

آلکسی تولستوی نوشت: «سمفونی هفتم، گریزگاهی است برای نیروی درونی یا وجدان مردم روس که بی گمان نبرد مرگبار با نیروهای تاریکی را پذیرفته‌اند. با گوش دادن به این موسیقی، با چنان سنجشی هماهنگ نشدن، ناشدنی است.»

... جنگ، نیروهای اهریمنی کشتار و ویرانی به زندگی آشتی‌جویانه، یورش آورده‌اند... نبردی مرگبار، هزاران و ملیون‌ها زندگی آدمی را نابود کرده است. زبان‌آوری و رسایی توانای سوگبار جنگ،

چنین است زمینه و سوژه‌ی نخستین موومان سمفونی و آلگرتوی والای آن... تم‌ها در گزینش سازها، چنان ناب و برماسیده یا مملوسند و چنان رسا و روشن که هر شنونده‌ای، چم و مفهوم آن‌ها را در همان نخستین بار در می‌یابد.

تم بنیادی، گسترده و استوار، به روش ماژور ساخته شده، هموار و زلال است، روند آن گسترده و آزاد، پایداری و استواری آن نمایانگر درستی و دیگرگون نشدنی بودن آن است. گسترش یافتن چند صدایی، چیستی و ماهیت روشن، پایدار و سازنده‌ی این انگاره و نقش را استوارتر می‌کند.

موومان پوکوپیو موسسو (کمی پرشورتر) شاعرانه‌تر و خودمانی‌تر است. این موومان با ویولون‌های نخست، اجرا می‌شود، باابوا، سپس با کرآنگله و سرانجام با تنین ظریف و بلورین پیکولو از نو آغاز می‌شود. با آسوده خیالی و صفای چوپانی و سربسته و به اشاره گفتن، آهسته و پیوسته، از دور، غرش طبل جنگ به گوش می‌رسد. غرشی که از همان نخست در زمینه‌ی بی‌مانند ملودی‌های تکه تکه شده‌ی سازهای زهی، به‌کار گرفته می‌شود و به گونه‌ی شگفت‌آوری در نخستین نگاه، ناشیانه و سست به چشم می‌آید.

آلکسی تولستوی می‌نویسد: «تم جنگ، ناگهان از گوشه‌ای سر می‌کشد و در آغاز به یک رقص نگرانی‌آور ساده، به رقص موش‌های پرورش یافته با نوای نی رام‌کننده‌ی موش‌ها، همانند است. این تم همچون تندبادی که سخت‌تر می‌شود، با لرزش و لرزاندن ارکستر آغاز می‌شود، بر آن چیره می‌شود، افزایش می‌یابد... و این جنگ است که پیش می‌تازد.»

تم «اپیزود یورش» با یک نوآوری شگفت‌آور و در همان زمان، چون ادا درآوردن و شوخی کردنی هراسناک و خنده‌دار است. نیرویی کور وناخواسته که به گونه‌ای سهمگین، نمایشگر نابودی، ویرانگری و بی‌جان‌کننده‌ی هرچه جاندار است نزدیک می‌شود. به‌همان اندازه که نگاره‌ها و طرح‌های شگفت‌انگیز «گویا» نشانگر پرخاش و اعتراضی تند و پر شور در برابر بیم و هراس از جنگ است، این انگاره‌های خنده‌آور و پنداری، نشان‌دهنده‌ی نگرش‌هایی است که در روان شنونده، یادآور کابوس‌هایی از کین انوشه و مقدس به نیروهای تاریکی است.

نبردی سراسری با گستردگی باورنکردنی آغاز می‌شود که سختی و تندی «تم یورش» را درهم می‌شکند، اما بخت خوش و بی‌خدشه گذشته، هرگز برنخواهد گشت و از سرگیری دوباره «مینورسن» همچون یک «رکرییم برای قهرمانان از دست رفته در جنگ، دلخراش، به‌یک تک خوانی دراز روی همان ملودی و سرانجام به ساز باسن تبدیل می‌شود (یک واریانت از دومین تم لیریک) ... نخستین تم با فرم آغازین تنها در پایان موومان،از سر گرفته می‌شود... انگاره و تصویری روشن، پالایش یافته و شسته‌شده با خروش‌ها و هیاهوها (ویولون‌ها و فلوت‌ها)... و میان توفان و آشوب،

یک‌دم زنهار دادن یا مهلت دادن است. هرچند نبرد هنوز به پایان نرسیده و غرش آرام طبل و بانگ کاهش یافته‌ی ترومپت که انگار از دور شنیده می‌شود، نخستین فراز یا جمله‌ی «تم یورش» را چندین بار بازگویی و تکرار می‌کند تا آن را به‌یاد داشته باشیم. شبی آرام، پس از نبردی که باز هم فردا از سر گرفته خواهد شد.

دومین و سومین موومان، سرشار از ترانه‌سرایی یا تغزل شاعرانه است و با زیبایی، دل‌انگیزی و هیجانی که در به‌ترین قطعه‌های شوستاکوویچ دیده شده است. آن‌جا که می‌گوید: «می‌اندیشم... به به‌ترین ویژگی‌های آدمی... به پرهام یا سرشت شگفت‌انگیز خودمان... به آدم‌گرایی... به زیبایی...»شاید همین چیزها در اندیشه او بوده است.

در بخش دوم، انترمتسوی لیریک، (موسیقی تغزلی میان دو بخش) تم اندیشمندانه و بازگویی یا روایی ویولون که در آن گویی نیکویی و آدم‌گرایی روس‌ها با یک لایه‌ی نازک مه‌انـدوه، پـوشانده شده، با ملودی استوارتر و پر رنگ‌تری از گونه‌ای احساس گرایی و رمانتیسم والاکه با ابوا نشان داده می‌شود، باکرآنگله و همراهی لرزان سازهای زهی، دوباره آغاز می‌شود. انگار می‌خواهد نشان بدهد که اندیشه‌ی نگرانی از زندگی، خوشبختی و زیبایی که در سال‌های جنگ، چنان کنار گذاشته شده بود، در این ملودی‌ها به تپش در آمده‌اند.

آداجیو (موومان سوم سمفونی) از زیبایی باشکوهی برخوردار است که در موسیقی شوروی، کم‌مانند است. کورال ژرف و پرشکوه آن، ما را به جهان سرشتی و طبیعی شگفت آور ودرخشانی می‌برد، جهان مارش‌ها یا احساسات پاک و والای آدمی... ملودی اندیشه برانگیز و آرام فلوت، گرایش به روستا را به یاد می‌آورد و نشانگر افسون و فریبایی فروتنانه ی پرهام یا طبیعت است و جای خود را به یک تک‌گویی برانگیخته شده و به هیجان آمده می‌دهد. این جا تنین بانگ ویولون، یادآور تم‌های بسیار پر احساس و پر چم و معنی مالراست...

به این‌گونه، تـابلوهای آرامش‌بخش زنـدگی بـا هـمه‌ی زیـبایی‌های والا و نـابش، هـمواره در موومان‌های بنیادی در برابر تابلوهای سوگ‌بار جنگ، جای می‌گیرد.

نبرد در فینال، باز هم از سر گرفته می‌شود. درست است که نیروهای دشمن، این‌جا نـیز چـون موومان نخست، چندان آشکارا نمایش داده نمی‌شوند، اما آهنگساز این بار، همان فراخا یا فضا و حال و هوای اندوهبار جنگ را بازآفرینی می‌کند. بخش‌های سـراسـر پـر از رویـداد و تب آلود بـا اندیشه‌هایی همه نمایشگر اندوه و تلخی، پشت سر هم می‌آیند. تنها در بخش پایانی است که تم قهرمانی آغازین، به تابلویی از شادی پیروزی آینده دگرگون می‌شود.

(این‌جاست که ملودی شکوه و بزرگی افسانه از تـم بـنیادی مـوومان نـخست، خـود را نشـان

می‌دهد)... با آن که بخش پایانی کوتاه و فشرده دیده می‌شود، با این همه خرسندکننده و پذیرفتنی است، خود را نشان می‌دهد)... با آن که بخش پایانی کوتاه و فشرده دیده می‌شود، با این همه خرسندکننده و پذیرفتنی است. این موسیقی همچون تزیده یا نتیجه برای نبردی سهمگین و دردناک است، مانند نگاهی به آینده که آدمی آزاد را برای فردا پیشگویی می‌کند و باور دارد. در ۱۹۴۱ از شالوده‌های راستین یا مبانی عینی، بیش از این نمی‌توان چشم داشت. در آن روزها خوش‌بین بودن به این تراژدی بزرگ برای کسی گمان برانگیز نبود. مردم آن دوران می‌گفتند: «سمفونی دلاوری که همواره پیروز است.»

در پنجم مارس ۱۹۴۲ ارکستر بالشوی تیاتر، سمفونی هفتم را برای نخستین بار در کویی بیشف به رهبری ساموسود اجراکردکه با شور و هیجان همگان روبه رو شد. چیزی نگذشت که د رتالارهای کنسرت سرزمین‌های شوروی و انگلستان و اتازونی نیز به اجرا در آمد. این خود همکاری بزرگ هنری شوروی در جنگ همگانی مردم گوناگون با فاشیسم بود.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی