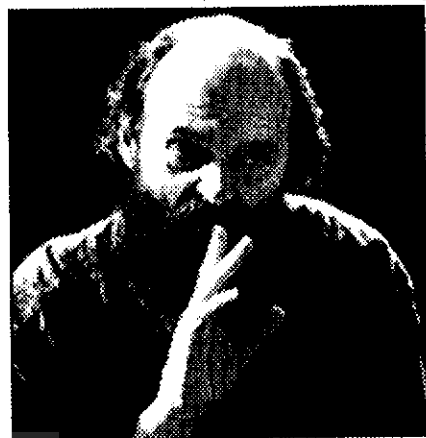


**موسیقی آروپارت فروتنانه و بی‌توقع از شنونده است، ترجمان این دنیای صداها
البری است که ما را به تامل و طمانینه وامی‌دارد و پارت را در زمره موسیقیدانان پست
مدرن تاریخ موسیقی قرار می‌دهد**



ترجمه طلایه سقظ چیان
و کیوان میرهادی

که به عنوان سلطانی بی‌رقیب، باقی‌ن‌ها را به دنبال می‌کشد اما این موسیقی از جنبه‌ی نمایشی یکسر تهی و در عمق خود تفکربرانگیز است کما این که مدام به احیای درونی خویش می‌پردازد. در آوازهای یادبود برترین تأثیر می‌خکوب‌کننده موسیقی نه تنها از خلال تکرار، بلکه با تروتازه گرداندیدن دقیق بافت، آکوردها، فضاگذاری و کشش زمانی عبارات موسیقی حاصل می‌شود.

فروتنی و لطف و سوگ در شرح مصائب مسیح (ع) در روایت سنت جان (Passio) فقط با چند نت ساده بیان می‌گردد و دلیل معصومیت و اثرگذاری سریع موسیقی وی شاید یکی این باشد که عناصر موسیقی از سلسله سمبل‌هایی به عاریت گرفته شده که قرن هاست به فراموشی سپرده شده‌اند و این آثار یادآور دوره‌هایی‌اند که هنوز فردیت مقام خود را در فرهنگ غرب و سپس جهان نیافته بود و نوعی جذب در اولوهیت و گمنامی در آثار هنرمندان رایج بود. در *Festina Lente* که روایت آن برمی‌گردد به روزهای آغازین مسیحیت و امپراتور اوگوستوس، رمزگان اعداد ۳ و ۷ و تأثیرات جادویی -اسطوره‌ی این دو عدد مقدس را در ۳ گروه از سازها و خوانندگان منعکس می‌بینیم که خوانندگان تقلید صدای ناقوس کرده و در ۳ تمپو (ریتم)ی مختلف می‌خوانند و سازها ۷ بار ملودی را در ۳ تمپوی مختلف می‌نوازند. نتیجه چیزی نیست جز حس لایتناهی و موسیقی‌ای عمیقاً مذهبی و ژرف. «...هر چه بیشتر در هیاهو فرو می‌رویم، بیشتر پی می‌بریم که بالاخره نظمی باید در جایی مستقر بوده باشد، این تنها حسی است که باعث می‌شود تا توازن خویش را از دست ندهیم؛ حتی اگر شده این وضعیت کوتاه و گذرا باشد. این حس به ما امکان آن می‌دهد تا امور را در پرسپکتیویشان رؤیت کنیم و هرچه این نظم استوارتر باشد توانایی ما نیز در فاصله گرفتن از آن و درکش بیشتر شده و به ناکاه در می‌یابیم که نبض زمان درون احساسات ما بال می‌گشاید و تأثیر اثر هنری را صدچندان می‌نماید. اما زمان دو حکم دارد: یکی این که زمان از یک سو، موجب عدم قطعیت است و

بافت موسیقی پارت ظاهر ساده‌ی کاربرد و از فواصل قدیمی کلیسایی استفاده می‌کند که بیشتر به عرفان و اوراد سحرآمیز شبیه بوده و نیز رنگ‌های شاداب و دلربا دارد. با این که موسیقی پارت از لحاظ اجرا آسان است و به نوازندگان و خوانندگان ماهر و خیره‌ی نیاز نیست اما این موسیقی به نوعی غنا رسیده است که بیانگر عمیق‌ترین لایه‌های احتیاجات روحی زمانه ماست. اما چگونه است که یک آکورد ساده یا یک حرکت دو صدایی این قدر مذهبی صدا می‌دهد؟ شاید این حس، از تقلید ترنم ناقوس‌ها حاصل می‌شود که شنونده می‌خواهد تا آخرین طنین آن را دنبال کند. از سوی دیگر خلاصه‌گویی ملودیک و شفافیت خیره‌کننده بافت خلوت و ساده از خصایص تفکیک‌ناپذیر زبان موسیقی وی به شمار می‌آید. گویی نت‌ها و سازها و کلمات فقط مدیوم‌هایی‌اند منتج از تمرکز شخص آهنگساز بر مرکز وجود، کاراکتر مزامیری و اوراد خوانی موسیقی پارت در موومان‌های آهسته آثاری نظیر *Tabula Rasa* و *Fratres* نمایان است؛ گویی در نبود موتیف‌های سنتی نوعی کیفیت مراقبه و هیپنوتیزمی از جملات سازی مستفاد می‌گردد که با تکرار و سادگی خود به نوعی ژرف ساختار سدال می‌رسد که بر روی آن ایماژهای سبک هارمونی تنال سایه افکنده است. با این که آروو پارت در پلن‌شان‌های قرون وسطی، طبیعت هارمونی‌گریزی کشف می‌نماید، لیک، هر الگو و هر بافتی وی چه در ارتباط تنگاتنگ با یکدیگر باشند و چه در خدمت بیان موجز و فشرده از متافیزیک، لاجرم به نوعی لیتورژیسم آئینی رسیده که رنگ و بویی فولکلور و بومی نیز می‌یابد. البته این امر قبلاً در مورد یاناچک و بارتوک و استراوینسکی نیز به چشم می‌خورد ولی چیزی که باعث تفاوت آهنگساز ما از دیگران می‌گردد خلوص صادقانه و عصمت جواب‌های وی به موسیقی فرازمینی است؛ یعنی با خلوص موسیقی پارت در *Stabat Mater* از زمان زمینی رها شده و به زمان اسطوره‌ی پیوند می‌خوریم، جایی که اشک‌های مادر آسمانی را برپای صلیب صادقانه‌تر از تمثیل‌های رنسانس مجسم می‌کنیم. گرچه موسیقی پارت دارای نت مرکزی است

موسیقی ژرفا و مکاشفه

هرچه بیشتر در هیاهو فرو می‌رویم، بیشتر بی‌می‌بریم که بالاخره نظمی باید در جایی مستقر بوده باشد، این تنها حسی است که باعث می‌شود تا توازن خویش را از دست ندهیم؛ حتی اگر شده این وضعیت کوتاه و گذرا باشد. این حس به ما امکان آن می‌دهد تا امور را در پرسپکتیویشان رویت کنیم و هرچه این نظم استوارتر باشد توانایی ما نیز در فاصله گرفتن از آن و درکش بیشتر شده و به ناگاه در می‌یابیم که نیش زمان درون احساسات ما بال می‌گشاید و...

ناقوس از صدا افتاد
لیک چه رهاست آوای او
سبکبال از دل گل‌ها



فهرست آثار آروو پارت

موسیقی قرون وسطی نمایان می‌گردد، در این جا موسیقی به دور از سبک سری و زرق‌وبرق‌های استودیویی با دقت و صراحتی بی‌نظیر تأثیرات مهیج و قوی را با حس متفکرانه مذهبی عمیق می‌سازد، خیال ما اوج می‌گیرد و در حقیقت شنونده، با تجربه شخصی آهنگساز از تبعید و مهاجرت درونی در قرن پناهندگی

تماس حاصل می‌کند گویی سرنوشت تمامی بشر در این قطعه می‌خکوب کننده به تصویر کشیده شده، اشکال آریژی با وسعت صوتی زیاد، ریتم مسحور کننده، نت‌های پدال باس، اِفه پژواک صدای خوانندگان، استفاده ضربی از هارپسیکورد و پیانو، سکوت‌های طولانی بین عبارات همه و همه جمع‌اند تا مویه‌های بابلی کتاب عهد عتیق را به شکلی که برای انسان متفکر و مغموم معاصر قابل لمس باشد به تجربه شنیداری در آورند. علاوه بر این‌ها، انتخاب کوک در کارهای آروو پارت امری است مهم که در اثر تجربه فراوان حاصل شده و یکی از علل صدادهی فرازمینی آثار وی به شمار می‌آید. یک بار دیگر هتروفونی یونان باستان و آوازهای گرگوار صدر مسیحیت منتها این بار با ترکیبی نوین از سازبندی و صدادهی، جمالی از زیبایی‌شناسی کلیسای ارتدوکس را در پیش رو می‌گشاید، چه فرق می‌کند که چه مسلک و نحله‌یی این مأموریت عظیم - یعنی انتقال پیام سادگی و صلح و عشق را - به زبان عبری یا اسلاو یا هر چه دیگر به عهده گیرد؟ آرامش و پناهی که به دنبالش هستیم، ناگاه در طنین تنهای ناقوس حقیر یا در یک نت ساده که فقط زیبا اجرا می‌گردد می‌یابیم و این کشف در جوهر خود حامل صلح و سکوت است. موسیقی آروو پارت فروتنانه و مخلص است و توقعی از شنونده خویش ندارد، این موسیقی ترجمان این دنیایی صداهای اثیری است که ما را به تأمل و طمانینه وامی‌دارد. لیتورژیسیم و سازبندی خاص و ساده آثار وی که منتقل کننده تفکر باستانی مذهبی به جهان معاصر است، با زبان بدیع خود، کشف حجرالفلسفه کیمیاگران را اعلام کرده و وی را در زمره موسیقیدانان پست مدرن تاریخ موسیقی قرار می‌دهد.

پیچیدگی‌ها و هاویه را در برمی‌گیرد و از سوی دیگر زمان به سوی نظم بال می‌گشاید، این یعنی به هم آمیختگی مرگ و زندگی.

با این اوصاف زیاد غریب نخواهد بود این که چرا موسیقی آروو پارت مذهبی است و ثقل سنگین موسیقی وی و مالیخولیای تسلی‌دهنده ملکوتی آثارش تا بدین حد آرامش‌دهنده روح بشر شتابزده معاصر است که از طبیعت خود این قدر فاصله گرفته است. اما این ملانکولیسم، عموماً از خصلت‌های اساسی و ویژگی‌های بارز نژاد اسلاو است که در آثار آهنگسازانی از قبیل Vladimir Tarnopolski و Alfred Schnittke و حتی فیلم‌های کارگردانی نظیر Andrei Tarkovsky مشاهده می‌شود.

از سوی دیگر، آروو پارت در مقام کمپوزیتور، در برابر تأثیرات بیرونی و درونی محیط دو کار انجام می‌دهد: یا دائماً خود را محدود می‌کند یا این که جلوی گزافه‌گویی را می‌گیرد و اگر بخواهد آنچه را که کشف کرده بیان کند مطمئناً با کوتاهترین و مستقیم‌ترین و متمرکزترین زمان بیان می‌نماید به دیگر سخن، هر موسیقیدانی ناگزیر از تحمل صبری سنگین و طولانی برای رسیدن به این وادی است تا تمنای عمیق آکنده از احترام قلبی، دست در دست شور و اشتیاق بی حد وی به خلوص و عشق، او را به سکوت و خلاصه‌گویی چنین عمیق پیوند زند.

«... اغلب آثار من بعد از گذراندن دوره‌های طولانی مدت سکوت به معنای واقعی کلمه نوشته شده‌اند، وقتی می‌گویم سکوت یعنی سکوتی که در خلال آن خداوند جهان را آفرید و نهایتاً سکوت در موسیقی تا این حد برای مقدس است. سکوت به آسانی به ما ارزانی داده نمی‌شود ولی اگر این امر محقق شد باید از آن نوعی استمرار و تعلیق برداشت گردد که از هوا برای انسان لازم تر است. زندگی نوعی تعلیق در عشق است و از سکوت به عشق می‌رسیم. همین. این است تعریف موسیقی.»

در Te deum عمق تحقیقات و مطالعات پارت در

برای گر ۴ صدایی و آنسامبل نوازندگان

1. Adagio Mozart-Adagio (1991)
2. Anden Wassan zu Bable Sassen wir und weinten.

برای گر ۳ صدایی - متن انگلیسی

3. And one of the pharisees: (1990)

برای آرگ

4. Annum per Annum (1980)

تنظیم اولیه برای ۷ فلوت ریکورد و ۳ زنگ.

تنظیم بعدی برای اوکت بادی، برنجی و سازهای ضربی

5. Arbos : (1977)

برای گر ۴ صدایی. سولیست‌ها و آرگ. متن انگلیسی

6. The Bealitudes (1990):

برای گر ۸ صدایی و ۲ آرگه متن لاتین

7. Beatus Petronius: (1990)

انتخاب کوک در کارهای آروپارت امری است مهم که در اثر تجربه فراوان حاصل شده و یکی از علل صدادهی فوازمینی آثار وی به شمار می آید، با ترکیبی نوین از سازبندی و صدادهی، جمالی از زیبایی شناسی کلیسای ارتودکس را پیش روی می کشاید

- | | | | | |
|--|--|---|--|---|
| 48. Sonatine, op.1 No.1 : (1984) | برای پیانو | 25. Fratres : (1977-1994) | برای پیانو | برای گُر ۴ صدایی، سولیستها و آرگ، متن لاتین |
| 48. Sonatine, op.1 No.2 : (1958) | برای پیانو | 26. Für Allina: (1976) | برای پیانو | تنظیم ۱۹۹۰ برای گُر، سولیستها و ارکستر زهی |
| 48. Spiegel im Spiegel : (1978) | ویلن و پیانو | | برای گُر ۴ صدایی | 8. Berliner Messe (1998/97) |
| | برای ۳ سولیست و تریوزهی، متن لاتین | 27. I am the true Vine: (1996) | | 9. Birthday Piece |
| 51. Stabat Mater : (1985) | | 28. In Spe | | برای گُر ۴ صدایی، به زبان کلیسای اسلاو |
| | برای دو گروه گُر ۴ صدایی و دو آرگ، متن لاتین. | 29. Introductory Proyers: Trisagion | | 10. Bogoroditse Dyevo : (1990) |
| 52. Statuit ei Dominus: (1990) | | | برای گُر ۴ صدایی متن آلمانی | (مادر باگرة آسمان) |
| 53. Summa: (1977) | گُر ۴ صدایی یا سولیست | 30. Magnificat Antiphonen: (1988) | | برای گُر ۴ صدایی |
| | تنظیم ۱۹۹۰ برای ویلن، ویولا و ویلن سل | | برای گُر کودکان و ارکستر. زبان استونیایی | 11. Kanon Pokajanen: (1995/97) |
| | تنظیم ۱۹۹۱ برای ارکستر زهی تنظیم ۱۹۹۱ برای کوارتت زهی | 31. Meie aed, Op.3 : (1959) | | 12. Cantate Domino Canticum Novum: (1977) |
| 54. Symphony No.1 (The Polyphonic) op.: (1963) | | 32. Mein Weg hat Gipfel und Wellentaler | | تنظیم دوباره در سال ۹۶، برای گُر ۴ صدایی، سولیستها و آرگ، متن لاتین |
| 55. Symphony No.2 : (1966) | | | برای گُر ۴ صدایی، زبان کلیسای اسلاو | 13. Cantus in Memory of Benjamin Britten: (1977) |
| 56. Symphony No.3 : (1971) | | 33. Memento : (1994/96) | | تنظیم دوباره (۱۹۸۰)، برای ارکستر زهی و ناقوس |
| | برای دو ویلن (یا دو ویلن و ویولا)، پیانو و ارکستر زهی | 34. Miserere : (1989/92) | | برای آنسامبل زهی، ابوا، هارپسیکورد و پیانو |
| 57. Tabula Rasa: (1977) | | 35. Missa Syllabica: (1977/96) | | 14. Collage on B-A-C-H : (1964) |
| | برای گُر ۴ صدایی، ارکستر زهی، پیانو و نوار مغناطیسی | | برای گُر ۴ صدایی، متن لاتین | برای سوپرانو و ارکستر |
| 58. Ta deum: (1984-92) | | 36. Modus: Sarah was Ninety years old | | 15. Como AnheLa La Cierva : (1994) |
| 59. Tribute to Caesar: (1997) | گُر ۴ صدایی | | برای گُر ۴ صدایی یا سولیستها و آرگ، متن لاتین | برای ترومپت، ارکستر زهی، چمببالو و پیانو |
| 60. Trio dion: (1998) | برای گُر ۴ صدایی | 37. Necrolog, op.5 : (1960) | | کنسرتو پیکولو بر روی (کنسرتو ترمپت) |
| 61. Tintinabuli Cycle | | | تنظیم برای ۴ ریکورد، سپس برای آرگ و در سال ۱۹۹۵ برای کلارینت، ترومبون و ارکستر زهی | 16. B-A-C-H (1994) |
| 62. Trivium: (1976) | برای آرگ | 38. Pari Intervallo: (1976/1980) | | برای گُر ۴ صدایی، پیانو و ارکستر. متن لاتین |
| 63. Variationen Zur Gesundung: برای پیانو | | 39. Parità, op.2: (1985) | | 17. Credo : (1968) |
| | | | برای آنسامبل خوانندگان، گروه گُر و آنسامبل نوازندگان | برای ویلن، ارکستر زهی و ناقوس |
| 64. Ein Walfahrtslied, Psalm 121: (1984/1996) | | 40. Passio: (1982) | | 18. Darfich : (1995/96) |
| | برای تنور یا باریتون لیریک و کوارتت زهی، آلمانی | | برای ارکستر سمفونیک | تنظیم دوباره (۱۹۸۰)، برای گُر مردان یا سولیستها |
| 65. Wenn Bach Bienen Gezüchtetel Hätte : (1976/84) | | 41. Perpetuum Mobile, Op.10 : (1963) | | آرگ و سازهای ضربی، متن لاتین |
| | برای کوئینتت بادی، پیانو و ارکستر زهی | 42. Pro et Contra (کنسرتو ویلن سل) : (1966) | | 19. De Profundis clamavi: (1977) |
| | برای گُر ۴ صدایی | | تنظیم برای کوارتت زهی ۱۹۸۵ / تنظیم برای ارکستر زهی ۱۹۹۵ | برای پیانو |
| 66. The Woman with Alabaster Box: (1997) | | 43. Psalm : (1985) | | 20. Diagrams, Op.11 : (1964) |
| | برای گُر ۴ صدایی | | برای ارکستر سمفونیک | برای گُر ۴ صدایی |
| 67. Zwei Slawische Psalmen: (1984/1997) | | 44. Puzzle: (1995-97) | | 21. Dopo La Vittoria: (1997) |
| | (مجموعه مزامیر اسلاو) | | برای آرگ | 22. Es Sang vor Langen Jahren-Mottete: (1984) |
| | از توریسینهای موسیقی قرون وسطی می توان از Tuotilo (قرن ۱۰)، Notker Balbulus (قرن ۱۰)، Aquinas (قرن ۱۳) Guillaume De (قرن ۱۱)، Guido d'Arezzo (قرن ۱۱)، Josquin و Guillaume De Fayu (۱۴)، Machaut و Despres | 45. Quintentino op.13: (1964) | | برای گنترنور یا آنتو، ویلن یا ویولا، متن آلمانی |
| | | 46. Silovans Song: (1991) | | تنظیم دوباره (۱۹۹۰)، برای ارکستر زهی و هارپ |
| | | 47. Soffeggio: (1964) | | 23. Festine Lente: (1988) |
| | | | برای ارکستر زهی | پیانو (1956-57): |
| | | | برای گُر ۴ صدایی | یا رقص ساده برای پیانو (موسیقی تئاتر کودکان) |
| | | | | برای آنسامبل های گوناگون سازی |

