● موسیقی

راخمانینف و موسیقی ارکسترال

اشارهٔ مترجم

■ سرگئی راخمانینف Sergei Rachmaninov (۱۹۴۳ـ ۱۸۷۳) بعد از چایکوفسکی، بزرگترین آهنگساز روس است. این گفته برای اشخاصی که اهمیّت هنریِ بزرگانی مانند ایگوراستراوینسکی (Igor Stravinsky) ، دیمیتریِ شوستا کوویچ (Dimitri Schosta Kovitch) ، سرگئی پروکوفیف (Sergei Prokoviev) و دیگر برجستگان آهنگسازی کلاسیکِ روس را می‌شناسند، چندان گوارا نیست. این عقیده را نه تنها معاصرین ما، بلکه معاصرین راخمانینف نیز داشتند، هرچند که از اظهار صریح آن ابا می‌کردند.

سرگئی راخمانینف، آخرین رمانتیک بزرگ از مکتب آهنگسازان تکروی روسی بود. آهنگسازانی با اعتقادات عمیق روحانی (در وجه شخصی) و تا مغز استخوان «روس»، و همین خصلت، باعث شد که حساس‌ترین دوران زندگانی خود را یا غریب در غربت باشند و یا غریب در وطن: دو روی سکّه‌ای که ظریف‌اندیشان، «تبعید خود خواسته»اش نام گذاشته‌اند و این سرنوشت بزرگترین هنرمندان اصیل قرن بیستم است که «نپذیرفتن»، ذاتی آنها و بلکه قطعنامهٔ زندگی آنهاست. درد عظیم و مشهور «نوستالگیا»ی از نوع روسی نیز در حقیقت از همین وجه است، نه شبه تاویلات سطحی‌ای که عوام بی‌خبر و روشنفکر نماهای سطحی هر دو به یك اندازه در درك و بیانش اشتباه می‌کنند.

سرگئی راخمانینف در دو مقام: ۱ـ یکی از بزرگترین پیانیستهای نیمه دوّم قرن نوزدهم و نیمه اوّل قرن بیستم و ۲ـ یکی از بزرگترین آهنگسازان غرب و جانشین بی‌گفتگوی چایکوفسکی بزرگ، شایسته بررسّی است. او علی‌رغم زندگی مرفهش و استقبالی که از متخصصین و مردم مشتاق دید، هرگز درست درك نشد و نابسامانی‌های ناشی از بد فهمی‌های منتقدین هنرمندنما، به فشارهای روحی و روانیِ درون او علاوه می‌شد و این افسانه را هرچه کمتر از پیش، قابل درك می‌کرد. محققین اروپایی ـ و بخصوص آنها که دچار گرایشهای ابلهانهٔ قومی نیز هستند ـ عمداً نخواستند مقام حقیقی او را در آهنگسازی اعتراف کنند و حتی یکی از خشك‌اندیش‌ترین این افراد، مدعی شد که تقیّد او به فرم کلاسیك آهنگسازی و وفاداریش به اصول قدیم، دلیلی بر تحجّر ذهنی و بی‌قریحگی اوست! (نقل به مفهوم از *دایرةالمعارف موسیقی*، نوشتهٔ *رولان دوکانده* Roland de Candet که گویا به فارسی هم ترجمه شده).

این قضاوت از آنهایی که داد شووینیسم افراطی و ناسیونالیسم نمایشی‌شان، گوش دنیا را کر کرده و حاضر نیستند غیر از امپرسیونیست‌های وطنی‌شان، جلوه‌های دیگری از موسیقی را مشاهده کنند، عجیب نیست. در حقیقت، راخمانینف بدون

● پاتریک پیگات ■ ترجمهٔ رامتین همایون

کوچکترین ادعایی، سعی کرد بیانگر تفکر متین و زیبایی‌های پیچیده و پخته‌ای باشد که توسط استادان پیش از او به تکامل نسبی خود رسیده بودند. امّا راخمانینف، با همهٔ سرسپردگیش، به هیچ عنوان مقلّد هیچکدام از آنها نیست. قدرت کم‌نظیر پیانو نوازیش نیز به او امکان مطالعه و شناختِ عملیِ امکانات موسیقیِ مورد علاقه‌اش را می‌داد. به تحقیق، بعد از بزرگانی چون فرانتس لیست و آرتور روبنیشتاین، او از بزرگترین پیانیست‌های کلاسیکِ قرن بیستم است و صفحاتی که از آهنگ پرقدرت انگشتانِ استاد در فاصلهٔ سالهای ۱۹۴۰- ۱۹۱۰ پُرشده، اسنادی *دیداری- شنیداری* برای مطالعهٔ دائم خواهند بود. استادی که در نوازندگی پیانو (چه تکنوازی و چه در ارکستر) از قویترین‌هاست، در ارکستراسیون از همتای لهستانی خود فردریک شوپن (Fredrick Chopin) دقیق‌تر و ظریف‌تر، و در پرورش فرماتیک و استحکام ساختمان از استادش چایکوفسکی (Peter Ilich Tchaikowsky) برتر است. او اگرچه مثل چایکوفسکی در بیان شدید و پرطپش رومانتیسم خود مُصّر نیست، (و این از خصوصیات ذاتی او و اختلافات روحیش با استاد مایه می‌گیرد) امّا احساسی عمیق‌تر، کوبنده‌تر و درونی‌تر دارد، و به مراتب تاثیرگذارتر. راخمانینف، از کلاسیک‌هایی است که با گذشت زمان، نوتر و نوتر می‌شود.

تحلیلی که از این پس به صورت پیوسته در «سوره» خواهیم داشت، اثر یکی از منتقدین شناخته شده انگلیسی به نام پاتریک پیگات (Patrick Piggott) است. این تحقیق-تحلیلِ جامع، نخست به صورت یك سلسله گفتارهای رادیویی در شبکهٔ B.B.C همراه آثار موسیقاییِ راخمانینف پخش شده و سپس به صورت جداگانه انتشار یافته است. این نوشتهٔ مورد تقدیر نشریات معتبری همچون *ابزرور* Obsever، *گرامافون* Grammaphone فایننشال تایمز Finan-cial Times قرار گرفته و از حیث سلامت نگرش و روش درست و روشنِ توضیحِ موضوعات، شایسته توجّه است. در ترجمه نیز سعی شده از انگلیسی متین و روان نویسنده (که در متن چاپ شده، اصلاً گفتاری و *رادیویی* نیست) پیروی شود و از معادلسازی بیمارگونه‌ای که جز تخریب اصل زبان [فارسی] کاردیگری نمی‌کند، استفاده نشود. در بسیاری از موارد، اصل کلمه یا اصل اصطلاح، گویاتر از «معادل» ظاهراً «فارسی»‌ای است که برایش می‌تراشند. این موسیقی، فرهنگ آن و زبان آن، پدیده‌ای جدا از عوالم ماست و اگر با نحوه نگرشی غیر از این برخورد شود، حاصل همان خواهد بود که تا حال بوده است. فرهنگهای اصیل بشری اگرچه در ژرفای معنایی‌شان مشترکند، قابل ترجمه به یکدیگر نیستند و اجرایشان در پهنه قلب مردم و گسترهٔ روح هنرمند و دهلیز زمان ساخته می‌شود، نه پشت میز ویراستاران و اشخاصی که هنرهای اجدادی خودشان را هم از طریق ترجمه می‌شناسند.

جایگاه دوگانهٔ راخمانینف، در مقام آهنگساز (Composer) و پیانیست (Pianist)، باعث وقوع پاره‌ای سو، تصوّرها در مورد او شده است. یکی اینکه «او در درجهٔ اوّل آهنگساز پیانو بود که گهگاهی نیز آثار خوبی در سایر شاخه‌ها[۱] [ی کار آهنگسازی] تصنیف می‌کرد». تصوّر نابجای دیگر این است که «بلندمرتبگی او به عنوان نوازندهٔ استاد[۲]، سایر آثار ارکسترال او بیشتر به روال پیانویی[۳] گرایش دارند و چیزهایی هستند تقریباً شبیه موسیقی‌ای [در اصل] مخصوص پیانو که برای ارکستر تنظیم شده باشد[۴].» البتّه فرانتس لیست (Franz Liszt) هم ناچار بود چنین انتقادات ناروایی را تحمل کند. در واقع، آثار پیانویی *راخمانینف* علی‌رغم مقام ارجمندشان، مشخصاً تعداد فراوانی را شامل نمی‌شوند: دوسونات[۵]، دوسری واریاسیون[۶] و بین ۵۰ الی ۶۰ اثر کوچك[۷]، کلّ این مجموعه را تشکیل می‌دهند. به عبارتی دیگر، اپراها[۸]، قطعاتِ جمعخوانی[۹]، آوازها[۱۰]، موسیقی مجلسی[۱۱] و موسیقی ارکستری[۱۲] او، بخش مهّم و قسمت اعظم آثار او را به وجود آورده‌اند.

راخمانینف در خلق چنین شکلهای متفاوت و گستردهٔ موسیقایی، به اندازهٔ خلق آثار پیانویی ویژه‌اش، روان بود و مهارت داشت. اغلب فراموش می‌شود که او صرف‌نظر از آهنگسازی[۱۳] و پیانونوازی، رهبر ارکستر[۱۴] نیز بود؛ موهبتی استثنائی که او، به نحوی درخشان از اجرا در اُپرا گرفته تا سالن کنسرت، آشکارش می‌ساخت. او با وجود تمرینات سخت و منظم زورف[۱۵]، در کنار استعداد ذاتی‌اش، با سنّی کم، مهارتی شگفت‌انگیز را در پیانونوازی کسب کرد. تحصیلات بعدی او در موسیقی، در کنسرواتوار مسکو بسیار فراگیر بود. در آن دوران، همزمان با فتح جایگاهی خیره کننده در روسیه، او بیش از رهبری ارکستر و نوازندگی پیانو، به خاطر آهنگسازیش ستایش و احترام می‌شد.

راخمانینف می‌بایست تصوّرات نادرست دیگری را نیز تحمّل کند. شایع است که او بعد از ترك روسیه در سال ۱۹۱۷ و تصمیم پیوستن به جرگهٔ «نوازندگان استاد بین‌المللی»[۱۶]، تدریجاً قوای خلاقّه‌اش را از دست داد. خودش هم تا حدّی در ایجاد این شبههٔ مشهور قابل سرزنش است. پاسخ معروف او به دوستش مدتنر (Medtner) که پرسیده بود «*چرا او* (راخمانینف) *آهنگسازیش را ادامه نمی‌دهد؟*» بارها ذکر شده است، «وقتی آهنگ[۱۷] از دست رفته است، چگونه می‌توانم بسازمش؟» (شنونده، فقط دوست دارد بداند که چه موقع مدتنر چنین سؤال ناخوشایندی را مطرح کرد؟!). در واقع، وی قدرت خلق *نواها* را به هیچ وجه از دست نداده بود. به هر صورت می‌شود حدس زد که مقصود واقعی او، از کف رفتنِ «شوق آهنگسازی» بوده است. از تاریخ آخرین آثاری که در روسیه نوشت (Etudes-Tableaux. • Op.39). این آثار از جنبهٔ ملودیك کمتر مورد توجه هستند و عموماً به خاطر تجربه‌ورزی در بافت[۱۸]، صدادهی[۱۹] و خلاقیّت در ایجاد حسّ و حال[۲۰] اهمیّت دارند. آری، او قدرت خلاقه‌اش را به هیچ‌وجه از کف نداده بود. همانگونه که آثار او در آخرین دهه زندگیش، بیانگرند.

افسانه‌های این چنینی بسختی از بین می‌روند، بخصوص وقتی که مجدّانه توسّط روسها در این دوران، رواج پیدا کنند **. آنها ترجیح می‌دهند «بیندیشند» که آهنگساز روس، دور از خاك وطن، چاره‌ای جز سکوت و فرجامی جز ابطال ندارد! یکی از نکاتی که بی‌فکری و بی‌خبری آنها را برملا می‌کند این است که از دوازده اثر مورد بحث، شش تای آنها خارج از روسیه تصنیف شده‌اند. ذکر این حرفها از بی‌توجهی و تحقیر آثار سایر هنرمندان مهاجر روس است. تحقیر خلّاقانی چون آلکساندر بنوی (Alexandre Benois)، ولادیمیر نابوکوف، ایگوراستراوینسکی، سرگئی پروکوفیف و مارك شاگال. اتفاقاً در مورد پروکوفیف باید گفت که آثار موسیقی‌ایش در دوران تبعید، به هیچ روی از آنهایی که بعد از بازگشت به روسیه ساخته دست کمی ندارند. راجع به مدتّر که در هر مکانی بدون وقفه به آهنگسازی می‌پرداخت چه باید گفت؟ آیا او هم شناخت درستی از محیط اطرافش نداشت؟! چگونه *راخمانینف* در حالی که موسیقی یك تبعیدی دیگر، معبودش: *شوپن* در گوش هوش و انکشتانش جاری بود، می‌توانست حقیقتاً باور داشته باشد که جدایی از سرزمین مادریش معضل جدّی‌تری است تا احراز مقام استاد پیانو نواز در سطح جهانی، احراز کوشش خواهانه‌ای که او را حتی از کار آهنگسازی هم باز می‌داشت.

●

اظهارات او دربارهٔ مشکلاتش به عنوان «آهنگساز»، اغلب متناقضند. زمانی اصرار داشت که برای تصنیف سمفونی‌های بزرگ آمادگی ندارد و می‌گفت که دیگر هرگز به عرصهٔ گستردهٔ کارهای ارکستری باز نخواهد گشت. با این حال شکایت هم داشت که مشکلترین کار در آهنگسازی، نوشتن قطعات کوچك برای پیانو است. کاری که از نظر او عذابی الیم بود و در خلال همین کار بود که دریافت نوشتن برای ارکستر بسیار سادمتر است. زیرا فکر ایجاد رنگمایه‌های مختلف‌سازی[۲۱]، خود به تنهایی، الهام گونه بود. او به شکلی مشابه، هنگام نوازندگی نیز به چنین مسئله‌ای دچار می‌شد. زمانی از پیانو نواختن، مانند کاری تحمیلی و نامطبوع، احساس تنفر می‌کرد، امّا در عین حال اجرای کنسرت (تکنوازی و همنوازی) برایش امری حیاتی به شمار می‌رفت و حتی فکر دوری از آنهم برایش دشوار بود. هنگامی که به او توصیه کردند برای حفظ سلامتی‌اش از پیانو نواختن دست بکشد، هرگز نتوانست این مسئله را بپذیرد. شرح احوال او که اخیراً توسط همسرش منتشر شده، بیانگر تلاطم‌های گوناگونی است که مانند اکثر هنرمندان، گریبانگیر روان راخمانینف می‌شد. گاه سخت درگیر با اندوهی تلخ و گاه، تجربهٔ حالتی کاملاً متفاوت... و بدینسان پرسش نابخردانهٔ مدتّر، در دورانی دیگر، پاسخی غیرعادی (و شاید بسیار قاطع) یافته است.

●

دیگر داوری کاملاً نادرستی که همواره دربارهٔ موسیقی راخمانینف رایج بوده و هست، اشاره به این موضوع دارد که موسیقی وی، «جهان وطنی» [۲۲] و اصطلاحاً نه چندان «روسی» است. سخیف‌ترین این نظریات را *ون لُون* (Van Loon) فقید نوشت. آدمی که در «رده‌بندی» خود، موسیقی راخمانینف را به نحوی شبهه‌آلود، همچون موسیقی *سزارکوئی* (Cesar Cui)، «غرب‌زده»،

معرفی کرده بود***. چندان مهم نیست که بدانیم چطور چنین موردی را می‌شود به «کوئی» (که به هر صورت اصل و نسب بلژیکی دا ت) نسبت داد، ولی معلوم نیست *راخمانینف* را چطور می‌شود مشمول چنین «قاعده»‌ای دانست؟! کسی که موسیقیش به گونه‌ای عمیق ریشه در آثار چایکوفسکی، موسورگسکی، کورساکف (و بالاتر از همه: موسیقی کلیسای ارتدوکس روس) دارد. اگر از آدمی که به هر نوع روس تبار باشد بپرسید چه نوع موسیقی‌ای برایش مهّم است، به احتمال ده به یک[۲۳] پاسخ خواهد داد: موسیقی *چایکوفسکی* و موسیقی *راخمانینف* و بعضاً *واریاسیونهای اسکریابین* (Alexandre Skriabin). از نکته‌های جالب، توجه واحترام عمومی در تودهٔ روس نسبت به اسکریابین است. وقتی *استراوینسکی* اخطار کرد که چایکوفسکی را بزرگترین آهنگساز روس می‌داند، از موقعیت او بخوبی اطلاع داشت. موسیقی چایکوفسکی، در عین جهانی بودنش به طرزی آشکار، همواره در ژرفای مایگی**** خود بوده و پُر از روح و احساس اصیل روسی است. البتّه راخمانینف کلیتاً در آهنگسازی همپایه چایکوفسکی نبود ولی موسیقی او نیز همانند استاد به طرزی خاص دل و جانِ فرد روسی را نوازش می‌کند و از همین رو در سرزمین مادریش بدینسان مورد تکریم است. بیهوده نیست که اکنون *ایوانوفکا* (Ivanovka) که بیشترها خانهٔ ییلاقی او بود، دقیقاً همانند دوران حیاتش بازسازی شده و به صورت میعادگاهی برای دوستداران درآمده است (در جوار آن، هتل مجلّلی نیز برای مشتاقان میعاد، بنا کرده‌اند!) و به زودی این مکان همچون موزهٔ چایکوفسکی در *کلین* (Klin) به میعادگاهی ملّی بدل خواهد شد.

امّا با وجود منش موزیکال روسی و خاص، راخمانینف نیز مانند چایکوفسکی جذابیتی جهانی دارد. اصلاً شاید به همین دلیل است. او در زمان حیاتش، نامه‌های فراوانی از چهارگوشهٔ دنیا دریافت می‌کرد که بیشتر آنها به نحو محسوسی تشکر قلبی نویسندگانشان را بیان می‌کردند. انگیزهٔ این نگارشات پراحساس، وجود مردی بود که هنرش عمیقاً آنها را برمی‌انگیخت. راخمانینف نیز، متقابلاً- علی‌رغم دلمشغولی فراوان و با صرف اوقات پرارزشی که باید برای آهنگسازی به کار گرفته می‌شد- محبّت و نزاکت خود را به آنها نثار می‌کرد.

با همهٔ این احوال، موسیقی او، علی‌رغم همهٔ شور و انگیختگی‌هایی که به میلیونها انسان بخشیده، همواره در گذر زمان با انتقادات متظاهرانه و فضل‌فروشی‌های زیادی همراه بوده است، سوءتفاهمات، ادعاهای بی‌پایه و مخالف‌خوانی‌ها، هنوز هم این آثار را احاطه کرده‌اند. اخیراً *«اریک سالتسمن»* (Eric Salzman)، دو گفتار موشکافانه[۲۴]‌ای را درباب طرز تلقی به آثار راخمانینف انتشار داده است. او پیش از این نیز دو مقاله با عناوین *دا* (Da) و *نی یت* (Nyet) درباره‌اوبه‌چاپ رسانید. سالتسمن‌دراین «دوگانه»، حداقل به این تشریح رسیده است که داوری نهایی دربارهٔ‌جایگاه‌آخرین وارزش نهایی موسیقی راخمانینف، پرسشی فراگیر را پیش روی می‌نهد که پاسخ به آن تا حد زیادی بستگی به نظر خود ما دارد: قرابت هرچه بیشتر با آثار مهّم او (که اغلب شامل قطعاتی است که وی برای ارکستر ساخت) ما را در تحقق این امر یاری خواهد داد. □

این اثر ترجمه‌ای است از:

Rachmaninov Orchestral Music

Patrick Piggott

British Broadcasting Corporation

First Published 1974

■

۱. Media
۲. Virtouse
۳. Pianistic in Style
۴. Orchestred Piano Music
۵. Sonate
۶. Two Sets of Variation
۷. 50s Small Pieces
۸. Opera
۹. Choral
۱۰. Song
۱۱. Chamber Music
۱۲. Orchestral Music
۱۳. Composition
۱۴. Conductor
۱۵. Zevrev
۱۶. International Virtavses Association
۱۷. در اصل: Melody
۱۸. Texture
۱۹. Sonority
۲۰. Creation of Mood
۲۱. Varied Instrumental Colours
۲۲. اصطلاح شده در مقابل: Cosmopolitism, Cosmopolitan
۲۳. در اصل: Ten to one
۲۴. در اصل: Curious Dichotomy

*. ترجمه تحت‌اللفظی (والبتّه غلطش) می‌شود: تمرینات متصوّرانه ساکن. Tableaux معنای وضعیتِ ساکن افرادی را می‌دهد که مُدل نقاشی واقع شده‌اند.

**. این مطلب در سال ۱۹۷۴ (۱۳۵۳خ) نوشته شده و مربوط به قبل از فروپاشی شوروی است. در این زمان (حکومت لئونید برژنف) نیز نام و یاد آهنگسازان مهاجر روس مانند راخمانینف و استراوینسکی از سوی مجامع «هنری» دولت مورد بی‌اعتنایی بود و اکثراً سعی در استخفاف مقام حقیقی آنان به نفع آهنگسازان ماندگار و وفادار به کمونیسم (خرنیکوف و...) بودند.

***. در اصل «غرب‌گرایانه» به مفهوم تحقیرآمیز [و ضدروسی!] است، با اصطلاحِ Westernism که دراینجا «غرب‌زده» مرادش کردیم.

****. در متن: In tune آمده است و اشاره به تُنال بودنِ ژرفگونهٔ موسیقی چایکوفسکی دارد. قویترین صفت او که کلاسیک بودنش را مسجّل می‌کند و در اوایل قرن بیستم، عملاً به دست نفی سپرده شد.