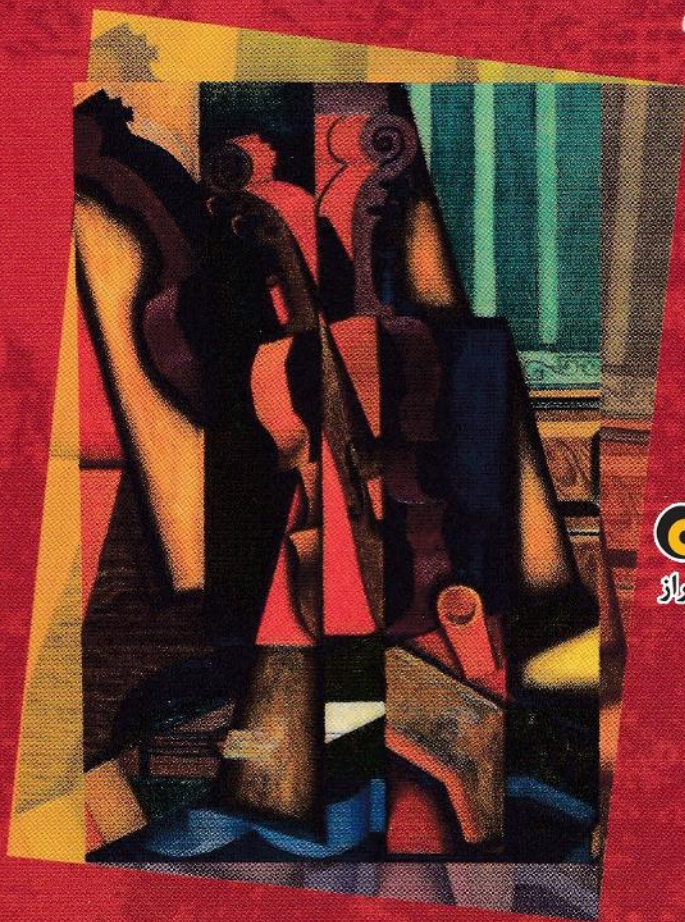


از کروماتیسیم واگنر تا توتال سریالیزم پساووبرن در موسیقی

گردآوری و ترجمه: ایرج بله‌ری



نشر نرد



مرکز موسیقی پته‌هون شیراز



سرشناسه : سوافورد، جان، Swafford, Jan ۱۹۴۶ - م.
عنوان و نام پدیدآور : از کروماتیسیمم واگنر تا توتال سریالیسمم پساوبرن در موسیقی /
[جان سوافورد] : مترجم ایرج بله‌ری.
مشخصات نشر : تهران : ترنگ، ۱۳۹۵.
مشخصات ظاهری : ۲۰۵ ص.
شابک : ۹۷۸-۶۰۰-۹۵۷۷۶-۴-۴
وضعیت فهرست نویسی : فیپا
یادداشت : عنوان اصلی : The Vintage guide to classical music . ۱۹۹۲.
موضوع : موسیقی -- تاریخ و نقد
Music -- History and criticism : موضوع
موضوع : موسیقی
Music : موضوع
شناسه افزوده : بله‌ری، ایرج، ۱۳۲۳ - مترجم
رده بندی کنگره : ۱۳۹۵ الف۹س/MT۶
رده بندی دیویی : ۷۸۰/۱۵
شماره کتابشناسی ملی : ۴۳۰۰۱۰۵



فهرست

۷	پیش‌گفتار
۹	مقدمه
	فصل اول
۱۵	مدرنیسم در موسیقی
	فصل دوم
۲۹	ملودی
	فصل سوم
۳۵	از مونوفونی (تک صدایی) تا پلی فونی و هموفونی
	فصل چهارم
۴۱	کونسونانس و دیسونانس
	فصل پنجم
۴۵	تونالیته و آتونالیته
	فصل ششم
۵۳	واگنر، ترستان و ایزولده
	فصل هفتم
۵۹	آرنولد شوونبرگ
	فصل هشتم
۱۰۱	آلبان برگ
	فصل نهم
۱۲۷	آنتون وبرن
	فصل دهم
۱۴۱	ایگور استراوینسکی
	فصل یازدهم
۱۵۳	شاگردان وبرن
	فصل دوازدهم
۱۶۹	فرانک مارتن

پیش‌گفتار

این کتاب، ترکیبی تحلیلی و ریشه‌ای اخذ شده از منابع سبک‌های قرن بیستمی آهنگسازان وابسته به مکتب‌های گوناگون، با منشأ کروماتیسیم و اگنر و اکسپرسیونیسم مالر و ریشارد اشتراوس است. لذا کتاب از بررسی سبک واگنر، عزیمت خود را آغاز و با گذر از پیچ و خم‌های اتونالیسم، دودکافونیسیم و سریالیسم سرانجام به توتال سریالیسم یا «سریالیسم کامل» می‌رسد.

در این مسیر طولانی، آهنگسازان بزرگی چون شوئنبرگ معلم، برگ و وبرن هنرجو ایستاده‌اند. پساوبرنیسم خود نیز دسته‌ای از آهنگسازان را به دنبال کشیده که در میان آن‌ها حتی استراوینسکی پیر هم دیده می‌شود. او که پس از سرکشیدن به تمام مکاتب موجود قرن، پا به راه سریالیسم گذارد، آن‌را هم با آثاری چند تجربه کرد. می‌توان گفت، اکثریت آهنگسازان دهه‌های آخر قرن بیستم علاوه بردرگیری با سبک‌های خود‌گریزی هم به سریالیسم زده و آن‌را هم آزموده‌اند که در این مقال، مجال پرداختن به تمام آن‌ها نیست، اما گزیده‌ای از مهم‌ترین این آهنگسازان و آثار سریالشان در این‌جا مورد نقد قرار گرفته است. کتاب چکیده‌ای از کتب مختلف است که عمده آن‌ها عبارتند از: دنیای موسیقی قرن بیستم *The World of Twentieth Century Music* نوشته دیوید اوون David Ewen و راهنمای سودمند موسیقی کلاسیک *The Vintage Guide to Classical Music* نوشته یان سوافورد Jan Swafford و بخش‌هایی از چند کتاب پراکنده دیگر.

مراد از تدوین این کتاب، آشناسازی خواننده با مکاتب جدید موسیقی و مسیر صعب‌العبوری است که آهنگسازان از آن گذر کرده‌اند. فصول کتاب به‌گونه‌ای انتخاب شده تا این مسیر برای خواننده روشن باشد. سرچشمه جوشان این مکاتب، اپرای ترستان و

ایزولده واگنر است و برای شناخت بیشتر این مکاتب لازم می‌آید تا تونالیته و اتونالیته، کونسونانس و دیسونانس و سرانجام اتونالیته شوئنبرگ تحلیل گردد. امید است سودمند واقع شود.

مترجم

موسیقی راهی به سوی توصیف وصف ناشدنی‌ها

از کتاب راهنمای موسیقی کلاسیک اثر یان سوافورد

پتهوون با تمام تسلطی که بر اساس موسیقی داشت در جایی اعتراف می‌کند: «نمی‌دانم موسیقی چیست؟» این گفته دال بر عدم آگاهی و یا نومی‌دی او نیست بلکه واقعیتی از رمز نهفته در این هنر است که به نظر می‌رسد بر همه چیز احاطه ولی به هیچ چیز شباهت ندارد. نشان از ابهتی می‌دهد که رمز و راز آن بر موسیقی‌دانان تأثیرگذار گردیده است و راه دستیابی به تعریفی از موسیقی همراه با کلام است. به طور کلی موسیقی مصداق و سوژه خاصی ندارد و زمانی که از «زبان موسیقیایی» سخن گفته می‌شود، این زبان استعاره‌ای خواهد بود چون موسیقی هر چند ما را تکان می‌دهد اما زبانی واقعی نیست. زبان نیست چون درک مرسوم این کلمه را به دست نمی‌دهد. موسیقی هر ملت احساسات خاص همان ملت، با اشکال و حرکات مربوط به خود را ارائه می‌دهد. به هر حال این هنر واقعیتی انکارناپذیر داشته و مانند خورشید مبرهن است. اما واقعاً محتوایی احساسی بیش از غروب خورشید را ندارد. این زبان مقولات ساده‌ای در فضا و پدیده‌ای فیزیکی است. اما احساس در آن از کجا نشأت گرفته است؟

با وجودی که احساس آهنگ‌ساز از بطن او جوشیده و الهام را در وی بیدار می‌کند، اما به واقع موسیقی حامل احساس نیست بلکه افکار و احساس شنونده را تشدید می‌کند. به عبارت دیگر مفهوم موسیقی یا غروب خورشید به سبب وجود خود این پدیده‌ها نیست

بلکه از احساس درمورد آن‌ها ناشی می‌گردد. برای شخصی غروب خورشید دوست‌داشتنی و لذت بخش و برای دیگری غم‌آلود و یادآور میراثی زیبایی‌هاست و برای بسیاری هم حاوی هر دو احساس است. مانند خود طبیعت موسیقی هم سنگ لوحه نانوشت‌های جاودانه‌ای است که ما را به کتابت بر روی خود فرا می‌خواند، تا هرآنچه را در آن لحظه احساس می‌کنیم بر روی آن حک نماییم. جواب ما را فرهنگ و سنن مشخص کرده اما سرانجام در قلب‌های هر یک از ما، این درک از موسیقی تاثیرگذار وجود دارد. بر اساس تعریف والاس استیونس «موسیقی احساس است، صدا نیست.» ممکن است اعتراض شود که این تعریف از موسیقی به آن حالت انفعالی داده و ما را به اشتباه می‌اندازد اما این به معنی عدم توانایی موسیقی محسوب نمی‌شود. با کمک طبیعت، جهت مکاشفه بر اساس تئوری‌ها و باورها، سرانجام هم به این نتیجه نمی‌رسیم که به هر صورت موسیقی چه چیز را بیان می‌دارد و چه حالتی ایجاد می‌کند؟ آیا کلید ماژور، شفاف و شاد، و کلید مینور تیره و غمناک است؟ دیسونانس ترسناک است؟ آیا موسیقی جاز هوس‌انگیز نیست؟

جواب به همه این‌ها هم آری است و هم نه. به واقع ما از کلید ماژور توقع شادمانگی داریم اما همیشه این طور نیست. باخ می‌توانست به راحتی در کلید ماژور موسیقی غم‌انگیز و در کلید مینور اثری پر هیجان بنویسد. بار توک هم می‌توانست به راحتی صوت دیسونانس را شاد تصنیف کند. کلیدهای ماژور مینور غربی در قرن نوزدهم جا افتاده و بعدها توسط شوپرت از کلید مینور برای تجسم غم استفاده گردید. موسیقی جاز برای بسیاری به شکلی نگران‌کننده هوس‌آلود و موسیقی والس نیز «شهوانی» به شمار میرفت اما حالت هوسناک آن بعدها رنگ باخت. زمانی که موسیقی مشمول احساسات نباشد باز هم تجسمی از احساس در آن نهفته است زیرا می‌تواند اشکال و دینامیسم و ریتم‌های احساسی را تقلید کند. تمپوی آرام می‌تواند غم‌انگیز یا فکورانه بوده و تمپوی با تحرک، پرسرعت و شتابان به صورتی نشاط‌آور، گیج‌کننده به نظر برسد.

ارتباطات تونال نیز ابعاد وسیع‌تری به تاثیرگذاری موسیقی می‌دهد و هر فرهنگ یا دوره‌ای «غم» یا «شادی» را با معیار تونال خود آرایه می‌کند. با این همه باز هم شنوندگان با فرهنگ‌های مشابه عکس‌العمل یکسانی در مقابل این عوامل از خود به‌روز نمی‌دهند. یک قطعه موسیقی برای شخصی غم‌انگیز و برای دیگری هوس‌آلود می‌نماید، زیرا ریتم‌های فیزیکی غم و هوس، گاه مانند هم بوده و برون‌ریزی فزونی هیجان را نمایش می‌دهند.

موتسارت همواره در مرز بین احساسات متضاد در تردید بود. چون تجربه، نقش مهمی در این راه بازی می‌کند از این رو باید بیاموزیم چگونه به موسیقی سنتی خود گوش دهیم. چون هر دوره فرهنگ، ملودی، هارمونی و تمهیدات ریتمیک خود برای عرضه احساس هر چند ناقص را جهت می‌دهد لذا این پیوندهای توصیف‌گر سنتی، همان‌هایی هستند که با آن‌ها موسیقی به میزان متناسبی ارزش و مفهوم خود را به مردم نشان داده و شنوندگان خبره آشنا با مفاهیم موسیقی به‌ناچار خود را به این صورت سمت و سو می‌دهند. یونانی‌ها تئوری‌های ارزش‌گذاری و توصیفی خود را در ارتباط با انواع مختلف گام‌ها داشته و در دوره باروک، غرب هم تعالیم خود را در بیان عواطف ارایه داده است. موسیقی هند هم شکلی از طبایع احساسی خود به‌نام راگا را دارد. از فرهنگی به فرهنگ دیگر می‌توان سر نخ‌هایی بر این پیوندها را یافت. مخالفت افلاطون با برخی از مدهای موسیقی یونان برای ما جالب توجه است غربی‌ها احساس راگهای هند را دریافت نمی‌کنند مگر آن‌ها را آموخته باشند و از نظر اخلاقی ریتم‌های راک‌اند رول برای بسیاری ابلهانه می‌نماید. با یک نگاه وسیع به فرهنگ‌ها و ادوار مختلف، مقوله‌های احساسی موسیقی کم‌کم به ورطه بی‌اطمینانی می‌افتند. به همان اندازه که مردم بالی به موسیقی خود حساسند غربی‌ها به آن جواب نمی‌دهند اما باید گفت حتی با گوش غربی هم می‌توان از موسیقی مردم بالی لذت برد. تنها نکته مهم آن است که هر شخص به نوعی موسیقی که با محتوای فرهنگی خود رنگ گرفته باشد بهتر پاسخ می‌دهد. همین احساس است که از موسیقی انتزاعی‌ترین هنرها و در عین حال صمیمی‌ترین آن‌ها را می‌سازد. خلوص بیان و اقتدار فرم در موسیقی بدون توجه به محدودیت داستان و کلام و تاثیر‌گذاری آن، باعث تحریک احساس هر شنونده می‌گردد و این همان موضوعی است که مقاله‌نویس قرن نوزدهم والترباترا بر آن داشت تا اعلام دارد «موسیقی هنری است که سایر هنرها آرزوی کسب جایگاه آن را دارند.» (توجه شود که علت تمام مجاب‌سازی‌ها در کتاب، بیشتر بخش توصیف احساسی موسیقی است و در این باره منظور احتمالی ما ارایه مواردی از موسیقی است که همه را به‌شدت تکان می‌دهد و هدفش ارایه احساسی مشخص در انسان است.) امرسون درباره مقاومت‌های تنگ‌نظرانه محصول افکار کوتاه‌بین گفته «امیدوارم این مقاومت‌ها را هر چند احمقانه یا غیر از آن، متهم نسازیم. ما به خاطر همین احساس بی‌انتهاست که در برابر موسیقی تاب مقاومت نداریم.» یک خبره هندی می‌گوید «قصد موسیقی ایجاد حالت خارق‌العاده خود

آگاهی است.» با توجه به این نکات هرگز نشنیده‌ام که جامعه‌ای بدون موسیقی خودش بتواند به زندگی ادامه دهد. در نهایت موسیقی را می‌توان جادوی قدرتمند حاصل از آواز شکارچیان یا جنگ جویان میادین نبرد و فرهنگ قبایل یا ترانه‌های مقدس یونانی‌ها و خلسه آوازهای موسیقی مذهبی مسیحیت لحاظ نمود. هر چند با غوغای سکولاریسم در مجامع گوناگون، درک تقدس از موسیقی مدرن غربی در زندگی روزمره ما رنگ باخته اما هنوز هم زیر پوسته‌ای رمزآلود، چنین درکی از آن باقی مانده است. دون جیووانی موتسارت را به شکل یک کمدی هوس‌آلود می‌توان دید اما در جریان داستان به‌ظاهر پوچ و توخالی، رمز و راز طنین صدای دیونیسوس و ابلیس میلتنون به گوش انسان می‌رسد. ارتباط دیرینه موسیقی با حرکت موزون بدن انسان چیست؟. احتمالی‌ترین زمان پیدایش موسیقی برای بشر در ارتباط با رقص بوده که در زمان انجام مراسم سحر و جادو پیگیری می‌شده تا فراوانی شکار و فراخوان خدایان و شکل‌دهی به مراسم مرسوم از آن حاصل آید. پاسخ به این خواسته اصلی‌ترین موضوع در زندگی انسان‌ها بوده است. بسیاری از مردم توانسته‌اند بدون نور به زندگی ادامه دهند اما هیچ یک از این جوامع فاقد حساسیت به صوت خوش نبوده‌اند. حتی در مورد حیوانات هم صدا پدیده‌ای مهم بوده و به‌نظر می‌رسد که صوت از بطن فیزیولوژیک سلول‌های ما بیرون تراویده و از آن جا به تمام بخش‌های ضمیر خودآگاه و ناخودآگاه ما رسوخ می‌کند. اگر در این باره غلو نکرده باشیم این ادعا تعجب ندارد که موسیقی ما را به محدوده‌های بسیار بالاتری از کیفیات فیزیکی راه می‌برد. به‌نظر می‌رسد که موسیقی بر هر آن چه ما از آن انتظار انجام داریم یا هر آن چه احساس می‌کنیم و حتی بر انعکاس خیر و شر اشاره دارد.

تا وقتی انسانیت را متعالی بداریم موسیقی هم متعالی خواهد ماند اما وقتی انسانیت تحقیر شود موسیقی هم تحقیر خواهد شد. موسیقی می‌تواند سرگرم‌کننده، درهم کوبنده، ترسناک، الهام‌آور، سطحی، بی‌مایه، روح‌افزا، هوس‌انگیز و حتی ترس‌آور باشد. در مراسم عیاشی، عبادت، جنگ و در موارد ارتکاب به گناه و رستگاری موسیقی می‌تواند با ما باشد. در بهترین و عمیق‌ترین حالات، محرکی ایده‌آل برای اندیشه ابدی انسانی و آشنائی بر رمز و راز خود زندگی بوده و در نهایت بزرگ‌ترین اهمیت موسیقی مثل تمامی هنرهای دیگر و شاید فوری‌تر و عملی‌تر، همانا هنر گردآوری مردم در کنار هم باشد. جماعتی از مردم باخ را دوست دارند و برخی اورپیدس و میکال آنجلو، شکسپیر، جین آوستین و

موسیقی هندی و یا آفروامریکن را. این ارتباطات می‌تواند از هر سد زمانی و یا مکانی، زبانی، و فرهنگی و تاریخی عبور کند. بیشتر مردم دنیای مدرن، اجتماعی و مرتبط و بعضاً منطبق بر هم بوده و متفرق نمی‌باشند. باخ برای مراسم مسحیت می‌نویسد اما موسیقی او وسیع‌تر و عمیق‌تر از آن سنت است. موسیقی از تمام چشمه سارها و هر آنچه که مذاهب ترسیم کرده‌اند گذر کرده و حقایق جهانی، قلب و روح انسان را می‌کاود، از مرزها عبور و بر دل انسان‌ها می‌نشیند و آن‌ها را به هم نزدیک می‌سازد. حقایقی که همه می‌شناسیم مثل: ریتم درونی بدن انسان، روزها، فصول و غم و شادی، نومیدی و امید، تأسف، عشق و تعالی در آن وجود دارد. آنچه از یک هنرمند بزرگ انتظار می‌رود آن است که عقائد و ایده‌هایش کمتر از جواب به احساس زندگی نباشد. این دیدگاه از هنرمند می‌تواند گنگ و حتی ناموافق با نظر ما باشد اما این دیدگاه هیجان و یکپارچگی کار هنرمند در تجسم تصویری پرهیبت از جهان را با اشکال پر تحرک و پایدار ارایه می‌دهد. این تصویر رفیع از هر آنچه انجام می‌شود، موارد مهمی را یافته و با اعمال و ارتباطات و باز نمائی‌ها به آن پاسخ‌گو می‌ماند. چنین راه معمول و همگانی اختصاصاً از طریق صوت انجام می‌پذیرد. وقتی به اثری گوش می‌کنیم که مارا تکان می‌دهد حتی اگر ندانیم چرا و چگونه این عمل حادث شده، این تکان همان انتقال مستقیم از انسانی به انسان دیگر است: «آری این همان دلیل علاقمندی به زندگی است.» لحظه‌ای که صدا با ما سخن می‌گوید مانند آن است که پیامبران به خاطر ما با خداوند حرف می‌زنند. هنرمند هم به خاطر ما سخن می‌گوید و وقتی هنرمندی ما را به حرکت وا می‌دارد به دور صوت او جمع می‌شویم و در ارتباط با کلمه «جماعت»، ردوبدل شدن اطلاعات مطرح می‌گردد. اجتماع هنری اجتماعی است که در موزه‌ها، سالن‌های کنسرت، خانه‌ها و گوشه‌های خیابان یا هر جای دیگر در اطراف صدا، داستان یا تصویر حاصل می‌آید. رابرت فراست در شعرش: «با لذت شروع و با خرد تمام می‌شود، همان نمادی که در عشق هم تجلی دارد» لذت، خرد و عشق را در همه جا حتی در ورای موانع فرهنگی، مذهبی و ایدئولوژی اعمال شده پیدا کرده است. قلب انسان بسیار فراخ بوده و موسیقی و سایر هنرها قوی‌ترین تظاهرات را در درون این قلب ایجاد و فریاد می‌زنند «همه ما از یک گوهریم.»

فهرست تصاویر و نقاشی‌ها

- ۱- واسیلی کاندینسکی: مربع‌ها بادوایر متحدالمرکز
- ۲- فرانسیس پیکابیا: جنبش دادا شماره ۱۵
- ۳- آپولو با یک لیبر
- ۴- پروتن: آله لویا تاویناس
- ۵- واسیلی کاندینسکی: کمپوزیسیون ۷
- ۶- تصویر واگنر
- ۷- والتروود مایر در نقش ایزولده
- ۸- تصویر شوئنبرگ
- ۹- ماکس بکمان: تصویر از خود به‌همراه هورن
- ۱۰- ادوارد مونک: فریاد
- ۱۱- امیل نولده: گل‌های باغ
- ۱۲- جیمز انسور: آنتریگ
- ۱۳- اوسکار کوکوشکا: عروس باد
- ۱۴- آگوست ما که: منظره یک کوچه
- ۱۵- اریش هه کل: خانه‌های سفید دانگاست
- ۱۶- تصویر آلبان برگ
- ۱۷- ونسان ون گوگ: تصویر از خود بدون ریش
- ۱۸- تصویر آنتون وبرن
- ۱۹- مارک شاگال: کمانچه کش
- ۲۰- ژرژ سورا: بعد از ظهر یکشنبه در جزیره گراند یات
- ۲۱- پابلو پیکاسو: تصویر استراوینسکی
- ۲۲- تصویر بوله
- ۲۳- خوان میرو: اسب، سیب و گل سرخ
- ۲۴- تصویر اشتوک‌هاوزن
- ۲۵- جکسون پالاک: شماره ۵
- ۲۶- تصویر مارتن
- ۲۷- تصویر کرنک
- ۲۸- تصویر کاپلند
- ۲۹- تصویر دالایکولا
- ۳۰- تصویر پتراسی
- ۳۱- تصویر لوتوسلاوسکی
- ۳۲- تصویر خیناسترا
- ۳۳- تصویر با بیت
- ۳۴- تصویر راکبرگ
- ۳۵- تصویر مادرنا
- ۳۶- تصویر نونو
- ۳۷- کازیمیر ماله ویچ: کمپوزیسیون بامونالیزا
- ۳۸- تصویر شولر
- ۳۹- پل کلی: بالن قرمز
- ۴۰- تصویر بریو
- ۴۱- تصویر هنتسه
- ۴۲- کنت نولاند: شروع
- ۴۳- تصویر پندرسکی

این کتاب، ترکیبی تحلیلی و ریشه‌ای اخذ شده از منابع سبک‌های قرن بیستمی آهنگسازان وابسته به مکتب‌های گوناگون، با منشأ کروماتیسیم و انگر و اکسپرسیونیسم مالر و ریشارد اشتراوس است. لذا کتاب از بررسی سبک و انگر، عزیمت خود را آغاز و با گذر از پیچ و خم‌های آتونالیسم، دودکافونیسیم و سریالیسم سرانجام به توتال سریالیسم یا «سریالیسم کامل» می‌رسد.



مرکز موسیقی بتهوون شیراز

از کروماتیسیم و انگر تا توتال

سریالیسم بسا



انتشارات بارت ۲۵۰,۰۰۰ ریال
۶۶۴-۵۶۲۷



نقبر ترنگ