نگرشی بر
امپرسیونیسم
در نقاشی،
پیکره‌سازی،
ادبیات و موسیقی

طبیعت در بطن آفتاب

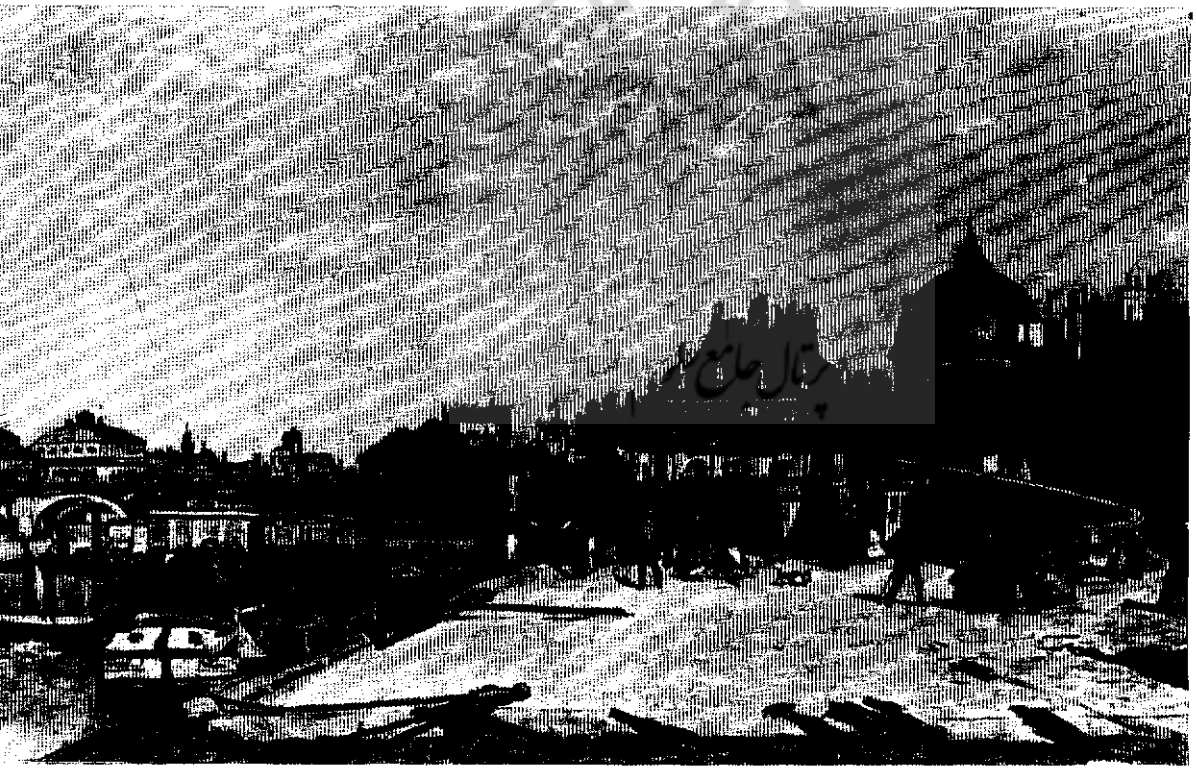
مقالهٔ زیر، نگاهی اجمالی به نهضت امپرسیونیسم در سدهٔ پیش می باشد.

این نهضت تحت شرایط اجتماعی خاصی در قرن نوزدهم به همت تنی چند از نقاشان جوان آنزمان شکل گرفت و سپس چنان ابعاد وسیعی یافت که نه تنها به حملات گوناگون مغرضین از جوانب مختلف غلبه نمود، بلکه ریشهٔ خود را در زمینه های دیگر هنری چون پیکره سازی، ادبیات و موسیقی گستراند. لهذا- فصلنامه هنر در حد امکانات خود، در این شماره، به بررسی این حرکت در زمینه های مختلف هنری می پردازد.

امپرسیونیسم در نقاشی

در سال ۱۸۶۳ هیئت داوران «سالن» در پاریس که متشکل از هنرمندان نام آشنای آن زمان بود تمامی آثار عرضه شده توسط نقاشان جوان را به علت عدم انطباق با موازین سنتی مردود شمردند- نقاشان آکادمی قدیم، با ادامه معیارهای نئوکلاسیک در زمینه زیبائی، هم آهنگی و ظرافت به توصیف یک واقعهٔ تاریخی با نوشتاری ماهرانه و ترسیم یک انسان و یا یک صحنه با نگرشی دقیق عادت کرده بودند- بدون برخورداری از آن احساس زیبا و لایزال و آن برهم کوبیدن بالی که آنان را در دنیای هنر به پرواز درآورد- ولی نقاشان جوان می خواستند تا انزجار خویش را از آن نوع نقاشی قراردادی ابراز داشته و آزادی خود را به عنوان هنرمندانی که سرانجام توانسته اند از قید (فرم) و طرح و پرتره های روشن و دقیق برها ند، آشکار سازند و احساس خویش را با رنگ بیان کنند.

این نقاشان بر خلاف نظریات کهنه و قدیمی، و به تعبیری دیگر در برابر نقاشی در فضای بسته و آتلیه، جائیکه برای دست یابی بر سایه روشن، نور فقط از یک جهت می تابد اعلام داشتند که نقاشی می بایست در فضای باز و واقعی، جائی که طبیعت در بطن آفتاب قرار دارد و سایه ها، نمودی از آبی و بنفش هستند انجام شود



ادوارد مانه «بار هنرها» و مؤسسه (پاریس)، ۱۸۶۸، لوس آنجلس، بنیاد «نورتون سیمون».

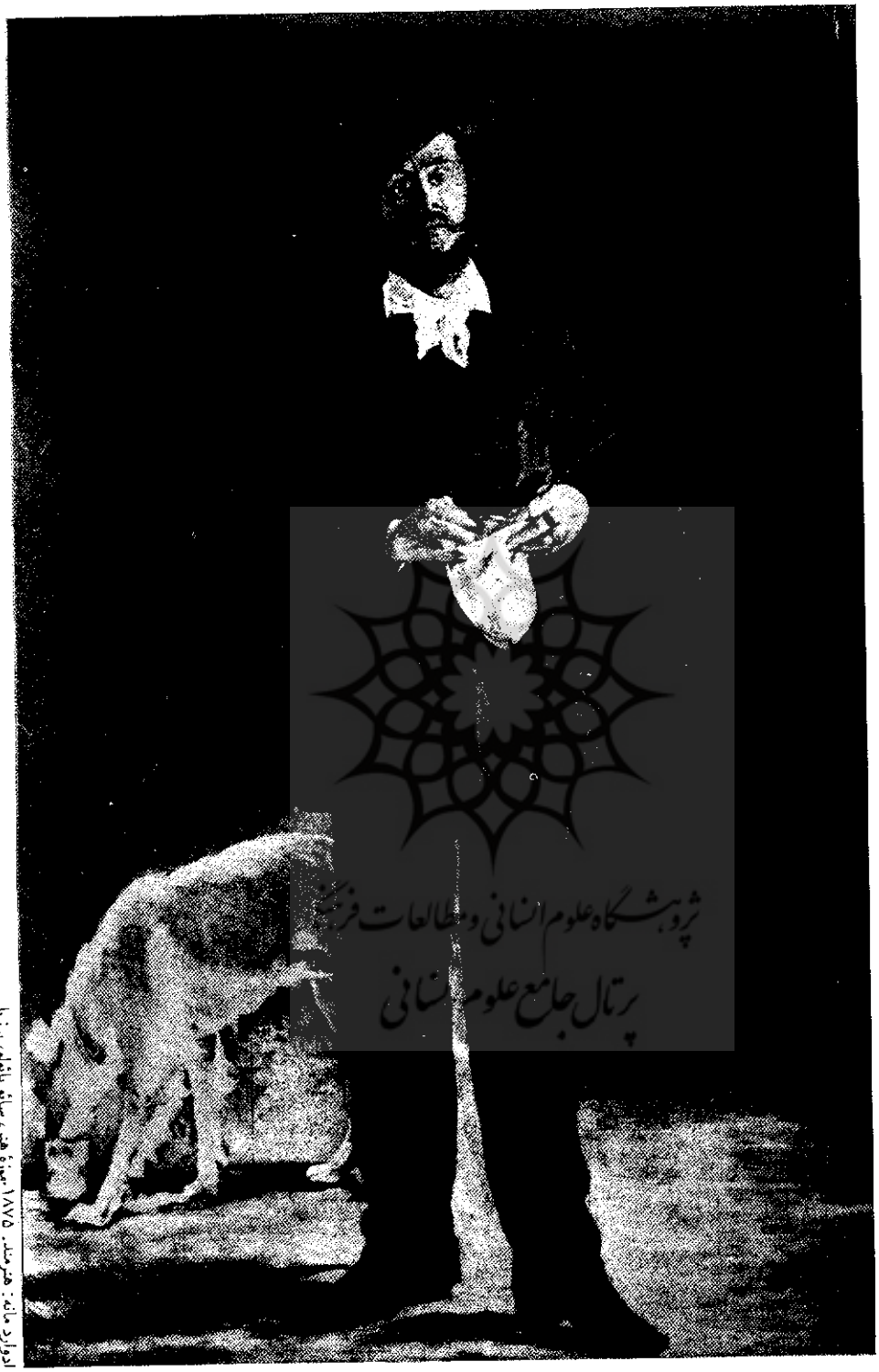
ادوارد مانه: چهرهٔ جورج مور، ۱۸۷۹، موزهٔ هنر نیویورک.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

تا بتوان با رنگ اثرات نور و تاثیرات روانی انسان را ضبط نمود.

موضوع‌های نقاشی نیز جدید و نو بودند؛ پاریس با جشن‌ها و کافه کنسرت‌هایش و بولوارهای انبوه از جمعیت— ساحل رودخانه‌ها و دریاچه‌های پوشیده از سبزی بیشه‌زارها— کلیساهای غرق در نور— ابرهای پریشان از باد و یا بصورت توده‌های سپید سرگردان در گسترهٔ آسمان روشن و تپه‌های برف نشسته بر آنان که در میان رنگ‌های سرد سایه‌های آغشته به آبی چشم گیرترند. پس از گذشت ده سال،هیات داوران سالن دگر بار بر تمامی آثار غیر منطبق بر عرف و سنت را رد می‌نمایند این عمل باعث برانگیخته شدن مردودین می‌شود— نقاشان همگی جوان و خواستار حرکتی نو بین در زمینه نقاشی بودند— نقاشان جوانی چون کلودمونه—آگوست رنوار—ادگار دگا—برت موریزو— آلفردسیسلی— کامیل پیسارو —و پل سزان آنان پس از فریادها- بحث‌ها و اعتراض‌ها، تصمیم به برگزاری نمایشگاهی در سالن عکاس و کاریکاتوریستی به نام نادار گرفتند— مونه تابلوئی با عنوان تاثیر (امپرسیون)، طلوع آفتاب به معرض نمایش گذاشت— خورشیدیکه به علت مه صبحگاهی، کمی محو بوده و آب رود لوهاور به سبب انعکاس خورشید با قرمز کم رنگی درهم آمیخته

کلود مونه: خیابان دهکده، نورماندی، ۱۸۶۶. موزهٔ هنرهای زیبا، بوستون.



ادوارد مانه: هنرمند. ۱۸۷۵. موزهٔ هنر ساائو پائولوی برزیل.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

شده بود.

این نمایشگاه به دنبال خود جار و جنجالی را سبب گردید. بازدید کنندگان هیاهو به راه انداخته و نقاشان را مورد تمسخر قرار دادند و آثار آنان را چونان توهینی به هنر تلقی کردند— چرا که این نوآوری— پدیده‌ای بود دور از ذهن تماشاچی عادی و حتی اهل فنی که تا آن زمان فقط با سبکهای متداول قدیم آشنائی داشتند. از بین منتقدین— شخصی به نام لوروآ از عنوان تابلو مونه سودجسته و آنان را امپرسیونیست خطاب می کند و این نام بر این سبک می ماند و معرف این حرکت تازه در عالم هنر میشود.

مونه محرک و برانگیزاننده گروه است— شوریدهٔ طبیعتی که سعی بر ضبط آنی زیبائی جاری بر روی اشیاء و تغییر نور منعکسه، بر روی آب را بر بوم خود دارد. بازی نور آفتاب برروی سنگهای کلیسای روئن که به نظر میرسد در نور آفتاب و آبی لاجوردین آسمان شفاف حل شده باشد. برای او امپرسیونیسم تنها، سرود نور و رنگ نیست— بلکه عمیقاً لذت بردن و غرق شدن در طبیعت است.

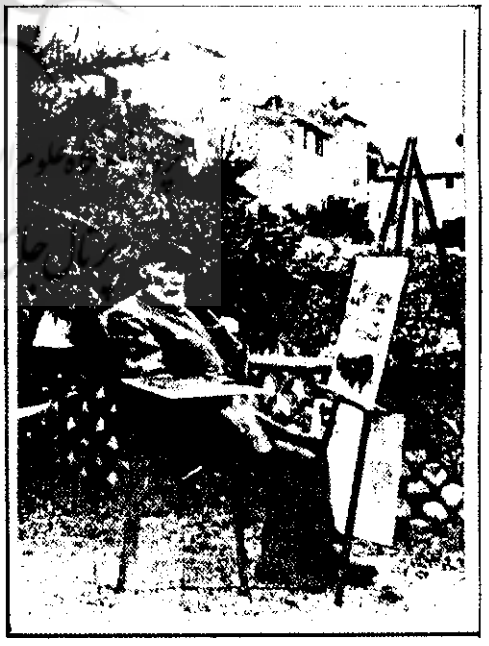
مونه بسیار فعال بود گرچه هنرش، زندگی معیشتی وی را پاسخ نمی گفت و آن‌چنان فقیر که گاهی مجبور می شد روزها و هفته‌ها بدلیل عدم توانائی مالی برای خرید رنگ و بوم از نقاشی باز بماند

در کنار مونه، رنوار تابلوی معروف صحنه تئاتر را به نمایش گذاشت — این تابلو معرف زن جوان نشسته‌ای در تئاتر است و نور پر درخششی که به زیبائی چهره او و لباسی که با مهارت نقاشی شده است می افزاید. کنار او، در سایه، مردی با دوربین در حال تماشای جمعیت است— این اثر موفقیت بسیاری را بدنبال داشت

سپس نوبت دگا رسید— نقاش اسبها، بالرین‌ها و نوشندگان نوشابه که غرق در رویای خویشند— در تابلوهای دگا، بسیاری بالرین وجود دارند— عده‌ای رقص کنان- برخی بی حرکت و ثابت با حالاتی ظریف و یا در حال استراحت— نیم رخ‌های ماهرانه نقاشی شده‌ای که در زیر پوششی از نور تاتر قرار دارند و لباسهای

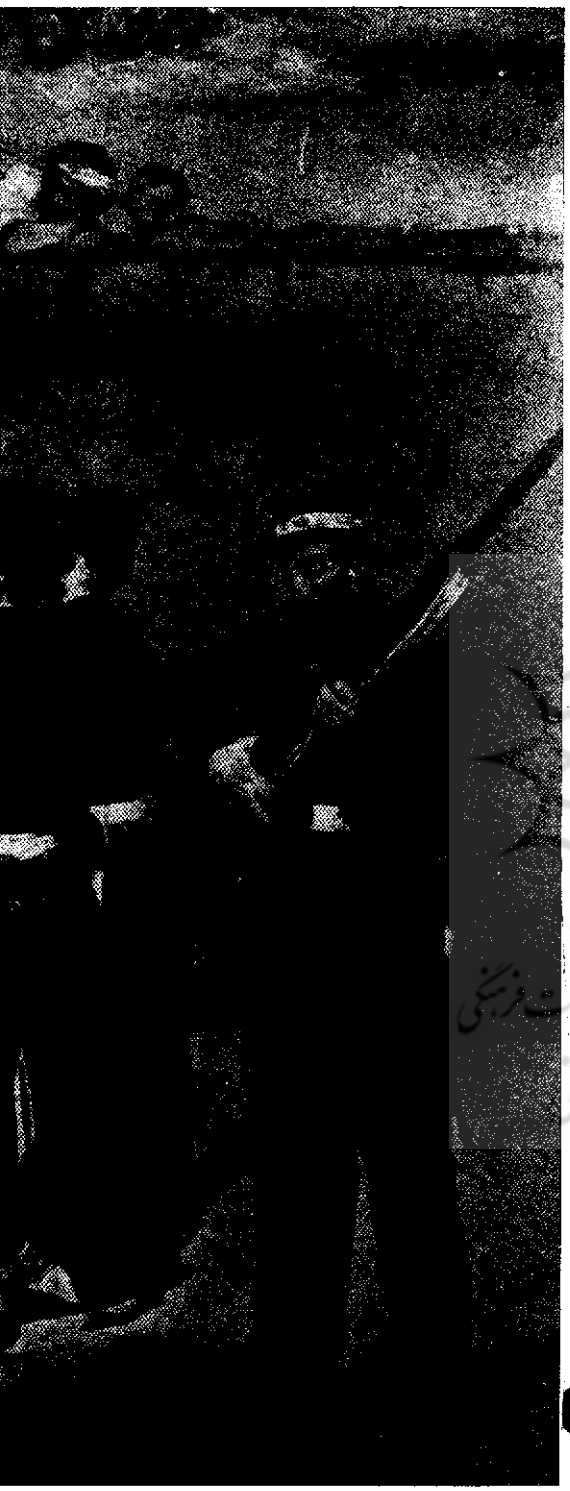
مونه، در حوالی سال ۱۸۷۷.

رنوار در کاینه در حوالی سال ۱۹۰۵.



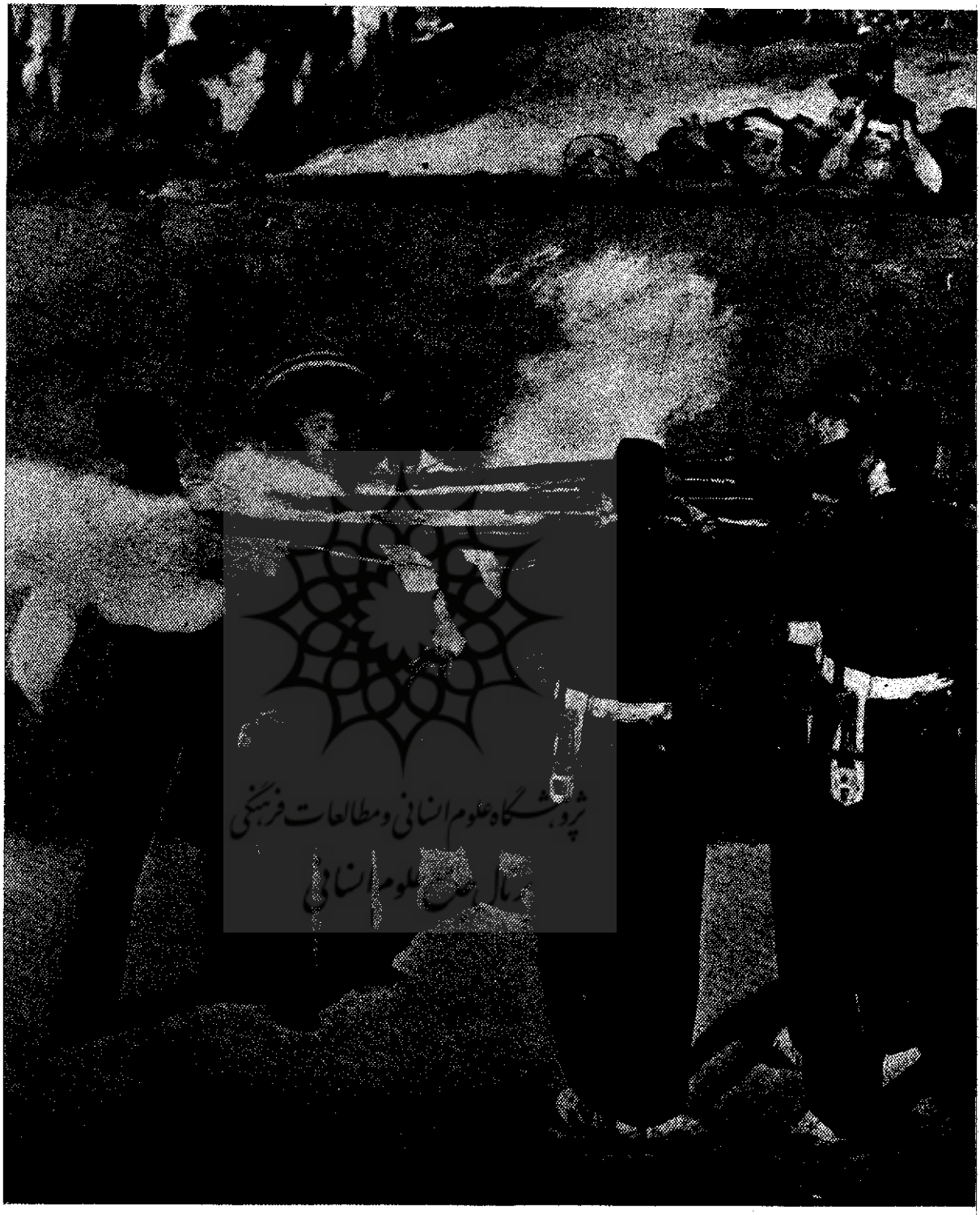
بالرینها همانند خرمنی از گل به رنگ‌های نشاط انگیز و مجموعه‌ای از رنگهای سفید— آبی— زرد— سرخابی و سبز که آگاهانه در کنار یکدیگر قرار گرفته اند و بر روی رنگ سیاه و یا قهوه‌ای زمینه می درخشند. و سزان با عنوان زمینه ساز مکتب کوبیسم و تابلوهای نقاشی شده بر مبنای رنگ و تعادل احجام. رنگ برای سزان، تنها، وسیله‌ای برای مشخص کردن و جداسازی طرح‌های زمینه بود— وی عاشقانه رنگ را با قلم‌موهای پهن و بزرگ بر روی بوم می نشاند— رنگ بر روی رنگ— همانگونه که در تابلوهای منظرهٔ پروونزا[1] می توان مشاهده کرد— این آثار بهترین بیان کننده تکنیک نقاش به شمار می روند— در کنار او ولی متفاوت از او پیسارو قرار دارد— وی که در ابتداء با مخالفت شدید پدر برای پرداختن به نقاشی رو برو شده بود به همراه یکی از دوستان نقاشش به ونزوئلا گریخته و در آن جا برای مدتی به کار نقاشی پرداخت و سپس پس از بازگشت با تلاش و پشتکار بسیار هنر نقاشی را در پیش گرفت تکنیک پیسارو از ضربات کوتاه و نرم قلم‌مو که نزدیک به سبک پونتوالیسم و یا دیویزیونیسم هستند تشکیل می شد دراین سبک که می توان آنرا نقطه گذاری ترجمه کرد سعی در تجزیه علمی رنگ به رنگهای اصلی وجایگزین کردن این روش با استفاده از رنگ به جای روش حسی و غریزی امپرسیونیستها است بهرحال پیسارو برای مدتی شیفته این مکتب گردید و به کار پرداخت ولی کار طولانی و خسته کننده این سبک که به نظر وی موجب از بین رفتن احساس می شد باعث رجعت پیسارو به امپرسیونیسم گردید. از نقاشان دیگر این مکتب می توان از آلفردسیسلی با تکنیکی نزدیک به پیسارو نام برد. و دیگری برت موریزو تنها زن گروه که منظره‌هایش دارای ظرافتی غیر قابل قیاس و آب و آسمانی به لطافت ابریشم که در جای جای خانه‌ها— درختان و پل ها خودنمائی می کنند وهم چنین یک جوان ایتالیائی به نام جوزپه دِنیتیس.[2] ولی تنها جای‌مانه که بعداً از نام آوران این سبک خواهد شد خالی بود

امپرسیونیسم در مجسمه سازی



ادوارد مانه: اعدام امپراتور ماکسیمیلیان. ۱۸۶۷.

Edgar Degas



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

نقاشان نئوکلاسیک بر روی اجزاء کار اصرار بسیار ورزیده‌اند— تا حدی که آثار آنان چون تکنیک عکاسی می‌نمود— در حالیکه امپرسیونیستها سعی در نشاندن رنگ بر روی بوم با حداقل ضربات قلم‌مو را داشته و حواشی تصویر را ناتمام رها می‌نمودند. آن چنان که مجسمه‌سازان امپرسیونیست عمل می‌نمودند. معذالک این تکنیک ناتمام، نوآوری به شمار نمی‌آمد— چرا که میکل‌آنژ، بارها این شیوه را آزموده بود— مخصوصاً درسالهای آخر عمر— هم‌چنین تیت‌زیانو قسمت‌های خاصی از شاهکارهایش را در حالت طرح رها کرده بود— با این اعتقاد که اثر ناتمام گیرائی و جذابیتی بیش‌تر از کار تمام شده را داراست

پاسکولی[3] شاعر ایتالیائی در شعری می‌گوید: رؤیا، سایه ناتمام واقعیت است و چنین از شعر فوق برداشت می‌شود که واقعیت روشن و بدون رمز و راز، خیال را خاموش می‌سازد و جائی برای خیال‌پردازی باقی نمی‌گذارد. این گونه است که امپرسیونیسم نیز روش ناتمام و نامعینی را در بردارد— تکنیکی که در مجسمه‌سازی،برجسته کردن ارتعاشات و بازی نور بر روی مجسمه را هدف قرار می‌دهد فیدیا [4]— میرونه[5]— پراسی تله[6]— وهم‌چنین کانووا[7] و دیگر مجسمه‌سازان نئوکلاسیک سطح مجسمه‌های خود را چون آینه صیقل می‌دادند تا نور سطوح آنان را نوازش داده و انعکاس دلنشینی از سایه و روشن پدید آورد در حالیکه مجسمه‌سازان امپرسیونیست بدون توجه به این خصوصیات و با در نظر گرفتن کلیت یک مجسمه سطح آنها را زبر و ناهموار رها می‌نمودند— تا نور بر روی آن سطوح شکسته و مرتعش به نماید— رنوار و دگا هم در زمینه مجسمه‌سازی به چنین تجربیاتی دست‌زده بودند— بطوریکه مجسمه‌های بالرین دگا— دارای ریتمی پویا

ادوارد مانه: چهرهٔ استفان مالارمه، ۱۸۷۶. موزه امپرسیونیسم، لوور، پاریس.

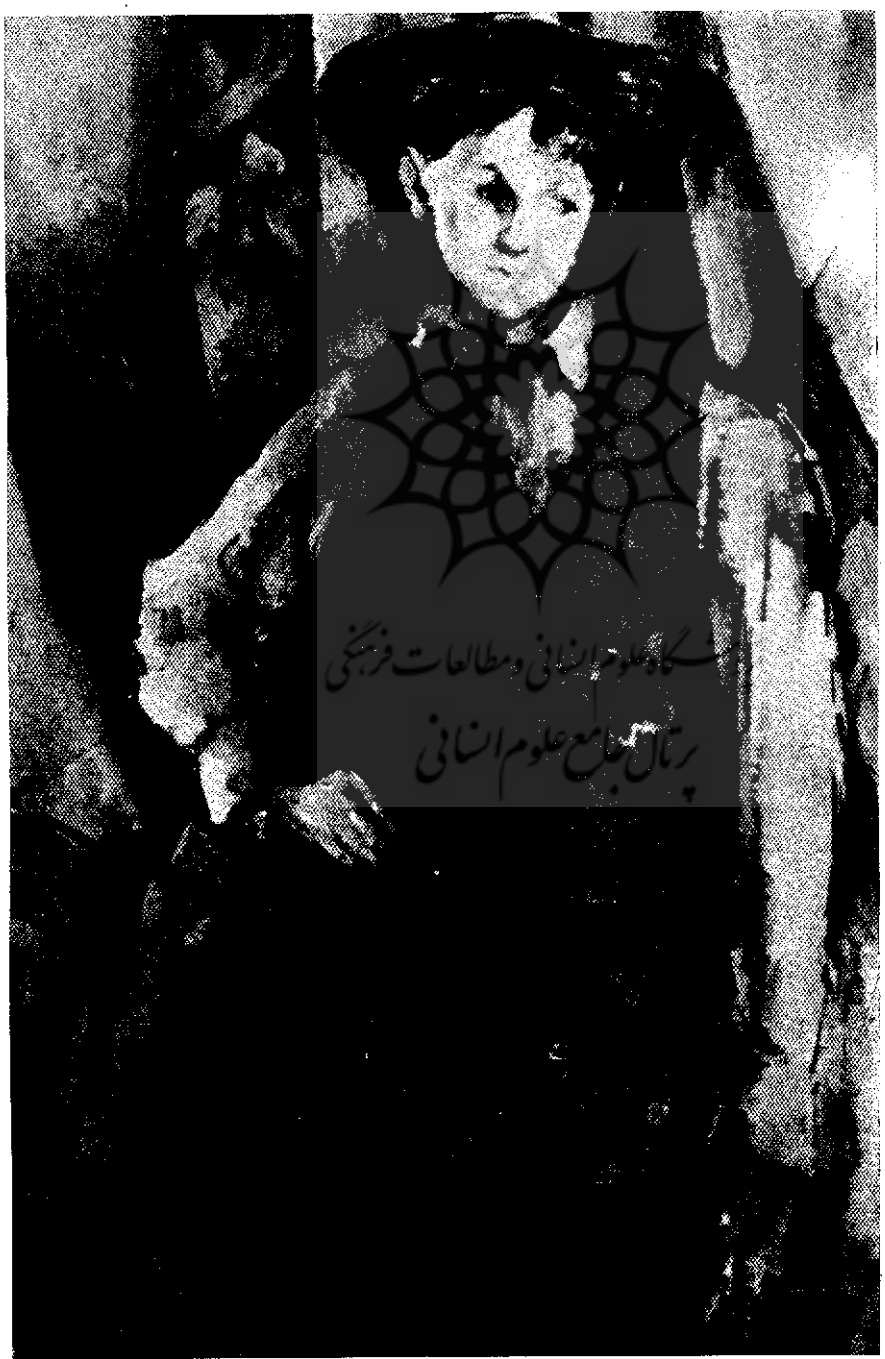
است و رودین نیز با سایه روشن های خشن در زمینه مجسمه‌سازی، مایه‌مدرن و نوینی را می بخشد مجسمه بالزاک اثر همین هنرمند علاوه بر توجهات امپرسیونیستی اثرات روانی را به همراه دارد «هر چند که با این توصیفات در آستانه اکسپرسیونیسم قرار می گیریم» — با نگرشی نزدیک به این مجسمه، سوای توده ای ناهموار از مصالح مجسمه‌سازی چیز دیگر در نمی یابیم و با کمی فاصله بالزاک را که ملبس به شنلی است مشاهده می کنیم مجسمه‌سازی امپرسیونیستی با هنرمندی، چون مداردو رُس سو[8] به اوج خود می رسد مداردو که موطن اوتورنیوی ایتالیاست پس از مهاجرت به میلان به تحصیل نقاشی و مجسمه‌سازی می پردازد این اشتغال به تحصیل، مدت زیادی طول نمی کشد و پس از یکسال بعلت سر پیچی از موازین آکادمیک از مدرسه هنری اخراج می گردد. چهره‌های آفریده شده مومی نرم و قابل انعطاف، توسط وی هیجانات و لرزش انگشتان عصبی و بسیار حساس هنرمند را نشان میدهد این مجسمه‌ساز به مانند امپرسیونیستها که سعی در ضبط لحظه گریزنده نور را با رنگ داشتند سعی بر ثبت سریع و متغیر روان و احساس انسانی را با موم داشت— لبخندی که بر لبهای کودکی نقش می بندد و یا سایه ای دردآلود و ملیخولیائی بر چهرهٔ پرچین و چروک مردی پیر و یا تحمل درد در سیمای انسانی بیمار— اما این هنرمند به مانند دیگر امپرسیونیستها، توسط هم‌عصران خویش مورد نظر قرار نگرفت.

اگوست رنوار: پی یر رنوار در حال طراحی، ۱۸۸۸، نیویورک، مجموعهٔ خصوصی.

امپرسیونیسم در ادبیات

نیمه دوم قرن نوزدهم درعین حال که عصر نوآوری ها و پدیده های نوینی است دوران سختی نیز هست— ناتورالیسم، بطور استادانه در آثاری چون «نانا» اثر زولا— « مادام بواری» نوشته فلوبر خودنمائی می کند— آثار مو پاسان وکنکور با آزمندی هرچه تمامتر مورد مطالعه قرار میگیرند نویسندگانی که به یاری دیگر قلم زنان همان جنبش (ناتورالیسم) با توصیفی دقیق و پروسواس سعی در بر ملا کردن ظاهرفریبی آداب و رسوم و هم چنین واقعیت زندگی مردم طبقه مجروم پاریس را داشته اند حقیقتی بدون پرده پوشی و با واقع گرائی ای گزنده.

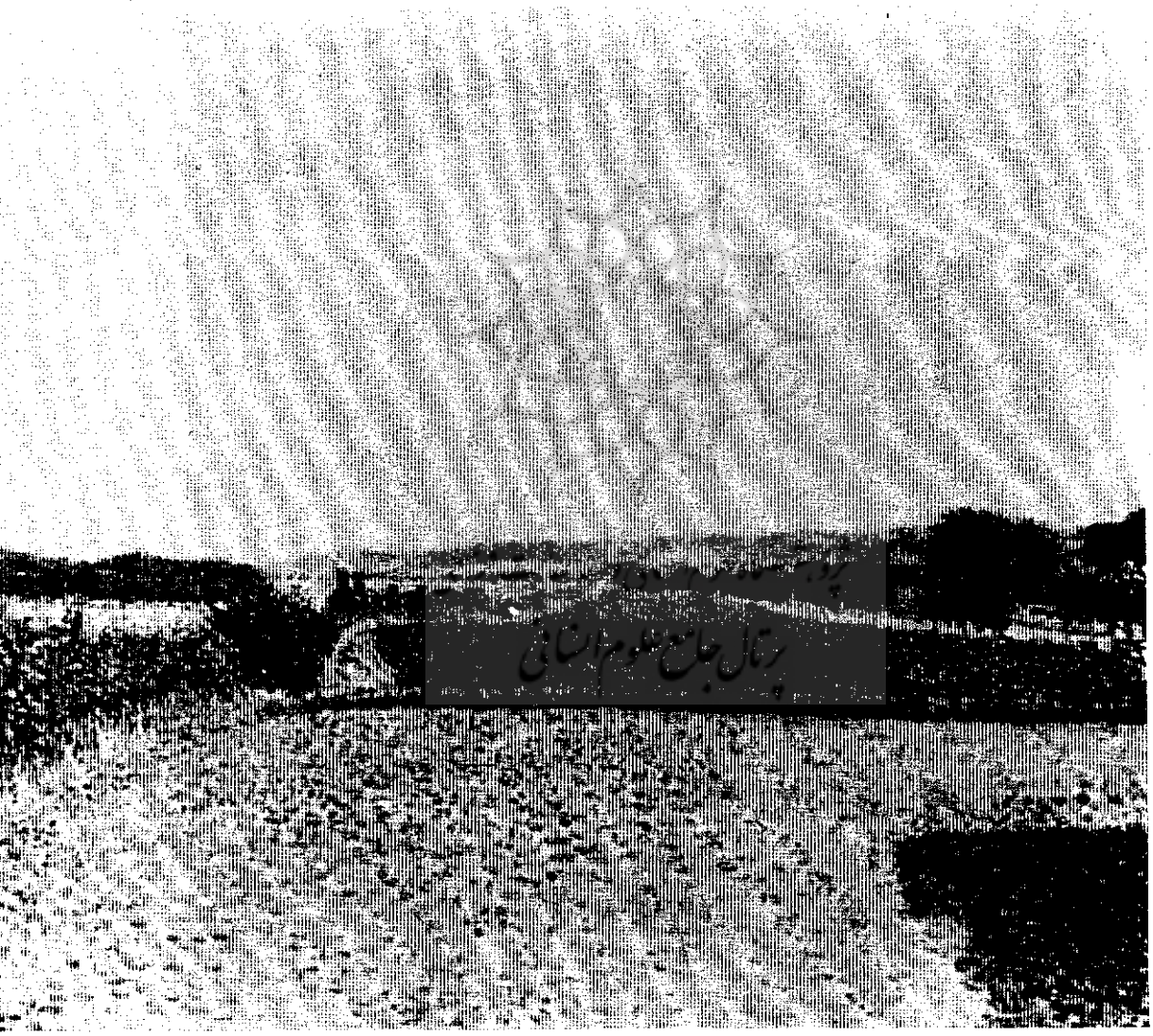
و هم چنین جنبش شاعران پارناسین ها[9] به سرکردگی لوکنت دولیل[10] که در برابر نوشته های احساساتی و رومانتیک دوموسه و لامارتین



پل سزان: پسری با جلیقهٔ قرمز. ۹۵— ۱۸۹۰. مجموعهٔ خصوصی.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

عکس‌العمل نشان داده و اهمیت را به فرم می‌دهند و هنر برای هنر را تبلیغ می‌کنند و نیز سبک سمبولیستها به رهبری پل ورلن و استفان مالارمه که در قبال کمال فرم و زیبائی ایده‌آل که پارناسین‌ها مبلغ آنند— خوش طنینی ابیات و کلمات را با اشارت و استعاراتی مبهم و معنائی سر پوشیده که به طور واضح ابراز نگشته و نامعین و نامشخص رها شده‌اند، پر بها می‌دانند و دیگرازشاعران «نفرین شده» می‌توان نام برد، عنوان مذکور نام کتابی از ورلن بود که به روی این گروه از شاعران به عنوان معرف مکتب آنان بر جای ماند «به شاعران، منحط نیز معروفند» اینان بر علیه همه چیز و همه کس می‌شورند— رهبری این مکتب را آرتور رمبو به عهده داشت— رمبو، شاعر دورنگری که می‌خواهد ماورای هر معنائی را بکاود و در رمز و راز لایتناهی آن نفوذ



کامیل پیسارو، راه‌آهن دی‌یپ، موزهٔ گلاسگو، ۱۸۸۶

ادگار دگا: اسب‌های مسابقه، ۱۸۷٤. ماساچوست، موزهٔ هنرهای زیبا.

کند و در اوج این هیاهو و جار و جنجالِ مکاتب مختلف هنری، امپرسیونیسم در ادبیات شکل می گیرد.

نوشته سه قطعه ای پاسکولی

در شبی طوفانی— آنگاه که ابرهای سنگین و پریشان در هجوم باد در پهنه آسمانی که سیاهی آن توسط رعد و برق دریده می شود به پیش می تازند— هیچ شاعری نمی تواند در مقابل این نمایش طبیعت بی تفاوت بماند. و این چنین است که پاسکویی خشم افسار گسیخته این عناصر و پدیده ها را در سه قطعه شعر که نوعی سه بخشی و یا سه قطعه ای در شعر است بیان می کنند دو قطعه اول— امپرسیون و یا تأثیر بصری است— آن چنان که در رنگ و نقاشی است و دیگری، یا قطعه سوم— امپرسیون و یا تأثیر سمعی است— مانند غرش امواجی که در دوردست بر سینه صخره ها می کوبند

تاثیر بصری

تأثیر بصری شعر پاسکولی آن چنان است که انگار در مقابل تابلوئی ایستاده باشیم— طوفان در افق دور آغاز میشود— ضربات رنگ قرمز قلم مو به مانند طنین شعله های سرکش در آب دریا— در کوهستان آسمان سیاه و طوفان زا— هم چنان به پیش می تازد— تکه ابرهای روشن و آبستن تگرگ در زمینه سیاه آسمان، و سپیدی یک خانه روستائی دورافتاده به مانند یک بال مرغ دریائی دیده می شوند

غرشی در دور دست
افق را سرخ فام می کند
چونان آتشی ملتهب در دریا
سیاهی چونان قیر در کوهسار
تکه های ابرروشن
کلبه ای در دامن شب
یک بال مرغ دریائی

به نظر می رسد که شاعر،تنها آن چه را که می بیند تعریف می کند و یا اینکه با دقتی بیشتر او به همراه طبیعت واهمه اضطراب آوری که در بدو شروع طوفان آغاز میشود احساس می کند و در مقابل آن مبهوت باقی می ماند

دومین تأثیر بصری .

شاعر،چهره ای دیگر از طبیعت، یعنی برق آسمان را ترسیم می کند— نوری، ابرها را از هم می درد و در یک لحظه، در این درخشش ناگهانی، زمین به مثابه مخلوقی متوحش، و در انتظاری دلهره آور به نظر می رسد و آسمان انگاری که از این مبارزه سهمگین پدیده های افسار گسیخته درهم ریخته باشد و در نور شدید برق، خانه ای روستائی در دل ظلمت شبانه بسیار سپید به نظر می رسد— چونان که چشمی باز شود و سپس از دیوار آسمان توفنده، وحشتزده بسته گردد.

آسمان و زمین خود را نمایاندند
زمین، مغموم— کبود در لرزه
آسمان، آبستن— حزن انگیز—
درهم شکسته
خانه ای سپید سپید در همهمه ای
نامفهوم پدیدار گشت
و در لحظه‌ای پس آنگاه ناپدید گشت
چون چشمی گشاده، وحشت زده
باز شد، بسته شد، در شب به سیاهی
نشسته .

پاسکولی به خوبی قادر به القای ترس و اضطراب انسان که زائیده شبی طوفانی است از طریق زمین و آسمان میشود

تاثیر سمعی

پس از این هیجان موقت و مملو از پژواکهای وسوسه آور، اکنون سومین قسمت شعر پاسکولی را در نظر می گیریم— شعری که تم آن رعدی است که در دل شب با صدائی مهیب بگوش می رسد و انسان چون کودکی وحشتزده و گریان در مقابل این صدا به وحشت می افتد

در بطن سیاهی شب
در یک دم ناگهان رعد غرید
به همراه صخره ای سنگین که به زیر می غلتد
نعره کشید— پیچید— به پیش رفت
آنگاه ساکت ماند و محو شد
و سپس لالائی شیرین مادری بگوش رسید
و حرکت یک گهواره

تاثیر سمعی و بصری

در این جا شاهد مثال دیگری هستیم که چون تابلوئی از مونه است— منظره‌ای از برف در میان باد و طوفان و مجموعه ای از سپیدی برف— چهره کودکان و مادری که به تابلو جان می بخشند

برف می بارد، هوا از سپیدی موج می زند
زمین سپید است— برف از پی برف
درختان نارون، خسته و کشیده،ناله سر می دهند
برف سپید با چرخشی نرم می نشیند
و باد ناگهان می وزد
و کولاک خیابانها را در می نوردد
کودکان می گذرند— هق هقی از گریه
مادری می گذرد و زنی که دعا می خواند

اشعار پاسکولی از تاثیرات امپرسیونیستی، غنی است— برای مثال می توان از شعر زیر نام

برد که در آن خورشید سرخ در آسمان شفاف نمایان است

طشتی بسیار بزرگ، سرخ‌فام
در آسمان شیری شفاف
بر خانه‌ها می تابد
و درختان بلوط را در خیابانی پر از
درخت و سیاهی منور می کند

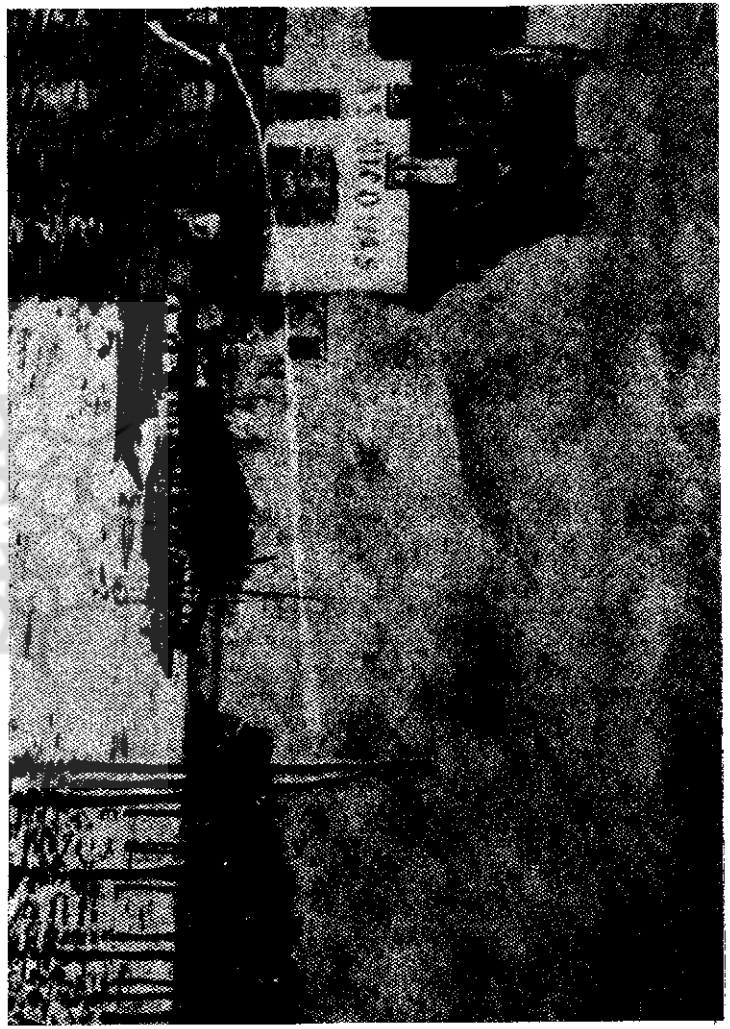
دانون زیو[۱] یکی دیگر از شاعران معاصر پاسکولی است و در شعر (شبانه) جهانی که او را احاطه کرده ترسیم می کند و ذهن خویش را مورد بررسی قرار می دهد— جملات دارای هماهنگی و کوتاه و روانند

در جلوی سنت آنا— جمعیتی از زنان
زحمتکش
به درب آهنی بیمارستان فشار
می آورند
چهره‌های پر غم‌ودرد چون چهره مریم،
چهره‌های مغموم از زحمت و
بیچارگی
چهره‌های ترحم انگیز
کودکان لاغر و زار با چشمان
غمگین و کثیف
آب نهر، آلوده
بیمارستان،قرمز چرک با ده بخاری
دیواری
آسمانی خاکستری— مرطوب— سرد

در شعر بالا دانون زیو، با کلماتی کوتاه تمامی آن چه را که درمقابل دیدگان وی می گذرد به خواننده القا می کند— جملات اغلب کوتاه هستند و کمتر از فعل در آنان استفاده شده است و این ویژگی ناتمام گذاردن جملات جهت القای بیشتر احساس هنرمند همان شیوه‌ای است که در نقاشی و مجسمه‌سازی این سبک نیز مشهود است شاعر احساسات خویش را در قالبی که بتواند برای بیان اندیشه و احساس موثر باشد سریعاً بازگو می کند چون ضربه‌های سریع و کوتاه و بلند رنگ بر روی بوم

کلود مونه: «هونفلور»، ۱۸۶۵، مجموعهٔ خصوصی، پاریس.

آلفرد سیسلی: سیل در بندر مارلی. ۱۸۷۶، پاریس موزهٔ امپرسیونیسم.



ادگار دگا: کنت لو پیک با کودکانش در میدان کنکورد، ۱۸۷۳. برلین.

در شعری دیگر، دانون زیو از صداهای مختلفی که در تاریکی به گوشش می رسند صحبت می کند— وی به علت جراحت چشم چپش بیمار و بستری است—

در خواب سبکی که با رعشه و لرزه از بین می رود
احساس درد در کمر می کنم
گوش می دهم
صدای برخورد آب حاصل از گذر یک قایق با ساحل
ضربات گنگ موج بر پیکر صخره
صدای گرفته مرغان دریائی— همهمه آوایشان— غوغای جدالشان و سکوتشان
صدای یک قایق موتوری
آوای گنگ یک پرنده
صدای غم انگیز مگسی که می نشیند و سپس برمی خیزد
تیک تاک پاندولی که لحظات را بهم متصل می کند
قطره آبی که در وان حمام می چکد
نالیدن پارو
صدای آدم ها در قایق
کشیدن شن کش به روی سنگریزه های باغ
صدای گریه کودکی که کسی تسلی بخشش نیست
صدای زنی که حرف می زند و خود متوجه نیست

امپرسیونیسم در موسیقی

صحبت از امپرسیونیسم در موسیقی امر چندان مشکلی نخواهد بود. اگر بتوان به همراه آن از شنیدن چنین سبکی در موسیقی بهره‌مند شد— مثلاً پیش درآمد بعد از ظهر فاون— (رب النوع مزارع و احشام) که با آن کلوددبوسی[12] اعلامیه امپرسیونیستی را در زمینه موسیقی صادر می کند و یا بازی های آب و یا پرندگان غم گین اثر موریس راول[13] و یا اینکه چشمه های رم— ساخته اتورینورسپیگی[14]، قطعه سوم ایریس از ماسکانی[15] و هم چنین ماسک ها اثر موسیقدان فوق الذکر و آثار هنرمندانی دیگر.

موسیقی،بهتر از کلام و یا رنگ قادر به بیان بازی سایه و روشن— سایه های ناپایدار— محو تدریجی و سکوت است و طبیعت نیز،هم چنان که برای نقاشان و شاعران الهام بخش است برای موسیقیدانان هم دارای چنین ارزشی است— اصواتی چون صدای چشمه سارها— صدای خواب آور ریزش آب— همهمه دریا— صدای وزش باد در جنگل و در میان شاخسارها و بی نهایت اصوات دیگری که طبیعت می سراید.

امپرسیونیسم در نقاشی همانطور که پیشتر گفته شد— جاده‌ای تازه پیموده نبود بلکه پیش تازانی چون دومن کینو[16] و باچیچ چا[17] و کانالت تو[18] هم این راه را طی کرده بودند— اما فقط در بین سالهای ۱۸۷٤ تا ۸٤ با چهره‌ای کاملاً مشخص به صورت یک سبک در می آید— در محدوده موسیقی هم اثراتی از این سبک در آثار شومان، لیست و دیگران دیده میشود— اما امپرسیونیسم در موسیقی تنها با آثار دبوسی اعلام موجودیت می کند و خود را از فرم های آکادمیک و اصول توازن می رهاند— این دوره در برگیرنده سالیانی است که اشعار شاعرانی چون ورلن و بودلر— مترلینگ و مالارمه با موسیقی عجین می شوند و دبوسی به واسطه تشویق های دوستش یعنی ساتیه یا بنده راه نو ینی می گردد و هم چنین از آثار الهام بخش و هارمونی های حیرت انگیز امانوئل شابریه (استاد راول و دوست ورلن و مانه) سود می جوید، به دفعات ملودی های شرقی و ساخته های موسورگسکی و بوردی و ریتم های هیجان آوری که از موسیقی محلی روسی منشأ می گیرند و ساخته های غیر معمول چایکوفسکی— استراو ینسکی

پل سزان، «طبیعت بی جان با سبد سیب»، ۱۸۹۴ - ۱۸۹۰.

و بارتوک را گوش می دهد.

نقاشان امپرسیونیست تم های تاریخی و اساطیری را که برای کهنه گرایان بسیار عزیز می نمود طرد نموده و از نقاشی کردن تابلوهائی به پهنای دیوار در استودیوهای در بسته سر باز زدند و برای بدست آوردن تغییرات پایان ناپذیر نوری که نمای خانه ها و چهره اشخاص و درختان را نوازش می دهد به فضای باز رفتند— دبوسی هم چنین نمود و خود را از مایه های پیچیده موسیقی کلاسیک برحذر داشت و به جای آن از تم های کوتاه و تغییرات ملودیک بر پایه بازی نوسان آهنگ استفاده نمود— بنابراین یک نوع موسیقی بدون قواعد (آکادمیک) که منشأ نشاط روح و تلفیق هیجانات واحساسات می شود را آفرید— دوستان نقاش وی اشکال را جزء جزء نموده و از تاثیرات نور و آتمسفر بر آنها سود جستند— دوستان شاعر او، ورلن و مالارمه زبان نوین و موزیکالی را با مفاهیم پیچیده و دستمایه های شعری هیجان انگیز و استعارات و معانی پوشیده بوجود آوردند و دبوسی با صرفنظر کردن از نت موسیقی و بدون برخورداری از تلفیق هر بخشی از موسیقی با قسمت های بعدی به کار پرداخت— وی موضوع را ناتمام رها کرده و قبل از اینکه آنرا تفسیر نماید— آنرا القاء کرده و توسط تلقین قابل درک می کند.

نقاشان دیوزیونیست برای تاثیر بیشتر، رنگهای خالص را به اجزاء کوچک تقسیم کرده و در کنار هم گذاردند. دبوسی نیز آکوردهای خارج از قاعده هماهنگی سنتی را در کنار هم قرار داده، زبان سلیس و روان را پدید آورد بعلاوه در بعضی از کمپوزسیون ها نواهای منفرد را از کل ارکستر جدا نمود— به مانند نوای نرم فلوت در

پیش درآمد بعد از ظهر یک فاون که دُر فضائی خیال انگیز به نوسان درمی آید. ولی این نوع موسیقی هم چنانکه در تابلوهای مانه رفت سریعاً مورد درک و پذیرش قرار نگرفت— چنین سرنوشتی نصیب کوارتت (قطعه ای که توسط چهار نفر نواخته میشود) اهدائی به اوژن ایسائی،و یلونیست و رهبر بزرگ ارکستر نیز شد— این کوارتت که در بروکسل اجراء شد دارای ابعادی نو ین بود ولی هم چنانکه انتظار می رفت با بی مهری شنوندگان رو برو گردید

«نارنگی های جامعه» بقول دبوسی، آن دسته از افرادی که دارای پول و وقت کافی برای دیدن کنسرت می باشند و منتقدینی که به کوارتت های کلاسیک هایدن، موتزارت و بتهُون عادت کرده بودند، این نوع موسیقی را نپذیرفتند، هم چنانکه هیئت داوران سالن، تابلوی مانه را مردود نمودند— ولی دبوسی ناامید نگشته و هم چنان به کار پرداخت.

دبوسی در سال ۱۸۹٤ پیش درآمد بعد از ظهر یک فاون را از شعری به همین نام از استفان مالارمه الهام گرفت این اجراء برای او یک پیروزی محسوب شد. مردم و منتقدین متفقاً برای این آهنگساز به گرمی ادای احترام کردند وی پس از چند سال «شبانه» های سه قسمتی خود به نام های، ابرها— جشن ها و پریان دریائی را ساخت. او به مانند نقاشان و شاعران امپرسیونیست به واقعیت چنگ انداخته و احساس گریزان و زودگذر خود را به زبان موسیقی بیان و ترجمه می کند.

(I)- Provenza

(2)- Giuseppe Denitis

(3)- Pascoli

(4)- Fidia

(5)- Mirone

(6)- Prassitele

(7)- Canova

(8)- Rosso

(9)- Parnassiani

(I0)- Le Conte de lisle

(II)- D,Anunzio

(I2)- Claude Debusy

(I3)- Maurice Ravel

(I4)- Ottorino Respighi

(I5)- Mascani

(I6)- Domenchino

(I7)- Baciccia

(I8)- Canaletto

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی