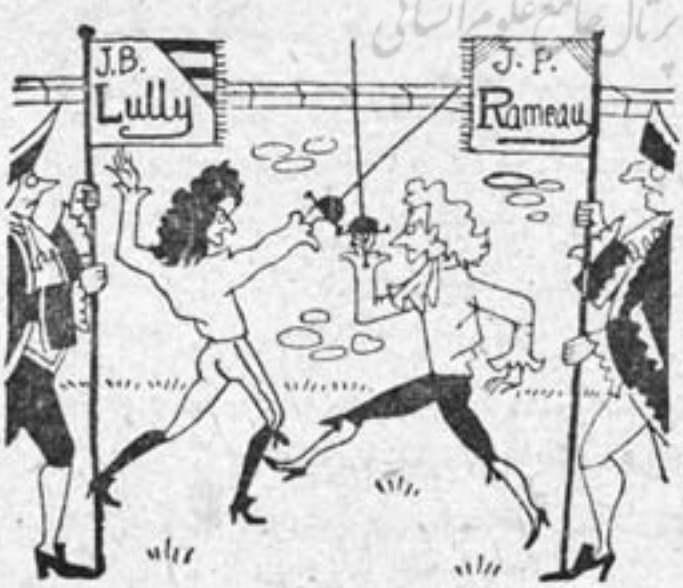
۸

«ژان ـ فیلیپ رامو»

پدایش تآتر غنائی و نمایش توأم باموسیقی، مهمترین وقایع تاریخی هنری قرن هفدهم بود ولی این واقعه نباید توجه مارا از کشفیات گرانبهائی که درهمان دوره دررشتهٔ آهنگسازی صورت گرفت بازبدارد. بخصوص نباید فراموش کرد که درهمان دوره دراثر پیشرفت صنعت ساختن آلات موسیقی، توجه آهنگسازان به «پولیفونی» هائی غیراز پولیفونیهای صدای آدمی معطوف گردید. گذشته ازاین درطی همان قرن هفدهم بود که برای نخستین بار «کنسر»ـ هائی، کم و بیش مشابه باکنسرهای امروزی، ترتیب یافت. ازهمینرو قاعدة میبایستی این فصل باختراعات و کشفیات موسیقی در قرن هفدهم تخصیص میبافت و بنابراین ازموسیقیدانان آن قرن صحبت بمیان میآمد. ولی شاید منطقی تر باشد که مادراین فصل ماجرای تآتر غنائی را دنبال کنیم ودرفصل دیگری، بقرن هفدهم برگردیم. زیرا حقاً نمیتوان دوفصل مهم تاریخ موسیقی، یعنی فصول مربوط به «لولی» و «رامو» راکه باهمدیگر ارتباط وهمبستگی فوق العاده دارند ازهم جدا ساخت. آنچه دراین میان، از نظر ترتیب و تقدم و تأخر تاریخی، ناگفته میماند، در فصلی دیگر موردبحث قرار خواهد گرفت.



کسانیکه از وقایع تاریخی موسیقی اطلاعاتی سطحی بیش ندارند و داستانهائی از اختلافات و مشاجرات هواداران «لولی» و طرفداران «رامو» شنیده یا خوانده اند باید بدانند که درسالی که «لولی» درگذشت، «رامو» چهار سال بیش ازعمرش نمیگذشت... وبنابراین بین این دو آهنگساز اختلاف ومشاجره واحیاناً... «دوئلی»

نمیتوانست وجود داشته باشد و اختلاف و دودستگی که اشاره شد فقط و فقط بین «لولیست»ها و «رامونور» ۱ ها وجود داشته است وبس.

این دودستگی، ازلحاظ هنری وموسیقی، هیچ اساسی نداشت وبیشتر، از محافل مدعی فضل و نیز برخی جریانات سیاسی سرچشمه میگرفت. سبك و محتوی اپراهای «لولی» بااپراهای «رامو» اختلاف‌فاحشی نداشت وامروزه‌باگذشت‌زمان بآسانی میتـوان دریافت کـه اگر طرفداران «رامـو» تـصور میکردند که آهنگساز مورد علاقه‌شان سبك وفن کاملا تازه‌ای درایرا وارد ساخته، کـاملا در اشتباه بوده‌اند. حقیقت امر اینست که«رامو» فقط‌وفقط سبك وهنر لولی را ادامه داده است. ولی درقسمت علمی و «تئوری» موسیقی، رامو اختراعات وتازگیهای بسیاری بهمراه‌آورد که بزودی مورد بحث ومشاجرات اصولی بسیارشدیدی قـرار گرفت وهمین مباحثات‌ومشاجرات است که موجب سوءتفاهم‌وایجاد اختلاف‌موهومی بین «لولی» و «رامو» گردیده است.

این‌قسمت ازداستان ما، نه‌فقط بخودی خود جالب است بلکه بسیارآموزنده هم هست زیرا کیفیت بوجودآمدن اختلافات ورقابت‌ها وخصومت‌های کوچکی‌را، که درکنار «میدان‌نبرد» (ونه درخودآن) پدید میآیند، نشان میدهد. از این نـوع اختلافات و خصومت ها در همهٔ دوره های تاریخ و بخصوص در دورهٔ ما، فراوان میتوان یافت.

این موضوع بی‌شباهت به «برهم‌ریختگی» و جنجالی که در بازی «روگبی» پیش‌میآید نیست که درحین‌آن بازیکنان‌عصبانی وگیج، توپ- ونیز مقصدوهدف‌مسابقه- را فراموش میکنند!..

رامو، بطوریکه‌خواهیم دید، مردی عجیب بود وخلق و خوئی خشن وحتی نفرت‌انگیز داشت... وی ازاهالی ناحیهٔ «بورگونی» فرانسه بود که به‌خوش‌مشربی وزنده‌دلی مشهورند ولی اورا، ازهمه لحاظ، درست نمونهٔ‌تیپ مخالف اهالی این ناحیه باید شمرد: رامو مردی لاغراندام، کم‌حرف، گوشه‌گیر، خسیس وبسیار بدخلق بود. قیافهٔ استخوانی واندام لاغروی موضوع بسیار جالبی برای کاریکاتورسازها بود. صورت وی بی‌شباهت به «ولتر» کـه مـدتی بـاوی همکاری مینمود، نبود ولی ولتر سیمائی باهوش وپرحالت داشت در حالیکه رامو

---

۱ - „ Ramoneur “ که درزبان فرانسه بمعنی «بخاری‌پاك‌کن» آمده است، لقبی بود که ازراه تحقیر وتمسخر بطرفداران «رامو» میدادند.

بنابتعریف معاصرانش ، نبانه‌ای «تلخ» داشت که باصطلاح « توی ذوق میزد »... درمحافل‌عمومی و تآترها رامو همواره باین‌وآن پرخاش مینمود و اگردرضمن‌صحبتی کسی بانظر وی ابرازمخالفت مینمود، ازناسزاهای بسیارمستهجن او مصون نمیماند وحتی گاهی کار بکتك کاری نیز میکشید ... یکی ازمعاصرانش ویرا « بی‌تربیت‌ترین وغیراجتماعی‌ترین مردان دورهٔ خودش» نامیده است... آنچه دراین میان‌جای‌تعجب است اینست که رامو متعلق بخانوادهٔ بسیارخوش نام ومحترمی بود. پدرش که نوازندهٔ ارگ وآهنگساز بود درضمن اینکه‌ویرا بهمهٔ‌رموز هنرموسیقی‌آشنا میساخت‌بتربیت او نیز توجهی بسزامبذول میداشت. راموی خردسال ، درهفت سالگی موسیقی‌دانی زبردست بود ولی هنگامیکه بیك آموزشگاه مذهبی وارد شد همیشه دراملا و انشاء آخرین شاگردان کلاس خود بود . آموزشگاه مذهبی که وی درآن درس‌میخواند ، موسسه‌ای‌نسبهٔ «متجدد» بود وازهمینرو دراعیاد ومجالس‌مدرسه، بجای‌اینکه‌مطابق معمول «تراژدی»های کلاسیك ادبی‌را نمایش بدهند، اپراها ونمایش‌هائی توام بـا موسیقی ورقص بروی صحنه میآوردند . بی‌تردید این نمایش‌های توام باموسیقی در آنزمان بی‌نهایت مورد توجه وعلاقهٔ راموی خردسال قرارگرفت . ولی این توجه وعلاقه دیـری نپائید زیرا اپراهائی که در مدرسهٔ مذهبی مزبور نمایش داده‌میشد ازمیان‌اپراهای بسبك‌ایتالیائی انتخاب میشد ، همین سبکی که بعدها رامو ازمخالفان سرسخت آن گردید و برعلیه آن برخاست . نکته‌ای که جالب‌توجه است اینکه رامو باوجودطبع مبارزوتندوتیزخود خیلی دیر بمبارزه برعلیه اصول سبك‌اپرای‌ایتالیائی دست زد وزمانی که بدین کار پرداخت پنجاه سال از عمرش میگذشت . در هیجده سالگی وی موطن خود را جهة تکمیل معلومات موسیقی خود بقصد ایتالیا ترك گفت وهنگامی به «تو نیز» رسید که رواج اپرای ایتالیائی باوج خود رسیده بود . ولی‌راموازشهرمیلان فراترنرفت وسبك‌اپرای ایتالیائی ـ که وی‌آنرا مبتذل و بی‌ـ اهمیت تلقی‌میکرد ـ چنان مورد انزجار وی قرارگرفت که‌راموازهمان‌شهر میلان یکسره و بـا شتاب بفرانسه برگشت .

این نکته را هم نگفته نگذریم که شاید خلق و خوی تند و خشن رامو درحقیقت از طبع‌خجالتی‌وی‌ریشه میگرفت. بسیاری از وقایع زنـدگی و عادات‌او یك‌چنین‌حدسی‌راتأیید میتواندکرد، وفی‌المثل‌هنگامی که،سالها بعد، اشتغالات تآتری رامو ویرا مجبورساخت که در اپرای پاریس رفت و آمد داشته‌باشد تا اجرای‌آثارخود

را نظارت کند و بشنود ، مخفیانه به «لژ» مخصوص خود وارد میشد و برزمین دراز میکشید تا تماشاچی‌ها بحضورش پی نبرند و ویرا نبینند . همچنین او بمسافرت علاقهٔ بسیارداشت زیرا باین ترتیب‌خود را غالباً تنها ومستقل‌می‌یافت . پس ازبرگشت از ایتالیا،راموچندین‌سال‌ازعمرخودرا درشهرهای‌متعدد وبمسافرت گذراند ، وی‌نوازندهٔ ویلن وارگ بسیارماهری بود ودرهمه جا بسهولت کاروشغل‌آبرومندی برای خود پیدا میکرد ولی غالباً بی آنکه قبلا اطلاع دهد سمت و شغل خود را رها میکرد و استقلال مطلق خود را بازمییافت . معلوم نیست که راموازاین «استقلال مطلق»خود چگونه استفاده میکرده است زیرا راموازز ندگی‌خصوصی‌خود کمترسخن میگفت و از این لحاظ مردی مرموز بود . زن وی‌غالباً اظهارمیداشت که ازسابقه وزندگی گذشته شوهرش کوچکترین اطلاعی ندارد ودوستان او نیز ازاین بابت کاملا بی‌خبر بودند .

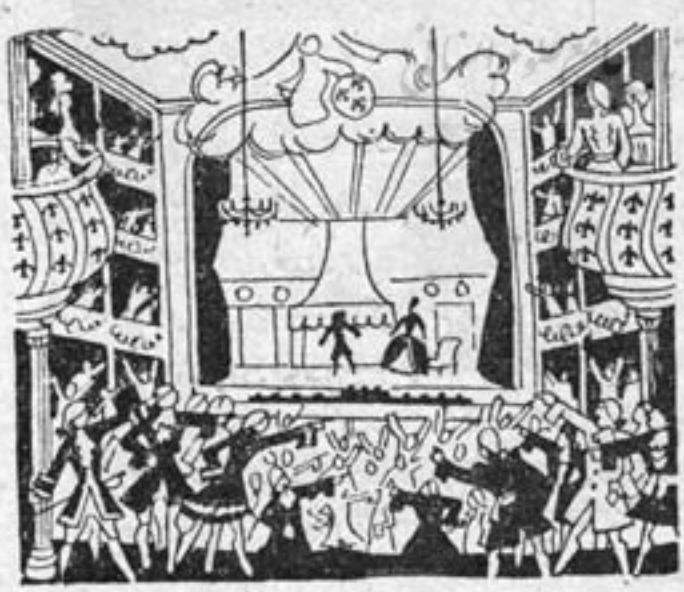
اولین‌اثر نمایشی‌رامو،موسوم‌به«ایپولیت‌و آریسی»(Hippolyte et Aricie) درسال۱۷۳۳ نوشته شده است ولی یازده‌سال پیش‌ازآن راموکتاب مشهورخود : «آرمونی بوسیلهٔ اصول‌طبیعی آن»را منتشرساخته بود . درسال ۱۷۲۶ کتاب « سیستم جدید موسیقی نظری» ، درسال ۱۷۳۰ «طرح مختصری ازیك طریقهٔ جدید همراهی برای کلاوسن». درسال ۱۷۲۲ «نامهٔ دربارهٔ توضیح نقشهٔ کلی باس اصلی» ، درسال ۱۷۳۱ یك «بحث‌مشروح» دربارهٔ همهٔ این موضوعها ، ودرفاصلهٔ بین تاریخ‌هائی که گذشت «پاسخ» هائی به کسانی که دربارهٔ مسائل مربوط بموسیقی عقایدی خلاف نظریات وی اظهارداشته بودند ، منتشرشد .

درچنین شرایطی پیداست که هنگامی که راموشروع بنوشتن آثار موسیقی ابرائی کرد، ویرا بیشتربنظر یك عالم ونظری‌دان موسیقی وریاضی‌دان مینگریستند تا یك هنرمند موسیقی‌دان . این قضاوت البته همیشه‌ازجانب اشخاص بی اطلاع و بی‌مایه‌ای‌سرمیزند که غافلند ازاینکه هنرقهراً باید ازقوانین واصول فیزیکی وریاضی مطلق‌تبعیت نماید . یك ترکیب صوتی(«آکور») زیبا برحسب اتفاق بوجود نمیآید وزائیده قضا وقدر نیست بلکه فقط یك قانون مخفی طبیعت است که میتواند بدان قدرت واستحکام ببخشد وآنرا درحدود « تونالیته » ، بشغل ووظیفه‌معینی بگمارد. سه‌نت«دو»،«می»و«سل» که‌عوامل‌متشکله یك‌ترکیب‌صوتی کامل(Accord parfait) هستند برحسب تصادف نیست که گردهم‌آمده وبفاصلهٔ سوم برروی‌هم قرارگرفته‌اند . این نت های سه گانه که رکن اساسی ساختمان «تونال» دوماژور برآن استوار است وخاتمه و نتیجهٔ قطعی این تونالیته را بهمراه میآورد ازیك « باس‌پایگی » بوجودآمده‌اند ، همچون شاخه های درخت که ازتنهٔ آن بوجود می‌آیند . بدین‌معنی که هنگامی که بدقت بامواج صوتی که‌ازارتعاشات یك صوت «دو» برمیخیزند گوش دهیم ، اصوات «سل» و «می» را هم میشنویم که بآرامی ازتعاشات مخصوص خود را بارتعاشات صوت اصلی « دو » می‌آمیزند . این اصوات را امروزه اصوات «آرمونیك» میخوانند . چنانکه می بینیم ساختمان « ترکیب صوتی کامل » از اصول فیزیکی وصدا شناسی لایتغیری تبعیت میکند و نه ازهوس وخیال یك‌محقق .

برشمردن همهٔ کشفیات رامودراین رشتهٔ مهم ، ازحوصلهٔ این فصل خارج است ومختصری که دربارهٔ پایه های «آکوستیکی» آکور کامل اشاره شد کافیست که آگاهی مبهمی ازاهمیت وعمق تحقیقات رامو بدست داده باشیم . دراین زمینه رامورا ازپیشقدمان این رشته باید شمرد که تقریباً سه قرن پیش، اصول اساسی «آرمونی» جدید را تدوین کرد، تئوری برروی بهم قراردادن فواصل سوم و« معکوس » (Renversement)- های آکوردها را بکاربست و نظم ومنطق ووضوح را درفن نویسندگی موسیقی و آهنگسازی حکمفرما ساخت ، بی آنکه دراین میان ازجنبهٔ حسی و غیرذهنی موسیقی چشم بپوشد . رامو کلیهٔ کشفیات علمی ومحاسبات نظری خود را بوسیلهٔ شنوائی خود وارسی میکرد وهرگز برای اصول موسیقی اهمیتی مطلق قائل نبود .

با توجه بدانچه گذشت بدیهی است که مدعیان بهنر دوستی وفضل ، بی آنکه درمقام تحقیق برآیند ، رامورا ازهمان آغازامرموسیقی‌دانی بی استعداد و قریحهٔ هنری میشمردند ، بخصوص که رامو گاهی خود را « فیزیك وریاضی دان » معرفی میکرد . آنچه بیشتر جای تعجب است اینکه « آکادمیسین ، ها و « روشنفکرانی ، چون « ژان ـ ژاك روسو » و «دالامبر» که قاعدة میبایستی ازهوا خواهان این‌موسیقی‌دان عالم نمایاشند ، چون « هنردوستانی » که اشاره شد ، بمخالفت بـا رامو برخاستند ، زیرا این «آکادمیسین» های « روشنفکر » ودانشمند معتقد بودند که رامو حق ندارد ازحدود موسیقی وهنربرشتهٔ علوم و«معقولات» تجاوز کند . .

این استقبال تحقیرآمیز به دربارسلطنتی نیزسرایت کرد ، درباریان «لولی» مرحوم را برخ رامو میکشیدند وبرای اینکه «راه صحیح» را بوی نشان دهند به نمایش‌هائی کـه درهمان زمان بوسیلهٔ یك دسته موسیقی‌دان و هنرپیشهٔ ایتالیائی در پاریس بازی‌میشد ،استناد میکردند مخالفان‌رامواین‌دستهٔ ایتالیائی راکه«مسخرگان» (Les Bouffons) نام داشت نمونه‌و«سمبل» موسیقی خوش‌آیند ، سبك و طبیعی میشمردندکه برخلاف «محاسبات ریاضی» رامو، هدفی جز نوازش گوش وطبع نداشت . مجادله های «لولیست» ها و«رامیست» ها مقدمه‌ای بود برای آنچه که بعداً « جنگ مسخرگان » (Guerre des Bouffons) نام گرفت.خانوادهٔ سلطنتی دراین «جنگ» شرکت داشت و بدودسته تقسیم شده بود: ملکه از هواداران «مسخرگان» بوددرحالیکه‌شاه رامو و«استیك» فرانسوی را پشتیبانـی میکرد . این‌دسته های دوگانه شاهانه در زیر «لژ» های مخصوص شاه و ملکه درایراگرد می‌آمد و ، در حین نمایش ، بین این دو دسته کارغالباً بمبحث وسئوال‌وجواب و حتی ناسزا میکشید ...



دراین میان رامو هرگز ازمیدان بدرنمیرفت وهمیشه بحملات ونیشخند های «روسو» و«دالامبر» ودیگرمخالفان سرشناس خود جواب میداد. وی باطبع تیزو خشن ولحن نیشدارخود بخوبی ازعهدهٔ این کار برمی آمد. گذشته ازاین رامو ودستانی وفادارو بانفوذ داشت وبخصوص ازطرف مرد بسیار متنفذی که «لاپوپلینیه ر» که مقاطعه کاری ثروتمند وبسیار متنفذبود حمایت میشد تاجائی که بسیاری ازمخالفان و دشمنان اوجرئت مخالفت علنی باویرانداشتند. ازجمله اینان «دیدرو» ادیب وفیلسوف مشهور دریکی ازآثارخود لولی را باسم «اوت می اوت سل» ورامورا باسم «اوت ر ـ می فا سل لا سی اوت اوت اوت» معرفی کرده وجدال ومخالفت طرفدارانشان را باین ترتیب خلاصه میکند: «... بی خبران وپیرمردان خرفت همه طرفدار «اوت می اوت سل» بودند؛ جوانان وویرتوئوزها هوادار «اوت ر می فا سل لا سی اوت اوت اوت» ... درحالیکه همه اشخاص باذوق، چه جوان وچه پیر، برای هردو احترام بسیار قائل بودند ...» این عقیدهٔ محتاطانه، واز جانب یکی ازمخالفان سرشناس، بسیار پرمعنی است.

دلائل مخالفت «روسو» ازآنجاکه غالباً جنبهٔ بسیارشدید ضدفرانسوی داشت، چندان مؤثر نمی افتادوحتی هنگامیکه نوشتهٔ مشهور وی بنام «نامه‌ای دربارهٔ موسیقی فرانسه» منتشرشد بسیاری ازفرانسویان از پیوستن بدو ودستهٔ طرفدارانش سرباز زدند. «روسو» درنامهٔ مزبورمنجمله میگفت «درموسیقی فرانسه نه وزن یافت میشودو نه نغمه، زیرا اینها درزبان فرانسه هم وجود ندارد. آواز فرانسه جز پارسی مداوم نیست که برای گوشهای بی اطلاع قبلی، تحمل ناپذیراست. هم آهنگی آن خام و بی حالت است و یکنوع «انباشتگی» (Remplissage) شبیه بکارنوآموزان موسیقی درآن محسوس میباشد. آوازها و آهنگهای فرانسوی آواز و آهنگ نیست. فرانسویان هیچ موسیقی‌ای ندارند و نمیتوانند داشته باشند، واگرروزی هم پیدا بکنند برای خودشان موجب تأسف خواهدبود!»

اشخاصی که سلیقه وحسن نیتی داشتند، بتدریج نیات رامو را در می یافتند و وبطرفداران این موسیقی اصیل فرانسوی میپیوستند که برخلاف ادعای مخالفانش نه انقلابی بودو نه قصدتخریب آثارلولی را داشت بلکه برعکس درمقدمهٔ یکی ازاپراهایش صراحتاً اعتراف میکرد که «... من میکوشم که طرزبیان زیباوحالات آوازی لولی بزرگ را تقلیدنمایم ولی نه تقلیدصرف، بلکه مثل هم اوطبیعت زیبا وساده را سرمشق کارخود میسازم ...»

«جنگ مسخرگان» درسال ۱۷۵۲ آغازشد ودستهٔ «مسخرگان» ایتالیائی پاریس را درسال ۱۷۵٤ ترک گفت و بدین ترتیب این جدال خاتمه پذیرفت. رامو از آن پس تاپایان عمرش مورداحترام وتکریم عامه بود. ازآثار وی، گذشته ازپانزده اپرا، چندین قطعه موسیقی مذهبی وآثاری برای کلاوسن را باید نام برد.

رامو بسن هشتاد ویك‌سالگی بدرود زندگی گفت وتاآخرین لحظات‌عمرش

خشونت و بی‌نزاکتی خودراترك نگفت .ساعتی‌چند پیش‌ازمرگش کشیشی بربالینش آوردند تا در ضمن خواندن سرودهای مذهبی طلب آمرزش‌روحش‌را بکندولی هنوزکشیش کارخوراشروع نکرده بود که رامو فریاد زد «آقا شما صدایتان خـارج است ، ساکت شوید ! ...»

رامو ازنظر تاریخ موسیقی فرانسه اهمیتی‌اساسی‌داشته‌است. آهنگسازان جدید فرانسوی که در پی احیای سنن خالص موسیقی فرانسه برآمده اند ویرا همچون مهمترین خلاق سنن مزبور بشمار میآورند . «دوبوسی» ازیاد ومقام وی پیوسته‌تجلیل میکردواین تجلیل بی‌مناسبت نبود زیرا رامو بهتر ازهر کس‌دیگری ازعهدهٔ دفاع حقوق منطق وبرهان‌ووضوح که ازصفات مختص فرانسویان است برآمده‌است .

ترجمه واقتباس : ك . هورمزد

درشمارهٔ آینده : پیدایش « اپرا-کمیك »

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی