یادداشتهائی دربارهٔ «شوپن»

از «آندره ژید»

۳

این نکته بخصوص جالب توجه است که پرلود های «رمینور» و «لامینور» ، مدتها پیش ازقطعات دیگر ترکیب وتصنیف‌شده‌بودند ،و بهمان نسبت هم شگفت‌ترین وغیرمترقبه‌ترین قطعات بین تصنیفات مجموعهٔ پرلودها بشمار میروند . کاملا میتوان باورداشت که معاصرین شوپن بخصوص ازملاحظه «پرلودلامینور» به تعجب وشگفت درمانند ، چه‌درنخستین وهله مثل آنست که این پرلود قطعه ساده منفردی در عالم موسیقی باشدکه خود بهیچوجه برای اجراآماده نیست ؛ « هونکر Huneker » که نارسائی تصوری ایـن قطعه را به‌سبب‌حالت بیمارانه شوپن میدانست‌گفته بود : «آیا این قطعه پرلود زشت ، یاس‌آمیز، کل و بوته‌دارومفلوکی نیست؟! »

محض اطمینان‌گفتنی است که « ناهم آهنگ» ترین قطعات اوهمین است و «دیسونانس» را ازاین حدفراترنمیتوان پیش‌برد. بنظرمیرسدکه حقیقة شوپن‌تاحدی که برایش مقدوربود پیش رفته است ، تامنطقه‌ای‌که حتی «وجـود» داخلی انسان هم ازاعتدال خارج میشود. آنچه که«ناهم‌آهنگی » قطعه‌را بیشتربنظرمیآوردآنست که این «ناهم‌آهنگی» اجتناب ناپذیرازآنچه درآغازقطعه نمایانده شده ،سرچشمه گرفته و جـاری شده‌است . در اینجا باین میماندکه شوپن خود مسأله ای را طرح کرده باشد:«چه میشداگر.....؟». بخش بالائی پرلود (بگذارید محض خوش‌آمدبعضی‌ها آنرا «آواز» بنامیم) بسیارساده وآرام است . هیچ مانعی برای‌آنکه درسکون ودر

آرمونی خاتمه پذیرد ، در پیش ندارد . اما بخش زیرین ، بی اعتناء باعتراض آدمی ادامه می‌یابد. ازاین «ناهم‌آهنگی» (اگراسمش را چنین بگذاریم) بین بشرو تقدیراضطرابی پدید می‌آید ، که تاآنجاکه من میدانم ، موسیقیی نه در زمان حال ونه پیش ازآن ، نیکوترازآن بیان و تعریف نکرده است . این بخش زیرین خود ازدوصداترکیب شده است، که اجراکننده‌بایدآنهاراخیلی متمایزازیکدیگرنگاهدارد. یکی روی دیگری میغلطد وپیش میرود ، بایك فاصله بزرگ‌نهم ودهم ، و دیگری دائما درتاخیراست ، غالباً مثل‌آنکه بین ماژورو مینورمیخزد .

ناگزیرم اعتراف کنم که علیرغم ستایشی که نسبت به شوپن درامّ مدت زمانی طویل ، طول کشید تا این قطعه را درك کردم. بخصوص این قطعه،قطعه‌ای«طاق‌وتك وغریب» بنظرم میآمد وبرایم دشوار بود تا ببینم که یك اجراکننده میتوانـدآنرا بنحوخوبی اجراکند . امروز میفهمم دلیلش این بود که بـرای‌آن هیچ « حالت و نحوه» دیگری‌که بآن تبدیل‌گردد وجود ندارد.

من عقیده دارم‌که برای اجرای‌آن بهیچوجه بفکر«افه» و تأثیرنباید بود . بایست‌آنرا خیلی ساده ولی با وضوحی غیرقابل خدشه و شکست نواخت ، و در «ناهم‌آهنگ» ترین‌بخش قطعه ـ یعنی‌ازمیزان دهم تامیزان‌پانزدهم ـ نباید اثر این «ناهم‌آهنگی» را تخفیف‌داد، چه با«پدال» وچه بایك «پیانیسیمو»ی ملایم. واگر ـ منظورم درهمین‌چند میزان است ـ تقدیرپیروزشود ،آن صدائی که نخست میخوانند وزمزمه مینمود ، دیگرحتی برای توجیه ونمایش خود نیزتلاشی نخواهدکرد : یکچند ادامه دارد وپس ازآن دیگرمنزوی است ومانند پیش درمانده . نه تنهانمی‌توان، ونبایست ، بخش مخصوص دست‌چپ‌را آکومپانیمانی برای دست راست محسوب کرد بلکه بایدکاملا بعکس ، مثل اینکه دوبخش درحال مبارزه بایکدیگرند عمل کرد، تا هنگامیکه درفرجام واختتام قطعه همه چیز بآرامش ووضوح می گرایدوتسلیم‌میشود، واین بدان جهت است‌که بخش تقدیرقسمت زیرین پس‌ازیك نمایش کوتاهی بکلی‌از میدان بدرمی‌رود...

آه ! نه ، حقیقة این قطعه مخصوص کنسر نیست ، هیچ نمیتوانم فکر کنم کـه شنونده‌ای معمولی‌آنرا دوست بدارد ، اما اگرانسان خودش‌آنرا درتنهائی بصورت

زمزمه‌ای بنوازد ، حالت غیرقابل تشریح آنسرا ، وحتی آن وحشت تقریبا جسمی و فیزیکی‌اش را نمینوان ازبین برد . مثل آنکه انسان دربرابرجهانی قرار یافته است که چشمك نابودی وفنا میزند ، یا متعلق بدنیائی است که دشمن ملایمت ، لطافت و آرامی‌است ، دنیائی که هیچ شامل تأثرات بشری نیست.

در «پرلودرمینور» آخرین قطعهٔ مجموعه ، تقدیرقبلی همچنان‌دم برمیآورد . نوت های پراکنده باجهش‌های عظیم بهم مربوط اند . اینجا هم در بخش ملودیك ملایمتی نمودار نیست ، بلکه انعکاس آن پابرجائی واستقراری که نوت باس به‌لحنی خوفناك آنرا تشدید میکند ، قسمت میانی آکور آرپژه باس بانوت‌های دوگانه سیاه ودولاچنگ (معمولادر فاصله دومیزان ــ بخصوص در ۹ میزان اول) مشخص‌شده‌است.

این نوت سیاه از میزان دهم به بعد مشخص نیست . من میخواستم بدانم که آیا این امر «متمایزساختن» و(وبعد «انقطاع‌این تمایز») ازشوپن هست یانه ؟بنظرم‌بدنیست که این مطلب را درجاهای مختلف تکرارکنم . یعنی توجه کنم که این نوت اخیر (نوت سیاه)را بکشانیم. دربعضی چاپها نوت بالائی‌بخش زیری ، پنجمین نوت ازهر دسته،را «ستاکاتو» یا «لگاتو» ذکر کرده‌اند. ممکن‌است اینطورباشد .

آه ؛کی‌خواهم توانست‌چاپی‌صحیح که مطابقت‌بانسخه خطی‌شوپن داشته باشد بدست بیاورم ؟ چندبارمعدودی که امکان وموقعیت شنیدن این پرلود را ــ که طبق معمول‌تنداجرامیشود- بدست آورده‌ام،دریافته‌ام که، این‌پنج دسته نوت بخش‌زیری بیك «وزوز» دلسردکننده‌ای تخفیف داده شده‌اند ــ نوازنده مثل اینکه ازیکنواختی‌بیم دارد ، یا ازآن‌زشتی وکراهت عمدی هراسان است؛ حال‌آنکه درست بعکس‌بایستی بوسیله ریتم محکم نوت‌های پنجگانه ویك ریتم استواردیگر که نوت انتهائی باس است (اغلب تونیك) ، تشدید شود. این ریتم بایك ضربان دائم تکرارمیشود وآن میزان‌شش ضربی را چهار «تکه» میکند وبدین ترتیب ریتمی بوجود میآورد که کاملا ازریتم نخستین مجزی ومستقل است.

من درجای دیگر بشدت با این حالت «مالیخولیائی» و«چشم انتظاری» که بموسیقی شوپن اطلاق میکنند ، اعتراض کرده‌ام چه من درموسیقی اوبارها بابیان

عالیترین شادی‌هاموا جه بوده‌ام. اما حقیقة دراین دو پرلود مورد بحث ، تنهاغمناکترین نومیدی‌هارا یافته‌ام. بلی، نومیدی ، لغت « مـالیخولیا Mélancholie » دیگر بکار نمیخورد :احساسی ازقدرت غیرقابل رخنه دوباره خرد شده ، درآخـرین میزانهای «پرلود رمینور» بایك ناله دلخراش که برای دومین بار بصورت ریتمی تحریف و

متضبض شده ، انعطاف می یابدوشکاف برمیدارد و بعد باجریان غیرقابل نفوذفینال «رفته» میشود و بایك «فورتیسیمو» بژرفنای مخوف میرسد ، جائیکه آدمی قادراست آستان دوزخ را لمس کند.

«پرلود فادیزمینور» که یك دم‌وهوای بخصوصی‌ازحرکت دائم۱ دارد (مثل

---

۱ – Prepetum mobile

بسیاری دیگر از آثار شوپن در سرتاسر این قطعه وقفه وسکوتی در بین نیست، گرچه «جمله‌ها» ازهم مجزی ومشخص‌هستند. «تمپو» وحرکت این پرلود بهرسرعتی که باشد، باز من میل دارم که بایك عدم‌اطمینانی آنرا آغاز کنم. «تم» راخیلی واضح وروشن نشان بدهم وبگذارم تا شنونده همراه بایك کنجکاوی منتظرماند وخود به بیند که شوپن باآن چه خواهدکرد. البته جمله‌اول مثل تمام کارهای دیگرش بنحومتفاوت وخاصی ختم میشود. درست است که این اثر، اثر کاملی است ولی من میخواهم که وضع وحالت یك بداهه‌سرائی را. داشته باشد، یعنی شکل یك «کشف پشت سرهم» و «پیشرفت دردورن مجهول» را. دسته نوت‌های «یك‌سی ودوم[1]» اگرچه کوچك‌نوشته شده‌اندنبایست بصورت «پیانیسیمو» یا «نوت‌های زینت» نواخته شوند. میخواهم شدت صوتی آنها تقریبا مثل نوت هائی باشدکه باشست نواخته میشوند. برای محفوظ‌داشتن وزن و امتیازی که این نوت بایدداشته باشد کافی است که آنرا همینطوراجرا کرد. زیرا کشش آن بدان‌اهمیتی برتر از دیگران میبخشد. دلم‌میخواست هر کدام ازاین گروه‌های‌شش نوتی‌را (که همیشه درآخرشان یك نوت اتاوودارند) یك «واحد» منفردی بدانم، که با «واحد» بعدی تزویج‌میشوند. این نوت‌های کوچك که فی‌المثل بصورت آرمونیك‌هائی از نوت‌اولی سرچشمه می گیرند، بصوت شکلی می بخشید وتونالیته «دائم‌الحرکة» را دقیقا نشان میدهند وجزئی ازنوت‌های اصلی محسوب‌میگردند

اگراین نوت اصلی خیلی واضح‌باشد، هیچ چیز باقی نمی‌ماند، مگریك‌قطعه روشن ودرخشان، یا یك ملودی بسیارساده‌وروشن. تمامی ثقل ومعانی مختلفه قطعه نابود میشود. ولی بادادن یك شدت مساوی‌بتمام نوت‌ها، این پرلود یکی‌ازدوست داشتنی‌ترین کمپوزیسیون‌های این مجموعه می گردد.

اگرتابحال شکایتم‌ازاین بودکه قطعات موسیقی شوپن را عموماً خیلی‌سریع می‌نوازند، اینك بایدبگویم که «پرلود سی‌مینور» خیلی‌آهسته وکند نواخته‌میشود. مثل اینکه‌سعی برآن‌است که آنرا حتی‌المقدور «مالیخولیائی» نشان دهند. بخاطر میآورم که یکبارآنرا همراه یك شعراز «بودلر» نواختند وازاین قرارآنها موسیقی‌وشعررا

---

۱ ــ سه‌لاچنگ (م.)

یکسان و در یک طراز قبول کرده‌اند. بگذار این «اختراع» را با آنهائی واگذاریم که نه این را دوست دارند و نه آنرا.

بدون آنکه جداً درباره «موسیقی تقلیدی» سخن بگوئیم، ریپتیسیون و تکرار مصرانه نوت بالائی تونیك در «پرلودسی مینور» و دومینانت از «پرلود ربمل» باید کشیده، بلند و مشخص باشد، هیچ تغییری نسبت بملودی که آنرا قطع میکند در بر نداشته باشد، یکنواخت، غیرقابل رخنه و نفوذ، مثل یك قطره باران مصر، بی‌اعتنا بمقاومت، مانند نیروی عنصری که بستگی به حالت بشری نداشته باشد، و در نتیجه بدون هیچ نوع فصاحت تصنعی.

احتیاجی ندارم که برای لذت بردن از موسیقی آنرا از میان نقاشی یا ادبیات بگذارنم، حس «معنای» موسیقی در من خیلی کم است و مرا ناراحت میسازد. بهمین جهت است که علی‌رغم ترکیبات دلربای «شوبرت – Schubert»، «شومان – Schumann» و «فوره Fauré» از موسیقی بدون کلام خوشم میآید، یا حداکثر موسیقی‌ای که «میستیك» (رمز) یك پرستش مذهبی متن اولیه آنست. موسیقی از دنیای مادی بیرون میرود و بما قدرت آنرا میدهد که خود از آن بیرون شویم. اگرچه بعضی از پرلودها (سل ماژور و فاماژور) ممکن است منظره‌ای را مجسم سازند (حداقل برای من) با اینهمه، من آن زمزمه بخش زیرین یکی، و بخش زیرین قطعه دیگر را وصف گذران ملایم جریان آب رودخانه‌ای می‌انگارم. در هر دوی اینها چند نوت آوازی که آنقدر ساده میشوند که دیگر کسی جرأت نمی‌کند تا آنرا ملودی بنامد، با این زمزمه به جنبش درآمده و هدایت میشوند، گوئی بغتة با آن زاده میشوند، حتی در «پرلود سل ماژور» این نوت‌ها را بازمی‌یابیم ولی این بار همانهائی هستند که در آکومپانیمان همچون دعوت ملایم و لطیفی عرضه شده است.

خوبست که آنرا بخاطر سپرده و تقریباً بطور نامرئی و مرموز مورد احساس شنونده قرار دهیم و این کاریست که وقتی این پرلود بتندی نواخته شود انجام نمیگیرد همچنانکه اغلب «ویرتوئوز»ها با عجله غیرقابل تحملی آنرا می‌نوازند چه سادگی و چه روانی! در هر دو حال هنوز مایهٔ (تون) ابتدائی را ترك نگفته‌ایم که با مایه‌های دیگری رو به رو

می‌شویم.

شوپن در اینجا از هرگونه ظرافت، و از ابهام سحرآمیزی که در انتخاب مایه‌های خود بکار می‌برد (که پس از اینکه معاصرانش را آنچنان متعجب و گاه ناراحت میساخت، همهٔ موسیقی جدید را بدنبال خود کشاند) چشم می‌پوشد، و من این نکته را تقدیر میکنم که با همه انصراف از تمهیدات و ریزه کاری‌های کاملا مخصوص بخود، باز هم شوپن آنچنان شخصیت خاص خود را حفظ کرده است که حتی نمیتوان تصور کرد که این چند میزان ساده را کس دیگری نوشته باشد. مثل اینست که هرگاه شوپن میخواهد کمتر شوپن باشد بیشتر شخصیت هنری خود را بروز میدهد. در این اثر هیچ بسط و پرورش و سخن پردازی بیهوده، هیچ میل به انباشتن اندیشه‌های موسیقی دیده نمیشود. برعکس کوشش شده است که بیان حالت منظور را تا حد ممکن، یعنی تا حد کمال، ساده سازد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی