اجرا کننده

بدیهی است کار اجرا کننده بوسیله آهنگ ساز آغاز میگردد . آهنگ ساز نه فقط قطعه را میسازد ، یعنی طرحی از آهنگها و وزنها با معانی مربوط بهم ایجاد مینماید بلکه آهنگی را که باین ترتیب دریافته است بصورت علائم و نشانه‌هائی درمیآورد که اجرا کننده با مشاهده آنها قطعه ساخته شده را بصورت واقعی وعملی نمایان میسازد .

درجملات فوق سعی کرده‌ام حقایق واقعی وساده راآنطور که مشاهده‌میکنم و تا آنجا که ممکن است واضح تشریح نمایم . اطمینان دارم باین مطلب توجه خواهید کرد که بعنوان یك موسیقی‌دان اگردرباره واژه‌های مختلفی که بکاربرده‌ام توضیح بخواهند با چه مشکلاتی روبرو خواهم شد . در جملات بالا از واژه‌های دریافتن ، ترجمه کردن و بصورت واقعی و عملی درآوردن استفاده کرده‌ام. البته این واژه‌ها مطبوع و خوش صدا هستند اما اگربدقت بررسی شوند بنظرمیرسد که هنوزکاملا نارسا میباشند ، زیرا مانند بسیاری لغات وکلماتی که بعنوان واژه‌های فنی در مورد موسیقی بکار میروند آنها نیز از متنهای دیگر قرض شده‌اند.معانی این کلمات مجازی‌بوده‌وبنابراین زمینه‌را برای اشتباه وسوءتفاهم مساعدمیسازند. ارتباطی که در چنین کلماتی وجود دارد در مورد موسیقی بهیچوجه صادق نبوده و بجای روشن کردن مطلب به‌تیره نمودن آن کمك میکنند . وتوجه باین اصل‌جالب است که چه بسا بسیاری از واژه‌های فنی ما اساساً مربوط به چیزهائی هستند که دیده میشوند نه‌اینکه شنیده بشوند و یا اینکه مربوط بفضا هستند نه‌بزمان .

در صحبت خود ازشکل ساختمان و طرح آن سخن بمیان میآوریم ، راجع به‌رنگ ، ترکیب ، زمان، صحبت می کنیم ودراینخصوص ازکلماتی نظیردرخشش، شفافیت ، نرمی ، تاریکی ، تیره‌گی ، و روانی استفاده میکنیم ولی حتی‌واژه‌های زیروبم‌که برای تشریح آهنگ صدا بکار میروندکاملا قراردادی هستند و دلیل آن اینست‌که یونانیان از این دوکلمه بمعنای عکس آنها استفاده میکرده‌اند.قصدمن ساختن واژه‌های مخصوص برای موسیقی‌نیست زیرا این‌کار عملا غیرممکن خواهد بود . اما گاهگاهی مطالعهٔ معانی و مفهوم این کلمات در مورد موسیقی لازم بنظر میرسد . زیرا تمایل باستفاده ازکلمات واقعاً قیاسی در مفهومی‌کاملا متفاوت‌وسعی در بکاربردن لغاتی‌که بهیچ‌وجه بحقایق موسیقی مربوط نمیشوند موجب عدم‌تفهیم واقعی مطلب خواهد شد .

مثلاکلمه ساختمان اشاره به‌شکلی‌است مشهور ازنظر بنائی‌که دارای‌ستون و طاق باشدکه در موسیقی سنات نامیده میشود و قسمتهای اساسی و مهم‌بادوستون نگهدارنده و قسمت‌های دیگر باطاق آن مقایسه میشوند . این‌مقایسه بآن اندازه درست نیست‌که‌کسی بخواهد درباره‌آن اعتراض‌کند . زیرا قسمتهای خارجی‌ومهم از قسمتهای دیگر حمایت نمیکنند و زمینی وجود نداردکه‌آنرا ازآن بالا نگه دارند .

عیب واقعی چنین مقایسه‌ای دراین حقیقت نهفته است‌که‌آنچه ما از لحاظ شکل زمان یك آهنگ میدانیم قابل مقایسه با شکل از لحاظ فضا نمی‌باشد زیرا یکی اساساً روان است و قابلیت حرکت دارد در حالیکه دیگری ساکن است و لازم است که اصولا باثبات و محکم باشد . و این مطلب که موسیقی اساساً روان است وقابلیت حرکت دارد وهنری برترمحسوب میشود باعث ظهوراجراکنندگان شده است . درموسیقی هرلحظه درحال گذشتن است و پس از گذشتن بازیابی آن حتی با وسایل فنی نیز امکان ندارد و در صورت بازیافتن آنها با چنین وسایلی صرفاً بخاطرهمین وسایل، ناقص بوده و چون اصل آن‌گویا و رسا نخواهند بود . این‌حقایق ونتیجه‌ای‌که‌ازآنها حاصل میشود میتوانند موضوعی باشندبرای‌گفتگو و یا محلی‌مناسب برای قطع بحث‌های جدی‌درباره اجراکننده و وظیفه‌او. نکته‌ای که توضیح و درك آن بطورکلی امکان ندارد اینست‌که چون موسیقی‌هنری است‌که زمان و مکان و وزن، عناصر اصلی‌آن محسوب میشوند احتیاج به تجدیدونوسازی داردگواینکه طرح چنین فرمولی ولو اینکه کم و بیش درست باشد بسیار مشکل است . شاید اگر وسیله‌ای مربوط و مفید چون گرام درنظر گرفته شود درك این

مطلب آسان‌تر گردد . احتیاجی به بحث در باره واقعیت مفید بودن و پر گوئی درباره نتایج اختراع وسودهای حاصله ازگرام نیست . و هر موسیقی‌دانی‌میتواند مطالبی در خصوص‌آن اضافه‌کند .

ماکه در اواسط قرن بیستم زندگی‌میکنیم باندازه‌کافی به‌اصول معمولی‌یك تکنیك‌آشنائی داریم و میتوانیم یك وسیله را مورد مطالعه قرار دهیم ویابعلت پیچیدگی‌آن بآن توجهی ننمائیم ومن اطمینان دارم‌که همه قبول دارندکه‌ماشینها متوالیاً درحال‌گسترش و توسعه میباشند و تهیه مجددآنها کاملتر و بهتر میگردد اماآنچه‌که هرگزپیروزی برآن امکان ندارد اثرکاهش‌دهنده چنین‌وسایل‌میکانیکی درخصوص موسیقی است . میتوانیم به‌صفحه‌ای‌گوش دهیم و باندازه‌کافی‌تا زمانیکه صدا برای ما ناآشنا است ازآن لذت ببریم اما زمانیکه باین حقیقت پی‌بردیم‌که این صدا تکراری است و با وسیله میکانیکی تکرار میشود و یا موقعیکه دریابیم چگونه میتوان از روی‌آهنگی نمونه ساخت و یا بفهمیم‌که‌چه وسایلی‌برای‌تنظیم یك قطعه بکار رفته‌اند لذت‌آن برای ما قطع میشود . زمانیکه موسیقی تازگی‌خود را برای ما از دست بدهد دیگرزنده نیست بعبارت دیگرو واقعی‌تردیگرموسیقی محسوب نمیشود .

قبلاگفته‌ام‌که آهنگ‌ساز قطعه‌ای را که ایجاد کرده است بصورت علائم و نشانه‌هائی‌مجسم میسازد . بنابراین متن‌یك‌قطعه یا کتاب موسیقی‌رابط‌بین‌آهنگساز و اجرا کننده بوده و توجه بخصوصی لازم دارد . آهنگ‌ساز بوسیلهٔ این علائم و نشانه‌ها ایده خود را آنطورکه ممکن است واضح و روشن در اختیار اجراکننده میگذارد تا او افکار و آهنگش را بصورت صدا درآورد و برای آسان شدن این منظورآهنگ‌سازان درخلال چندهزارسال گذشته علائم و نتهائی‌راتکمیل‌نموده‌اند که خود یك موفقیت فرهنگی وتمدنی محسوب میشود .

آهنگ سازان بهترین علائم را در بارهٔ تن صدا ، ریتم ، ضرب ، وزن و ارتعاش برای استفاده کسانیکه توانائی تشخیص‌آن علامات را دارند بکار برده‌اند وظیفه اجرا کننده ماهر است که با استفاده از این اصول فنی محدود قطعه‌ای را بصورت واقعی وآنطورکه درتصورآهنگ‌سازبوده است مجسم‌سازد . نتهای‌موسیقی اساساً در قرون وسطی اختراع شدند و بتناسب احتیاج بشر در ادوار بعد توسعه‌و گسترش یافتند . اعتقاد من در این است‌که آهنگ‌سازان همیشه‌آنچه راکه تصور میکرده‌اند راهنمائی‌مفید برای اجراکننده خواهد بود تدوین نموده و دراختیار آنها گذارده‌اند .

تکامل نت نویسی ، دقت وتوجه روزافزون بآن در نتیجه کوششهای فردی نبوده بلکه پیشرفت وگسترش خود موسیقی موجب آن شده است و این موضوع در تاریخ مربوط بسالهای اخیر بخوبی مشهود است و اگر فی‌المثل باخ ازذکر علائم و نشانه‌ها و نت‌ها خودداری میکرد باین دلیل بوده است که خود اجراکننده ویا سرپرست آهنگهای خود بوده و بنابراین میتوانسته این مطالب را نادیده بگیرد. فقدان علامات را بعضی اوقات میتوان بعلت منع بودن اجرای بعضی قطعات پرمعنی دانست ، بایست قبول کرد موسیقی‌دانان دوران باخ و قبل از آن مانند سایر موسیقی‌دانان درطرح و تنظیم عبارات پرمعنی و مشخص نمودن تأکیدها وتغییرات جزئی بسیارحساس ودقیق بوده‌اند بنابراین پذیرفتن این مطلب که موسیقی‌دانانی چون Josquin des Pres و Orlando di Lasso وحتی پالسترینا آوازخوانان خود را مجبور میکرده‌اند که برای بدست آوردن اثری مخصوص و خنثی صدای رسا و فصیح خود را فرو نشانند غیر ممکن است زیرا صدای رسا خود شرط لازم اجرای موسیقی است و دراین خصوص موسیقی‌دانان دوران رنسانس اهمیتی بسزا دارند معذالك چرا آنها مانند آهنگ‌سازان ادوار بعدی اشاره‌ای به تغییرات جزئی و محرك وکم وبیش شدن اوزان در کتابهای خود ننموده‌اند ؟ آیا صرفاً باین خاطر بوده که آنها باین مطالب فکر ننموده‌اند یا اینکه همانطوریکه در مورد باخ ذکر کردم آنها بی‌اندازه گرفتار و سرگرم اجرای آثار خود بوده‌اند و بنابراین آثار آنها شفاهاً از موسیقی‌دانی به موسیقی‌دان دیگری رسیده است . و یا باین علت بوده است که احساس و انگیزه موسیقی در آن زمان بسیار تازه بوده ودرعین‌حال به‌اصل و ریشه آن آگاهی کامل وجود داشته است و از طرفی موسیقی آن ادوار از آلودگیهائی که بعدها در تخریب آن کمك کرد مبرا بوده است و در نتیجه بخاطر آهنگ‌سازان اولیه نمیرسیده است که مفسرین قطعات آنها زمانی سرگردان و ناتوان خواهند شد .

من مورخ موسیقی نیستم وگواینکه با جنبه‌های گوناگون آن ازلحاظ تاریخی آشنائی دارم علاقه‌ای ندارم که باین سؤالات از نقطه نظر تاریخی جواب دهم ، گذشته بر این احساس میکنم که مطالعه تاریخی چنین موضوعاتی منتج به جواب واقعی نخواهد شد . بهتر است باگفتارجالبی سخن اصلی خود را آغاز کنیم وآن اینست که بهترین آهنگ سازان کسانی بوده‌اند که جدی و مجرب بوده وتمام نه‌فقط قسمتی از نیروی خود را صرف تنظیم آثار خود کرده‌اند و خوب است دراین‌مورد به‌بررسی حالات مختلف موسیقی آنطور که بنظر آنها میرسد بپردازیم و برای این

کاربنتایج زیربرخورد میکنیم اول اینکه آهنگسازان تمام ادوار ازاجراکنندگان انتظار داشته‌اند که قطعات آنها با فصاحت و روانی هرچه بیشتر اجراگردد . ولی بهرصورت سعی نداشته‌اند به قسمتهای بغرنج و مشکل آهنگهای خود اشاره کنند و میدانسته‌اند که درك این عوامل خود ممیز اجراکننده خوب و بد بوده و اشاره بآنها در قطعات موسیقی امکان ندارد .

آنچه که آهنگسازان همیشه سعی داشته‌اند به بهترین وضع تشریح نمایند متنهای اساسی آهنگ و وسایل مورد احتیاج اجرا کننده بوده است . تمام علائم و اشاراتی که آهنگ ساز نمایان میسازد ، بعقیده وی برای اجرای آهنگ لازم و ضروری هستند . آهنگساز احساس میکند که برای مشخص شدن قسمتهای مختلف آهنگ و تفاوتهای آن اجراکننده باین علامات احتیاج دارد و بمنظور مجسم نمودن قطعه خود به ارتعاشات ، آکسنها و بخشهای مختلف اشاره میکند . کار این علائم روشن نمودن نوع اثر آهنگسازو مشخص ساختن قسمتهای اساسی آهنگ میباشد . دردورانی که بهباخ منتهی شد حدود تحریر بهشش کلید بویژه بهقسمتهائی که مشابه گام نیم‌پرده بوده منحصر ومحدود میشد و بطور کلی موسیقی شامل حرکت از یك محور به محور دیگر بود که بالاخره پس از یك گردش به پرده اول برگشت داده میشد . آهنگهای مختلف در قسمتهای موزون و مهم چون پایان جملهها و گوشهها متمرکز میشد و باآغاز صحیح یك متن بهمقصد اصلی میرسید. بدین‌معنی که مایه اصلی یك قطعه بطریقی ساخته شده بود که با مجسم نمودن قسمتهای اصلی و موزون هر کلید ازآن مایه بعنوان وسیله نمایان ساختن گوشهها استفاده میشد .

دراین‌نوع موسیقی اختلافات زیادی که مختص موسیقی‌دانان بعدی که دارای آثاری سمفونیك و پولی‌تماتیك بودند وجود نداشت درحالیکه درموسیقی مصوت بجزئیاتی پرمعنی برخورد میکنیم که مفهوم آنها بوسیله کلمات موجوددرمتن مربوطه روشن شده است . و در حقیقت این آثار بقدری واضح مشخص شده‌اند که اعتقاد کامل باینکه اجراکنندگان با وجودعلامت گذاریهای مناسب ازآنها آگاهی نیافته‌اند غیرممکن است . باخ اغلب نه همیشه قطعات خود را با ساده‌ترین علامات تحرکی نمایان و مشخص میساخت .

در موسیقی مربوط به آهنگسازان بعدی هرچه تفاوتها و اختلافات اساسی که آهنگ برآنها پایه‌گذاری شده است مهم‌تر باشند آهنگسازان بیشتر آن قسمتها را تأکید کرده و انواع تفاوتها و اختلافات جزئی را نمایان میساخته‌اند . تمایل به خلاصه کردن علائم همگام باگسترش دقیق و فراوان تفاوتهای مهم در قطعات

موسیقی بوده است و همیشه درمتنهای موسیقی تفاوتهای جزئی بمنظورایجاد تنوع وجودداشته است برای اثبات این حقیقت هرآهنگ‌سازطراز اول را میتوان‌برای مثال ذکر کرد ، آثار بتهوون مانند هر قطعه جالب دیگری میتوانند گواه خوبی باشند زیرا بتهوون سردسته آهنگ‌سازانی است که آهنگهای مربوط به‌قرن‌هجدهم و نوزدهم را از هم جدا کرده و شکی نیست در هر دوی آنها نیز دخالت داشته است . وی در قطعاتش از تفاوتها و عبارات پرمعنی بسیار استفاده میکرد وآنچه باعث شگفتی و تعجب است وسالها مطالعه و تحقیق لازم دارد استادی‌مطلق‌اوست در یك قطعه یا بطورکلی در تمام قطعاتش و درحقیقت درهرقسمت از آهنگهایش با استفاده از اختلافات جزئی بتفصیل‌های‌لازم وکلی میپرداخته است . صحبت‌در بارهٔ تفاوتهای‌جزئی‌موزون ومحرك در این قسمت بدین معنی نیست که‌بفکررسائی اصل‌آهنگ باشیم ، منظورمن‌توضیح وتشریح چیزی است که در نزدهرموسیقی‌دان مجرب وآگاهی واضح است و آن این نکته است که خوبی و اصالت یك قطعه از آغاز در مایه اصلی آن قطعه نهفته است .

برای‌استفاده صحیح ازیك قطعه ، اجراکننده‌فقط با استفاده ازنتهابعنوان ماده اصلی آهنگ شروع بنواختن نمی‌کند بلکه از عبارات ، بخش‌ها ، مکث‌هاو گروههای موزون بهره میبرد وهمانطوریکه درقسمت اول سعی بتوضیح‌آنهانمودم با توجه باین نکات قطعه‌ای تصنیف میشودو اجراکننده با ارتباط دادن آنها باهم آنطوریکه آهنگ‌ساز اشاره کرده است اقدام بنواختن میکند . من جداً عقیده دارم‌که دستوراتی‌که بشاگرد توصیه مینماید اول نتها را بیاموزد وسپس بنواختن آنها بپردازد اساساً هم از لحاظ موسیقی و هم از لحاظ یادگیری طرز نواختن وسیله موسیقی‌کاری اشتباه میباشد . اما اگر ایجاد طرحهای مختلف بمنظورتنوع و تأکید اختلافات برای اجراکننده تأثیری نداشته باشد منظوراز گویائی ورسائی آهنگ چیست . در قطعات بتهوون وآهنگ سازان بعد از او باین نتیجه میرسیم که بطورکلی اثر و رسائی یك قطعه در مایه آهنگ است و نه درجای دیگر.اگر بعلت صرفه‌جوئی و جلوگیری از تکرار از ذکرآهنگ‌سازانی‌که بعد از بتهوون آمده‌اند خودداری‌کرده‌ام نباید تصورکرد این مطلب دربارهٔ‌آنها صادق نمیباشد زیرا اجتناب از این حقیقت امکان‌ناپذیر است و با اندك تفکرو توجه‌باین‌نتیجه میرسیم‌که اگر بغیر از این بود موسیقی بی‌نظم ، بی‌شکل و بی‌مفهوم میشد .

دانستن این حقایق‌بما کمك میکندکه به‌رابطه بین‌آهنگ‌ساز واجراکننده بهتر پی ببریم و بآنچه آهنگ ساز نوشته است و طرز اجرای آن واقف شویم .

آهنگ ساز برای اجرای هرچه بهتر قطعه خود اشاره بقسمتهای مهم و اصلی آن می‌کند و اگراین رؤس مطالب صحیح درك شده و مورد استفاده واقع‌شوندحرکات و حالات یك قطعه بطورکلی و جزئی مجسم میگردد . بنابرآنچه گفته شد وظیفه اجراکننده چیست ؟ آیا وظیفه او فقط وفاداری به‌اثرآهنگ‌ساز است و یا اینکه اجرا کننده خود هنرمندی خلاق است که اثر تصنیف شده برای او صرفاً جنبه وسیله‌ای داردکه برای نمایان ساختن شخصیتش مورد استفاده قرار میگیرد ؟ در این خصوص متداول‌ترین بحث این است که وظیفه اجراکننده هیچکدام از این‌دو نمیباشد و این مطلب مورد سؤال واقع میشودکه وفاداری نسبت بچه چیز؟آیا جز بکتاب است ؟ و دیگر اینکه چه چیزی ایجاد شخصیت میکند ؟ اجازه دهید قبلا اعتراف‌کنم‌که وفاداری نسبت بیك اثر درست و روا است درحالیکه خیانت بآن اثر اشتباه و دور از انصاف است .

برای اینکه وفاداری‌کامل نسبت به‌اثر یك آهنگ‌ساز بعلت پیچیدگی‌آن بی‌اندازه مشکل است .آثار یك آهنگ‌ساز بدین‌علت پیچیده هستندکه وی‌کوشش نموده است بوسیله سیستمهائی مشکل و بغرنج که شامل علائم و نت‌های اساسی موسیقی هستند منظورخود را باجراکننده بفهماند . ولی همانطوریکه قبلا هم‌سعی بتوضیح این مطلب نمودم اگرقرار است بمنظور حفظ اصالت آهنگ علائمی‌ذکر گردد آن علائم باید منحصر بفرد باشند . و نیز بمنظور هم گام بودن با زمان بایستی با ابتکارهای تازه از صورت تکرار ماشینی خارج شوند و برخلاف عقیده عمومی فقط این علائم و نتها را میتوان رمز بقاء و دوام یك قطعه موسیقی‌دانست و هیچ وسیله دیگری برای جاودان سازی آن وجود ندارد . همانطوریکه قبلا اشاره‌کردم شنونده یعنی‌کسیکه بموسیقی پاسخ میدهد یاکسی‌که دوباره آهنگ‌را چه در درون خود وچه بصورت ظاهر بازگومیکند تا زمانی به قطعه‌ای علاقه‌نشان میدهدکه‌آن قطعه جدید بوده و یا اینکه حداقل او احساس‌کند که جدید است و چون حرکت ماشین تکراری نمیباشد .

آنچه‌که باعث بوجودآمدن مجدد یك قطعه میشود در تصور اجراکننده و یا اگر موافق باشید در شخصیت او نهفته است . بعقیدهٔ من وظیفه مطلق یك اجراکننده است‌که برای‌کشف ایماها وعلائمی‌که‌آهنگ‌ساز بکار برده است‌ازفکر و تصور خودکمك‌گرفته وسپس با سلیقه ودخالت خود باجرای‌مجددآنها بپردازد. بعبارت دیگر زمانیکه اجراکننده به‌قصد و منظورآهنگ‌سازآگاهی یافت بایست با ایمان‌کامل و با استفاده از تصورات و احساس خود به تهیه مجدد آهنگ‌همت

گمارد . در نزد من کاملا واضح بوده و جای تردید نیست که هم حفظ اصالت وهم ایمان اجرا کننده به تصورات خود برای مجسم ساختن یك قطعه لازم و ضروری میباشندزیرا اجرای قطعه‌ای بدون‌حفظ اصالت‌آن ناروا بوده‌وبدون داشتن‌ایمان کافی‌آن‌آهنگ بی‌روح وکسل‌کننده خواهد شد ، که دراینصورت کلمه موسیقی را نمیتوان بآن اطلاق نمود . اجازه دهید این موضوع را بطور خلاصه مورد مطالعه قرار دهیم . اول اینکه چگونه اجراکننده بایست بمنظور آهنگ ساز پی ببرد و مانند بسیاری از سؤالات راجع به موسیقی جواب باین سؤال نیز آسان است . اجراکننده بایدآنچه را که آهنگ‌ساز نوشته است درك کند و از همین جاست که مشکلات ما آغاز میگردد زیرا منظور من فقط نتهای نوشته شده نیست بلکه اجرا کننده باید فوراً قطعه مورد نظر را بوسیله بندها ، منحنی‌ها ، و ابعاد آن شناخته و دریابدکه فی‌المثل آیا در یك قطعه آهنگ‌ساز یك عبارت ساده ۸وزنی (ضربی) نوشته است یا دو عبارت چهارضربی ؛ آیا تن صدا بسوی بم گرایش‌دارد یا بسوی زیر ؛ و یا اینکه بحد اکثر میرسد ؛آیا خط میزان را بعلت‌وزن‌آهنگ میتوان نادیده‌گرفت ؛آیا در یك قسمت منظوراین است‌که ازآکسان‌های‌تکراری جلوگیری‌کرده و بجای‌آنها آکسان‌های موزون دیگری قرار دهیم ؛ اجراکننده بایست بارزش آهنگهای هارمونیك و همچنین به صفات مشترك و شبیه بهم‌قطعات واقف باشد و در این مورد ذکر مثالی بی‌جا بنظر نمیرسد .

زمانی انتقادی را مطالعه میکردم‌که با وجود این حقیقت‌که اجرای قطعه مورد انتقاد را ندیده بودم و تصمیمی هم درباره قضاوت راجع بدرستی ونادرستی آن نداشتم آنرا یکی از بهترین انتقادهای ممکن میدانم . منقد درباره اجرای یکی از سمفونیهای موزار بحث کرده و عقیده داشت که اجراکننده در ضربهای آخر ، دانگهای‌کاملا ناموزونی اجرا نموده‌گوئی از وجود افراد مطلعی درآنجا کاملا بی‌خبر بوده است . و درمورد دیگر خود من در اوایل تحصیل سالها بعلت اشتباه در خواندن یك ملودی مهم بصورت دو عبارت کوتاه نوعی تنفر را نسبت به‌کوارتت سی منیور برامس در خود تقویت‌کرده بودم ولی اگر به خط صدای بم و تسلسل پرده‌ها که باآنها آشنائی‌کامل داشتم توجه‌کرده بودم فوراً باین حقیقت پی میبردم‌که آن فقط یك عبارت هشت نیم‌پرده‌ای ساده بوده است . و نیز واقف میشدم‌که بعضی تکرارهای تسلسلی در آثار عظیم برامس لازم بوده و وجود آنها بعلت بی‌دقتی وکم‌توجهی‌آهنگ ساز نبوده است .

و از طرفی اعتقاد دارم و بایست اقرار کنم که نظریه من راجع باینکه

اصالت یك قطعه در خود آن نهفته است و بانگیزه‌هائی که آنرا احاطه کرده‌اند چندان ارتباطی‌ندارد موردقبول بسیاری موسیقی‌دانان نمیباشد خواه‌این‌انگیزه‌ها جنبه خبر و حدیث داشته و یا مربوط به‌یك سبك و یا بطورکلی بستگی‌بتحقیقات تاریخی داشته باشند . روایات بآهنگ سازانی مربوط میشوند که زنده بوده و یا اینکه اخیراً در گذشته باشند تصورات اجراکننده ممکن است تحت تأثیر گفتار کسانی واقع شود که اجرا و یا کارگردانی قطعه‌ای را بوسیلهٔ خود آهنگ ساز مشاهده کرده باشند و در این مورد گرام کمك مؤثری خواهد بود . اما روایات در بسیاری موارد ساختگی ونادرست هستند چنانکه دریکی ازنسخه‌های‌فرانسوی راجع بیك قطعه باخ بآن برخورد میکنیم .آن باینصورت است که یکی‌ازناشرین قرن نوزدهم‌آشکارا پرده‌ای بیك قطعه ازآثار باخ اضافه میکند وآنرا به‌گونه‌ای دیگر ذکر میکند .

درواقع روایات اغلب ایجاد پیچیدگی نموده و تغییرشکل‌آهنگ‌راموجب میشوند و اولین اثرآن از تعبیرات شخصی اجراکنندگان برجسته و توصیف‌های مبالغه‌آمیزاجراکنندگان ادوار بعدآغازمیگردد مثلاآنچه در زمان‌دانش‌آموزی من متداول بود آغاز با شکوه و آرام سمفونی پنجم بتهوون با استفاده از چهار نت اصلی بود . وبعقیده من این تغییرشکل بوسیله «هانس‌فون‌بلو» که کارگردانی بزرگ و بذله‌گو بود صورت پذیرفته و بعید نیست که او هم تحت تأثیر اشارات خود بتهوون قرارگرفته باشد .

موضوعی که بیشتر قابل بحث است مطالعه جنبه‌های تاریخی این مطالب میباشد و دراینخصوص دلایل و اسناد معتبری وجود دارد و با اینکه اسنادمعمولا موردعلاقه همگان میباشند بازتعبیرات مختلف راجع بآنها نیزایجاد شك وتردید مینماید . آیا اسناد در حقیقت چه چیزی را متناسب با زمان خود ارائه میدهند؟ آیا ارتباط آهنگ‌ساز با این اسناد چگونه بوده است ؟ آیا معنی متداول کلماتی که اکنون باید برای اجرای آهنگ ازآنها استفاده شود درزمانیکه‌نوشته‌شده‌اند چه بوده است ؟ آیا میتوان این‌کلمات و اسناد را بعنوان قانون دانست‌ویااینکه بایست ازآنها بعنوان مهره‌های اصلی‌استفاده برد که دراینصورت برای‌اجراکننده نیزحدودی معین‌میگردد . بالاخره‌توجه بزمان‌گذشته‌که خود بسوی‌آینده‌گرایش داشته است و ما نیز برای استفاده هرچه بیشتر از لحظات آینده تلاش میکنیم نتیجه‌ای جز اتلاف وقت نخواهد داشت .

این مطلب از نقطه نظرکسانیکه اصرار دارند یك قطعه تاحد ممکن‌تحت

شرایط زمان‌خوداجرا گردد سفسطه محسوب میشود . بنابراین سؤالی که‌پیش‌میآید اینست که‌آیا کسانیکه عقیده دارند که قطعات باخ‌بایست‌بوسیلهٔ Harpischord و Clavichord (دووسیله نواختن موسیقی) اجرا گردندآنچه راکه اودر نظرداشته است انجام میدهند . دلایلی وجود داردکه او خود به ناقص بودن و محدود بودن این دو وسیله واقف بوده و در رفع آنها میکوشیده است ولی بهر صورت درك ما از این دو وسیله باآنچه‌که او ازآنها درك میکرده است کاملا متفاوت است . در نزد اوآنها بهترین و متداول‌ترین وسایلی بودندکه او میتوانست دراختیارداشته باشدگواینکه مانند امروز متنوع و گوناگون نبودند . بهرصورت بایست مشخص سازیم‌که آیا موسیقی را بخاطر استفاده مستقیم ازآن میخواهیم و یا اینکه‌انتظار داریم به تجربیات ما نیز در رشته موسیقی بیفزاید ، آیا صرفاً بآنچه که هست علاقمندیم و یا اینکه مایلیم بدانیم در زمان خود چه اثری داشته‌اند ؟ بابیان‌این مطالب کسانی یافت میشوندکه تصور میکنند در موقعیت خطرناکی قرار گرفته‌ام و باگفتارخود بسیاری ازخیانتها را درموردموسیقی‌بی‌مورد دانسته‌ام درصورتیکه سخن‌گفتن درمورد موسیقی بهرنحوکه باشد خطرناك است ولی خطرناکترین‌وضع موقعی است‌که مقیاسهای اشتباه که با اصل مایه ارتباط کامل ندارند داده شود . این نوع مقیاسهای اشتباه پیچیدگی و مشکل بودن آهنگ را سبب میشوند .

خلاصه اینکه اجرا کننده بایست با استفاده از نبوغ هنری خود بمنظور آهنگ ساز پی برده و مطابق درك خود به تجسم آهنگ بپردازد . بینش و توجه اجراکننده درباره موسیقی باید او را از خیانتهای هنری که راجع بآنها صحبت شد بازدارد وما نیزمانندهرکس دیگرباید بسهم خود درکشف اشتباهات‌درصورت رخ دادن آنها بکوشیم . زمانیکه میگوئیم اجراکننده بایست توانائی آنرا داشته باشدکه بمنظورآهنگ‌ساز پی‌ببرد و باآنها آشنائی پیداکند پس موضوع شرکت‌و دخالت شخصی اجرا کننده چه میشود ؛ آیا او با قدرت و استعداد فنی و هنری خود چون وسیله‌ای است برای‌کشف‌کم وبیش این منظورها و تبدیل نت بآهنگ؛ فکر میکنم لازم بتوضیح باشدکه‌کار و وظیفه اجراکننده بیش از این است .

اول‌اینکه نت‌های تنظیمی‌آهنگ‌سازبا تمام‌کوششی که‌وی برای‌بهترساختن آنها میکند نمیتواند صددرصد دقیق و صحیح باشد . برای مجسم ساختن یك‌اثر، آهنگ‌ساز مجبور است از جهات مختلف بفضاوت بپردازد زیرا اجرای‌یك‌برنامه فرصتی است مخصوص و مستعد پذیرفتن حالات مختلف و اگر اجراکننده‌متوالیاً با قطعاتیکه میخواهد اجراکند سروکار داشته باشد تحت تأثیرآنها قرارگرفته و

بحالات مختلف آنها آشنائی پیدا میکند . دوم اینکه متن یك قطعه فقط منحصر به قسمتهای غیر قابل تغییر چون زیروبمی صدا ، ارتباط نتها ، و سایر تفصیلات راجع به اوزان آهنگ نمیباشد بلکه شامل چیزهای دیگری نیز هست که در سخت‌ترین‌شرایط نسبت بموقعیت‌واحساس اجرا کننده تغییرمیپذیرند. دراینخصوص فقط اشاره به نتها ، علائم محرك ، اوزان ، وقت‌گیری و فاصله مطرح نمیباشد بلکه اگر قرار است شنونده آهنگی مناسب وموزون‌گوش‌کند لازم است که‌فواصل بین عبارات جمله‌ها ، نقطه‌ها و بخشها رعایت شود .

دراین زمینه لازم است راجع به ضرب و وزن آهنگ تذکراتی داده شود زیرا این‌مطلب اغلب اشتباه درك شده وبرای افراد خود بین نوعی‌بازیچه‌محسوب می‌شود .

آهنگ‌ساز معمولا ضرب و وزنی راکه در نظر دارد بوسیلهٔ نتها و علائم میزان شمار مشخص میسازد ولی موسیقی‌دانان همیشه اشاره باین مطلب کرده‌اند که از این علائم بعنوان کلیدهای اصلی و قطعی نمیتوان استفاده نمود . اساساً ضرب‌آهنگ مستعدپذیرفتن‌حالات مختلف است که بعضی‌از آنها کاملامشخص‌میباشند مثلا یك آلت موسیقی بزرگ دریك اطاق کوچك احتیاج به ضرب آرامتری دارد و یك وسیله کوچك در سالنی بزرگ ضرب قویتری را ایجاب مینماید و همچنین نوازندگان کم تجربه و یا آواز خوانان تعلیم ندیده نمیتوانند مانند نوازندگان ورزیده و خوانندگان تعلیم دیده ضرب آرامی را ادامه دهند .

ودراین‌زمینه اختلافات فردی زیادی وجود دارد اختلافات پیچیده‌دیگری نیز دراین‌مورد یافت میشود که بستگی به شرایط وموقعیت اجرای قطعه‌ای‌ندارند بلکه بشخصیت اجرا کننده مربوط میشوند که در این خصوص غرض از شخصیت معنی واقعی‌آن‌کلمه است . اطمینان دارم بعنوان کسی که هرکدام ازآنها را بطور جداگانه تصدیق مینماید و بآنها علاقه دارد معرفی نخواهم شد .

بعضی از انواع موسیقی دو نوع را تقاضا مینمایند و بدین‌منظور تدوین و نوشته شده‌اند ، این نوع موسیقی در این‌جا مورد نظر نبوده و بطور کلی‌قابل‌بحث و تفسیر نمیباشد آنچه در فکرمن است این حقیقت می‌باشدکه اگرقطعه‌ای دارای وزن وآهنگ است اجراکننده باید تصورات آهنگ‌ساز را دقیقاً آنطور که درك میکند مجسم نماید . انگیزه‌های مختلف مربوط بیك قطعه ناگزیر دراجرا کننده تأثیر کرده و او با استفاده از شخصیت هنری خود باجرای آنها میپردازد. هرچه اجراکننده بتواند قطعه‌ای را بیشتر درك کند و اوزان و حرکات ضربی آنرا با

احساسات خود تطبیق دهد اجرای آن جالب‌تر و با روح‌تر میشود و بنابراین درحالیکه درحفظ اصالت قطعه‌ای کوشش‌شده است اجراکننده موفق میشودحداقل قسمتی از آن قطعه را آنطور که شایسته است مجسم نماید . و این مطلب درست است که آهنگ‌سازان گاهگاهی با این مورد مخالفت کرده و بعلت کم تجربگی و بی توجهی اصرار باجرای خالص قطعه خود مینمایند . تجربیات من نشان داده است در چنین مواردی نتیجه منفی و فجیع بوده است زیرا وقتی اجراکننده آزاد نباشد و نتواند از نبوغ موسیقی خود برای بدست‌آوردن نتیجه مطلوب درروانی و رسائی آهنگ استفاده کند در فشار گذاشته شده و قادر نخواهد بود آنطور که شایسته است قطعه‌ای را مجسم سازد . آنوقت است که برنامه‌اش مورد قبول واقع نمیشود زیرا اجراکننده ایمانی بکار خود نداشته است . بنابرآنچه گفته شدشخص باید بپذیرد که اجرای یك قطعه موسیقی امر ساده‌ای نیست و همکاری مخصوص آهنگ ساز و اجراکننده در شرایطی بخصوص موجب بوجود آمدن آن میشود . این مطلب در مواردیکه آهنگ ساز مجری قطعات خود است نیز صادق می‌باشد زیرا در اصل شرایط و مشکلات تغییری حاصل نخواهد شد .

آهنگ ساز نیز مانند یك اجراکننده و یا هرفرد دیگری نمیتواند قطعه تنظیمی خود را دو مرتبه بیك طریق اجرا نماید . و بدیهی است هر چه اجرای قطعه‌ای با مهارت بیشتری انجام پذیرد بیشتر مورد قبول واقع خواهد شد . آهنگ‌ساز نیز بایست در اصالت تصنیف خود بکوشد و با همه این احوال او نیز فقط یکی از جنبه‌های مختلف یك اثر را نمایان ساخته است . این مطالب مرا تقریباً بگفتار آغاز خود برمیگرداند که موسیقی طبعاً مستعد تغییر و تازه سازی است و اجراکننده در هیچ شرایطی نمیتواند خوب یا بد باشد و بهمین‌دلیل عبارت ایده‌آل و یا جمله اجرای مقتدرانه یك برنامه کاملا موهوم و بی‌اساس میباشند . در هر قطعه تمام قسمتهای آن بطور کلی اجرا نمیگردد و نظر آهنگ‌ساز تأمین نمیگردد و در هربرنامه نسبتاً متقاعدکننده‌ای فقط قسمتهای اصلی و ممکن‌اجرا میگردد . با پذیرفتن این مطلب مجبوریم یادآور شویم که تعداد و انواع مختلف اجرای یك قطعه بوسیله متن تنظیمی آهنگ‌ساز وهدف او محدود میشودوباوجود این حتی اجرا کنندگان مجرب بعضی اوقات از این حدود خارج شده و گذشته براین میشنویم که برنامه‌های بسیاری بطورباورنکردنی اشتباه اجرا شده‌اندالبته اشتباه ازنظرآهنگ‌سازولی دربعضی موارد علت اصلی‌خوب اجرا نشدن‌برنامه‌ای

فقدان حالت و روح لازم در اصل مایه بوده است .

حال با دقت زیاد میتوانیم بگوئیم که بهترین قطعه آنست که چند جهت یا شکل داشته باشد . این نوع موسیقی مستعد است درادوار مختلف باوجودتعبیرات گوناگون حالت وشادابی‌خود را حفظ کند و درعین‌حال جنبه‌های مختلف‌موزیکی خود را نمایان سازد . بدیهی است در این نوع موسیقی عبارات واضح و کاملا متنوعی نهفته است که هر کدام دارای وزن و حالتی پایدارمخصوص بخود میباشند و بالاخره با وجود تمام تعبیرات و تفسیرات مختلف دربارهٔ یك‌آهنگ‌آیاشادابی و حالت داشتن یك قطعه عظمت و اهمیت آنرا ایجاد نمی‌نماید ؟

ترجمهٔ **بتول پورضرابیان حقی**

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی