موسیقی فرانسه
و راه تکاملی آن

نوشته‌ی : آنتوان گوله‌آ
ترجمه‌ی : نسرین خوشنام

اگر به بررسی آن گروه از آثارموسیقی بپردازیم که در دههٔ اخیر در فرانسه نوشته شده است، با «نمائی» سرشار از تنوع روبا روی خواهیم شد. این تنوع بهمان اندازه که درسبك به چشم می‌آید، درزبان موسیقی، تکنیك و کیفیت آن نیز جلوه گر است. تنوع در کیفیت موسیقی در این میان بیش از هرچیز تاکنون مورد بحث قرار گرفته است.

شناختن فوری کیفیت یك اثرجدید موسیقی بخصوص اگر با تکنیکی نو و بیانی خیلی‌تازه نوشته شده باشد بسیار دشوار بنظرمی‌آید. موقعیت مدافعین بی‌قیدوشرط‌موسیقی‌نوزاد اعم‌از«اوان گارد»(پیشتاز)یاغیراز آن بسیارساده‌است. اینان براین عقیده‌اند که باید حوصلهٔ شنیدن هر نوع اثر را دارا بود ودرقضاوت ازدخالت دادن سلیقه و احساس شخصی وپیش داوری پرهیز کرد که باعث درك بد اثر میشود و نیزسبب میشود که عواملی راکه نمیتوانند در چارچوب تئوری

ومحاسبه قرار گیرند ، بازنشناسیم .

البته این «حوصله شنیدن همه چیز» باعث شده است که اخیراً تمایلی نادرست گسترش یابد و من برآنم که باید مطلقاً از فراهم ساختن زمینه برای فریبکاری، مدعاگری وایجاد موقعیت برای کسانی که توانایی ندارند، احتراز جست .

مثلا اهمیت دادن به آثاری که در بعضی فستیوالها «خیلی مهم» تلقی میشود، فقط و فقط پرداختن به فرم است. دراین گونه فستیوالها یا بدبختانه «انتخابی» وجود ندارد ویا برای انتخاب معیارهائی در نظر گرفته میشود که بهیچوجه باکیفیت آثار منتخب ارتباطی ندارد .

البته این تصور که تمامی آثار «نو» سرشار از جرقه‌های استعداد است و زائیدهٔ نبوغ، کاملاً ، پوچ است. نبوغ چیزیست نادر واستعدادنیز بسیار کمیاب، حال آنکه آثار متوسط فراوان است. ودرهنگام عرضهٔ آثار متوسط است که نوع خوب استعداد ونبوغ پیدامیشود و رشد می‌یابد. پس باید قدر بانیان فستیوالهائی چون «فستیوال روایان» یا «هفتهٔ بین‌المللی پاریس» را بخوبی شناخت که به‌امید یافتن شکوفه‌های کمیاب، آثار متوسط را می‌پذیرند. بسیار بیهوده است که تکامل موسیقی را تنها درچارچوب یك نوع «زبان» («langage») محدود سازیم .

این توهم در ده‌سالهٔ پس‌ازجنگ بشکل گرایشی شدید وجود داشت. ولی همین گرایش باعث درهم‌شکستن آن توهم شد. روزی که «پیبر بولز» مبتکر «تمامیت سریل» («Sérialité integrale») در فرانسه «موسیقی اتفاقی» (l'aléa) را معمول کرد، تمامی شرایط را برای درهم ریختن گرایشی که ازآن سخن رفت، پدیدآورد . پس ازآن با شتاب این وضع ادامه یافت ، به این دلیل که در آن گرایش، ازابتکار «بولز» خبری نیست ونوعی آزادی گاه نگران کننده که واجد همهٔ نتایج ناشی از بی‌نظمی است ، درآن محسوس می‌افتد .

درمقابل این شرایط گروهی عکس‌العمل نشان دادند که درمیان آنان با استعدادترین افراد نسل جوان را میتوان یافت .

پرورش دادن شیوهٔ «اتفاقی» یعنی بازی با آتش . این تمرین سرگرم کننده‌ای است برای همهٔ کسانی که هرگز نوشتن موسیقی را فرا نگرفته‌اند .

زیرا بدینوسیله دیگر نیازی به هیچگونه تدارك پیشین ندارند . البته میتوان استثنائاتی میان آهنگسازان بزرگ پیدا کرد ، ولی خطر بکلی دور نیست و نزد غالب آن‌ها یعنی ادعاگران، ناآگاهان و افراد متوسط حتی تمایل به‌دور کردن این خطر وجود ندارد . اینان با خوشحالی تمام در «هرچه پیش‌آید» غوطه میخورند . اجراکنندگان این‌آثار که شریك جرم آهنگسازان‌می‌باشند، از رها شدن درطرز فکرآنان لذتی کاذب می گیرند. آنان همچون دیوانگان محقر نه تنها از «ابتکار» بلکه از «خرابکاری» نیز دچار لذت می‌شوند ، خرابکاری درطرح اولیهٔ آثار ونیزدربکارگیری سازهائی که‌باآن‌کارمی کنند.

تجاوز به حریم سازها یکی ازآخرین و خطرناکترین مدها است. ولی سازها انتقام خود را می گیرند ! زمانیکه همچون کرها بروی شستی‌های پیانو می کوبند و یا لحظه‌ای کـه سیم‌های ویلن‌سل را از ناحیهٔ بین خـرك و محل اتصال‌شان درانتهای ساز به خارش می گیرند، صدائی آنچنان زشت ودلناپذیر بگوش میرسدکه دیگر نیازی نیست‌که سازهای ظریف و ارزنده که غالباً بیش ازدویست‌سال ازعمرشان می گذرد بعنوان‌اعتراض‌سخن برلب‌آورند.این زشتی و دل‌ناپذیری دوامی‌نخواهد یافت، همچنانکه گفتهٔ «موتسارت»درمورد موسیقی که «باید همیشه زیبا بماند ، حتی زمانیکه ورطه‌های هولناك احساس بشری‌را بازگومی‌کند» نیز بی‌ثبات بود . در اینجا مفهوم هنر یعنی آن چیزی‌که در واقعیت تغییرحالت ایجاد میکند، فراموش شده‌است. من دراین‌جا ازکسانیکه موسیقی را زشت می‌سازند و یا آنرا خراب می‌کنند و یا اینکه طبیعت آن را دگرگون‌می‌سازند، نام‌نمی‌برم. این‌گونه افرادگاهی به‌شهرت می‌رسند، زیرا که نه‌تنها باآثارشان بلکه بوسیله زندگی خصوصی‌شان هیاهوئی بزرگ به راه می‌اندازند. اینها بندرت‌آدمهائی‌هستندکه دراثر تردستی‌های تبلیغاتی‌به‌شهرت رسیده باشند و باصطلاح نان سادگی خود را بخورند ، بلکه غالباً دغل‌بازانی خطرناکندکه در قلمرو موسیقی نیز همچون قلمروبورس و یا تجارت فعالیت می‌کنند. برای این افراد موسیقی وسیله‌ای عالی برای کسب است . موسیقی برای‌شان پیروزی ، پول ، سفر ومقام دانشگاهی بهمراه می‌آورد . گاهی‌نیز افرادی دیوانه‌اندکه نمی‌توانند غیر ازآنچه می کنند عملی دیگرانجام دهند .

اینان بیماران موسیقی امروزند که چون قادر به خلق هیچ چیز نمی‌باشند ، تنها رؤیای خرابکاری را در سر می‌پرورند .

تشویق این گونه افراد نوعی خیانت است، زیرا شرکت در ازبین‌بردن موسیقی است .

انسان وقتی می‌بیند که دراین کشاکش ، گروهی با خونسردی تمام‌بکار موسیقی ادامه می‌دهند ، واقعاً دچار شگفتی تحسین‌آمیزی میشود . این گروه صنعتگرانی هستند که زبان ها و سبک‌ها را با یکدیگر ترکیب میکنند ، ولی این امر در واقع فوق‌العاده دشوار است . بهمین دلیل «بولز» سالها است که عملاً ساکت است .آخرین شاهکارهایش (یعنی : Figures ، Doubles، Prismes و Eclat) مدتها قبل‌نوشته شده ودرواقع بمنزلهٔ«وصیتنامهٔ» موسیقی او بشمار می‌آیند .

روح «سریل» در این‌آثار با دقت تمام مورد نظر بوده است «و تئوری تصادف» که قبلاً‌آن ازجانب خود «بولز» طرد شده‌بود،همچون بمبی غیرقابل رؤیت دراین‌آثار کنترل شده‌است. حتی‌یك‌نوت هم دراین‌آثار مشاهده‌نمی‌شود که ازخودآهنگساز نتراویده باشد. این نوع‌آثار را باید آثاری مدرن بشمار آورد که مبالغه‌آمیزترین‌عناصرمدرن درآن‌ها بکار گرفته‌شده‌است. آهنگسازان دیگر که گاهی‌ازنظرروحیه جوان‌ترند تاازلحاظ سن وسال، کوشش درآفرینش قطعاتی دارند که مفاهیم دوگانه‌ای را دربردارد. اینان مفهوم تصادف‌را بکار میگیرند ودرعین حال مقامی عظیم برای رنگ‌آمیزی قائل میشوند . وکوشش دارندکه رؤیاهای نگران کنندهٔ خودرا عادی جلوه دهند .

درحالیکه چابکی و تردستی راکه درواقع ساده‌ترین ـ وخوشبختانه‌ـ خطرناکترین کار است رها ساخته‌اند ، تا جائی گسترده‌تر به رنگ‌آمیزی اختصاص دهند، جائی‌که هریك ازعناصرموسیقی محل وموقعیت واقعی خود را بازمی‌یابند .

باکمال تعجب اکثراً الکتروآکوستیسین‌ها ـ بخصوص اگر موسیقیدان نیزباشند ـ بسیارساده‌تر ازدیگران میتوانند راه این «سنتز» را بیابند .

«رازگوئی پنهانی ژان» (Apocalypse de Jean) اثر«پی‌یرهانری»

ـ متولد ۱۹۲۷ ـ که میتوان گفت اوراتوریوئی از «هندل» زمان ما میباشد، ازاین گونه آثار بشمار می آید و یا «فضاهای غیر قابل سکونت» (Les Espaces inhabitables) اثر «فرانسوا بیل» (François Bayle) ـ متولد ۱۹۳۶ ـ که بمنزله‌ی آواز مرگی است که حتی بهنگام یونان باستان میتوانست شنیده بشود. آثار «ایو و مالك» (Ivo Malec) ـ متولد ۱۹۲۵ ـ که از بزرگترین موسیقی‌دانان نوپرداز و بزرگترین موسیقیدان امروز که در تمامی زمینه‌های موسیقی استاد است ـ (از الکترو آکوستیك گرفته ـ تا موسیقی طبیعی و ساده ـ) از این نوعند . Dahovi اثر الکترو آکوستیکی است که در حد اعلا یك اثر سازی است Sigma اثری سنفونیك است که تأثیر معجزه‌بخش ماشین را در شنونده ایجاد می کند وحال آنکه Qral و «کانتات برای او» دو اثر از شدیدترین ترکیبات آواز ، ساز و اصوات الکترو آکوستیك امروزمی باشند .

این آثاررا میتوان بمنزلهٔ تولد درخشان نوعی شعر نوین موسیقی دانست که ریشه‌های آن بر خواب‌های طلائی‌مان تکیه‌دارد. صاحبان این آثار تنها کسانی نیستند که موفق به بکار گیری «سن‌تز» جدید شده‌اند. دیگرانی چون «یانیس گزناکیس» (متولد ۱۹۲۲) درقطعه‌ای بنام «شب‌ها» برای دوازده صدای واقعی بخوبی قادر به بکار گیری «سن‌تز» شده است . کارهای او را باید از نوع «بدترین» و «بهترین» دانست که یقیناً «بدی» آن از میان خواهد رفت ولی تا لحظه‌ای که درمیان است، مغزهای سبك‌را نگران میسازد. باور نکردنی است که آهنگسازی که «شب‌ها» و «Nomos Gamma» را نوشته‌است، «Nomas Alpha» را نیز برای ویلن‌سل تنها، نوشته‌باشد. ولی افسوس که این عین واقعیت است. دراین‌جااست که مراحل غیر قطعی و نگران کنندهٔ موسیقی امروز انعکاس می‌یابد .

باز گردیم به افرادی چون «مالك» (Malec) که می‌دانند راهی که میروند به کجا می‌انجامد . خودرا کنترل می کنند و فقط آثاری راکه در نوع خود درشمار «بهترین» است عرضه میکنند .

حتی دراین‌جا نیزوقتیکه خوب می‌اندیشم ، سازندگانی که در «مرز» قراردارند کم نیستند. یکی‌از پر تحرك‌ترین این اشخاص «آندره بوکورشلیف» «André Boucourechliev» ـ متولد ۱۹۲۵ ـ می‌باشد . او موسیقیدانی

بزرگ و ممتاز است که حساسیت بسیار وقدرت هیجان‌آفرینی فراوان دارد ـ اثری راکه مدتها پیش برروی شعری از «Trakl» در «دومن موزیکال» نوشته ونام «Grodeck» را برآن گذارده خاطرهٔ بزرگی برجای نهاده است .

دراین اثرترکیبی ازشعر وموسیقی درآتمسفر خوابی اندوهگین بدست داده شده است . درسال ۱۹۶۶ در«روایان» ، «موسیقی شبانه» ، برای پیانو، کلارینت و هارپ رؤیای شاعرانه‌ی دیگری بود . در منتهای ظرافت «هیچ» تبدیل به «صدا» شده بود. «هیچ»ی که شب‌های ما درآن شناور است ، درکنار خواب عمیقمان . و پس از این قطعه باید به بررسی چهار «Archiples» که بزودی یکی دیگر برآن‌ها افزوده خواهد شد ، بپردازیم ، که برای دوپیانو و سازهای ضربی ونیز برای کواتورزهی، برای‌پیانو وسازهای ضربی وبالاخره برای پیانوی تنها نوشته شده است .

آرشی‌پل‌ها بمنزلهٔ جزایر متحرکی در اطراف صخرهٔ تصورات ما هستند تاآرشی پل سوم بدقت آغاز ونوشته شده‌اند و اجراکننده بااستفاده ازالهامات خویش بهنگام اجرا سئوال وجواب را مطرح میکند ودر هر اجراگوئی‌اثری جدید پدید می‌آورد . در مورد آرشی‌پل چهارم فقط یك نوع اجرا (البته با امکان تغییراتی که در هر بارکه اثر نواخته میشود ، بوجود میآید) در کار است.این‌یکی‌همچون«آندره»ی«بولز»سرشار ازشفافیت‌است که‌آنچه را بعنوان «راز»برایش درنظر گرفته شده کنار می‌زند.البته‌این‌مسئله هنوز بخوبی‌محسوس نیفتاده زیراکه اجرا کنندهٔ اثر«کاترین کولار» C. Collard ـ بوده است که فوق‌العاده درکارخود مهارت بخرج می‌دهد. ولی‌این وضع تاکی‌ادامه خواهد یافت ؟ وآرشی‌پل پنجم چگونه خواهد بود؟آرشی‌پل پنجم چون برای شش‌ساز نوشته شده‌است خطری‌کمتر خواهد داشت . همچنانکه درآرشی‌پل سوم و نیز در دومی که برای «کواتور» نوشته شده ، خطر به‌حد اقل رسیده‌است .

بالاخره «بوکورشلیف» بموسیقی تعلق خواهد داشت و این تنها چیزی است که با او سازگار است . موسیقی برای‌او فقط کاری«تخیلی» نیست ونتیجهٔ هوش وکوشش شخصی است .

تعادل کامل میان تخیل ، کار وهوشمندی شاید فقط نزد «پی‌یر گزگ»

(Pierre Guezec) ـ که از موسیقیدانان نسل جوان است ـ عملی شده باشد. البته مسئلهٔ «جوانی» همیشه بستگی به‌سن وسال ندارد ولی اگر «بوکورشلیف» درسال ۱۹۲۵ تولد یافته و هم‌سن «بولز» می‌باشد ، «گزگ» در۱۹۳۴متولد شده و قریب ده‌سال ازهردوی آن‌ها جوان‌تر است. با وجود این «پختگی» او حتی گاهی نگران کننده است .

آثار وی چون « مجموعهٔ رنگارنگ» (روایان ـ۱۹۶۶) ، « قالب‌ها » (پاریس ـ ۱۹۶۷) ، «شالوده‌های پیوسته» (اکس‌آن پرووانس ـ ۱۹۶۷) ، «مجموعه‌ها» (دومن موزیکال ـ ۱۹۶۹) «توالی‌های مقارن» ـ Successif Simultane (تولوز ـ ۱۹۶۹) ، « برجستگی‌های رنگارنگ »(روایان ـ ۱۹۶۹) ، «فرم ـ رنگ» (سن پل دو ونس ۱۹۶۹) همگی ـ جز «برجستگی های رنگارنگ» که برای دوازده صدا به نگارش‌آمده ـ برای آنسامبل‌سازی نوشته شده است . درهریك از این‌آثار مسئله «رنگ» یا «ریتم» مطرح میشود ودر کمال مهارت به راه حل می‌رسد . ولی نباید گمان برد که این آهنگساز نظری‌دانی است که کارهایش فقط محتوائی نظری دارد . بلکه بایدیقین داشت که وی موسیقیدانی است حساس که حساسیتش از « بوکورشلیف » بیشتراست . حساسیتی غالباً دراماتیك که جنبه‌های مبالغه‌آمیز آن بوسیله‌ی قواعد نگارش بطریقی استثنائی تعدیل می‌شود .

رنگها ، ریتم‌ها ، ساختمان و فرم در آثار این‌آهنگساز درکمال دقت انتخاب میشود و این انتخاب درعین حال هرگز باعث‌ازبین رفتن حالت‌خود بخودی موسیقی او نمی‌شود . برعکس حالت «خودبخودی» همیشه برتری خود را حفظ می‌کند . موسیقی « گزك» را میتوان موسیقی دقیق ، محکم، درخشان و باصفاتلقی کرد که ما را بیاد«mutatis ـ mutardis» از«کوپرن»می‌اندازد که خود بمثابهٔ جلوهٔ نوینی ازنبوغ فرانسوی است .

« گزك» کلاسهای تحلیلی کنسرواتوار رابجای «مسیان» اداره می‌کند و میتوان یقین داشت که تحلیل‌های وی همانندکار استادش دقیق و محکم‌است ـ اگرچه کمی به شیوه‌های قرن هجدهم نزدیك‌تر می‌باشد ـ موسیقی جوان شخصیت‌هائی چون «گزك» بسیار دلگرم‌کننده است . استعداد ، وضوح ، دقت و وحشت از «اتفاق» ، همه و همه اطمینان‌بخش‌تر از موسیقی سرزندهٔ جمعی

تخطئه گر می‌باشد. موسیقی‌ای که از قلم‌او می‌تراود تا سرحد اعلی زیبااست.

«بوکورشیلف» و «گزك» تنهاکسانی نیستندکه موسیقی جوان فرانسه را عرضه می‌کنند.

«ژیلبرآمی» (Gilbert Ami) که در«دومن‌موزیکال» مسئولیتی‌سنگین برعهده دارد، در واقع وارث «بولز» بشمار میرود. «آمی» کوشش دارد تا درکمال دقت به‌کار «دومن موزیکال» برسد، درعین حال کوشش‌های وی در این‌زمینه مانع‌از ادامه‌کار خلاق اونشده است. این‌کار خلاق برای «آمی» بی‌تفاوت نیست، زیرا او دارای طبعی دشوار پسند است و همیشه در جستجوی دشواری است، و البته همیشه درحل دشواری‌ها موفق نیست، ولی گاهی‌آثاری چون «خط سیرها» (Trajectoires) ـ که اثری لیریك‌است و بسیار مطبوع جلوه می‌کند ـ بوجود میآورد. «خط سیرها» برای ویلن و ارکستر نوشته شده است. مایلم دراین زمینه «ژان باراك» مرموز و عجیب را نیز معرفی‌کنم. ولی بسال ۱۹۲۸ تولد یافته وازنسل «بولز» است. اوآثار بسیارکمی می‌نگاردکه همگی جز یك اثر او به پایان رسیده‌اند. اثر ناتمام او «مرگ ویرژیل» نام داردکه البته مهم‌ترین اثر اوست. الهام بخش «باراك» در نگارش «مرگ ویرژیل»، داستان «هرمان بروخ» می‌باشد. در قطعاتی از مرگ ویرژیل نقش‌نوعی‌نبوغ موزیکال را میتوان جستجوکرد نبوغی ازنوع نبوغ«پروست». سونات‌برای‌پیانو اثردیگر «باراك» است‌که به‌شیوه‌ای «قراردادی» ـ درمعنای واقعی‌کلمه ـ نوشته شده است.

درآثار «برگ» و «شونبرگ» ازاین نوع کارها یافت میشود ولی در قطعاتی چون «آواز پس ازآواز» وبخصوص «زمان بازگشته» برای سوپرانو وآواز جمعی مختلط وارکستر، افق دنیای ناشناختهٔ خواب، تفکر، شعر ودرام وبالاخره الهام و روح بشری گشاده میشود. طبیعت وحشی، محکم و استوار درلباس طنز وتحقیرجلوه گری میکند. «باراك»هرگزخودرا تحت تأثیرشدید هیچگونه فرمی قرارنداده وهمیشه ازمبالغه در«سریل» از سوئی و «اتفاق» از سوی دیگر احتراز جسته است وهمین امر موجب‌شده که‌کسانی‌که باوجود او شکوفا نمی‌شوند، تحسینش نکنند. ولی گاه‌بگاه هنگامیکه برق‌آثار وی چشم را میزند، آنان نیز در رویا روئی با «واقعیت»، به تحسین اومی‌نشین.