کسی که از «شاهکارهای جاودان» و «ارزشهای ابدی» سخن می راند، لابد هیچگاه متوجه آن نشده است که حتی عالی ترین آفرینش های هنری هم خارج از جریان عمومی زمان قرار نگرفته است. خیلی از چیزهایی که امروز در کتابخانه ها، موزه ها و آرشیوها به صورت مومیایی بایگانی شده است، یک زمان حقیقتاً «زنده» بود. به آسانی می توان شرح داد چگونه هر اثر هنری دوران رشد خود را آغاز می کند پس از مدتی جنبه «مدرن» خود را از دست می دهد و «کلاسیک» می شود و به تدریج کهنه شده به عمق فراموشی فرومی رود. امّا به عقیده همه کسانی که درباره هنر می نویسند (به جز خود هنرمندان) موسیقی تأثیر خود را از دست نمی دهد. موسیقی مرده را دوباره از زیر خاك درمی آورند، درحالی که دیگر چیز قابل استفاده ندارد زیرا حقیقتاً مرده است. اگر فهرستی از آثار هنری را که از زمانهای مختلف هنوز در دوره ما اثر می گذارند تهیه کنیم، در این صورت چیزی برای مطالعه خواهیم داشت.

یک نظریهٔ ماتریالیستی هنری که نمی تواند مُرده را از زنده تشخیص دهد، البته نمی تواند در نظر مدرن به معرفت باارزشی دست یابد. به همین علت هم ناگزیر به تذکار «سیستم های» خشک می پردازد. البته هر سیستمی هم می تواند به همان اندازه درست یا غلط باشد، بسته به آن که چگونه به کار برده شود. ما آهنگسازان «ربع پرده ای» نمی خواهیم یک سیستم جدید مانند بعضی از پیروان اصوات جدید بوجود آوریم. ما با هیچ کس سر دعوی نداریم و نمی دانیم چرا از همه جا باید مورد حمله قرار گیریم. به عقیده ما اهمیت هر اثر جدید هنری به این بستگی دارد که آیا ایده هنری قدرت زندگی دارد یا نه. هرکس می تواند آنچه را که در قدرت اوست بیافریند. ما اصوات ربع پرده را به کار می بریم برای آنکه به آن نیاز داریم و برای آنکه ایده های موسیقی خود را بیان کنیم، بدون آن از عهده برنمی آئیم، امّا در عین حال همه به یک نحو آهنگ نمی سازیم. به این علت ما «شیوه» جدید بوجود نیاوردیم که یک «استاد» داشته باشد و عده ای از او تقلید کنند. بین ما طوری است که حتی در بعضی اصول هنری تضاد عقیده داریم و در دو قطب مخالف حرکت می کنیم. گاهی برای خود ما عجیب است که چگونه یکی در برلین یکی در پترزبورگ (پترسبورگ) و یکی در کشور چک همین احتیاج را حس کرده باشد که باید ربع پرده را در موسیقی بکار برد. آنچه با وجود هدف های مختلف ما را به هم مربوط می کند همین صداقت و شدت نیاز به اصوات جدید موسیقی است.

نگاهی به گذشته تاریخی موسیقی ما را برای درك این احتیاج لازم است. اگر بخواهیم آغاز واقعی موسیقی غربی را زمان پالسترینا (قرن ۱۶) فرض کنیم کافی است چهارصد سال تاریخ موسیقی مطالعه شود و اگر از زمان تعدیل سیستم ۱۲ صوتی شروع کنیم مطالعه دویست سال موسیقی کافی خواهد بود.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

● ریشارد هـ شتاین R.H.STEIN ـ برلین
● ترجمه از مجله «دی موزیک»

شماره هفتم سال پانزدهم آوریل ۱۹۲۲ چاپ اشتوتگارت

موسیقی ربع پرده ای

کلیّات

آنچه در این مدت دویست ساله در قلمرو موسیقی خلق شده با وجود عمق و زیبایی و مقام والای خود نمی تواند این نکته را از نظر محو کند که طی هزاران سال میلیونها انسان شادی ها و دردهای خود را در موسیقی کم و بیش هنری بدون داشتن این ۱۲ صوت تعدیل شده جسته اند. آیا ممکن است انسان این اندازه نادان باشد و تصور کند که این سیستم با وجود ضعف و ناتوانی خود که حتی یک فاصله خالص و درست را از نظر آکوستیک ایجاد نمی کند باید برای ابد سیستم معتبر باشد؟

این سیستم دیگر گسترش پذیر نیست و از همه امکانات آن تا آخرین و زشت ترین ترکیبات استفاده شده است، هیچ چیز دیگر نیست که با این ۱۲ صوت تعدیل شده فراهم نشده باشد! آوازهای دسته جمعی و انبوه نواهای ارکستر را روی هم انباشتند، صداهای بی شمار را در آن واحد باهم در جهت مستقیم و مخالف، به صورت درهم و پیچیده نوشتند و با شدت هرچه تمامتر به صدا درآوردند، فورم های بسیار خوب را در هم شکستند، مفهوم تونالیته و منطق هارمونی را کنار گذاشتند. اینها همه بیهوده است حتی بزرگترین نابغه دیگر نمی تواند در این قلمرو بی ثمر اثر زنده ای بوجود آورد.

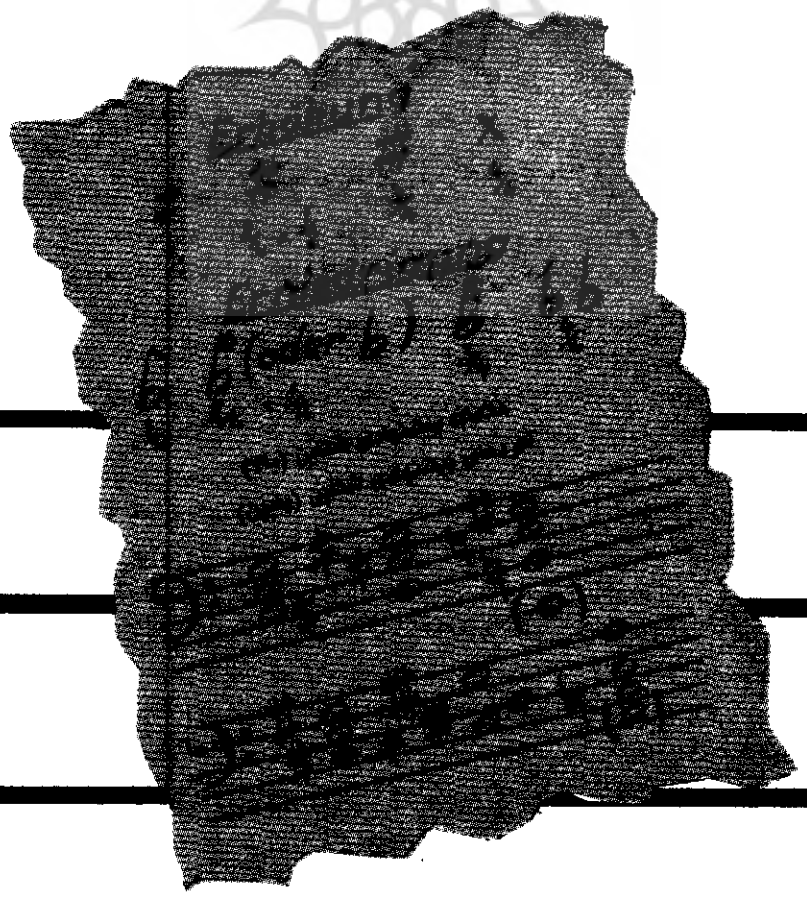
اگر بخواهیم از راه تجربه ماتریالیستی یک سیستم صوتی جدید بیابیم آنگاه باید در خلاف جهت هنر گام برداریم. در قلمرو موسیقی هیچگاه بازی های تئوری، رهبر تجربه واقع نشده است بلکه برخلاف، آفرینش های هنری باعث شده که تئوریسین ها درباره آن تحقیق کنند و اصل و قاعده آنرا بیابند و پس از ترتیب و تنظیم یافته ها سیستم جدیدی بنیان گذارند.

اما سیستم صوتی چگونه بوجود آمد؟ می بینم که همه ملل در همه زمان ها همیشه یک فاصله اساسی را شناخته اند: فاصله اکتاو. (فاصله هشتم).

وقتی ما دو صوت اکتاو در دو طول مختلف روی سیم یا لوله چوبی بصدا درآوریم می توانیم فواصل دیگری بین دو اکتاو قرار دهیم. شاید تصورات مذهبی باعث شده که ۵ یا ۷ فاصله بین آنها انتخاب شود زیرا این دو عدد همیشه مقدس بوده و اغلب در سیستم های صوتی قدیمی یافت می شود. آرشیو فونوگرافیک برلین صفحه ای از موسیقی جاوه ای و سیامی دارد که در آن سیستم پنج صوتی و هفت صوتی با ترکیب جالب و غیرعادی هنری به کار رفته است.

ملت های دیگر نیز با تکرار نسبت عددی فواصل به کشف فاصله پنجم و چهار (دو ـ سل، سل ـ دو، دو ـ فا، فا ـ دو) دست یافتند. اگر فاصله پنج یا چهارم را در بالا و پایین اصوات مزبور تعیین کنند نت «ر» و سی بمل بدست می آید. باین طریق سیستم پنج صوتی (دو، ر، فا، سل، سی بمل) ایجاد می شود که نه تنها مورد استعمال ملل قدیمی (یونانی، چینی، و ژاپونی) بلکه اقوام طبیعی آمریکایی و آفریقایی است.

گسترش و توسعه موسیقی یونانی این نتیجه را به دست



می دهد که آنها با تکرار درست طول فواصل، اصوات موجود را شناخته اند. (دو، ر، فا، سل، سی بمل؛ ر، می، سل، لا، دو و غیره) و از فواصل نیم پرده (می ـ فا؛ لا ـ سی بمل) به اکتاوهای شامل یک پرده و نیم پرده دست یافتند (گامهای دورین، ایونین، ائولین، فریژین). وقتی بعداً فواصل کروماتیک (نیم پرده) بین نت ها قرار دادند می بایستی بین نیم پرده های موجود هم یک فاصله قرار بدهند و از آنجا ربع پرده پیدا شد.

باید متذکر شویم که در سیستم ۱۷ صوتی ایرانی ـ عربی سوم کوچک دارای (سه فاصله نیم پرده = شش ربع پرده) دو فاصله سه چهارم پرده است. هندیها از دیرباز ربع پرده و ثلث پرده را در موسیقی مذهبی به کار می برند.

کورال های گرگورین به طوری که امروز ثابت شده فواصل ربع پرده داشت. (رجوع شود به انتشارات آکادمی گرگورین فرایبورگ نوشته پروفسور دکتر پ. واگنر) ربع پرده وقتی در موسیقی غرب از میان رفت که آوازهای چندصدایی بوجود آمد. این نظر اجمالی ثابت می کند که «بن عقبه» حق دارد و ربع پرده ها اختراع جدید مغزهای پیشرو نیست، بلکه هزاران سال در همه جای دنیا استعمال می شد و امروز هم در همه جا از بین نرفته است. اگر برای بعضی ها این اصوات فوق العاده «مدرن» به نظر می آید. شاید با این توضیحات «ماقبل طوفان نوحی» قابل قبول باشد. وقتی در سال ۱۹۰۶ نخستین آهنگ ربع پرده ای را انتشار دادم از همه این توضیحات که امروز دادم اطلاعی نداشتم و یا بسیار کم می دانستم.

من در آن زمان به جهت این «اولین آزمایش به کار بردن ربع پرده در عمل موسیقی» بسیار به خود می بالیدم و نمی دانستم که ابتکار من تازه نیست و چیزی را که سابقاً وجود داشته دوباره به کار برده ام.

همقطاران من عده ای با انتقاد و عده ای دیگر با تردید و بعضی با تعصب رد کننده شگفت آوری این کار را تلقی کردند. خوانندگان قدیمی این مجله با لبخندی به خاطر می آورند که متن مصاحبه من، منتشره در مجله «موزیک» ناگزیر به «اصلاحیه»ای احتیاج داشت تا بار دیگر مقصود اصلی مرا بیان کند. در آخرین چاپ دیکسیونر موسیقی هوگوریمان H. Riémann چاپ ۱۹۱۹ درباره کارهای من اینطور نوشته شده است «این تجربه هیپرکروماتیک (کوچک تر از نیم پرده) البته معنی و مفهوم ندارد.» البته نه!

در طول این مدت تغییراتی بوجود آمد. در ۲۸ نوامبر ۱۹۲۲ در آکادمی دولتی موسیقی برلین کوارتت ربع پرده ای آلویس ها با A. Haba اپوس ۷ برای اولین بار اجرا شد و آقای پروفسور دکتر شونمان Schunemann نایب رییس هنرستان که تحت نظر شرکر Schreker اداره می شود در مقدمه سخنرانی بیان داشت، کمتر اتفاق افتاده بود در تالار موسیقی آکادمی تا این اندازه هنرمندان و دانشمندان جمع شده باشند و هیچکس مسخره نمی کرد، درباره کوارتت «هابا» قضاوت ها مختلف بود. من شخصاً عقیده دارم که این کار موسیقی نوشمرده نمی شود بلکه بیشتر موسیقی ای بود که به علت به کار بردن ربع پرده تغییر شکل یافته بود. به این جهت انتخاب آن به عنوان موسیقی ربع پرده ای خیلی سنجیده نبود. شاید کارهای دیگر این آهنگساز جوان بهتر مقصود را بیان کرد.

به کار بردن ربع پرده در عمل موسیقی (که دیر یا زود باید بشود و خواهد شد) با مشکلات بسیار مواجه است که باید با ان مبارزه شود و تنها در طول زمان به توفیق می رسد.

سازهای زهی به آسانی ربع پرده ای را اجرا می کنند (برای نوازندگان ویولونسل آسانتر و برای ویولونیست ها بسیار مشکل تر است.) سازهای بادی چوبی باید ساختمان دیگری پیدا کنند. ۱۵ سال پیش با یک کلارینت ربع پرده ای آزمایش کردم که با آن حتی مشکل ترین «لگاتو» (اتصالها) را با همه سرعت های مختلف بسیار ساده اجرا می توان کرد.

از نظر فنی، سازهای بادی مسی را به آسانی می توان ساخت. ترومبون می تواند با ساختمان فعلی همه فواصل حتی یک هشتم پرده را هم به صدا درآورد. ویلی مولندورف W. Mollendorff یک هارمونیم ربع پرده ای ساخته است که شستی های آن را ویشنگرادسکی Wischnegradski تکمیل کرده است.

مهم ترین نقص در سازها ساختن یک پیانوی ربع پرده ای است. نخستین پیانویی که بوسیله مولندورف، ویشنگرادسکی و من ساخته شده است نواقصی دارد و هنوز قابل استعمال نیست.

حالا دیگر اشکال کار در هزینه فوق العاده برای ساختن پیانوی ربع پرده ای و عدم علاقه کارخانه های پیانو به ساختن آن است. در سخنرانی هایی که در کشورهای آزاد خارجی در زمان جنگ ایراد کردم مشکل را به این ترتیب حل کردم که دو پیانو عمود بر هم قرار داده شد یکی از آنها یک چهارم پرده بالاتر از دیگری کوک شد و هر کدام با یک دست نواخته می شد. این کار برای مثال های کوچک کافی بود امّا البته برای کمپزیسیونهای بزرگتر کافی نیست. آوازهای با ربع پرده ای در بسیاری از جاها اجرا شده است و آهنگ های ربع پرده ای دیگر به مقدار زیادی ساخته شد.

از پیشروان موسیقی ربع پرده ای باید قبل از همه از دو آلمانی یورگ ماگر J. Magar و ویلی مولندورف نام برده شود. همچنین دو آهنگساز روسی لوریه Lurye و ویشنگرادسکی، موسیقی دان چک آلویس هابا و آهنگساز ایتالیایی بالیونی Baglioni.

در پاییز ۱۹۲۲ نخستین مجمع بین المللی آهنگسازان ربع پرده ای در خانه من تشکیل شد. این کمیسیون چنان عقاید دور از همی به بار آورد که بعد از ساعت ها بحث حتی درباره مسأله نت نویسی هم اتفاق نظر پیدا نشد. واقعاً جای

تأسف است زیرا برای تهیه نت باید خط واحدی بوجود آید و اجراکنندگان نمی توانند برای هر اثر ربع پرده ای علامت جدیدی یاد بگیرند. من این علامت ها را پیشنهاد کردم.

درباره امکانات ملودیک و هارمونیک به علت رعایت در اختصار مقال نمی توانم چیزی بگویم.

تنها باید ذکر شود که به کار بردن ربع پرده الزاماً باعث پیدایش دیسونانس های تازه ای نمی شود بلکه با اصوات ربع پرده حتی می توان موسیقی بدون دیسونانس بوجود آورد.

در مثال اول بین دو آکردماژوریک آکردمینور قرار داده شده است. در مثال دوم برخلاف بین دو آکردمینوریک آکردماژور قرار دارد و این صورتی از حرکت های هارمونیک ربع پرده ای طبق قاعده اصولی سخت است.

فواصل آکردها بدون آنکه اصولاً تغییر داده شود نزدیکتر به هم متصل می شوند و به این ترتیب به طور غیرمنتظره صدای خوش آیندی بوجود می آید.

من شخصاً به این تصاعدهای خوش صدا که به ملودی هم مفهوم و بیان بهتری می دهد علاقه دارم. البته تخفیف یا تشدید دیسونانس هم باین طریق ممکن است. با ربع پرده ها همه امکانات بوجود می آید اصوات بسیار خوش صدا و همچنین دیسونانس های اغراق آمیز هرطور که آهنگساز بخواهد. حتماً در دوره گذشته بین یک آهنگساز کلاسیک و یک آهنگساز پیرووآگنر تا این اندازه اختلاف وجود نداشت تا مثلاً بین ویشنگرادسکی و من که یک محافظه کار از مُدافتاده شمرده می شوم. از اینجا معلوم می شود که وحدت نظر بین آهنگسازان موسیقی ربع پرده ای بآسانی ایجاد نمی شود. هرکس به وجدان هنری خود عمل می کند و راه می یابد. اجتماع ما با همه اختلاف آراء در یک موضوع اساسی مشترک است و همه دارای همان تراژدی هنری هستیم که باید فداکاری و باز هم فداکاری کنیم و در قبال، دشمنی و تمسخر انتظار داشته باشیم. ثمره ای از کار خود نبریم. خیلی شگفت آور است که تصور کنیم پیشرفت موسیقی غربی بعد از چهارصد سال به انتهای خود رسیده است و در آینده کاری نتوانیم بکنیم جز آنکه همین ۱۲ صوت را با توالی و ترکیب ادامه دهیم در حالی که سالهاست از همه امکانات هنری استفاده شده و دیگر هیچ نابغه ای نمی تواند ترکیبات جدیدی بوجود آورد. ما می دانیم که تحول یک دوره طولانی با اشکالتراشی های موجود کار امروز تا فردا نیست و ایده های هنری ما تنها به آهستگی اعتبار می یابد و بعد از مرگ ما پیروز می شود.

درباره یک سوم پرده بحث کم است. این ثلث پرده ها در هزاره گذشته نقش بسیار کوچکی داشت و تنها در یک نقطه دنیا در جوار ربع پرده به عنوان تزئین آوازی به کار رفته است. در دوره اخیر تنها بوزونی روی این زمینه کار کرده است.

بوزونی در نخستین اثر منتشرهٔ خود این حقیقت را درک نکرد که با تقسیم یک پرده به سه قسمت اشکالاتی پیدا می شود و در نتیجه سوم کوچک، ششم بزرگ، آکردماژور، آکردمینور یعنی تقریباً مهم ترین قسمت های اساسی موسیقی برکنار می شود. بعدها خود او متوجه این خطا شد امّا پس از آن هم سعی نکرد به تئوری ثلث پرده به نحوی جنبه علمی بدهد. نه او و نه نغمه پرداز دیگری کمپزیسیونهای ثلث پرده ای انتشار داده است. مسأله ثلث پرده که فقط با نام بوزونی برای مدت کمی مورد توجه قرار گرفته است و تنها مردم بی اطلاع را تحریک کرده بود بدون آنکه فعلیت پیدا کند ظاهراً برای همیشه از بین رفته است.

من شخصاً اعتقاد دارم که یک موسیقی ثلث پرده ای بدون سابقه قبلی (Apriori) نمی تواند بوجود آید اگرچه حتی یک پنجم پرده را هم می توان در موسیقی به کار برد. امّا اگر هم تداوم رشته موسیقی از گذشته تاکنون با آن قطع می شود باید تنها کسی چنین موسیقی بنویسد که واقعاً به علت یک احتیاج حقیقی به تصنیف آن مبادرت کند.

یورگ ماگر معتقد است که با سازماندهی الکتریکی اختراع شود که بتوانند هر درجه ای از اصوات را تغییر دهند امّا من این کار را کاملاً خیالی و غیرممکن می دانم. حساس تر کردن سامعه ممکن است در اینده خیلی پیشرفت کند امّا موسیقی که نقاشی نیست و به همین جهت بدون درجات معین صوتی هیچگاه هنر بوجود نخواهد آمد.

وقتی ما فکر می کنیم که ایرانیهای قدیم اختلاف یک ربع پرده و ثلث پرده را درک می کردند درحالی که ما اروپائیها ده ویولون را که صورت معینی را کمی بالاتر و پایین تر در ارکستر اجرا می کنند هم صدا می شنویم و حتی موسیقی تعدیل شده Tempéré را بی ملاحظه با موسیقی تعدیل نشده به هم می آمیزیم نتیجه باید گرفت که ما در حقیقت از نظر موسیقی وحشی Barbar هستیم.

امروز حتی ملل نیمه وحشی هستند که یک هشتم پرده را بدون زحمت درک می کنند درحالی که ما اروپائیها با فرهنگ عالی به جز عده معدودی از شنیدن آن عاجزیم. ما دیگر نمی توانیم آنقدر خوب بشنویم که این اقوام از نژاد دیگر می توانند. باید اعتراف کنیم که حس بویایی ما هم به خوبی سگ نیست و چشم ما در برابر دیدگان مرغان گوشتخوار به مراتب ضعیف تر است. بدون شک مغز ما به ضرر حواس ما توسعه یافته است ما خوشبخت تر و سالم تر خواهیم شد اگر بازهم در ظریف کردن پنج یا هفت حس خود بکوشیم. با ذکر این تفصیل می توانم بگویم که ما آهنگسازان ربع پرده ای به هیچ وجه انسانهای تهی مغزی نیستیم بلکه برخلاف انسان هایی با غریزه طبیعی هستیم که می خواهیم به جای یک موسیقی هیستریک و اغراق آمیز یک موسیقی سالم بوجود آوریم. موسیقی که نه برای اعصاب بلکه برای گوش ساخته می شود و البته فراموش نباید کرد که گوش تنها واسطه است و درک هنری در لاله گوش صورت نمی گیرد.