درباره‌ٔ

جوهر «آثار موسیقی»

نوشتهٔ سوفیا لیسا[1]
(موسیقی‌شناس لهستانی)

برگردان، دکتر محمدتقی مسعودیه

ما عادت کرده‌ایم تمامی جنبه‌های یك فرهنگ موسیقی ، چه آفرینش وچه اجرا، چه ضبط‌وچه تلاش‌های انواع سازمان‌های موسیقی‌را ، تحت‌مفهوم ثابت «اثرموسیقی» ملاحظه نمائیم . حتی «جان کیج» [2] آهنگساز و نظری‌دان که با وجود مشغله‌ی فراوان مفهوم «جوهراثر موسیقی» راکه ما بدان عنوان کلی «اثرموسیقی» میدهیم ، بدیده‌ی تردید مینگرد ، باهمیت این طرز تفکر بخصوص واقف است ، زیراکه مینویسد :

«جنبه‌ی فرمال یك «قرارداد» اساسی‌درموسیقی‌اروپائی‌عبارت ازتظاهر ومعرفی «اثر» بعنوان یك «کل» است ، یك «شیئی» تکامل یافته درزمان ، که دارای مبدأ ، میان‌وخاتمه است ونیزدارای خاصیت تکاملی است بی‌آنکه‌واجد حالت «ایستا» (Statiseh) باشد .» [3]

---

۱ ـ Zofia Lissa ۲ـ John Cage

۳ـ John Cage : Silence, Middletown, Connecticnt,1959

غالباً تصورمیشود که مسئله‌ی فوق‌الذکردرموسیقی غیراروپائی بگونه‌ی دیگری است . ما در محیط فرهنگی خودمان هنگامی که موسیقی میشنویم ، درواقع به «اثرموسیقی» ـ درمفهومی که ما ازآن گرفته‌ایم ـ گوش می‌سپریم. هرگاه موسیقی اجرا میکنیم یك «قطعه» موسیقی نواخته‌ایم . هرگونه رفتار خلاقه باعث بوجودآمدن «شیئی» است که بپایان میرسد وازجانب آهنگسازان موافقت میگیرد . آن رفتارتبدیل به یك «اثر» میشود ، یك «اپوس» . در این مفهوم «شیئی» مزبوربوقت اجرا بصورت یك واحد از«واقعیت» پذیرفته‌میشود ودرمیان آثاراین‌یاآن آهنگسازجائی‌مخصوص بدست میآورد . حتی‌بیشترآنچه که ما درباره موسیقی از نظرات تحلیلی ، تاریخی ، استتیك و جامعه شناسی میاندیشیم ازاین «تز» سرچشمه میگیرد که برخی از«نمونه»های مشخص «اثر موسیقی»شناخته شده‌اند وبرخی‌دیگر ، فی‌المثل‌اصواتی که بمنظوردادن‌علاماتی بکارمیروند ، چنین نیستند (اصوات معین برای معاینات روانشناسی، یاتکالیف آرمونی‌هنرجویان درمدارس‌موسیقی) زیرا نمونه‌های‌دوم دارای‌شکل‌مخصوص بخودبوده وسبب میشوند که برداشت ماازآنها به شکل دیگری باشد.درباره‌ی موسیقی قضاوت ما تنها مبتنی برارزش‌یابی‌های ما دریکایك‌آثارموسیقی است . قضاوتی که بعدها ما را بسوی یك نوع نظریات کلی هدایت مینماید .

نمونه‌ی فرهنگی، که ماسالیان متمادی درآن‌پرورش یافته‌ایم ـ وسنت‌ها وسابقه‌های‌آن درما مؤثربوده‌اند ـ وجود اثرهنری‌را نتیجه‌ومحصول تلاش‌بشر فرض میکند. اختلاف وجودی‌میان همهٔ «اشیاء» دنیای ماوارزش‌های‌مخصوص آنها برهمین فرض استواراست .

همین‌حقیقت که یك«شیئی» درردّه‌ی‌آثارهنری بحساب‌آید ، خودمعرف شکل وجودی خاص‌آن است. نشانه‌ی مقام وجای بخصوص‌آن در«جهان‌بینی» انسان‌ها است. براساس‌موقعیت ارادی‌ما است که شیئی‌مفروض «اثرهنری»تلقی شود یا نه .آنچه که ما آنرا «عادت شنوائی» تقاضا کنندکان موسیقی می‌نامیم بی‌تردید نوعی «آمادگی» است ، رفتاری درست دربرابر اثرموردِ نظراست ، وناشی‌از«موقعیت ارادی» مادربرداشت ازآن است . نوع‌این«اراده»ازجانبی

صفات «شیئی» مورد نظر وازجانب دیگر «تجربیات شنوندگان» راتعیین میکند. هرقدرقدرت وخواص برداشت شنونده پرورش بیشتر و وسیعتری یافته باشد ، بهمان اندازه صحیح‌تر ، شیئی یا اثر هنری را ارزیابی خواهد کرد . معهذا خواص برداشتی ما بمقدارزیاد تحت تأثیرمحیط فرهنگی وزمانی است که در آن‌زیست می کنیم، بنحوی که ما مثلابدون «اراده» ، برداشتی‌خطا ازآوازهای گریگوریانی ویا نیز ازموسیقی «سریل» بدست میآوریم . زیرا که ما پیوسته آنها را با «آرمونی» میشنویم . هر چند که پیش آمدن برداشت‌های غلط ما اجتناب ناپذیراست ، معهذا ما دریك امراشتراك داریم وآن همان «اراده»ما دربرابر«اثرموسیقی» ، یك‌محصول انسانی، ودربرابرارائه تصورات وادراکات اختصاصی‌است که بوسیله‌ی‌شنونده‌ازطریق‌ساختمان مجموعه‌های‌صدائی‌برداشت ومعرفی میشود .

آیا براساس‌کدام «معاییر» ما «اثرموسیقی» را تشخیص توانیم داد ؟.

خواص فلسفی «اثرموسیقی» در برخی موارد مدیون کارها و مطالعات «رومن اینگاردن» [1] ، پدیده شناس لهستانی‌است [2] . جای‌آن نیست که‌نظرات نویسنده‌ی مزبور که نوشته‌هایش‌بزبان‌آلمانی نیزمنتشرشده است‌معرفی گردد. معهذا ضروری است که «تز» اساسی اودراینجا یادآوری شود . چه‌آنهاکه از تز«اینگاردن» پیروی کرده وگام‌های بلندتری برداشته‌اند وچه‌آنهاکه ارزش صفت‌کلی تحقیقات وی را قابل‌بحث میدانند ، ازنظرات وی الهام‌گرفته‌اند. درنظر «اینگاردن» : «اثرموسیقی» ، یك «شیئی» ارادی است ـ بعبارت دیگر شیئی ناشی ازاراده است ـ که پس‌ازنگارش ـ (نوتاسیون) ـ مانند یك«طرح»، ویك «شبکه» ، تثبیت میشود .

شیئی که همه‌گونه «اعمال» و «ادراك» را در تمامی خصوصیاتش بوجود

---

۱ ـ Roman Ingarden

۲ ـ Vgl. Vom Literarischen kunstwerk, Halla, 1937_, Band II, Kap. über die Identität des Musikwerkes_, Der Streit um die Existenz der welt, warschau 1964.

میآورد ، و از این طریق برخی تغییرات ضروری را در آن خصوصیات باعث میشود . وجود محیط تحول خواص مزبور امری ضروری است . معهذا این تغییرات «ماهیت» اثررا از میان نمی‌برد . روش‌های مختلف اجرای یك اثر مشخص و برداشت‌های متنوع ازآن درزمان‌های گونه‌گون ـ که طی آن نحوه اجراهای مختلف بوجود میآید ـ اساس تثبیت موجودیت تاریخی آنرا مستقر میسازد . این‌تعریف‌میتوانست با تکیه برهر گونه موسیقی که درآن نوع‌رده‌ی (طبقه‌ی) «اثر» کاملا آشکارباشد ، وجود پیداکند . تعریف مزبوربا هر بخش‌از فرهنگ موسیقی وبا هرقسمت ازدوره‌های تاریخی که درآن موسیقی در واقع مجموعه‌ای ازآثار موسیقی می‌بود انطباق میداشت . ولی بر خلاف ، نمیتواند همه‌ی مظاهرونمودهای موسیقی‌ای‌را دربر گیرد ، چه دربرخی ازاین‌مظاهر اصل وجود موسیقی صادق است ، ولی آنها «آثار» موسیقی بشمار نمیروند ، مانندموسیقی‌تمدن‌های‌غیر اروپائی ،فولکلور، برخی‌ازانواع موسیقی‌فی‌البداهه که مبتنی بریك ملودی ـ بعنوان «مدل» ـ می‌باشد ، ویا بعضی انواع موسیقی پیشروی معاصر. من قبلا درمورد نارسا و ناکافی بودن نظرات «اینگاردن» ، درجائی دیگرسخن رانده‌ام [1] . تردیدهای حاصله ازنظرات فوق باعث‌ایجاد نظرات من درباب وجود وجوهر «اثرموسیقی» شده است، آرائی که اینك قصد بررسی و تحلیل‌آنها را داریم .

ضمن کوشش درتعریف‌این وجود (یاجوهر) ازطریق‌آشنائی‌بامهمترین صفات اثرموسیقی به تجربیاتی تکیه میکنیم که فرهنگ موسیقی زمان حال و بخصوص محیط فرهنگی اروپائی را برای ما ساخته وپرداخته است .

تجربیات‌مزبورخصوصاً به‌واژه‌های‌تحلیلی‌یکنوع‌مفهوم‌خاص‌بخشیده‌اند، که ما ازآنها دربررسی‌های تحلیلی ، تاریخی واستتیکی بهره می گیریم . و آن عبارت ازمفهومی است که درمحدودهٔ مشخص زمانی وفرهنگی قابل تبلور باشد . بکارگیری نادرست این‌مفهوم درمورد تمامی مظاهرونمودهای‌موسیقی

---

1 ـ Z. Lissa : Bemerkungen zur Ingardenschen Theorie des Musik werkes, Studia Z estetyki, warschau, 1966

درزمان ومکان ، باعث ایجاد اغتشاش در طبقه بندی پدیده‌های موسیقی و نیز سبب ایجاد اغتشاش بزرگتری درارزیابی آنها خواهد شد .

هر اثرموسیقی‌عبارت‌از«شیئی» مخصوص بخودواز نظرساختمانی‌غیرقابل تکراروتقلیداست . هرچندکه هم‌آن، درعین‌حال وبعنوان یك «کل»،عنصری از طبقه‌ای ازاشیاء است ، مثلا یکی ازانواع موسیقی ویا یك «سبك» تاریخی است ، ولی بهرحال‌عنصری‌ازخلاقیت‌آهنگسازمشخصی بشمارمیرود. هرسنفونی بتهوون ، فی‌المثل ، سنفونی‌مشخصی‌است‌که از سنفونیهای دیگروی‌ویادیگران متمایزاست ، ولی درعین‌حال به طبقه‌ای ازآثارسنفونیك ـ که دریك نوع‌قرار میگیرند ـ وابستگی دارد ،آثاری‌که درمیان قرن‌های ۱۸ و۱۹ بوجودآمده است . ازجانبی آن سنفونی صفات مخصوص بخودی را واجد است که وی را ازسایرآثارآفرینندهٔ خود ، ونیزازهمهٔ‌آثار همزمان خود ، متفاوت میسازد ، درهمین حال وازسوی دیگر، دارای خصوصیاتی است‌که میان‌آن بادیگرآثار بتهوون ، وبا سایرسنفونی‌های کلاسیك ، وحتی با سنفونی بطورکلی ، ارتباط برقرارمیسازد .

هر«اثر» میتواند بعنوان یك خلق‌فردی تلقی شود همانگونه که‌میتواند معرف ونشان دهنده‌ی یك«فرم» ، یك«سبك» ، یك‌آفرینش، ویك دورهٔ‌تاریخی باشد . البته ما همچنین میتوانیم‌آنرا از نقطهٔ نظرجوهر و وجودش ، بعنوان یك «اثر» تلقی نمائیم .

«اثر»، همانطورکه دریك تحلیل زبانی‌باثبات میرسد، نتیجه‌ی«تأثیر» است . واین را ما تقریباً درتمام زبان‌های دنیا پیدا میتوانیم کرد :

به نزدیکی وخویشاوندی واژه‌های زیرتوجه کنید :

Oavrer ،Oeuvre_Operare ،Opus ،ProiswodieniJe to work

و wurk_Proiswodit ... وازاین قبیل.

درواقع درخود این‌اسامی‌قطعیتی‌که تأثیرفردی‌را برساند موجود نیست ولی‌درمفهوم مصرفی ومستعمل ، در زبان محاوره و در برداشت کلی ، چنین تأثیری بشکلی پنهان به ذهن القا میشود .