

باخ، بتهوون و باقی بروبچه‌ها

تاریخ موسیقی آن‌گونه که باید آموخته شود

دیوید دبلیو. باربر

ترجمه‌ی پیام روشن



تصویرگر: دیو داند

با مقدمه‌ی آنتونی برجس



مؤسسه‌ی فرهنگی - هنری ماهور

تهران ۱۳۹۵

فهرست

یادداشت نویسنده و تشکر ۷

مقدمه ۸

در آغاز ...

موسیقی اولیه ۱۲

اکنون در مسیر...

ژوسکن ۱۸

پالستینا ۲۰

جزوالدو ۲۴

چند انگلیسی

برد ۲۸

کلارک ۳۱

پرسیل ۳۲

و اینک باروک

مونته‌وردی ۳۸

ویوالدی ۴۲

باخ ۴۶

هنرل ۵۴

چند نمونه‌ی کلاسیک

هایدن ۶۴

موتسارت ۶۹

آن مردان رُماتیک

۷۶	بتهوون
۸۰	واگنر
۸۶	برامس

به دنبال ترانه

۹۰	شوبرت
۹۳	شومان

روس‌ها می‌آیند، روس‌ها می‌آیند.

۹۸	پنج قدرتمند
۱۰۳	چایکوفسکی

روایتی مضحک و کوتاه از تاریخ اُپرا

۱۰۸	اُپرا
-----	-------	-------

اوضاع آشفته‌ی امروز ما

۱۱۴	استراوینسکی
۱۱۷	شوئنبرگ
۱۲۰	باغداران بی‌یلاق نشین انگلیسی
۱۲۳	آیوز

به کجا می‌رویم؟

۱۲۶	کیچ
۱۲۹	کُدا

۱۳۰	نمایه
۱۳۴	درباره‌ی نویسنده و تصویرگر کتاب

بدیهی است، فرهنگی که چنین جمله‌های حکمت‌آمیزی در دل خویش دارد: «هورن انگلیسی: ساز بادی چوبی. وجه تسمیه: نه انگلیسی و نه هورن است. با هورن فرانسوی که آلمانی است اشتباه نشود» و «نت غلط: باید توجه داشت که این اصطلاح نسبی است و تنها در مواردی که توسط دیگران اجرا می‌شود به کار می‌رود. از نت‌های غلطی که توسط خود شخص اجرا می‌شود همیشه با عنوان نت‌های زینت یاد می‌شود». تاریخ بارپر منتظر است به محض اینکه آن را شروع کنید در برابر شما منفجر شود، البته اگر آن را بخوانید، که به هر صورت خواندن و نخواندن شما اهمیت چندانی برای من ندارد. این مقدمه هم مانند متن کتاب، به همان ترتیب که خردمندانه است جنون‌آمیز نیز هست. در موسیقی این دو عبارت هیچ‌گاه تضادی معنادار با یکدیگر ندارند. فرزنانگان دنیای موسیقی — کسانی چون بتهوون — از آن قبیل افرادی بودند که خودشان را نمی‌شستند و شانهای موی سرشان را گم می‌کردند؛ بتهوون که بی‌تردید مجنون صفت بود. منظورم این است یک نفر باید دیوانه باشد که به هنری پردازد که اساساً نمی‌داند برای چیست. می‌خواهم بگویم ما می‌دانیم همبرگر برای چه درست می‌شود اما هدف از موسیقی را نمی‌دانیم. میوزاک (muzak) به همین دلیل وجود دارد چون دلیل وجودی خود را به‌خوبی می‌داند (میوزاک نام تجاری موسیقی‌های ضبط‌شده‌ای است که از طریق رادیو یا کابل فرستاده می‌شود تا در مراکز تجاری به‌عنوان موسیقی زمینه پخش شود. مترجم). میوزاک وجود دارد چون در واقع هیچ‌کس نمی‌داند چگونه می‌توان آن را خاموش کرد.

امروز یکی از روزهای نادری بود (شوخی نمی‌کنم، دست‌کم نه بیشتر از بارپر) که ساعت پنج صبح بیدار شدم؛ چون کسی که کنارم خوابیده بود (اگر حتماً لازم است بدانید، همسر) از صدای سرفه‌هایم از خواب می‌پرید. همچنان که هر موسیقی‌دانی به شما خواهد گفت هنگامی که ساعت پنج صبح از خواب بیدار می‌شوید تنها کاری که می‌توانید انجام دهید تصنیف فوگ است؛ یک فوگ ساختم و بعد پستیچی آمد و نسخه‌ی تایپ‌شده‌ی کتاب بارپر را آورد. این فوگ برای چهار صدا، در لاک‌مینور است. این فوگ بیست‌نهایی‌ای را در زمان قدری بیشتر از یک هفته نوشته‌ام. خدا می‌داند این فوگ‌ها را برای چه می‌نویسم. البته به یقین برای این نیست که روح باخ را از خواب بیدار کنم. فوگ چیزی است که در درون آدم رخنه می‌کند و هنگامی که چهل‌وهشت تا از این عوضی‌ها، مزاحم‌ها یا فوگ ساخته‌ای، دوباره می‌خواهی از اول شروع کنی. کتاب بارپر تأییدی است بر اینکه من در این دیوانگی تنها نیستم. این کتاب سبب شد احساس بهتری پیدا کنم و سرفه‌ام متوقف شود.

نه، (لعنت به این سرفه) این یک کار را نکرد.

بنابراین، صمیمانه‌ترین تمجیدها را نثار این کار تحسین‌برانگیز پژوهشی — «یک مکث کوتاه» — واقعی می‌کنم؛ مکث به همان معنایی که اهل دانشگاه در توصیف وقفه‌ای که در دل یک ملودی وجود دارد به کار می‌برند، اما در اینجا وقفه و فاصله‌ای نیست و همه‌ی رخنه‌ها با دقت و به درستی پر شده‌اند. نمی‌خواهم یک‌بار دیگر بگویم این کار، کاری جذاب و خنده‌آور است تا شما را مجبور کنم ندان‌هایتان را به هم بفشارید و ببینید آیا بارپر جرئت می‌کند شما را بخنداند یا خیر. کتاب را از جنبه‌ی تاریخی آن بخوانید. هنگامی که آن را تمام کنید خواهید دید چیزهای زیادی درباره‌ی تاریخ موسیقی فرا گرفته‌اید.

مقدمه

زمان آن رسیده بود که کاری که آقایان سیلار و بیتمن برای تاریخ انگلستان انجام داده بودند برای تاریخ موسیقی انجام شود. افرادی که آن قدر فرهیخته هستند که با ۱۰۶۶ و همه‌ی آنچه گذشت آشنا باشند، به یاد می‌آورند که رومی‌ها به دلیل آموزش‌های کلاسیک خود در روزگار کهن قوم برتر بودند. انگلستان آنگلو-ساکسون شاهانی با نام‌هایی مانند فیلتفروت و پروئیث داشتند. ویلیام و مری افرادی همیشه به‌هم‌چسبیده بودند و غیره. همه‌ی آنچه رخ داده بود آنجا بود. بدون بهره‌جستن از یک همکار، دیوید دبلیو بارپر، به دنیایی بزرگ‌تر از انگلستان پرداخته است و کاری انجام داده که بامزه‌تر از آن اثر گمراه‌کننده‌ی کلاسیک درباره‌ی حقایق تاریخی است. او کار را انجام داده است و دیگر لازم نیست کسی نگران پرداختن به این مهم باشد.

نکته‌ای که در اینجا مایلیم به آن اشاره کنم — پیش از آنکه به ملاقات «ب» و «ب» بروید (بدون اینکه چیزی بگویم درباره‌ی آن ب. که نامش یوهانس بود و دیگری می‌تواند بنجامین یا پلا باشد) — این است که همه‌ی آنچه شما به آنها خواهید خندید حقایق تاریخی هستند. حتا یک نت خارج نیز در این ضبط تاریخی موجز وجود ندارد. اگر بارپر می‌گوید ریشارد واگنر در ۱۸۱۳ متولد شد می‌توانید اطمینان داشته باشید که چنین بوده است. می‌توانید در فرهنگ بیست جلدی موسیقی و موسیقی‌دانان گروه موضوع را جست‌وجو کنید اما تلاش شما، حتا اگر هزینه‌ای را که کرده‌اید در نظر نگیریم، شما را به تاریخ دقیق‌تری نخواهد رساند. اگر او می‌گوید پرستش بهار استراوینسکی نخستین بار در پاریس در ۱۹۱۳ اجرا شد، نیازی نیست از پدر من — که قسم می‌خورد خودش آنجا بوده است — سؤال کنید. هرچند به هر صورت شما راهی برای سؤال کردن از او نخواهید داشت چون او به جمهوری بزرگ اموات رفته است جایی که پیانیست‌های سینما (که پدرم یکی از آنها بود)، بزرگان دنیای نوازندگی، جان لئون و حرفه‌ای‌نوازان آکادمیک در کنار هم گوشه‌ای دنج دارند. افزون بر این، بارپر به ما چیزهایی می‌گوید که در گروه نخواهید یافت — به‌عنوان مثال، نیزینسکی هنگام اجرا حرکتی عشوه‌آمیز کرد که به مذاق پارسی‌ها خوش نیامد. پارسی‌ها که همه چیز را در باب عشوه‌گری و طنز می‌دانستند، با آن درایت فرانسوی خود دوست داشتند این حرکات را محدود به مکان یا مکان‌های خاصی نمایند که تالار آپرا یکی از آنها نبود.

اینکه بارپر مردی است که از پس تألیف کتاب تاریخی برمی‌آید که این چنین هوشیاری و جنون را به هم می‌آمیزد، برای همه‌ی آنها که کتاب فرهنگ لغات برای یک موسیقی‌دان را خوانده‌اند موضوعی

اینکه آیا از نظر شما این موضوعها ارزش دانستن داشته‌اند مسئله‌ی دیگری است چرا که موسیقی نام دیگر جنون است. کدام انسان عاقلی ممکن است عمر خویش را وقف پرداختن به طرح‌های مختلفی کند که از دوازده نت به دست می‌آیند؟ چیزهای بهتری برای پرداختن وجود دارند، هر چند در این لحظه نمی‌توانم به خاطر بیاورم آنها چیستند. امروز صبح خیلی زود بیدار شده‌ام.



آنتونی برجس

مونت کارلو، ۷ دسامبر ۱۹۸۵

هر چند، در واقع، مدرکی در تأیید این نظر وجود ندارد اما، دست کم، این داستان به اندازه‌ی آنچه پاپ گرگور به همه گفته است معقول به نظر می‌رسد. به گفته‌ی او: فاخته‌ای که از بهشت آمده بود، بر شانه‌ی وی نشست و تمام این آوازه‌ها را در گوش او زمزمه کرد تا آنها را بنویسد. حال شما خودتان از بین این دو داستان انتخاب کنید.

به هر تقدیر، در حدود قرن نهم، اصول آوازه‌های گرگوری به عنوان بخشی از آداب و مراسم راهب‌ها درآمد و آنها را موظف می‌کرد چه بخوانند و کی بخوانند و چقدر بخوانند. «گوییدو»^۱ اهل آرتزو، همان کسی بود که متوجه شد اگر کاتبان موسیقی هنگام نوشتن، از خط‌ها یا نشانه‌هایی برای راهنمایی استفاده کنند نگارش موسیقی به مراتب آسان‌تر خواهد شد.^۲ اگر او کمی بیشتر فکر می‌کرد احتمالاً با ابداع کتاب‌های رنگ‌آمیزی نقاشی، به ثروت و شهرتی می‌رسید.

گوییدو مردی زیرک بود اما نظر خوشی نسبت به خوانندگان نداشت و معتقد بود آنها «کودن‌ترین آدم‌های روزگار هستند»^۳ او چیزهای نامطبوعی هم درباره‌ی راهب‌ها گفته بود که به نظر او وقت زیادی صرف می‌کردند تا آواز خواندن یاد بگیرند و برای مطالعه‌ی کتاب مقدس وقت کافی اختصاص نمی‌دادند. خلاصه همیشه چیزی بود که درباره‌اش شکایت کند. شهرت گوییدو در ابداع چیزی بود به نام دست‌گوییدو که طراحی مضحکی از یک دست بود با طرح‌هایی بر روی آن. او ادعا می‌کرد که با مطالعه‌ی دقیق آن طرح‌های کوچک می‌توان تمام نت‌های همه‌ی مدهای آوازه‌های اولیه را به خاطر سپرد.^۴ امروزه موسیقی‌دان‌های جدی پوستریهای دست‌گوییدو را به دیوار اتاقشان نصب می‌کنند تا به نظر خیلی دانشمند بیایند.

راهب‌ها اوقات روز را به بخش‌هایی تقسیم می‌کردند. هر بخش موسیقی خاص خود را داشت که باید هر روز خوانده می‌شد. این برنامه با نهایت دقت تدوین شده بود. اصحاب گرگور هنگامی که صحبت از آواز خواندن بود هیچ چیزی را به شانس واگذار نمی‌کردند.

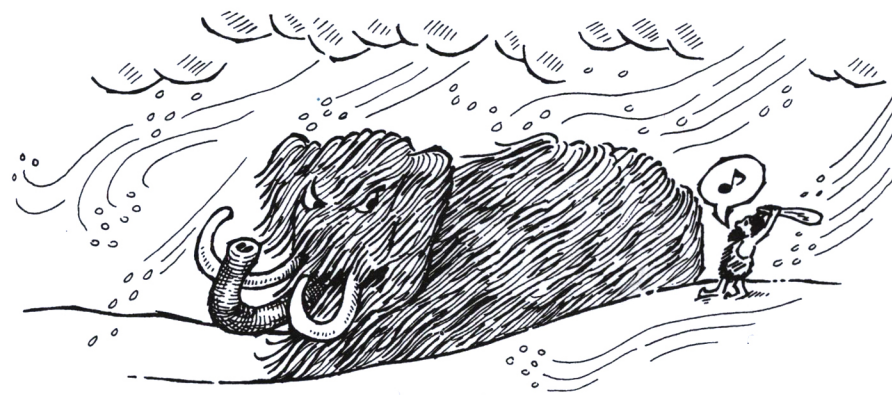
برحسب اینکه چه تعداد نت بر روی یک سیلاب از کلمه‌ی متن قرار می‌گرفت آواز اولیه به سه شیوه خوانده می‌شد. اگر تنها یک نت بود، سیلابی نامیده می‌شد و اگر دو یا سه نت بر روی یک سیلاب بود، به آن نئوماتیک می‌گفتند^۵ و اگر بر روی یک سیلاب از کلمه آن قدر نت بود که فراموش می‌کردید چه چیزی می‌خواندید، این شیوه ملیسماتیک بود.

سرانجام برخی بخش‌های ملیسماتیک آن قدر پیچ و تاب یافتند که یک نفر پیشنهاد کرد تا دوباره بر روی آن کلام گذاشته شود. از آنجا که در بیشتر موارد، زمان زیادی از آخرین مرتبه‌ای که کسی آنها را با کلام خوانده بود می‌گذشت هیچ کس حتماً نمی‌توانست به خاطر بیاورد آنچه می‌خواندند درباره‌ی چه بود،

۲. تا آن زمان، نت‌نگاری آشفته و نامشخص بود.
 ۳. این اظهار نظر شاید به لاتین مؤدبانه‌تر به نظر بیاید: "Temporibus nostris super omnes homines fatui sunt cantors."
 اما این طور نیست.
 ۴. نگران نشوید، مدها در واقع مانند گام‌ها هستند.
 ۵. pneumatic یا pneumatic به معنی «با فشار هوا» است و دلیل این نام‌گذاری آن بود که خواندن این شیوه در مقایسه با شیوه‌ی سیلابی، به نفس بیشتری احتیاج داشت.

موسیقی اولیه

هر چند یونانیان باستان یکی دو مطلبی برای گفتن درباره‌ی موسیقی داشتند^۱ و قبل از آن احتمالاً انسان ماقبل تاریخ چیزی شبیه به سرود شکار ماموت داشت که هر روز صبح که از غارش خارج می‌شد با خود زمزمه می‌کرد اما گفته می‌شود تاریخ موسیقی، چنان‌که همه می‌دانیم، با سرودهای گرگوری آغاز شده است زیرا فرض بر این است که هر چیزی باید از جایی شروع شود.



... چیزی شبیه به سرود شکار ماموت ...

این آغاز، چیزی شبیه به این بود: در قرن ششم میلادی یا در همین حدود، یک روز صبح گروهی از پسرها برای برگزاری مراسم دعای صبحگاهی در صومعه‌ی محل جمع شده بودند. یکی از راهب‌ها که شب گذشته مشغول ترجمه‌ی قسمتی از نامه‌ی پولس قدیس به اِفِسُسیان یا مطلبی از این قبیل بود و تا دیروقت بیدار مانده بود، در وسط مراسم به خواب رفت. برای اینکه صدای خُرُوف او به گوش راهب بزرگ نرسد بعضی از راهب‌ها شروع به خواندن جمله‌هایی از مزامیر داود، به آواز کردند. آواز خواندن به این ترتیب به وجود آمد.

۱. افلاطون معتقد بود موسیقی چیز خوبی است البته با شرط و شروطی که گذاشته بود.

بنابراین کلمات جدید ارتباط چندانی با متن اولیه‌ی آواز نداشتند. این متن‌های جدید، تِرَپ (trope) نامیده شدند و معمولاً مضامینی سرگرم‌کننده داشتند، تا اینکه در قرن شانزدهم یک نفر در شورای تِرنِت که عادت داشت بساط عیش مردم را بهم بریزد آنها را به‌طور کلی ممنوع کرد.

کسانی که با سبک‌های جدیدتر موسیقی بیشتر آشنا هستند برای مأنوس شدن با آوازهای گرگوری نیاز به زمان دارند. صدای آواز مردانی که یک خط موسیقی تنها را می‌خوانند بیشتر به وِزوز یک دسته زنبور شبیه است اما اگر با کمی حوصله به آن گوش کنید زیبایی آن را در خواهید یافت.^۶

زن‌ها در این موسیقی حضوری بسیار کم‌رنگ داشتند و بیشتر مردها درگیر این کار بودند. اگر دنبال کسی هستید تا به این خاطر او را ملامت کنید آن شخص پولس قدیس است. او در نخستین رساله‌اش خطاب به قرنتیان می‌گوید: "*Mulieres in ecclesiis taceant*" (بگذارید زن‌هایتان در کلیساها ساکت باشند). همه حرف‌های او را جدی گرفتند.

آوازهای گرگوری تکامل یافتند و به چیزی تبدیل شدند که اُرگانوم (*organum*) نام گرفت و در قرن‌های نهم تا دوازدهم بسیار مورد توجه بود. اُرگانوم در ساده‌ترین شکل آن، خواندن همان نغمه‌ی گرگوری بود که راهب بغل‌دستی‌ات در فاصله‌ی چهارم یا پنجم درست می‌خواند.^۷ این کار مشکل‌تر از آن است که در ابتدا به نظر می‌آید و به تمرکزی احتیاج دارد که راهب‌ها به‌طور خاص آن را دارند.

شکل پیشرفته‌ی اُرگانوم توسط دو آهنگساز در کلیسای تِردام پاریس در قرون دوازدهم و سیزدهم به نوعی متعالی از هنر تبدیل شد. این دو آهنگساز، لِوِن و جانشین وی پروتن بودند. آنها مجموعه‌ای از موسیقی خود را در کتابی بزرگ به نام ماگنوس لِپِر منتشر کردند.^۸

بیشتر آنچه ما درباره‌ی موسیقی لِوِن و پروتن می‌دانیم از رساله‌ای آمده که یک نویسنده‌ی گمنام انگلیسی در حدود سال ۱۲۸۰ نوشته است. او با تقریباً تمام نویسندگان گمنام دیگر فرق دارد چون اسم دارد. خوب، تقریباً اسم دارد و برای اینکه از دیگر نویسندگان گمنام مشخص شود، او را گمنام چهارم می‌نامند.^۹ از میان تمام گمنامان تاریخ، گمنام چهارم تنها فردی است که اسم دارد. مادرش، هرکس که بوده است، حتماً خیلی به او افتخار می‌کرد.



گمنام چهارم

۶. این آوازا به‌دردیخور هم بودند. زمانی که برای خواندن میزِرِه (*Miserere*) (مزمور ۵۱) لازم است دقیقاً معادل زمان دم‌کشیدن یک قوری جای است.

۷. توضیح اینکه چرا فواصل چهارم و پنجم، درست نامیده می‌شوند به دردرس نمی‌ارزد. فعلاً فقط حرف مرا بپذیرید!

۸. *Magnus Liber* در لاتین، به معنی «کتاب بزرگ» است.

۹. گمنامان اول تا سوم هیچ‌گاه چندان اهمیتی نیافتند.

یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های مَوْتِ (motet) تِردام، استفاده از الگوهای ریتمی یا مُدها بود.^{۱۰} عمرهایی در دانشگاه صرف شده است تا معلوم شود پروتن می‌خواست نغمه‌هایش با ریتم «دُم-تی-دُم» یا «تی-دُم-تی-دُم» اجرا شوند. برای بعضی‌ها این موضوع مرگ و زندگی است. بحث بر سر این موضوع میان دو موسیقی‌شناس فرانسوی، به نام‌های پک و آپری چنان بالا گرفت که در ۱۹۱۰ کار به دوئل با شمشیر کشید. دانش موسیقی‌شناسی از آن تاریخ به بعد ماجرابی تا این حد هیجان‌انگیز را به‌خاطر نمی‌آورد.^{۱۱}



یک تروبادور

یک تروور

در همین دوران که موسیقی کلیسایی راه خود را می‌رفت تروبادورها و تروورها مشغول خواندن آوازهایی بانشاط و هیجان‌انگیز درباره‌ی عشق و شراب خوب بودند و اینکه چقدر بهتر است این دو به‌همراه هم باشند.

تقریباً غیرممکن است بتوان تروبادورها را از تروورها تشخیص داد و نگذارید کسی جز این را به شما بقبولاند. تروبادورها تمایل داشتند که در جنوب فرانسه بچرخند و به شمال سفر کنند و تروورها در شمال زندگی می‌کردند و به جنوب می‌رفتند. بجز این مورد، در موارد دیگر آنها تقریباً مثل هم بودند.

۱۰. توجه کنید: این مُدها با مُدهای قدیمی گرگوری تفاوت دارند.

۱۱. آپری در این دوئل بازنده شد و از شرمندگی یا از زخم شمشیر و شاید هم از هردو، درگذشت.