موسیقی کلاسیک از نگاه نادر مشایخی

آهنگ ساز و رهبر ارکستر ایرانی مقیم اتریش

گفت‌وگویی از ویدا مشایخی

نادر مشایخی متولد سال ۱۳۳۷ در شهر تهران است. در سال ۵۶ ـ ۱۳۵۵ تحصیلات خود را در هنرستان عالی موسیقی تهران در رشته هارمونی تخصصی و پیانو به پایان رساند و در سال ۱۳۵۷ برای ادامه تحصیل راهی کشور اتریش شد و در کنسرواتوار وین پیانو، هارمونی و کنترپوان را فرا گرفت. از سال ۱۳۶۱ رشته رهبری ارکستر را نزد کارل استرایش و آهنگ‌سازی را نزد رومان هابن اشتوک و موسیقی الکترونیک را نزد دیتر کافمن فرا گرفت. در سال ۱۳۶۸ ارکستری را تحت‌عنوان ارکستر وین ۲۰۰۱ بنیان گذاشت. در فاصله‌ی سال‌های ۱۳۷۲ تا ۱۳۷۶ «اپرای ملکوت» را براساس رمان ملکوت بهرام صادقی تصنیف کرد. وی علاوه بر وین در سالزبورگ و گراتس و در کشورهای کانادا، آلمان، مجارستان، ژاپن و ایران رهبری ارکسترهای سمفونیک متفاوتی را به‌عهده داشته است.

این گفت‌وگو بخش نخست از یک گفت‌وگوی بلند از کتابی است که در دست تألیف و تدوین ویدا مشایخی می‌باشد. وی، داستان‌نویس و پژوهش‌گری است که در این زمینه نیز تألیفاتی دارد و در اتریش این مصاحبه را ترتیب داده است، با هم می‌خوانیم:

دیدگاهت درباره‌ی موسیقی کلاسیک چیست؟

از آنجایی که سبک آهنگ‌سازی من که به آن مشغول بودم هیچ ارتباطی با سبک کلاسیک نداشت، برای اینکه ارتباطم را با موسیقی آهنگ‌سازان دیگر از دست ندهم به رهبری ارکستر پرداختم. البته موسیقی‌ای که با ارکستر اجرا می‌شود فقط به موسیقی کلاسیک اروپایی ختم نمی‌شود، به این جهت اطلاق موسیقی غربی به موسیقی ارکستری درست نیست. به‌طور کلی به‌کار گرفتن واژه‌هایی مثل کلاسیک و مدرن تعمیم دادن آنان است. به این معنی که موسیقی کلاسیک در برگیرنده انواعی از موسیقی است که هر کدام برای خود دارای سبک خاصی هستند. مثل سبک رومانتیک[1] به‌طور مثال آثار برامس[2] یا آثار متأخر بتهوون[3] یا سبک امپرسیونیسم[4] مثل پرلود بعدازظهر یک دیو[5] اثر دبوسی[6] و سبک اکسپرسیونیسم[7] مثل پیرو لونر[8] اثر شوئنبرگ[9].

موسیقی مدرن به انواع موسیقی از زمان اوپوس یازده شوئنبرگ به این طرف اطلاق می‌شود که بیش از یک قرن و چند سال را در بر می‌گیرد؛ چرا که شوئنبرگ از این اثر وارد موسیقی دوازده‌صدایی شد. تکنیکی که کاملاً با هارمونی فونکسیونال فرق دارد و پس از جنگ جهانی دوم هم توسط آهنگ‌سازان دیگر ادامه پیدا کرده است.

اگر ما به‌طور عمومی از مبحث کلاسیک و مدرن صحبت کنیم به نتایج مطلوبی نمی‌رسیم. بهتر است موسیقی کلاسیک را ابتدا مرزبندی کنیم تا بدانیم که از یک مبحث واحد صحبت می‌کنیم. در دوره‌ی کلاسیک کارهایی که شده آن‌چنان گویای شخصیت آهنگ‌ساز است که به‌خوبی می‌توان آثار آنان را از هم تمیز داد.

می‌دانیم که هر تحول سیاسی تحولات اقتصادی را در جامعه در پی دارد. چون قدرت جابه‌جا می‌شود. هنر هم تحت‌تأثیر جریانات اقتصادی با تغییراتی که در آن جریانات ایجاد می‌شود تغییر می‌کند. یکی از مهم ترین تغییرات اجتماعی ـ سیاسی در قرن هیجده که همه‌ی وجوه زندگی را دگرگون ساخته، انقلاب فرانسه است. تأثیرات این انقلاب حتی اکنون هم در دید ما نسبت به هنر و دیدگاه ما نسبت به زیبایی‌شناسی حکم‌فرماست. از آن زمان است که در سالن‌های کنسرت به روی عموم بیشتر و بیشتر باز می‌شوند. از آنجا که سعی در این است که مردم بیشتری از موسیقی بکر بهره بگیرند، زیبایی‌شناسی‌هایی مقبول می‌افتند که سادگی

پایه آن است. و این نگرش هم تاکنون ما را دنبال می‌کند. اکثر ما در زندگی همیشه دنبال سادگی می‌گردیم. حتی در قرن بیستم هم فیزیک‌دانی مثل اوپن هایمر[10] درباره پیشرفت می‌گوید: «پیشرفت یعنی از بدویت به سادگی رسیدن از طریق پیچیدگی.»

پس از انقلاب فرانسه دیگر احتیاج به چفت و بست هارمونیک ژنرال باس[11] نبود.

منظورت از ژنرال باس چیست؟

در دوران باروک، پارت کلاوسن در ارکستر تمام اسکلت هارمونی قطعه را اجرا می‌کرد به این صورت که نوازنده با دست چپ همان نتی را می‌نواخت که همسان ساز باس ارکستر و مثل ویولون سل بود. و دست راست او بر طبق اعدادی که زیر خط دست چپ نوشته شده بود اکوردهایی را به‌صورت تقریباً بداهه‌پردازی اجرا می‌کرد.

از پیش از انقلاب فرانسه فیلسوفان سعی داشتند زیبایی‌شناسی‌ای را که به‌طور مستقیم با هنر اشراف و تجمل نجبا سروکار داشت از میان بردارند. کم‌کم از زینت‌های موسیقی کاسته شد یا اینکه خیلی از آنها جای خود را به زینت‌های جدیدی دادند که نه تنها در روکوکو[12] بلکه در سبک کلاسیک از آنها استفاده می‌شد. روکوکو فاصله‌گیری از استتیک و زیبایی‌شناسی باروک بود. به این شکل که موسیقی بر سادەنگری متمرکز شده بود. از زمان انقلاب فرانسه نوعی ذهنی‌گرایی وارد موسیقی می‌شود که تا زمان ما نیز همچنان در دیدگاه هنری آهنگ‌سازان وجود دارد. این همان ذهنی‌گرایی بورژوازی[13] است. برای مدت‌های طولانی هنر تجرید و انتزاع از موسیقی رخت بر بست. موسیقی هنری شد که از موضوعات عینی و واقعی حرف می‌زد. اگر به فلسفه‌ی موسیقایی رهبرهایی نظیر نیکلاس هارنونکور[14] نگاه کنیم، می‌بینیم که طی سال‌های ۸۰ و ۹۰ میلادی جریانات دیگری فضای موسیقی کلاسیک را احاطه کرده، دیگر ما آن‌طور که در زمان کارایان و برنستاین موسیقی را می‌دیدیم و می‌شنیدیم، نمی‌بینیم. می‌شود گفت که جهان‌بینی سال‌های ۵۰ و ۶۰ میلادی نسبت به موسیقی برگشتی به دوره کلاسیک است از طریق دوره‌ی رومانتیک، در حالی که نگرش ما اکنون از سال‌های ۸۰ به بعد نگرشی است که از طریق دوره‌های رنسانس و باروک می‌گذرد. یعنی ما به دوره‌ی رنسانس پریدیم و از انتها در روند طبیعی زمان به دوره‌ی کلاسیک رسیدیم. انتظاری که ما از موسیقی کلاسیک داریم دیگر انتظار سال‌های ۶۰ و ۷۰ نیست. برای درک بیشتر دوره‌ی کلاسیک خواندن کتاب‌های تئوری و تعلیم‌سازان زمان کمک می‌کند. سه کتاب زیر از همه مهم‌ترند: کتاب تئوری ویولون اثر لئوپولد موتسارت[15] که پدر ولفگانگ امادئوس موتسارت[16] است، تدریس کلاویکورد[17] اثر کارل فیلیپ امانوئل باخ[18] که پسر یوهان سباستیان باخ[19] است و تدریس فلوت اثر یوهان یواخیم کوانتس[20]. با دیدی که ما بعد از خواندن این‌گونه کتاب‌ها در مورد موسیقی پیدا می‌کنیم، نظر ما نسبت به موسیقی کلاسیک و حتی رومانتیک کاملاً تغییر می‌کند. در مورد زبان موسیقی آن دوره، در مورد صدادهی سازها، در مورد نگرش آن دوره نسبت به مصالح یا ماتریال در موسیقی، حتی در مورد ساخت سازها.

در دوران کلاسیک از نوعی فرم موسیقی استفاده می‌شود که هم ساده و هم توصیفی است. همان‌طور که دوران باروک برای خود افکت[21] داشت، افکت در موسیقی باروک به بار واقعی که ارتباط نت‌ها را می‌ساخت اطلاق می‌شود. مثلاً یک فیگور چهار نُته معنی صلیب را می‌داد. یا یک فیگور سه نُته معنی تثلیث را می‌داد. در دوره‌ی کلاسیک هم سعی در این می‌شود که فیگورهای موسیقایی را با جریانات غیر موسیقایی وفق دهند. فرقی که میان این دو نگرش وجود دارد صرف‌نظر از تفاوت‌های صدادهی، در این است که در دوران باروک این فیگورها در مناطق جغرافیایی نزدیک به هم در اروپا یکسان بودند و کمابیش شکلی مشابه داشتند. یعنی با اینکه حتی در منطقه‌ی شمال آلمان سبک‌های باروک مختلفی را می‌توان دید ولی شکل استفاده از این فیگورها به هم شباهت دارند. در باروک ایتالیا هم فیگورهای مشابه دیده می‌شود که با باروک شمال آلمان و با باروک فرانسه کاملاً فرق دارند. دید آهنگ‌سازان اروپای زمان باروک بنا به منطقه‌ای که در آن مشغول به‌کار هستند با هم در اساس متفاوت است. این اختلاف در دوره‌ی کلاسیک و در عصر خرد[22] هم یافت می‌شود ولی در ظاهر این اختلاف کمتر شده. از نامه‌های موتسارت که در پاریس برای پدرش نوشته است پی می‌بریم که اختلافات زیادی میان دید موسیقایی در اروپای مرکزی و فرانسه وجود دارد. دلایل اختلاف آنها بسیار است. دلایل نه تنها اقتصادی، بلکه فلسفی و مذهبی نیز هستند. از طرف دیگر با پیشرفت تکنیک چاپ تمامی مردم و از جمله آهنگ‌سازان امکان خواندن کتب بیشتری پیدا می‌کنند. دیگر کتاب‌ها زودتر به چاپ می‌رسند و نه مثل زمان دکارت[23] هفتاد سال پس از نوشتن کتاب. اگر اپرای تاراره[24] اثر سالییری[25] را نگاه کنیم می‌بینیم که در پاریس موفقیت زیادی کسب کرده، با اینکه سالییری در واقع یکی از مدرنیست‌های وین است ولی در پاریس موفق می‌شود.

از زمان انقلاب فرانسه نوعی ذهنی‌گرایی وارد موسیقی می‌شود که تا زمان ما نیز همچنان در دیدگاه هنری آهنگ‌سازان وجود دارد

عصر خرد عصر تضادهاست. از یک طرف موتسارت با موفقیتی نه چندان مواجه می‌شود و از طرف دیگر سالییری بیش از اندازه موفق است. سالییری دنباله‌روی سبک گلوک[26] است. یعنی دنبال فرار از سبک متحجر اپرا سریاست[27].

در اپرا سریا از داستان‌های اساطیری و اخلاقیات جاافتاده آن داستان‌ها استفاده می‌شد و فرم آن نیز از قبل مشخص بود. تعداد اریاها، تعداد دوئت‌ها و غیره از قبل مشخص شده بود و آهنگ‌ساز هیچ نقشی در تغییر آن نداشت. اپرا سریا در زمان سالییری از طرف اشراف خیلی خواهان داشت و سردمداران پیترو متاستا زیو[28] لیبرتیست[29] بزرگ آن زمان بود. از طرف دیگر زمانی که استفاده از مصالح به‌کلی دگرگون می‌شود زمانی است که سبک جدیدی به‌وجود می‌آید و این زمان بتهوون اتفاق می‌افتد. حتی شوبرت هم که همزمان بتهوون است دارای استتیک و زیبایی‌شناسی متفاوتی با بتهوون است. اگر به سمفونی‌های او دقت کنیم می‌بینیم که او

هنوز زیبایی‌شناسی کلاسیک دارد در حالی که ترانه‌های او در کل دیدی رومانتیک دارند. این اختلاف در کجاست؟ از لحاظ مصالح عمده، دوره‌ی رومانتیک و کلاسیک به هم شباهت دارند ولی از لحاظ جهان‌بینی فلسفی، کم‌کم از هم جدا می‌شوند و دلیل آن را هم در وقایعی که با انقلاب فرانسه در ارتباط هستند، می‌شود جست‌وجو کرد. درست است که موتسارت هم پس از انقلاب فرانسه قطعه نوشته، ولی دیدگاه رومانتیک است که بعد از انقلاب فرانسه شکل می‌گیرد. می‌توان گفت موتسارت آهنگ‌ساز یک دوره خاص نیست و بلکه متعلق به هیچ دوره‌ای نیست. در عین حال که مصالح مورد استفاده‌اش کلاسیک بودند، مهم‌ترین اپراهایش زمانی اجرا شدند که دوران طلایی اپرا یعنی دوران کلاسیک، به‌سر آمده بود. مهم‌ترین مصالح دوره رومانتیک صرف‌نظر از دید هارمونی فونکسیونال[۳۰]، از جز به کل رسیدن است.

لطفاً هارمونی فونکسیونال را توضیح بده؟

این هارمونی نوعی از صدادهی بود که تحت آن نت‌ها و آکوردها نقش‌های به‌خصوصی می‌گرفتند و در آن زمان یکی از مصالح عمده آهنگ‌سازی در اروپا محسوب می‌شد. همه آهنگ‌سازانی که در آن زمان قطعه نوشته‌اند مثل موتسارت، بتهوون، شوبرت و غیره همه با مصالح هارمونی فونکسیونال آهنگ‌سازی می‌کردند. پسوند فونکسیونال به این دلیل به‌کار برده شده چون بعدها هارمونی‌هایی به‌وجود آمدند که فونکسیونال نبودند مثل امپرسیونیست‌ها.

از کل به جز رسیدن از این بابت مهم بود که ما برای تجانس یک اثر می‌توانیم تنها از یک عنصر مثلاً موتیف[۳۱]، یک سونات یا یک سمفونی بسازیم؛ یعنی استفاده مقتصدانه از مصالح. باید گفت این شیوه در دوران باروک یا در دوران کلاسیک هم شناخته شده بود اما دوره‌ی تعالی این تکنیک دوره‌ی رومانتیک است. در این دوره است که مشخص می‌شود کار بتهوون در آثارش چگونه طرح‌ریزی شده.

کشفی که در دوران رومانتیک می‌شود دو چیز عمده در آهنگ‌سازی است که هم‌اکنون هم به نحوه‌های مختلفی از آن استفاده می‌شود. کار بتهوون را روی اثر می‌توان در دو کلمه خلاصه کرد که ذات اصلی آهنگ‌سازی هستند؛ در وهله‌ی نخست، انتخاب[۳۲] و در مرحله‌ی بعد کاهش[۳۳]. اینها علت و معلول هستند یعنی با انتخاب، کاهش به‌وجود می‌آید و هر دوی این متدها را بتهوون بیش از اندازه هنرمندانه و با زیرکی در آثارش به‌کار برده. از واگنر[۳۴] و هارمونیک او که بگذریم که پیشرفت عجیبی در شکل زیبایی‌شناسی موسیقی زمان خودش به‌وجود می‌آورد به گوستاو مالر[۳۵] می‌رسیم که سرچشمه‌ی موسیقی مدرن است. البته این توضیحات بسیار مختصر هستند چون میان این هنرمندان و همین‌طور پیش از موتسارت شاهکارهایی خلق شده‌اند که تأثیر عمده‌ای روی دید موسیقایی زمان خود گذاشته‌اند. از جمله می‌توان به مکتب هلند با وجود آهنگ‌سازانی مثل اکه‌گم[۳۶] و ژوسکن[۳۷] یا به دوران قرون وسطی و مکتب ارس انتیکوا[۳۸] با وجود آهنگ‌سازانی مثل لیونین[۳۹] و پروتن[۴۰] اشاره کرد.

اتفاقاً چند سال پیش دوست فاضلم، آقای خسرو جعفرزاده، که تحقیقات زیادی در زمینه موسیقی به‌طور اعم و موسیقی ایرانی بالاخص دارد مرا با مقاله‌ای آشنا کرد که در آن موسیقی دوره ارس آنتی‌کوا با عودنوازی شمال افریقا مقایسه شده بود. من آنقدر تحت‌تأثیر این ایده قرار گرفتم که تصمیم گرفتم پروژه‌ای با آثاری از آن دوره در سالزبورگ اجرا کنم. ما کنسرتی با همراهی ارکستر مجلسی وین ۲۰۰۱ و آقایان حسین علیزاده، نوازنده تار، و خلج، نوازنده تنبک، در فستیوال سالزبورگ [۴۱] در سال ۲۰۰۱ برگزار کردیم.

پی‌نوشت

1. Romantic
2. Johannes Brahms, 1833-1897
3. Ludwig van Beethoven, 1770-1872
4. Impressionism
5. Prelude a l'apres-midi d'un faune
6. Claude Debussy, 1862-1918
7. Expressionism
8. Pierrot Lunaire
9. Arnold Schoenberg, 1874-1951
10. J. Robert Oppenheimer, 1904-1967
11. General Bass
12. Rococo
13. Bourgeois subjective
14. Nikolaus Harnoncourt, 1929 -
15. Leopold Mozart, 1719-1787
16. Wolfgang Amadeus Mozart, 1756-1791
17. Versuch über die wahre Art das klavier zu spielen
18. Carl Phillip Emanuel Bach, 1714-1788
19. Johann Sebastian Bach, 1685-1750
20. Johann Joachim quantz, 1697-1773
21. Doctrine of affections
22. Enlightenment, 18th Century
23. René Descartes, 1596-1650
24. Tarare", or "Axur, re d'Ormus
25. Antonio Salieri, 1750-1825
26. Christoph Willibald Gluck, 1714-1787
27. Opera Seria
28. Pietro Metastasio, 1698-1782
29. Librettist
30. Functional harmony
31. Motive
32. Selection
33. Reduction
34. Richard Wagner, 1813-1883
35. Gustav Mahler, 1860-1911
36. Johannes Ockegem, 1410-1497
37. Josquin Desprez, ca 1440-1521
38. Ars Antiqua,12th and 13th Century
39. Léonin (Leoninus), ca 1135 - after 1201
40. Pérotin (Perotinus Magnus), ca. 1200
41. Salzburger Festspiele