شوستاکویچ و مدرنیته
(کوارتت شماره ۱۳)

بهمن مه‌آبادی

شوستاکویچ در جوانی

دیمیتری شوستاکویچ[1] از وابستگان مکتب آهنگسازی روس به حساب می‌آید؛ او در ۲۵ سپتامبر ۱۹۰۶ در سن‌پترزبورگ[2] دیده به جهان گشود؛ سیزدهمین کوارتت زهی شوستاکویچ به سال ۱۹۷۰ تصنیف شد؛ این اثر نمونه‌ای از آثار متأخران به‌شمار می‌رود؛ در اصل، خواست و نظر شوستاکویچ در تصنیف و برخورد کاملاً مدرن با این اثر به روشنی معلوم نیست؛ اگر چه ردپای این نوع خلاقیت را می‌باید از سال‌های قبل در آثار او جستجو کرد؛ سبک به اصطلاح متأخر، امروزه فاقد یک تعریف و تئوری جامعی به نظر می‌رسد؛ در طول تاریخ و در دوران‌های مختلف، سبک‌های متأخر اگر چه به دشواری، اما دارای ویژگی‌های خاصی بوده‌اند؛ زیرا برای لاسو[3]، شوتز[4]، باخ[5]، بتهوون[6]، لیست[7]، وردی[8]، شوئنبرگ[9] و استراونیسکی[10] به هر حال می‌توان مشخصاتی را ذکر کرد؛ برای نمونه، می‌شود از کم بودن تعداد اثر و کُندی خلق آن نام برد یا از تأثیر تسلط و مهارت مصنفان بر روند خلق اثر که باعث وجد و هیجان درونی و عمیق آثار متأخر شده، سخن به میان آورد؛ در این نوع کارها، گونه‌ای امتناع از نمادگرایی یا تأثرات تاریخی و در نتیجهٔ خارج شدن از حیطهٔ زرق و برق و تزئینات تصنعی به چشم می‌خورد که باعث تقویت شفافیت و

www.sofiphilharmonic.com

---

[1] Dimitri Shostakovich (1906-1975)
[2] St.Petersburg
[3] Roland de Lassus (1530– 1594)
[4] Heinrich Schutz (1585 – 1672)
[5] Johann Sebastian Bach (1685 – 1750)
[6] L.V Beethoven (1770 – 1827)
[7] Franz Liszt (1811 – 1886)
[8] Giuseppe Verdi (1813 – 1910)
[9] Arnold Schoenberg (1874 – 1951)
[10] Igor Stravinisky (1882 – 1971)

لطافت اثر می‌شود؛ تمایل به ایده‌های مذهبی و مرگ‌اندیشی از خصوصیات دیگر این آثار به شمار می‌آید؛ بی‌سخن، بعضی از این مشخصات در مورد شوستاکویچ نیز صادق است.

شوستاکویچ از ۱۹۳۸ تا ۱۹۷۰، در ذهن و افکار خود با نوعی از موسیقی زندگی می‌کرد که با گونه‌های دیگر آن متفاوت بود؛ او با تلاش و تداوم تقریباً سی‌ساله، مدد یافت تا به آفرینش قطعاتی دست یازد که ما امروزه آن‌ها را متمایز از دیگر تصنیفات او می‌یابیم؛ این آثار در قالب‌های گوناگون و البته در کوارتت‌های او تجلی کرده‌اند؛ وی در آخرین دهۀ این دوران به سیستم توالی و تسلسل دست یافت و آثاری را با استفاده از این ایده تصنیف کرد؛ این دورۀ ده ساله که از ۱۹۶۰ تا ۱۹۷۰ به طول انجامید، در هفت کوارتت از سری کارهای او به چشم می‌خورد؛ از این هفت کوارتت، چهار کوارتت در حیطۀ مُد مینور، با توجه به حالت بیان تراژیک و با مد نظر قراردادن عمق سنجی نژاد اسلاو سروده شده‌اند؛ اینها یک جفت کوارتت اپوس ۱۰۸ در فا دیز مینور و ۱۱۰ در دو مینور محصول ۱۹۶۰ هستند؛ دو اثر دیگر، کوارتت‌های شماره ۱۱، اپوس ۱۲۲ در فا دیز مینور سروده شده در ۱۹۶۶ و شماره ۱۳ در سی بمل مینور اپوس ۱۳۸ متعلق به سال ۱۹۷۰ می‌باشند که جمع آن‌ها به چهار می‌رسد.

اجرای کوارتت زهی شماره ۱۳ در سال ۱۹۷۲ انجام گرفت که در آن گروه کوارتت برودین مرکب از آقایان: روستیسلاودوبینیسکی[11]، یاروسلاوالکساندرو[12](ویلن)، دیمیتری‌شبالین[13] (آلتو)، والنتین‌برلینسکی[14](ویولنسل) حضور داشتند؛ این نمونه بنا به تأیید شخص شوستاکویچ، صفحه انتخابی کوارتت شماره سیزده محسوب می‌شود.

شوستاکویچ در دوران زندگی خود با انواعی از تصورات کلیشه‌ای و محدود به ناچار آشنا شده بود؛ او از همان دوران، با جلوه‌های گوناگون افکار ارتجاعی و عوام‌پسند مبارزه می‌کرد؛ افکاری که با مهم نشان دادن عوامل‌منفی و کم‌ارج‌کردن کار و خلاقیت، جنبش پیشرو را بی‌محتوا ارزیابی می‌کرد و با توصیه به عوام‌گرایی و ذبح استعداد و نبوغ، شوره‌زاری سترون را تدارک می‌دید و با ترویج مال‌پرستی و پول‌دوستی، که از عوامل مهم جهان‌داری و زندگی حیوانی به شمار می‌رود، کار خلاقه و انسانی متفکران و هنرمندانی را که درکشان از حیطهٔ زندگی روزمره فراتر می‌رفت به بیراهه می‌کشید؛ در این میان، شوستاکویچ به عنوان هنرمندی خلاق، هیچ‌گاه نظر مساعدی نسبت به این افراد که مفسران موافق یا مخالف او بودند، نداشت؛ زیرا آن‌ها بنا به استنباط خود، موسیقی او را، گاه صلح‌جویانه و شاد، که به رویایی شیرین و نسیمی خوش‌نواز شبیه است، توصیف کرده و زمانی آن را انعکاس افکار تیره و بدبینانهٔ وی به شمار می‌آوردند؛ شوستاکویچ تمام این تعبیرات را اشتباه محض می‌خواند؛ و به خاطر روحیهٔ اسلاویک خود که گرایش به سوی احساسات دردآور و عمیق را نفی نمی‌کرد، در بیان ژرف احساساتش، موفقیتی چشم‌گیر به دست می‌آورد؛ او در واقع، قواعد معمول و مرسوم را به دلیل محدودیت بیانی رد، و به اسلوب‌های تازه روی گردان می‌شد؛ وی این تصمیم سخت حساس را به خاطر پیروی از عقیدهٔ راسخش عملی می‌ساخت؛ زیرا به نظرش، هنر همیشه در فضایی آزاد که امکان نشر افکار فراهم باشد و اجازه بیان صریح و آشکار به صاحبان هنر، اندیشه و معرفت داده شود، رشد می‌کند؛ و بدین ترتیب، وی به نوعی از موسیقی مدرن هم فراتر می‌رود، و با تمایل به کاهش واسطه‌های موسیقایی، از قبیل ابزارها و سازها، قابلیت درک جمله‌های موسیقی را تقویت می‌کرد؛ و با پرهیز از زینت‌هایی چون آرپژ و دوبل‌تن، کلیشه‌ها را کنار می‌گذاشت و با ایده‌های تازه و روشن خود، در ارائهٔ بی‌پرده و آشکار جوهرهٔ اثر، که

[11] Rostislaw Dubinsky
[12] Yaroslaw Alexandrow
[13] Dmitry Schebalin
[14] Valentin Berlinsky

Barman Mehabadi - بهمن مهابادی
www.sol-philharmonic.com

محتوای آن دارای تضادهای شدیدی بود، پیشتاز می‌شد؛ و بدین گونه، به آسمانی‌ترین بیان در موسیقی جهانی راه می‌برد و اندیشمندان و هنرمندان را مورد خطاب قرار می‌داد.

Dmitry Shostakovich, drawing (1973) by his son Maxim Shostakovich.

در طول سال‌های ۱۹۶۰ تا۱۹۷۰، دهه‌ای که شوستاکویچ با استفاده از جریان توالی و تسلسل به آفرینش شاهکارهای خود دست زده بود، کارهایی بسیار برجسته خلق می‌شوند؛ این آثار ماندگار، به ترتیب کوارتت‌های شماره ۷ تا ۱۳ او هستند؛ این کارها، فرصتی برای جامهٔ عمل پوشاندن به افکار و عقایدی را به او می‌دهند که سر آغاز یک دهه مباحثه و جدال تازه بر سر موضوع تکنیک و اثبات ارزش موسیقایی این جریان است؛ با این حال، این مسائل در بطن و ساختار سمفونی‌های او نیز خودنمایی می‌کنند و تنها به کوارتت‌های زهی‌اش محدود نمی‌شوند؛ زیرا این سیستم در منتهای درجه، هر دو فرم موسیقی او را تحت نفوذ خود قرار داده، و در هر دو کار مختلف او، همچون سمفونی‌های شماره ۱۴، اپوس ۱۳۵ و ۱۵، اپوس ۱۴۱ تصنیف شده در سال‌های ۱۹۷۰ و ۱۹۷۱ و در کوارتت‌های زهی شماره ۱۲ اپوس ۱۳۳ و ۱۳ اپوس ۱۳۸ به ترتیب در سال‌های ۱۹۶۸ و ۱۹۷۰، چنین سیستمی به چشم می‌خورد.

در سرآغاز کوارتت شماره ۱۳ او، گونه‌ای از فرم و هماهنگی وجود دارد که به ندرت در دیگر آثارش مشاهده می‌شود؛ اینجا یک تراکم موتیو با واسطه‌ها و پیوندهایی ناپیدا، محسوس است؛ کشمکشی برای ترک یا تثبیت تونالیته در کوارتت‌های شماره ۱۲ و ۱۳ برای هر جستجوگری معلوم و مشخص می‌باشد؛ بازتاب صدا یا افکت در هیچ کوارتت زهی دیگری، این گونه مطرح نشده است؛ تمامی این مشخصات نه تنها در سطح ماورای تاریخی سبک متأخر صدق می‌کند، بلکه کم و بیش در مظاهر تاریخی آهنگسازی از زمان بتهوون به این طرف نیز مطرح است؛ تلاقی دو نوع موسیقی علمی و مردمی روسیه و موقعیت شخص شوستاکویچ نیز در این کار بی‌اثر نیست؛ پس به این ترتیب، می‌توان اظهار کرد که کوارتت زهی شماره ۱۳ برخوردار از یک سبک متأخر

Bahman Mehtadi - www.sol-philharmonic.com

Dmitry Shostakovich (1943)

فردی است که در مقایسه با سبک متأخر عمومی و کلی که از زمان بتهوون آغاز شده و نقش شخص بتهوون نیز در آن برجسته بوده است، وجوه مشترکی دارد؛ این حرکت از بتهوون به برامس[15]، از برامس به آیندگان او، و از پرچم‌داران قدیمی‌تر به شوئنبرگ و در نهایت به موسیقی امروز می‌رسد؛ حالت مرثیه و سوگواری در آداجیوی کوارتت شماره ۱۳ در مطابقت با آوازهای مرگ سمفونی شماره ۱۴ که در ۱۹۷۰ تصنیف شده، تقریباً یکی است؛ زیرا از یک منشأ سرچشمه می‌گیرند؛اما با تمام این تفاصیل، آفرینش کوارتت زهی برای بارتوک[16] و شوستاکویچ، به عنوان الگو و شاخص، اهمیت خود را حفظ می‌کند.

ساختمان صدای در هم پیچیده و ماهرانهٔ سیستم تسلسل و توالی دوازده صوتی کوارتت شماره ۱۲ نیز، در انطباق دقیق جزئیات، حتی در ثابت نگه‌داشتن تونیک با موومان چهارم درخشان و برخوردار از تکنیک توالی و تسلسل سمفونی شماره ۱۵، ارتباطی تنگاتنگ دارد؛ از این گذشته، هر چهار کار منتشر شده، یکسره منسوب به کروماتیسم[17] دردناک و احساس پیش‌بینی‌کنندهٔ اتمام دنیا هستند؛ همچنان که کارهای بعدی او، اعترافگاه موسیقی وداعند؛ پس تنها در به دنیا آمدن و زیستن می‌توان به رفتن و مرگ اعتراف کرد!

برجستگی قابل توجه شوستاکویچ، در طرح بخش‌های توالی و تسلسل در کوارتت‌های زهی، بسیار قابل اعتنا است؛ زیرا استادی او در شکل‌های بیان و استفاده از ابزارها به طورصحیح، تا به امروز هم بی‌همتا است؛ به‌هرحال، رویایی گذرا از مهارت و استادی شوئنبرگ و اشارات و شباهت‌هایی مخصوص و ویژهٔ او، در تنظیم بخش‌های موسیقی شوستاکویچ به چشم می‌خورد؛ کوارتت در **ر** بمل ماژور از شوستاکویچ بهترین دلیل این مدعاست.

[15] Johannes Brahms (1833 – 1897)
[16] Bela Bartok
[17] Tristan Chromaticism

Barman Mehtadi - Sol-philharmonic.com

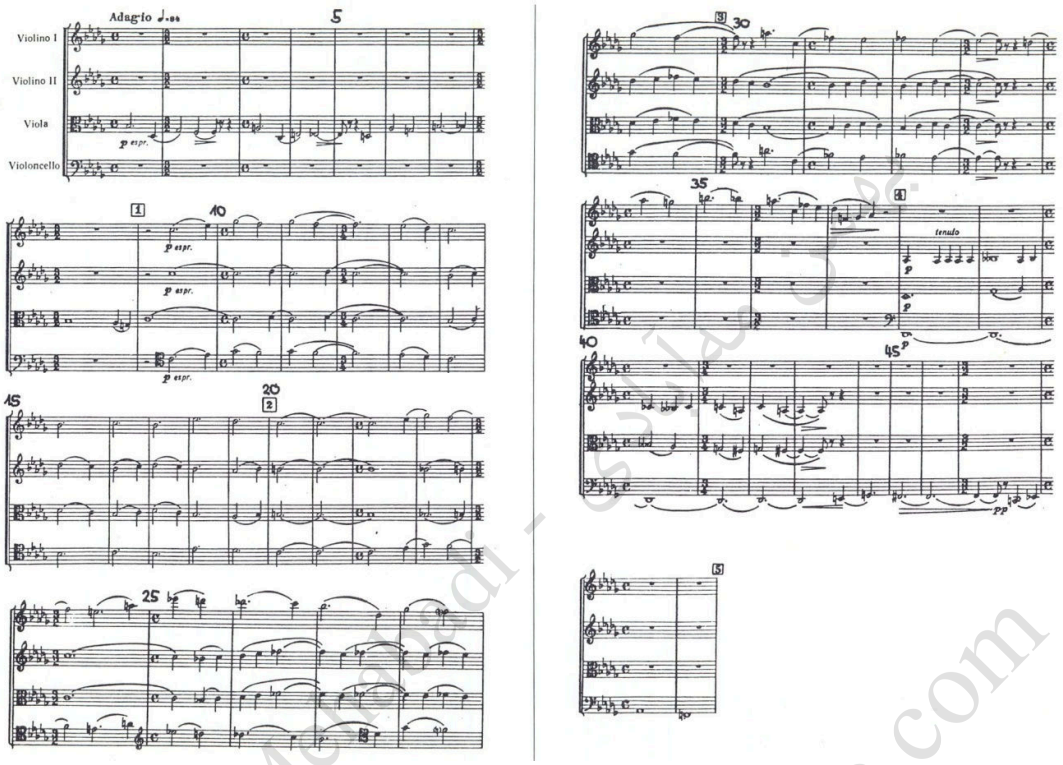
Dmitrij Schostakowitsch (*1906 †1975)
Streichquartett Nr. 13

سمفونی مجلسی شوئنبرگ برای ۱۵ ساز سلو محصول ۱۹۰۶، برای دو ویلن، یک آلتو، یک ویولنسل، یک کنترباس، یک فلوت، یک ابوا، دو کلارینت، یک کلارینت باس، یک انگلیش هورن، دو فرنچ هورن، یک باسون و یک کنترباسون که تحت عنوان اپوس ۹ منتشر شده، از آخرین قطعات آثار تونال شوئنبرگ به حساب می‌آید؛ با این همه، رنگ و بوی موسیقی آتونال در آن قابل رویت است؛ این اثر، در کل به فرم سونات نوشته شده و علی رغم تک موومانی بودن ظاهری آن، از سه بخش تند، آهسته و تند تشکیل گردیده که بدون توقف به هم متصل می‌شوند؛ سر آغاز این سنفونی، با یک مقدمهٔ مختصر و مفید پنج میزانی آغاز می‌گردد؛ که می‌توان گفت آثار متأخر نیز در گونه‌ای تبعیت از این فرم ساخته شده‌اند؛ ردیف فواصل و ترکیبات شوئنبرگ و دوازده صوت اصلی سیستم توالی و تسلسل او، الهام بخش بسیاری از آهنگسازان متأخر بوده است.

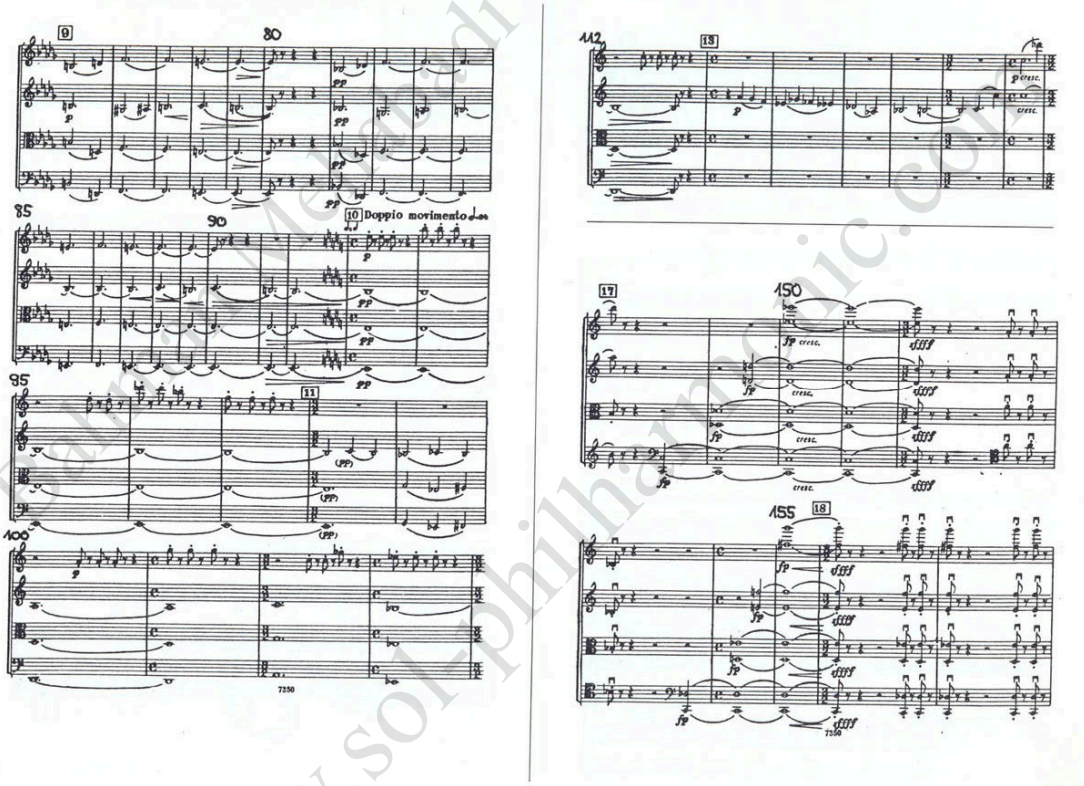
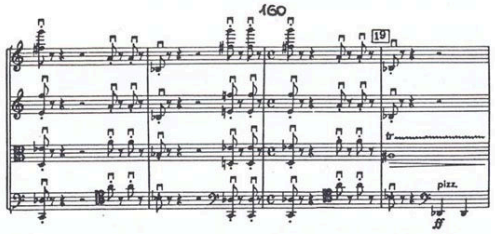
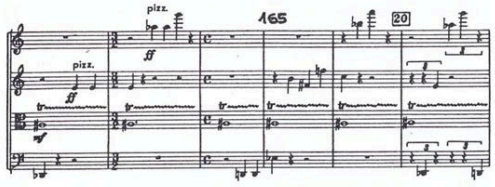
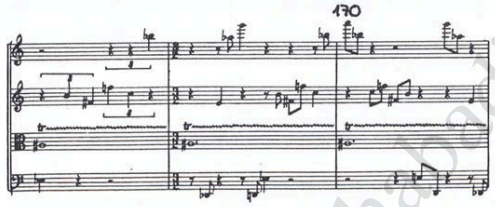
ولی با تمام این‌ها، شوستاکویچ در نظریهٔ دوازده صوتی خود، خصوصاً در آخرین کوارتت‌های زهی، بیش از یک لحظه در سنفونی مجلسی شوئنبرگ تأمل نمی‌کند؛ زیرا به دنبال تحقق رویای خود، روش شخصی‌اش را پیش می‌گیرد؛ با این وجود، او آهنگسازی مؤلف به حساب می‌آید؛ که جهت تشریح و معرفی‌کردن خط اصلی تسلسل و توالی و بخش‌های آن، به عنوان نمونه مطرح است.

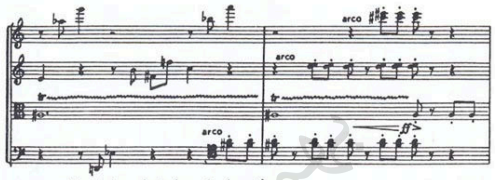
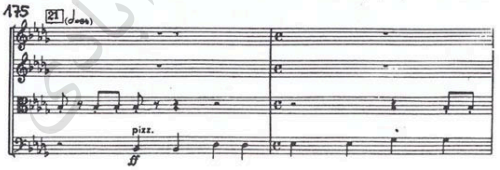
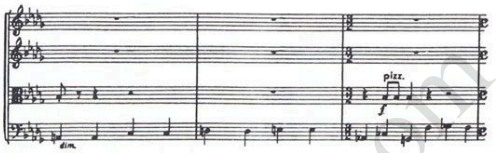
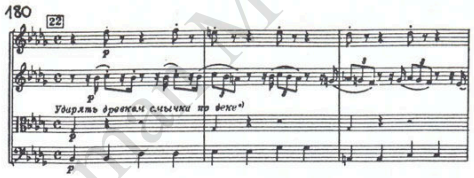
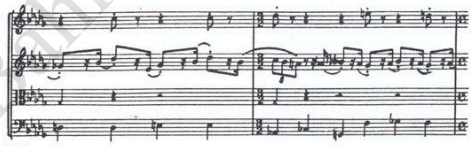
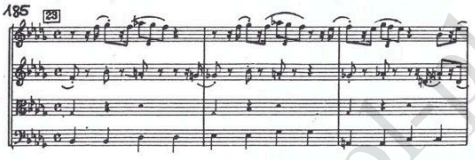
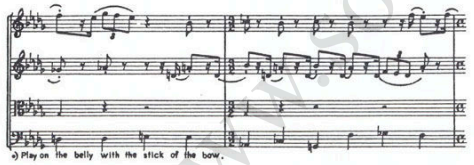
Bahman Mehtedi - بهمن مهتدی
www.sol-philharmonic.com

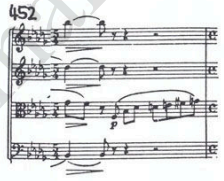
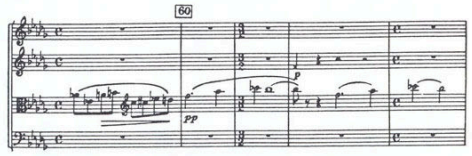
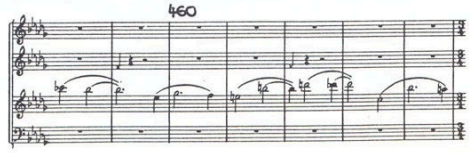
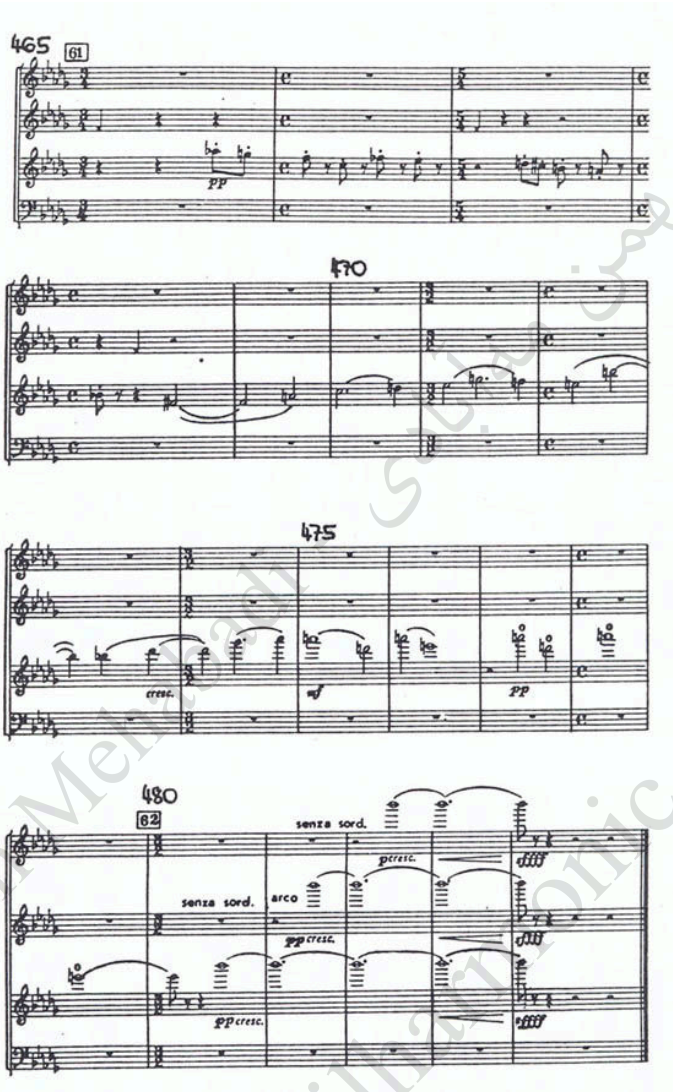
قسمت اول کوارتت شماره ۱۳ (آداجیو) در گام سی بمل مینور و در نوانس پیانو اسپرسیو[18] با سلوی آلتو آغاز می‌شود؛ و این تنها از میزان نهم است که دیگر سازها نیز وارد شده و حالت‌های دو و سه زمانه را ارائه می‌کند؛ نقش برجسته آلتو در این قسمت به طور مشخص معلوم است؛ زیرا در نشان دادن نیم پرده‌های سریل[19] نیز، این ساز پیشگام می‌شود؛ خط ویلن اول و ویولنسل از میزان نهم با اجرای نتی واحد آغاز می‌شود که از میزان بیست و هفتم با ارائهٔ تکرار و جابجایی‌هایی در اکتاو، تأثیرگذاری خود را دو چندان می‌کنند؛ اجرای همزمان ویلن دوم و آلتو نیز درخشش خاصی را به اثر می‌بخشد؛ این مرثیه و سوگواری، این درد و اندوه عظیم، که آدمی را در جای خود میخکوب می‌کند، به موسیقی عزا شبیه است؛ که گویی بر فراز ویرانه‌های به جای مانده از جنگ و بر سر پیکرهای قربانیان آن اجرا می‌گردد؛ دنیایی غم‌انگیز، تاریک و وهم‌آلود، که دیگر جایی برای شادی در آن نیست؛ در این اثر است که گویی شوستاکویچ تصمیم دارد با آخرین اخطار، سفارش‌های خاصی را تکرار نماید؛ این غبار و تیرگی، این وهم و فریاد رهاشده در اوج درماندگی‌ها و تنهایی آشکار که در سلوی ویلن اول برای لحظه‌ای به طول چهار میزان به گوش می‌رسد با اندکی تأمل و تأخیر در نالهٔ باس که با هیبت و قدرت یک انسان متفکر می‌گرید، به گوش می‌رسد؛ آیا این تصویری از یک دنیای ایده‌آل و مطلوب است یا پژواکی از یک جنگ هسته‌ای و البته تنهایی انسان؟ اما این فغان ادامه می‌یابد؛ تنها در میزان نود و سوم است که با اجرای بریده بریدهٔ ویلن اول با سه نت "می می می - سی سی سی" بخش دیگری آغاز می‌گردد؛ بخش خشم‌های تازه، بیداری پیش‌بینی‌شده، فریاد دادخواهی و استقامت؛ و این حالت با پیدایی پیزیکاتوهای نافذ، و دیالوگ در حالی که از گونه‌ای ضعف از نوعی قدرت، از حالتی دیگرگون‌شده سخن در میان است، به همراه ضربه‌های آرشه بر روی سیم در هم آوایی‌های جاودان و جاندار، اوج داستان را بیان می‌کند؛ سومین بخش، وعده‌گاه یک اغتشاش ویژه است؛ پریشانی، درد، کوشش برای رهایی، فریاد و بالاخره عجز انسان؛ و به درستی انسان امروز نیز در چالش با تناقضات زندگی خود عاجز است؛ زیرا تنش‌های بی‌شماری از درون و بیرون او را منفعل می‌سازند؛ این همه، مرثیه‌ای برای گم شده‌ای است که بشریت به دنبال آن، قرن‌هاست که سرگردان است؛ جستجویی از سر ذوق و خیزشی برای جستن و یافتن هویت حقیقی خویش.

[18] Piano Espresivo
[19] Serial/Serial Technique/Series

در میان جان‌گرفتن‌ها و خاموشی‌های یک‌سویهٔ سه بخش تیره و غم‌آلود این فریاد، صداهای منفجرشدهٔ کنتراپونتال[۲۰]، و هدایت آن‌ها به سوی فضاهای پلیفونی تقسیم شده و درهم پیچیدهٔ درونی اصوات، نوعی از هرج و مرج و بی‌نظمی و پراکندگی را به نمایش می‌گذارد؛ به هم پیوستن وحشی تریل‌ها[۲۱]، پیزیکاتوهای نافذ، مرگ تدریجی فلاژولت‌ها، ضربه‌های چوب آرشه به سیم، امتداد و فشار صداهای جدا شده و نالهٔ ماندگار باس، در حالی که تنها و تنهاتر شده است و رانش آن‌ها به درون قلمرو کاکافونی[۲۲] و صداهای دیسونانس شلوغ، همه‌وهمه از یک آشوب از یک اضطراب ژرف که ریشه در دروغ و مکافات آن دارد، خبر می‌دهند؛ ترکیباتی بی‌نهایت تغییر یافته از آکورد ششم ناپلی و پیوند آن با آشوب، و هدایت این همه به آلتو، همان که ابتدا داستان را آغاز کرده بود، انسان را در بهت فرو می‌برند؛ آلتو، تنها راوی کوارتت‌های مدرن دوران ماست؛ نقش ویلن دوم و اجرای ضربه‌های چوب آرشه بر روی سیم و درخشش آفتاب پیروزی و تحقق آمال، به هنگام برداشته شدن سوردین در چند میزان آخر این اثر، گویی شوستاکویچ تنها، متفکر و فیلسوف را آرامش می‌دهد؛ اما او اینک خسته است و بار سالیان دشوار زندگی را بر گرده‌های خود احساس می‌کند؛ غمگین و بی‌کس، با اصواتی جدا شده از مبدأ، با انواعی از جاذبه‌ها و گریزها دست به کار پرداختن کوارتت چهاردهم و پانزدهم خود می‌شود؛ آثارش همچون زندگی‌اش در ارتباطی تنگاتنگ با هم آفریده می‌شوند تا شباهت‌ها و همانندی-های بیرونی و درونی خود را حفظ کنند؛ برای مثال، جاذبهٔ تونیک ر بمل ماژور در کوارتت زهی شمارهٔ دوازده با سی بمل مینور در شمارهٔ سیزده، دلیل خوبی برای اثبات این ادعاست؛ زیرا پیوستگی درونی کوارتت دوازدهم

[20] Contra Puntal
[21] Trills
[22] Cacaphony

پنج بخشی و سیزدهم سه بخشی، نه تنها شکسته نشده، که به نوعی قوم و خویشی و اتحاد فورمالیسم آشکار نیز دست یافته است؛ کوارتت دو موومانی ر بمل ماژور در سیستم دوازده صوتی ساخته شده است؛ کوارتت تک موومانی سی بمل مینور نیز با دوازده صوت طغیانگر و کم‌رنگی یک‌سویه آن، اتحاد این دو را در قلمرو کوچکترین ساختارها نیز روشن می‌سازد؛ و عجیب است که یکی از آخرین پیمایندگان موسیقی رومانتیک روس، آگاهانه و هوشیارانه راه به سوی اعماق و فضاهای درونی صداهای آشنا و بی‌برگشت می‌برد؛ آیا واقعاً شوستاکویچ می‌تواند در یک کوارتت فرضی دیگر، سرانجام وهم‌آلود و تخیلی جهان، و تفکر را همچون کوارتت شمارهٔ سیزده، چون عکسی واحد که در سه قاب تهیه شده، پیش چشم ما به نمایش بگذارد!





*) Play on the belly with the stick of the bow.

Rahman Mehabadi - Solo Violin Repertoire
www.solobrilliantmusic.com

Bahman Mehrabi
www.sol-philharmonic.com