درآمدی بر

فلسفه‌ی موسیقی

رابرت آگوستوس شارپ
ترجمه‌ی حسن خیاطی

www.ketab.ir

سرشناسه: شارپ، آر.ا.، ۱۹۳۵-۲۰۰۶ م.. Sharpe, R.A.
عنوان و نام پدیدآور: درآمدی بر فلسفه‌ی موسیقی/ رابرت آگوستوس شارپ؛ حسن خیاطی.
مشخصات نشر: [illegible]، نشر دان، ۱۳۹۹
مشخصات [illegible]ری: ۱۲ [illegible]حه. ۱۳ در ۲۱/۵ س.م.
شابک: ۵۰ [illegible]۶۴۱۴۴-۶ ۹۷۸
وضعیت فهرست [illegible]یسی: ف
یادداشت: عنوان ا [illegible]n, 2006
موضوع: موسیقی— فلسف[illegible] و زیبا[illegible]شناسی
موضوع: Music— Ph[illegible]sophy and aesthetics
شناسه افزوده: خیاطی، حسن، [illegible]م
رده بندی کنگره: ML ۳۸۴۵
رده بندی دیویی: ۷۸۰/۱
شماره کتابشناسی ملی: ۶۱۰۸۶۷۰

www.ketab.ir

رابرت آگوستوس شارپ
درآمدی بر فلسفه‌ی موسیقی
حسن [illegible]

چاپ یک
ترجمه‌ی فارسی: پاییز ۱۳۹۹
حروف‌نگاری و صفحه‌آرایی: دفتر نشربان (پریا اسماعیلی)
ویراستار: علی [illegible]، نمونه‌خوان: زینب حسنی

شمارگان: ۱,۱۰۰ نسخه
چاپ و صحافی: فرهنگ [illegible]
همه حقوق چاپ و نشر این کتاب محفوظ است.

مدیریت هنری و طراحی گرافیک:
استودیو ملی
امید نعم‌الحبیب/مهسا قلی‌نژاد

مرکز پخش: پخش بان
انقلاب، خیابان بزرگمهر، پلاک ۲۲، طبقه‌ی اول،
تلفن: ۶۶۴۱۸۱۸۳-۰۲۱

فروش اینترنتی:
www.agahbookshop.com و www.baan.pub

۶۰,۰۰۰ تومان

instagram.com/baanpublishers

کاغذ «بالک»، همراهِ طبیعت

www.ketab.ir

فهرست

تدبیر و تشکر ۹
مقدمه ۱۳

فصل یکم

پیش‌درآمد و سرآغازها ۲۹
نظرورزی‌های اولیه ۳۶
ادوارد هنسلیک ۴۱
ادموند گورنی ۵۲
میراث ۶۰

فصل دوم

اثر موسیقی ۶۱
چه چیزی موسیقی را به هنر تبدیل می‌کند؟ *موارد دشوار* ۶۳
«موسیقی هنری» و تحلیل فلسفی ۷۲
فهم و تحلیل ۹۷
اثر موسیقی ۱۰۷
له و علیه واقع‌گرایی ۱۲۱
واقع‌گرایی و برساخت‌گرایی ۱۳۲
آیا برساخت‌گرایی حقیقتی در بر دارد؟ ۱۴۱
اصالت ۱۴۵

www.ketab.ir

فصل سوم

معنا ۱۵۷
موسیقی و زبان ۱۵۸
مکتب تحریک احساس ۱۷۵
بنیان توصیف‌های بیان‌گرانه ۱۸۴
محدودیت‌های توصیف موسیقایی ۱۹۵
معنا ۲۰۱
عمق در موسیقی ۲۱۱

فصل چهار

ارزش ۲۱۷
سنجه‌ها ۲۲۸
نظریه‌ی مشاهده‌گر ایدئال ۲۳۳
اِجماع خبره‌ها ۲۴۱
مسئله‌ی قضاوت‌های متفاوت و آشنایی‌ناپذیر ۲۴۳
گروه کار واقع‌گراها ۲۶۰
آیا آراء اساساً خاص و جزئی‌اند؟ ۲۶۶
خاص‌گرایی یکم ۲۶۸
خاص‌گرایی دوم ۲۷۲
خاص‌گرایی سوم ۲۷۳
خاص‌گرایی چهارم ۲۷۷
خاص‌گرایی پنجم ۲۷۷
خاص‌گرایی ششم ۲۷۹
مفهوم «علاقه» ۲۸۰
رأیی درباره‌ی آراء ۲۸۷
کودا ۲۹۱

یادداشت‌ها ۲۹۷
نمایه ۳۰۹

www.ketab.ir

مقدمه

«مردم همیشه فکر م[illegible]یری کاملاً درست است.»

ــ(هولدن کالفیلد[1]، درج[illegible]. سالینجر[2]، ***ناتوردشت***[3])

از آن‌جایی‌که این کتاب را گشوده‌اید، بگذا[illegible]د بزنم انگیزه‌ی شما چه بوده است. شما هم شاید مانند من، چون [illegible] زندگی می‌کنید به فلسفه‌ی موسیقی علاقه‌مند باشید. شاید سردرگم[illegible]اید که می‌بینید ذائقه‌ی شما گاهی شخصی و نامتعارف، و گاهی حتی متف[illegible] با ذائقه‌ی کسانی است که شور و اشتیاق مشترک زیادی با شما دارند. موسی[illegible] محبوب شما برخی را ملول می‌کند. شاید در شگفت بمانید که آیا تصورتان در این‌باره درست است یا نادرست. شاید کنج‌کاو شوید که بدانید چرا برخی آثار موسیقی را از آثار دیگر مهم‌تر می‌پندارند. شاید در این باب تأمل کرده باشید که آیا موسیقی معنایی دارد یا نه. شاید از قدرتی که موسیقی برای تهییج و به گریه

1. Holden Caulfield
2. J. D. Salinger
3. *The Catcher in the Rye*

www.ketab.ir

انداختن ما دارد در شگفت شده باشید. شاید دل‌مشغول مطالبی شده باشید که در روزنامه خوانده‌اید. آیا ترقّه‌گذاشتن در پیانو و سپس، آتش‌زدن آن واقعاً موسیقی محسوب می‌شود؟ این موضوع‌ها مرا نیز سردرگم کرده، و باعث شده تا برخی پاسخ‌هایی را که در این‌باره بیان شده‌اند، بررسی کنم. زیرا در وهله‌ی نخست، چیزی که علاقه‌ی مرا برانگیخت موسیقی و واکنش‌های ما به آن بود، نه دورنمای حوزه‌ی دیگری که با فلسفه بتوان آن را واکاوید. پرسش‌هایی که مطرح می‌کنم، عمدتاً، پرسش‌هایی‌اند درباره‌ی ارزش موسیقی، درباره‌ی ویژگی‌های فردی ارزیابی‌هایمان، و درباره‌ی ارزشی که برای موسیقی قائلیم چون می‌تواند ما را متأثر کند. حتی وقتی به مسائل دیگری می‌پردازیم، از جمله این‌که چه چیزی یک قطعه را به یک قطعه‌ی موسیقی بدل می‌کند، در پس‌زمینه‌ی بحث‌مان مسئله‌ی ارزشِ [موسیقی، هم‌چنان] حاضر است. در آغاز دشوار بتوان گفت که آتش‌زدن یک پیانو چه چیز ارزش‌مندی دارد. درواقع، پیانوازها این کار را جرم تلقی می‌کنند، چون پیانوها مشخصه‌ی فردیِ خود آن را دارند. بنابراین، به ناگزیر به بحث مبسوط ارزش هنری که آخرین فصل کتاب است، رهنمون می‌شویم. به دلیل این‌که به نظر من، مفهوم هنر و مفهوم ارزش به هم مرتبط‌اند. حتی اگر بیش‌تر آثار موسیقی آثاری میان‌مایه باشند، این قضیه کماکان صادق است. واکنش ما به آن‌ها و ارزیابی آن‌ها محور مواجهه‌ی ما با اهل موسیقی است.

گاهی به این پرسش‌ها می‌توان پاسخ گفت، و گاهی این پرسش‌ها ظاهراً بی‌پاسخ‌اند. اگر این پرسش‌ها جوابی نداشته باشند، حدس می‌کنم دلیل‌اش را بگویم. اما، نخست برخی تأمل‌های عمومی را بیان می‌کنم. موسیقی همه جا هست. به یک مغازه یا رستوران بروید، خواهید دید که در آن‌جا موسیقیِ پس‌زمینه حضور دارد. از دهه‌ی ۱۹۳۰ تاکنون، فیلم‌های مختلف موسیقی‌های متنِ مختلفی دارند که قوی یا ضعیف‌اند. بیش از پیش در رادیو و تلویزیون آگهی‌ها یا پیوند صحنه‌ها با ضرب و ریتم همراه‌اند. به تنوع این موسیقی فکر کنید ــ موسیقی راک[1]، رپ[2]، کانتری[3]

1. rock
2. rap
3. country

www.ketab.ir

و وسترن[1]، موسیقی گاسپل[2]، هیمن‌ها[3]، ترانه‌های فوتبالی، جَز سنتی[4] در بارها، جَز معاصر[5] در باشگاه‌های جَز، موسیقی جهانی[6] و مواردی از این دست. بااین‌حال، فلاسفه تقریباً فقط درباره‌ی موسیقی کلاسیک غربی مطلب نوشته‌اند، نه آن موسیقی‌ای که مردم می‌شناسند. به گمانم دلیل این وضع این واقعیت باشد که بیش‌تر فلاسفه یا از طبقه‌ی متوسط‌اند یا در جهت طبقه‌ی متوسط تحرک رو به بالا داشته‌اند، یعنی جایی‌که شور و اشتیاق نسبت به چنین موسیقی‌ای بخشی از ضرورت‌های یک زندگی خوب است (در برداشتی که ارسطو[7] نسبت به این ایده داشت). اشخاص فرهیخته و جامع‌الاطراف به موسیقی کلاسیک علاقه‌مندند. به‌سختی می‌توان گفت که تفوق فرضیِ موسیقی کلاسیکِ غربی نیز ماحصل تصرّف نوع خاصی از موسیقی به‌وسیله‌ی اقشار بالایی بورژوازی باشد، و ارتقای متعاقب این موسیقی نسبت به دیگر فرم‌های موسیقی نیز صرفاً به میل طبقه‌ی حاکم نبوده است. با این همه، می‌توان استدلال کرد که هیچ موسیقی دیگری در جهان به اندازه‌ی این موسیقی عمق و ظرافت و ظرفیت لازم را برای درآمیختن با مابقی زندگی ندارد. این قضیه تاحدی صرفاً به اِشل و مقیاس ربط دارد. ممکن است یک سمفونی درست بیش از یک ساعت به طول بینجامد. اگر موسیقی‌های دیگر این‌قدر طول بینجامند ــ چنان‌که ترانه‌های مربوط به کار شاید همین‌قدر طول بکشند ــ محتمل است که تکراری و یکنواخت باشند. شاید فقط در موسیقی کلاسیک باشد بتوان صدای سازمان‌یافته‌ای را با این امتداد یافت. در پایان اپرای والکوری[8]، وُتن[9] به دختر دل‌بندش بدرود می‌گوید و او را به خواب می‌فرستد، در حالی‌که دورش حلقه‌ای از آتش برپاست. متن این موسیقی بلاغت چشم‌گیری ندارد. این

1. western
2. gospel
3. hymns
4. traditional jazz
5. contemporary jazz
6. world music
7. Aristotle

۸. Valkyrie: اثر واگنر ــ م.

9. Wotan

www.ketab.ir

متن، به همراه موسیقی، به‌طرز تحمل‌ناپذیری ما را متأثر می‌کند. در ادامه، ارکستر پاساژی بالارونده می‌نوازد که امتداد کُندِ آن برای ترسیم خوابی بسیار طولانی ضروری است. این پاساژِ معروفی است که حتی کسانی که ریشارد واگنر[1] را یک آهنگ‌ساز عادی می‌دانند نیز آن را ستوده‌اند. اجازه دهید مثالی دیگر نقل کنم. در قسمت اوج قطعه‌ی *صحنه‌هایی از فاوست گوته*[2] اثر شومان[3]، که به‌ندرت کسی آن را شنیده، فاوست درباره‌ی لحظه‌ای از زیبایی آواز سر می‌دهد که گذشت اعصار آن را زایل نمی‌سازد؛ او این واقعیت را نشان می‌دهد که طبیعتِ گذرای تجربه‌ی بشری ارزش این لحظه را باطل نمی‌کند. شومان در اینجا با توت‌تیِ[4] ارکستر که با قدرتی بسیار شدید نواخته می‌شود، بر این نکته تأکید می‌ورزد. شاید شومان آهنگ‌سازی باشد که ارزش بیش از حدی به او داده‌اند اما، همان‌طورکه این اثر نشان می‌دهد، او ظرفیت خلق شکوه و عظمت را داشت. چنین اوجی فقط وقتی بی‌ربط محسوب نمی‌شود که در یک اثر طولانی به کار گرفته شود. این دو مورد، مثال‌هایی از موسیقی‌ای بودند که متن را نمونه دادند. مثال سوم و آخر را در نظر بگیرید که یکی از ویژگی‌های بسیار متفاوت موسیقی کلاسیک غربی است؛ یک موومان مطلقاً سازی را در نظر بگیرید. سمفونی پنجم پروکُفیف[5] احتمالاً بهترین اثر اوست (هر چند از سمفونی ششم او [هم] می‌توان جانانه دفاع کرد). موومان دومِ این سمفونی طوفانی از اسکرتسو[6]، و سرشار از ایده‌های به‌یادماندنی و چشم‌گیر است. بااین‌حال، سمفونی پنجم یک سمفونی جنگی است؛ این سمفونی به سرعت در ۱۹۴۴ ساخته شد و اولین موومان آن سنگین و جدی است. اسکرتسوی این موومان می‌تواند غیرجدی به نظر برسد، اما به گمان من، ظاهر آن گمراه‌کننده است. حرکت دیوانه‌وار آن به آرامی به هیستری و جنون بدل می‌شود؛ ترس درست در پس ظاهر آن نهفته است. این حرکت، سرخوشیِ مصنوعی کسانی را می‌رساند که خطری کشنده ایشان را تهدید

1. Richard Wagner
2. *Scenes from Goethe's Faust*
3. Schumann
۴. tutti: به این معنی که سازها هر کدام بخش خود را (ولی با همدیگر) اجرا می‌کنند.
5. Prokofiev
۶. scherzo: فرمی در موسیقی که حالتی طنز دارد.

www.ketab.ir

می‌کند. فهم این موومان، و نمونه‌های مشابه دیگری که در آثار آهنگ‌ساز بزرگ و معاصر او یعنی دیمیتری شستاکوویچ[1] وجود دارند، باعث می‌شود به دلالت و مفهوم نقاب[2] پی ببریم. در حکومت استبدادی این موارد اهمیتی حیاتی دارند، اما این موارد، شاید شکلی از شجاعت نیز باشند اگر گذشته از حکومت استبدادی پای تهدیدی دیگر در میان باشد؛ یعنی، امکان مرگ در دوران جنگ. تنها هنری که مستعدِ عمق و ژرفاست، می‌تواند ما را به تأمل‌هایی وادارد که بدین شیوه، خارج از آن هنر، به زندگی ما ربط دارند.

در فرهنگ‌های دیگر، موسیقی شاید در خدمت اهداف دیگری باشد. درجه و میزان تکرار که در موسیقی کلاسیک غربی به‌طرز چشم‌گیری غایب است، شاید بخشی از آن چیزی باشد که برای استغراق خلسه‌وارِ شنونده لازم است. اگر به این دست آثار موسیقی در بافت[3] فرهنگی مناسب‌اش گوش بسپاریم، شاید مفهوم و دلالت آن‌ها بیشتر آشکار شود. ظاهر موسیقی غربی، کم‌وبیش به رمان شبیه است. این موسیقی روایتی دارد که به سمت گره‌گشایی حرکت می‌کند، و تقریباً تنها در آثار موسیقی متأخری، همچون موسیقی استیو رایش[4] و دیگر مینیمالیست‌ها[5] است که می‌توان استثنایی بر این قاعده یافت.

این‌جا شاید لحظه‌ی مناسبی باشد تا نتیجه‌ی دیگری را پیش بکشیم. در کل، فلاسفه هر چند شاید نه آگاهانه یا آشکارا، رجیح داده‌اند با این تصور هگلی موافق باشند که می‌گوید موسیقیِ «مطلق» یا «ناب» یا «موسیقی به تنهایی» همان نقطه‌ی اوج هنری است که موسیقی غربی در تاریخ طولانی خود به سمت آن پیشرفت داشته است. سونات[6]، سمفونی یا چهارنوازی زهی[7] فرم‌های «والاتر»ی نسبت به ترانه، رقص یا اپرا هستند که بخشی از زیبایی آن‌ها ناشی از زیبایی فرم است. این بخشی از آن ایدئولوژی‌ای را شکل می‌دهد که با تفکر درباره‌ی موسیقی کلاسیک پیوند عمیقی دارد. به‌هرحال، به‌رغم

1. Dmitri Shostakovich
2. mask
3. context
4. Steve Reich
5. minimalist
6. sonata
7. string quartet

www.ketab.ir

جذابیت‌های این ایدئولوژی، به نظر من دفاع از به اصطلاح، «فرم‌گرایی[1]» کار چندان راحتی نیست: [یعنی] این ایده که شایستگی موسیقی ناشی از گیرایی زیبایی‌شناختیِ الگوهای زیباست. به نظر من موسیقی را نه فقط متن، رقص، موقعیت دراماتیک، نیایش و برنامه‌های روایتی احاطه کرده، بلکه موسیقی با تداعی‌های خاصی نیز محصور می‌شود، تداعی‌هایی که شاید صرفاً شخصی نباشند، بلکه شاید با منظره و تاریخ سرزمین مادری آهنگ‌ساز، با *روح زمانه*[2] و بافت اجتماعی و سیاسی‌ای پیوند داشته باشند که یک هاله و یک پس‌زمینه‌ی غنی به‌وجود می‌آورد و ما بر حسب آن موسیقی را «تقویم» می‌کنیم.

گرایش حالت، موسیقی را به هنرهای دیگری نزدیک می‌کند که عموماً نمایشی و بازنمودی‌اند (نمایش، داستان، فیلم و نقاشی، مردم و مکان‌های مختلف را چه‌مانی را مدد یا خیالی، بازنمایی می‌کنند)، ارزش دارد که در برخی تفاوت‌هایی که میان این دو وجود دارد، تأمل کنیم. یکی از ویژگی‌های چشم‌گیر و بی‌نظیر ان، اغلب مقبول هنرهای مختلف این است که افراد مختلف مقتضیات متفاوتی از آن‌ها طلب می‌کنند. نمی‌دانم چقدر از این نظر با دیگران متفاوت فکر می‌کنم، اما من آن‌قدر که به یک قطعه‌ی موسیقیِ واحد گوش می‌کنم یا یک شعر واحد را می‌خوانم، یک رمان را دوباره نمی‌خوانم، و آن‌قدر که یک رمان را دوباره می‌خوانم فیلم‌های مختلف را چند بار نمی‌بینم. به گمانم برخی افراد یک فیلم یا نمایشی را همان‌قدر می‌بینند که من به یک قطعه‌ی دلخواه موسیقی گوش می‌دهم یا برخی افراد [رمانِ] *ترغیب*[3] اثر جین آستین[4] را به همان دفعات دوبار می‌خوانند. اما حتی اگر چنین چیزی صحت داشته باشد، موسیقی مقتضیات تقریباً خاصی را از فرد طلب می‌کند. در بخش اعظمِ بهترین آثار موسیقی غربی، ما با فرم هنری‌ای سروکار داریم که اجراکننده‌ی آن باید بارها و بارها به تمرین بپردازد. بدین‌سان، اگر قرار است که نوازنده در نتیجه‌ی این تکرارِ

1. formalism
2. *Zeitgeist*
3. *Persuasion*
4. Jane Austen

www.ketab.ir

مدام، از موسیقی خسته نشود، اثر موسیقایی باید به‌راستی مقتضیات کیفیِ سخت و جدی‌ای داشته باشد. البته، نباید پنداشت که بازدهی که نوازنده از تمرین خویش می‌گیرد دقیقاً با بازدهِ شنیداریِ شنونده‌ی منفعل قابل مقایسه است. برای پیانونواز، تمرین فیزیکی‌ای که با نواختن پیانو روی می‌دهد، پیوند نزدیک با ساز، رقص انگشت‌ها روی صفحه‌ی شستی، بسیار اهمیت دارند. این تماس هرروزه با شستی‌ها بخش مهمی از زندگی است، به قول چارلز روزن[1] [موسیقی برای ما] «ژست بدن و نیز صدا» [است]. و در کتاب اخیر خویش به نام ***یادداشت‌هایی درباره‌ی پیانو***[2] [۱] با این نکته مطالب‌اش را به پایان می‌برد که اگر قرار باشد چیزی ضامن بقای موسیقی پیانویی باشد، لذت فیزیکیِ نوازندگی این کار را می‌کند. بااین‌حال، هر چند به نظر من عامه‌ی [نوازنده] به تسلط یافتن بر یک قطعه، و به حل مسائل انگشت‌گذاری و ... قطعه تاحدی مستقل از علاقه‌ای است که شنونده به موسیقی پیدا می‌کند، وقتی این را می‌پذیریم باز هم نکته‌ی اصلی به قوت خود باقی است. آثار برآوازه‌ی موسیقی را می‌توان بارها و بارها با علاقه و رضایت نواخت، و شاید هم این‌که با یک موومان یا پاساژ خاص چه می‌توان و چه باید کرد تنها پس از ده‌ها و حتی صدها بار تکرار مشخص شود. این نیز حقیقت دارد که شنیدن یک یا خواندن مکرر برای فهم بخش عمده‌ی بزرگ‌ترین آثار موسیقی و شعر ضروری است. به‌راستی، یکی از نشانه‌های عظمت و بزرگیِ [آثار] همیشه این بوده که ما باید دوباره با این آثار مواجه شویم و پیوسته آن‌ها را ارزیابی کنیم. بااین‌وجود، پای داستان که در میان باشد اغلب کافی است که اصل موضوع را به یاد داشته باشیم. اگر کسی نسخه‌ی یکی از سانت‌های[4] شکسپیر[5] را به من بدهد، این سانت را با ذکر این‌که آن را خوانده‌ام، کنار نمی‌گذارم. تنها عذر [موجّهی] که می‌توانم برای نخواندن آن داشته باشم این است که قادرم آن را از بر بخوانم. اما ماجرای داستان برخلاف این است. استثناهایی نیز وجود دارند؛

1. Charles Rosen
2. *Piano Notes*
3. tempo
4. sonnet
5. Shakespeare

www.ketab.ir