راهی نو به خلوص و شفافیت

بهمن مه‌آبادی

سومین عضو متفکر حلقه وین، آنتون وبرن نام دارد. او انسانی جست‌وجوگر و نوگراست که مدام در پی تغییر است تا روح تشنه خود را سیراب سازد. زندگی و مرگ او، طریقه تفکر برنامه‌ای و شیفتگی معنوی‌اش از مقولات قابل تعمق در مقاله حاضر می‌باشد. ایجاز و گریده‌گویی، آتونالیسم و سریالیسم ویژه وبرن از دیگر بحث‌های این گفتار است. غنای شاعرانه و بیان اکسپرسیونیستی و انعکاس کوشش‌های او در دستیابی به کُنه هر تن، با توجه به امکانات مستقر در آن، که از فاکت‌های موسیقی وبرن محسوب می‌شود، با مروری به طرح ارکستر مجلسی، تمبر صدا و شخصیت‌های تکه‌تکه و مجزای ملودی‌هایش و ارتباط آن با دینامیسم از موضوعات دیگر این مقاله به‌شمار می‌رود.

منظر زیبای چشم‌اندازها
صحن‌های پُر ز گل
در بستر گلزارها
بی‌سخن زیباست!... ولی افسوس
در این‌ها من، به‌جز سستی و تکراری عبث
چیزی نمی‌یابم
و با روحی به‌شدت معترض
هر دم
پی تغییر می‌گردم،
دگرگونی
دگردیسی
و این در کارهایم
نیک عُریان است.
اگرچه من طبیعت را به‌شدت دوست
می‌دارم
ولی با کوه‌ها
در قله‌ها
بر ایده‌هایم دست می‌یابم
و از در سطح بودن
بی‌نهایت، سخت بیزارم.

وبرن [خطاب به آلبان برگ]

آنتون وبرن[1] به‌عنوان یکی از پیشتازان موسیقی معاصر، از جایگاه مهم و ویژه‌ای در تحول تفکر موزیکال و فلسفه وجودی موسیقی قرن بیستم برخوردار است. استیل موسیقی، روش تفکر و فلسفه برخورد وی با ماده موسیقایی، آن‌قدر قدرتمند و قابل تعمیم بود که تمامی آهنگ‌سازان دهه‌های ۵۰ و ۶۰ قرن بیستم را تحت تأثیر و نفوذ خود قرار داد و ماندگارترین آثار را از این طریق به ادبیات موسیقی علمی در جهان ارزانی داشت. اندیشه‌های انقلابی و شورشی وبرن، تا به آن حد قوی بود که در تمام زوایای زندگی‌اش به‌چشم می‌خورد. زمانی که وی در واپسین سال‌های عمرش لقب فون را در نام خود برافکند، اشرافیت و افسانه‌های پریان را پایان‌یافته، اعلام نمود و به این‌ترتیب خود را هم‌نشین مردم عادی خواند. او که در سوم دسامبر ۱۸۸۳ در وین پا به عرصه حیات نهاد، نه مانند پدرش که مهندس معدن بود و نه همانند دیگر افراد و اقوامش، که به‌گونه‌ای از انحاء به کارهای حقیرانهٔ پول‌ساز مشغول بودند و سر در

آخور زندگی داشتند، در منجلاب زندگی روزمره غرق نشد. بدون اتلاف وقت و دودلی در کارگاه علایق‌اش به کشف و ربط پرداخت. استعداد موسیقی خود را از همان اوان کودکی بازشناخت و بی‌مهابا، تمام هستی‌اش را به‌پای آن ریخت و هرگز تردید نکرد. زمانی که مرد جوانی بیش نبود به تصنیف موسیقی و تحصیل پیانو، چلو و تئوری موسیقی پرداخت و در هجده‌سالگی وارد دانشگاه وین شد و تحت تعالیم گیدو آدلر[۲] (۱۸۵۵-۱۹۴۱) به تحصیل موزیکولوژی همّت گمارد و در رشته تاریخ موسیقی، موفق به اخذ درجه دکترا شد. ولی او پیش‌تر و قبل از راهیابی به دانشگاه، تحصیل موسیقی را نزد آرنولد شوئنبرگ آغاز کرده بود. آشنایی و ملاقاتش با شوئنبرگ، از سری حوادث نادر در تاریخ زندگی وبرن به‌حساب می‌آید. وی از ۱۹۰۴ تا ۱۹۱۰ مطالعات جدی خود را، در پیش استاد نوگرای موسیقی معاصر آغاز و بی‌وقفه پی‌گیری کرد و بعد از اتمام تحصیلات برای دوره کوتاهی، رهبری ارکسترهای گوناگون و گروه‌های کُر را به‌عهده گرفت. خط‌مشی او در این مقام روشنگرانه و غیرنمایشی بود. رهبری آثار وینی، اجرای کنسرت‌های سمفونیک از کلاسیک تا مدرن و نیز ارایهٔ آثاری از خود در لابه‌لای برنامه‌ها، قسمتی از وظایف او محسوب می‌شد. لیکن اجرای آثار خود او معمولاً با استهزا و تمسخر از سوی شنوندگان عامی مواجه می‌گردید.

آشنایی با آلبان برگ و دوستی مستمر با شوئنبرگ، او را بیش از پیش با افکار انقلابی و نو در زمینه موسیقی آشنا ساخت و او با الهام از این ایده‌ها به آفرینش آثار خود پرداخت. آثاری که شکلی مستقل و متعلق به وبرن را با خود به‌همراه داشتند. اما در عین‌حال تشریک‌مساعی این سه تن، برای تشکل و سازماندهی زبان جدید موسیقایی یا آتونالیسم، با همان علاقهٔ نخستین ادامه یافت. در سال ۱۹۱۸ زمانی که شوئنبرگ انجمن اجراهای خصوصی موسیقی را تأسیس نمود، وبرن و برگ دست در دست یکدیگر تدارک برنامه‌های اجرایی آن را به‌عهده گرفتند.

وبرن مردی کمرو و مبادی‌آداب بود که نسبت به همسر و فرزندانش احساس مسئولیت داشت. عارف‌مسلکی و گرایش شدیدش به معنویت از او انسانی صمیمی و مهربان ساخته بود. وبرن در روزهایی که برای راهپیمایی و صعود به کوه آلپ در اتریش، از محل زندگی و کار خود دور می‌شد، به صحبت و راز دل‌گفتن با طبیعت آغاز می‌کرد و ساعت‌ها در بستر کوه و جنگل غرق در افکار خود، نگران جهان اطرافش می‌شد.

با اوج‌گیری نازیسم در اتریش به سال ۱۹۳۴، ارکستر وبرن و گروه‌های کُر، که از سوی حزب سوسیال دموکرات حمایت می‌شدند، منحل اعلام گردیده و از فعالیت بازماند. در سال ۱۹۳۸، زمانی که نازی‌های آلمان، اتریش را نیز به خود ضمیمه کردند، رنج و عذاب بزرگی برای ملت اتریش و شخص وبرن به‌وجود آمد. لاجرم زمان آخرین لحظات کار او با رادیوی دولتی فرا رسید و موسیقی‌اش مورد لعن واقع شده و توقیف گردید. رژیم نازی و اتریش اشغال‌شده از سوی رایش سوم، او را نیز هم‌چون دیگر هنرمندان آزاده تکفیر کرد و برچسب روشنفکری را بر موسیقی‌اش چسباند. حالا دیگر اجرای آثار او غیرممکن بود و نوشته‌ها و مقالاتش هرجا که به چشم می‌خورد، طعمهٔ آتش می‌گردید. در اصل از همین دوران بود که زندگی برای تمام هنرمندان و متفکرین دشوار شد. در این‌میان، وبرن برای ادامهٔ زندگی و گذران آن مجبور به همکاری با ناشران وین گردید که ابتدا این کار نیز به شکل مخفی انجام می‌گرفت. وبرن تصحیح متون مختلف را برای نشر به‌عهده گرفت. این حرکت مصادف با هنگامی بود که او به تعلیم شاگردان محدودش همّت گماشت و به تبلیغ نظرات و آرای خود، در مورد اصول زبان نوین موسیقی پرداخت. تمام این اقدامات در خفا و به‌صورت

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

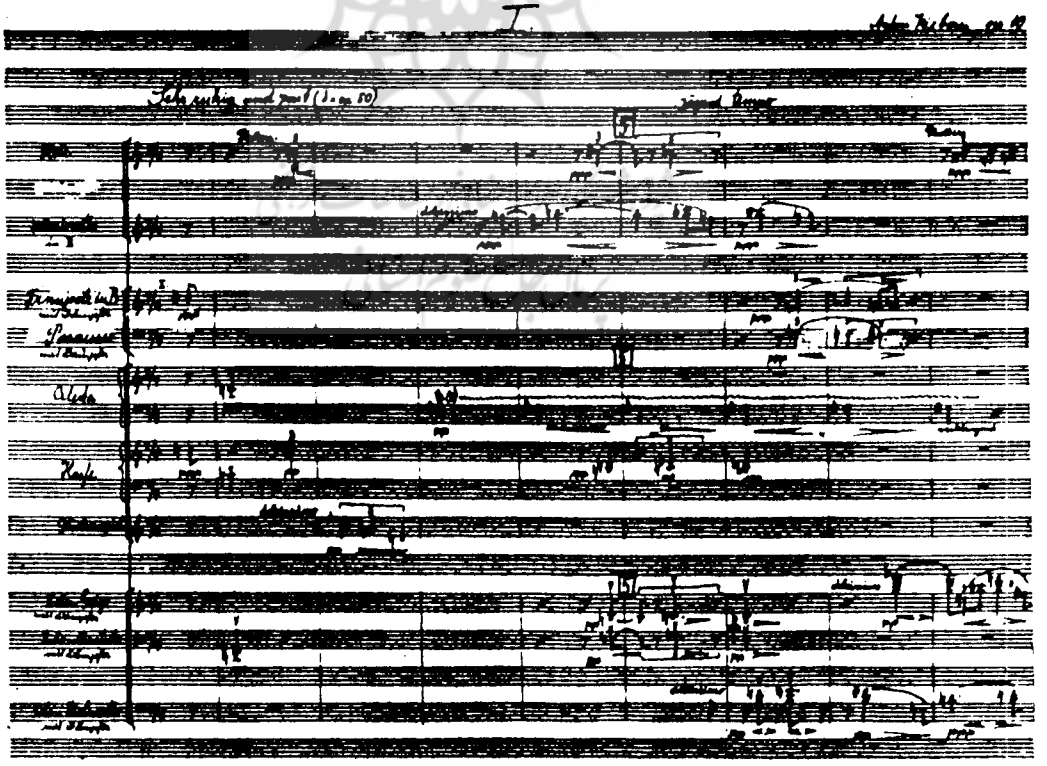
زیرزمینی انجام می‌شد. در گیر و دار جنگ، زمانی که بمب‌های آتش‌زای رایش، وین را به آتش می‌کشید و مردم وحشتزده با هراس از آن‌جا می‌گریختند، او و همسرش نیز ناچاراً خود را در میترزیل[۳]، دهکده‌ای در نزدیکی سالزبورگ، در خانهٔ دامادشان پناه دادند. دختر او در آن دهکده با شوهر و سه فرزندش، به‌ظاهر زندگی آرامی داشتند. اما مرگ نابه‌هنگام، غریب و تراژیک وبرن، این آرامش ظاهری را به توفان مبدل ساخت. سال ۱۹۴۵ بود. در این زمان سربازان متفقین به‌سرعت وارد وین شدند و شهر را به اشغال خود درآوردند. غروب پانزدهم سپتامبر، عده‌ای از مأموران برای دستگیری داماد وبرن، به خانهٔ او هجوم آورده و او را با خود بردند. این شخص متهم به دست‌داشتن در معاملات بازار سیاه بود. وبرن و همسرش، که از کارهای دامادشان بی‌خبر بودند این اتفاق را چیزی سطحی و ساده تلقی کرده و به انتظار آزادی و بازگشت او ماندند. شب به دیرهنگام رسید و آن‌ها آماده خواب شدند. بچه‌ها از ساعتی پیش خوابیده بودند. وبرن برای آنکه دود سیگارش آن‌ها را نیازارد، تصمیم گرفت تا به محل بازتری برود. قدم‌زنان از خانه بیرون آمد و مشغول قدم‌زدن و پُک‌زدن به سیگار خود شد. لختی نگذشته بود که به‌یکباره، سروکله یک سرباز آمریکایی پیدا شد. او مشغول نگهبانی در سمت چپ خانهٔ داماد وبرن بود. تاریکی شب و منع آمد و شد، موجب دستپاچگی سرباز گردید و او عصبی، ناآرام و هراسان از نازی‌ها، اسلحهٔ خود را مسلح ساخت و بی‌آنکه اخطاری بدهد شلیک کرد. با سه گلوله، بزرگ‌ترین انسان موسیقی قرن به‌خاک افتاد! موسیقی‌دانی مبارز، آزادیخواه و اکسپرسیونیست، که سالیان سال در دوران حاکمیت استبداد نازی برای آزادی جنگیده بود. سرباز که از افسانه‌های فتنه‌انگیزی نازی‌ها هراسان به‌نظر می‌رسید به او حتی یک لحظه هم فرصت نداد. اینک هنرمندی تشنه آزادی، بی‌آنکه امکان دیدن استقلال و رهایی دوباره کشورش را داشته باشد، خاموش شده بود. و این‌چنین، شوئنبرگ دومین یار بزرگ خود را از دست داد. مرگ برگ به‌سال ۱۹۳۵ و سکوت ابدی وبرن در ۱۹۴۵ او را ماتمزده، غمگین ساخت.

غنای شاعرانه جاری در موسیقی وبرن، شگفت‌آور به‌نظر می‌رسد. او استاد ایجاز، آزادی عمل و تمرکز است. جوهر جهان خلاقیت‌های وبرن، در مینیاتورهای به‌طول دو یا سه دقیقه مکنون‌اند و هر تُن از آن‌ها، دارای اهمیت قاطع و خاصی است که تجربه زمان را با یک شدت تازه و جدید به شنونده القا می‌کند. تیز وبرن از دکترین استادش شوئنبرگ، رادیکال‌تر به‌نظر می‌رسد. او تنها کسی است که در حلقه مکتب نوین موسیقی وین، با قاطعیت و ایمانی تزلزل‌ناپذیر، تماس و ارتباط خود را با موسیقی تونال و تمام وابستگی‌های آن قطع می‌کند. لذا او را باید تنها آهنگ‌ساز واقعی آتونال نامید. زیرا وی هرگز حاضر نمی‌شود که هم‌زیستی مسالمت‌آمیز، بین عناصر تونال و آتونال را بپذیرد و آن را به‌کار ببندد. این عدم تحمل، تا به‌آن‌جا پیش می‌رود که وی در ردّ این‌گونه نظریات وارد میدان می‌شود. در اصل می‌توان ادعان کرد که به‌غیر از وبرن، به‌ندرت آهنگ‌سازان دیگری در چنین ابعاد وسیعی، قادر به انجام این عمل بوده‌اند. زیرا هم‌زیستی تونال و آتونال در برخی از آثار شوئنبرگ و آلبان برگ نیز به‌چشم می‌خورد.

گذشته از وجه آتونالیستی کارهای وبرن، ایجاز و مختصرگویی، ویژگی مهم دیگر این آثار به‌شمار می‌آید. شوئنبرگ در این مورد می‌گوید: «وبرن قادر است که یک شعر را با یک اشاره، و یک داستان را در یک نفس بیان نماید.» او در یک اظهار صریح، یک نوول را در یک ژست بازمی‌گوید و یک شادمانی بزرگ را در نفس کوتاه بیان می‌دارد و در عین‌حال به تمرکز واقعی موردلزوم قطعه دست می‌یابد و به این‌ترتیب جهانی را تحت تأثیر مأخذ و پایه کوتاه و گزیده موسیقی خود قرار می‌دهد. پس این جمله پُر بیراه نیست، که ادعا شود، به‌ندرت

اهنگ‌سازی قادر به انجام چنین کاری بوده است. زیرا تمام موسیقیِ در حد کمال و باارزش او می‌تواند در زمانی کم‌تر از سه ساعت و نیم به‌اجرا دربیاید. این مدت‌زمان در کارهای کورال و آوازی او تقریباً به نصف می‌رسد. لیکن کلیه تألیفات وبرن، دارای سبکی کاملاً اختصاصی و منحصربه‌فرد هستند و از لحاظ کاراکتر، شخصیت او را در خود مکنون ساخته‌اند. برای مثال در کارهای طراحی‌شده برای ارکستر مجلسی یا گروه‌های کوچک آنسامبل مجلسی به‌مانند کوراتت برای کلارینت، ساکسیفون تنور، ویولن و پیانو اپوس ۲۲ محصول ۱۹۳۰، این ویژگی به‌طور محسوسی نمایان است. البته کشف این شیوه و اعمال آن در کار خلاقیت، باعث به‌وجودآمدن بیان موجز و پیدایش راهی نو به خلوص و شفافیت در ساختمان اثر می‌شود.

کارهای اولیه آنونال وبرن، متعلق به سال‌های ۱۹۰۸ و ۱۹۰۹ هستند و این مصادف با زمانی است که شوئنبرگ نیز مشغولِ آفرینش آثار آتونال خود بود. آفریده‌های وبرن به تمامی سرشار از واریاسیون‌های پیاپی و پایان‌ناپذیرند. و این البته یکی از اصول دکترین شوئنبرگ محسوب می‌گردد. وبرن در پیروی و مطابقت از این اصل، از تکرار به‌سختی می‌پرهیزد. می‌نویسد: «به‌محض آن‌که یک تم قادر به بیان آنچه که لازم بود نایل آمد، باید جای خود را به دیگری بسپارد.» با این اعتقاد آثار او از تازگی‌های مداوم و پی‌درپی انباشته می‌شود. این کوشش او را در دستیابی به انوانسیون‌های نو و مستمر کمک می‌کند و بر آن می‌دارد تا به‌جای استفاده از فرم‌های کهن و گسترده کلاسیک، که البته در مکتب شوئنبرگ مطرود است، به ساختارهایی نو، پیچیده و درهم‌فشرده دست یابد و از این راه به ایجاز و اشاره موزیکال نایل شود. لذا اختصار و گزیده‌گویی، به‌گونه‌ای غیرقابل باور آثارش را اشباع می‌کند و از او مصنّفی موجز می‌سازد. این ایجاز و اختصار به‌جایی می‌رسد که



طولانی‌ترین فرم‌هایش یک دقیقه به‌طول نمی‌انجامد. از دیدگاه وبرن «آفرینش غالباً پیش از آن‌که در زمینه خودآگاه مطرح شود، باید شکل گرفته و متولد شده باشد.» در اصل وبرن به‌قول «هنری کاول» تمایلی گسترده و قدرتی عجیب و هراس‌آور را برای یافتن امکانات مستتر در هر صورت بسیج می‌کند و از این راه به بیان فوق‌العاده، بی‌نهایت و ظریف هر تُن دست می‌یابد.

پارتیتورهای وبرن حاوی ترکیبات غریب و نامأنوس سازهای موسیقی است. در این پارتیسیون‌ها، هر تُن از وظیفهٔ مخصوص و منحصربه‌فردی برخوردار شده که در نهایت به ایجاد و ارایه صوتی پُرتلألو و درخشان انجامیده است. سازها نیز در عرصه‌های موسیقی وبرن، آخرین حد قدرت خود را به نمایش می‌گذارند. آن‌ها به‌نوبت برای اجرای نقش خود ظاهر می‌شوند و سپس جای خود را به دیگری می‌سپارند و این در حالی است که چنین نقشی گاه حتی لحظه‌ای هم دوام ندارد. یک آکورد چهارصدایی در موسیقی وبرن، در میان سازهای گوناگونی که در چهار ارتفاع صوتی مختلف نواخته می‌شوند، تقسیم می‌گردد. او اصل عدم تکرار مکتب شوئنبرگ را در رنگ ارکستراسیون به‌کار می‌گیرد و از این راه، تنظیمی غریب و بکر ارایه می‌نماید. در کارهای وبرن، پاساژهایی به‌چشم می‌خورند که در آن‌ها خطوط ملودی به موازات هم، به‌وسیله انواعی از سازها نواخته می‌شوند. این عمل نیز یکی دیگر از اصول مکتب شوئنبرگ است. اصلی که بر آزمودن رنگ‌های اختصاصی ملودی بر روی سازهای مختلف تأکید می‌ورزد. این خود شرایطی را به‌وجود می‌آورد که هیچ سازی مجال اجرای بیش از یکی دو نُت از تم را نداشته باشد. این تغییرات مداوم در تمبر صدا، به ایجاد یک ارزش ملودیک می‌انجامد که در نهایت فوق‌العاده و گیراست. و این‌چنین رنگ یا تمبر در موسیقی وبرن، به‌قدر خودِ ملودی ارزش می‌یابد و این آثار کوچک را از رنگ‌های بی‌شماری می‌آکند. بهره‌برداری وبرن از ایده شوئنبرگ، در باب ملودی بنا شده بر رنگ‌های تُن، باعث می‌شود که خط‌های ملودیک او به شکل ذرات دو یا سه نُتی جلوه کرده و قطعه‌قطعه ارایه شوند، و ملودی در تغییر پیوسته و مداوم در ارتفاع صوتی و رنگ‌های تُن قرار بگیرد. لذا او مجبور می‌شود که شنوندگان آثارش را به کانون رنگ تُن، سطح دینامیسم و نمایش دیگر جلوه‌های موسیقی دعوت کند. بنابراین کارهایش، از تأثیرات و اشکال لطیف و ظریفی آکنده می‌گردد که اساس آن‌ها بر اصل تضاد و کنتراست میان سازهای گُنگ و رسا، میان بخش کوچک و قسمت بزرگ سازهای زهی، و در بین تریل‌های آهسته و آرام و ترمولوهای جاندار بنا شده است. پاساژهای ظریف در آثار وبرن، شکل یک نجوا را به خود می‌گیرند و شخصیت اثر را به سمت کم‌وزنی و سبک‌بودن سوق می‌دهند و آن‌قدر با زمان آغشته می‌شوند که سکوت و صدا هر دو دارای مفهوم عمیق روحانی می‌گردد. وبرن در ابتدای موسیقی خود، وجود مجزای دسته‌های صوتی را به نمایش می‌گذارد و سپس در طی تکرارهای متعدد، شخصیت‌های مجزا و تکه‌تکه خود را هم‌سان و هم‌گون می‌سازد. این بافت ظریف و شفاف، به‌ویژه زمانی بیش از حد جلوه می‌کند که سازی سلو، عرصه موسیقی را به‌دست می‌گیرد و تحرک آن را هدایت می‌کند. در این زمان، موسیقی او هم‌چون جویباری جریان می‌یابد و در هنرنمایی‌های رنگ‌های تُن جاودانه می‌شود.

وبرن در سال ۱۹۲۰، سیستم دوازده‌تُنی را با آثار خود منطبق می‌کند و ایمیتاسیون اکید پولیفونیک را در میان خط‌های بافت به‌کار می‌گیرد. این تکنیک، به‌راستی دانش ژرف او را به‌طور عالی، در کُرال موسیقی رنسانس، فرمی که در آن ایمیتاسیون پولیفونیک بیش از حد مهم است، جلوه‌گر می‌سازد.

تماسیون نیز در کارهای وبرن، کاراکتری ژرف،

غافلگیرکننده و درهم‌پیچیده دارد. لذا او با استادی و خبرگی غیرقابل وصفی، افکار و اندیشه‌های خود را در لابه‌لای آن‌ها مستقر می‌سازد و از این طریق، انواع ریتم‌های اثرش را به هم پیوند می‌دهد. در موسیقی او اصوات به‌جای آنکه بر اساس ریتم‌های همیشه در حال دگرگونی و پیشرفت جلو بروند بر اساس اوزانی بی‌جنبش استوار می‌شوند که سرانجام به تقویت بیش از پیش جمله‌هایی در فواصل منفصل و پرش‌دار در خطوط ملودی و نغمه‌های آوازی می‌انجامد و این مهم را بازمی‌گوید که فواصل در ساختمان موسیقی وبرن، از نقشی اساسی و ارگانیک برخوردارند که گاه، جای تم اصلی را نیز اشغال می‌کنند.

و بدین‌سان است که بافت، رنگ تُن و دینامیسم، از بارزگان اصلی و عمده موسیقی وبرن محسوب می‌شوند. آهنگ‌سازان دهه‌های ۵۰ و ۶۰ عصر حاضر، راه ویژه وبرن را، با تدبیر یک ردیف تُن که به‌مثابه امری ضروری در تصنیف موسیقی قید می‌گردد، مورد مطالعه و استفاده قرار می‌دهند. آن‌ها شیفتگی بی‌پایان خود را از بافت‌های تألیفات او، رنگ تُن، دینامیسم و عناصر ثابت یک شکل ابراز داشته و در تقلید از صدای فریبنده و متین موسیقی او پیشگام می‌شوند، و بدین‌گونه است که وبرن و آثارش در همهٔ دوران‌ها به‌عنوان یک سرچشمه الهام تلقی می‌گردد.

پنج قطعه ارکسترال اپوس ۱۰ که در بین سال‌های ۱۹۱۱ و ۱۹۱۳ تصنیف شده‌اند، بهترین نمونه از استیل بی‌مانند وبرن را به‌نمایش می‌گذارند. این قطعات که قبل از انطباق او با سیستم دوازده‌تُنی به‌وجود آمده‌اند، همانند اثر شماره یک این مجموعه، نمایشگر کاراکتر ویژه وبرن هستند. این آثار برای اجرا برحسب تقدم، به زمانی مابین ۳۶ الی ۴۹ ثانیه نیاز دارند. شماره پنجم، اپوس ۱۰، همان‌گونه که وبرن آن را «بیان لیریسم موزیکال» نامیده است، تنها ۱۹ ثانیه طول دارد و از جمله آثار کوتاه ارکستری در جهان محسوب می‌شود.

ساختمان ارکستر مجلسی وبرن نیز از دیگر موارد عجیب در عالم موسیقی است. او این ارکستر را برای هجده سولیست طراحی می‌کند که با رسوم و قراردادهای بین‌المللی قبل از آرای علمی حلقه وین، هیچ نوع هم‌خوانی ندارد. در این ارکستر از سازهایی مانند، ماندولین[۴]، گیتار، کاوبلز[۵] (سازی از خانواده پرکسیون)، هارمونیوم[۶] (ارگی کوچک با زبانه‌های فلزی) استفاده شده است.

قطعه سوم این گروه، برای تعداد مختلفی از ترکیب سازها، مد نظر بوده است. جمله‌های کوچک ملودیک در تعویض دایم سازهای سلو به هنرنمایی می‌پردازند و در کالبد سکوت‌های شاعرانه به غنای موردنظر وبرن راه می‌یابند. تغییر رنگ تُن در ملودی‌های این اثر، وجود چندین نُت قاطع به‌همراه تمپوی پیوسته در حال نوسان و اعمال سوردین در سازهای برنجی و زهی از دیگر ویژگی‌های سترگ این موسیقی به‌شمار می‌روند.

تمپوی قطعه سوم بسیار آهسته و کُند ــ و بی‌نهایت ساکت پرداخته شده است، و با وجود صدای زنگ‌ها که از دوردست به‌گوش می‌رسد، یک‌نوع احساس تنهایی، وهم و سکوت در آن نمایان است. دینامیسم این بخش هرگز از حدود پیانوسیمو تجاوز نمی‌کند. در این اثر سازهایی مانند ماندولین، چلستا[۷]، گیتار، هارپ، گلوکن اشپیل[۸]، کاوبلز و مجموعه زنگ‌های صدای ناقوس کلیسا و هارمونیوم، نقش نگهداری و ادامه صدای زنگ‌مانند را، که در آغاز و انجام این قطعه به‌گوش می‌رسد، به‌عهده دارند. این آثار و آفرینش‌ها، یک افکت مبهم A.B.A را تداعی می‌کنند. تکه‌های مداوم ملودیک در تغییر و واگذاری به سازهای سلو، جداجدا و مجزا از هم شنیده می‌شوند و این به‌واسطه لحظه‌های مختصر سکوت‌مانند در میان جملات است.

پنج قطعه ارکسترال اپوس ۱۰، نماد عامل فشار، کوشش و تقلاست که در تندی و خشونت جزءبه‌جزء دیسونانس‌ها نمایان می‌شود. وبرن با استخراج و ثبت

کتابخانه و مرکز اسناد علوم انسانی
بنیاد دایرة المعارف اسلامی

بی‌نهایت افکت‌های غیرمعمول و غریب در سازهای معمول موسیقی، به بنایی اکسپرسیونیستیک دست می‌یابد و در تصویر کابوس وحشتناک جهانی و گسترهٔ عظیم و بی‌مرز فقر، عذاب، تنهایی و فساد، هم‌چون دیگر اعضای حلقه موسیقی وین پیشگام می‌شود. او با گسترش اصل ایجاز در بیان انواع مفاهیم و رموز، تا مرزهای مطلق سکوت پیش می‌رود و آن‌گاه دوباره به‌سوی فرم‌های گسترده و پهناور می‌گراید و با استمداد از روش دوازده‌تُنی سریل، تشنگی خود را فرو می‌نشاند و پاسخی برای سئوالات خود می‌یابد. سه آواز مقدس[9] بومی اپوس ۱۷ محصول ۱۹۲۴ برای آواز، کلارینت، کلارینت باس و ویولن الهامی از این جست‌وجوست. او در این اثر از تکنیک دوازده‌تُنی الهام می‌گیرد. دوده‌کافونیسم وبرن در برخورد با آیین‌های علمی و منطقی کنترپوان، موفقیتی درخور کسب می‌کند. اشتیاق و شیفتگی او در ایجاد بناهای آبستره به سوق‌یابی موسیقی‌اش به سمت و سوی پیچیدگی‌ها و قیود دست و پاگیر، کُنترپوانتیست‌های قرون وسطی می‌انجامد و این‌چنین موسیقی عجیب مردی عجیب‌تر، ادبیات جهان صوت را دچار دگرگونی و انقلاب می‌کند. وبرن با خلق سمفونی اپوس ۲۱، که محصول سال ۱۹۲۸ است، پختگی و تکامل شگرفش را به‌نمایش می‌گذارد. او در این سمفونی، تکنیک دوده‌کافونیک را با دقت و موشکافی بی‌سابقه‌ای به‌کار می‌گیرد. این اثر شبیه به سمفونی، که اجرای آن به هشت یا نُه دقیقه زمان نیاز دارد، شاهکاری از موسیقی جنجالی قرن بیستم است. موومان اول سمفونی اپوس ۲۱ تنها دارای ۶۶ میزان می‌باشد. در موومان دوم وبرن درست بعد از یازده میزان به‌عنوان تم، واریاسیون شماره یک خود را عرضه می‌کند. دومین واریاسیون در میزان ۲۳ ظاهر می‌شود و واریاسیون بعدی از میزان ۳۴ آغاز می‌گردد. واریاسیون هفتم در میزان ۸۹ به کُدا منتهی می‌شود و بالاخره قسمت دوم سمفونی در میزان ۹۹ به‌پایان می‌رسد. می‌گویند وبرن، در بیرون‌کشیدن فرم‌های گوناگون، از طریق ادای کوتاه‌ترین بیان ممکن، در قالب کوچک‌ترین فضاهای مقدور، استادی مسلّم بوده است. او در عین‌حال مهارت فوق‌العاده خود را در نگهداری و مهار این فرم‌ها در قلمروی واحد به‌اثبات رسانده است.

مریدان وفادار وبرن از قبیل پیتر بولز و کارل هاینتز اشتوکهاوزن، مفاهیم نو زبان موسیقی او را به والاترین مرزهای ممکن موسیقی علمی جهان تعمیم و گسترش می‌دهند. آن‌ها تکنیک سریالیسم را بر تمامی عناصر سازنده موسیقی، ارتفاع صوتی، ریتم‌ها، رنگ و جنبش‌ها مسلط می‌سازند. اگرچه وبرن در طول ۳۵ سال تلاش هنری و خلاق خود، بیش از ۳۱ اثر تألیف نکرد، با این‌حال یکی از بزرگ‌ترین آهنگ‌سازان قرن حاضر شناخته می‌شود. زیرا وی با تدابیر و خلاقیت خود در قوام و دوام دوده‌کافونیزم پیشگام شد. به‌قول شوئنبرگ «تنها کسانی قادر به درک آثار وبرن خواهند بود که بر این اعتقاد قرار گیرند که او اندیشه‌هایی را بیان کرده است که فقط می‌توانست گفته شود. البته آن احساسی در این بین مطرح است که در مرز میان قصد بیان و امر گفتن قرار گیرد. لاجرم چه لطیف است اندیشه‌ای که از رموز و پیچیدگی‌های فلسفی عبور کند.

پی‌نوشت‌ها:

1. Anton Webern
2. Guido Adler
3. Mittersill
4. Mandolin
5. Cow Bells
6. Harmonium
7. Celesta
8. Glocken Spiel
9. Geistlche Volkslieder