موسیقی قرن بیستم: سنت‌شکنی

در مقاله‌ی شماره‌ی گذشته که به بررسی موسیقی قرن بیستم اختصاص داشت از سه تن از موسیقی دانان نام‌آور اوایل قرن یاد شد که نقش مهمی در پیوند دادن موسیقی قرن نوزدهم با موسیقی عصر ما داشتند. گذشته از این سه هنرمند بزرگ ــ **بلا بارتوک، پل هیندمیت و ایگور استراوینسکی** ــ که در عین الفت با سبک‌های پیشین، در جست و جوی راههای تازه‌تری برای بیان بودند، موسیقی دانان دیگری ظهور کردند و تلاش‌های دیگری کردند که هر یک به سهم خود تأثیری در شکل گرفتن سبک‌های جدید به جا گذاشت.

در فرانسه، چندین سبک جدید به وجود آمد. **اریک ساتی**، دوست جوان **دوبوسی**، آهنگسازی بود با قریحه و با طنزی تیز. شوخی و طنز حتی از عنوان‌های برخی از ساخته‌های او مشخص است: «سه قطعه به شکل گلابی». سبک او موجز، فشرده و همگون است و این ویژگی‌ها بخصوص در باله‌ی لطیفش موسوم به «نمایش» مشهود می‌شود. طراحی صحنه و لباس این باله کار **پیکاسو** بود و داستان آن را **ژان کوکتو** نوشت.

موسیقی **موریس راول**، همدوره‌ی جوانتر **ساتی**، از امپرسیونیسم به نئوکلاسیسم سیر می کند. قطعه‌ی «سوناتینا»ی او که برای پیانو نوشته شده، فرم‌های کلاسیک را به کار می گیرد، اما ملودی ها و هارمونی ها با نظام ماژور ــ مینور پیوند اند کی دارند. باله‌ی «بولرو» بدون شک معروف‌ترین اثر اوست، با یک الگوی ریتمیک که در طول اثر بارها و بارها تکرار می شود و با ارکستراسیون درخشانش. دو کنسرتو برای پیانو نمونه های خوبی برای نشان دادن سبک پخته و انتزاعی او هستند. «کنسرتو برای دست چپ»، که برای **پل ویتگنشتاین**، پیانیست یکدست، نوشته شده، یک اثر غیر معمول و پرتحرک است. «کنسرتو درسل» قطعه‌ی نسبتاً کوتاهی ست که دانش و عشق بی اندازه‌ی **راول** را نسبت به پیانو آشکار می کند.

آرتور هونگر (۱۹۵۵ــ ۱۸۹۲) و **داریوس میلو** دو آهنگساز برجسته‌ی نسل پس از **راول** بودند. **هونگر** احتمالاً بیش ازهر چیز بخاطراو ــ راتوریوی «شاه داوود» به یادها خواهد ماند. **میلو** مانند بسیاری از آهنگسازان دهه‌ی ۱۹۲۰، تحت تأثیر موسیقی جاز ایالات متحده واقع شده و در باله اش ــ «آفرینش جهان» ــ فنون متعددی از این سبک جدید را به کار گرفت.

در اواخر قرن نوزدهم و اوایل قرن بیستم، **الگار، واگان ویلیامز و هولست** هم در انگلستان جریان تازه‌ای از خلاقیت موزیکال ایجاد کردند. آهنگسازان نسل‌های بعد کار آنان را ادامه دادند. از جمله‌ی این آهنگسازان می توان از **ویلیام والتون** و **بنیامین بریتن** نام برد. اوراتوریوی **والتون** «جشن بلشازار» یکی از عمده‌ترین و معروف‌ترین آثار اوست. **بریتن** در بسیاری از انواع قالب های موسیقی فعال و موفق بوده و آثار بی نظیری خلق کرده است مانند اپرای «پیتر گرایمز» «سمفونی ساده»، و «راهنمای ارکستر برای جوانان». موسیقی او سبک تونال تازه و جذابی دارد و توانایی خاصی را برای خلق ملودی های گیرا نشان می دهد.

آهنگسازان رمانتیک متأخر ایتالیایی هم ــ از جمله **اوتورینو رسپیگی** (۱۹۳۶ــ ۱۸۷۹)، **ایلدبراندو پیتزتی** (۱۹۶۸ــ ۱۸۸۰) و **آلفردو کاسلا** (۱۹۴۷ــ ۱۸۸۳) ــ مانند معاصرینشان در انگلستان روح تازه‌ای در کالبد موسیقی سرزمینشان دمیدند. **لوییجی دالاپیکولا** قطعات تخیلی بسیاری در سبک های تونال و سریال نوشته است. آهنگساز ایتالیایی ــ آمریکائی، **جیان کارلو منوتی**، اپراهای بسیار موفقی ساخته. در کشورهای دیگر نیز آهنگسازان برجسته‌ی دیگری ظهور کرده اند ــ

از جمله **زولتان کودای** در مجارستان، **ارنست کرنک** در اتریش و **ویتولد لوتوسلاوسکی** در لهستان.

روسها هم آثار زیادی خلق کرده‌اند. **سرگئی پروکوفیف** (۱۹۵۳ــ۱۸۹۱) بخاطر چند کار بسیار موفق ــ از جمله «سمفونی کلاسیک» و سوناتهای پیانو یش ــ هرگز فراموش نخواهد شد. اما همه‌ی آهنگسازان روسیه‌ی پس از انقلاب از مخالفت حزب کمونیست حاکم با «فرمالیسم» ــ برچسبی که بر همه‌ی نوآوریها و تجربه‌های جدید زده می‌شد ــ لطمه دیدند و مجبور شدند که کارشان را با برنامه‌های فرهنگی رژیم تطبیق دهند و سبک‌هایشان را برای هماهنگی با پسند روز و توقع شنوندگان صیقل بزنند. **دیمیتری شوستاکوویچ** را در دهه‌ی ۱۹۳۰ بخاطر نوجویی‌هایش به باد انتقاد گرفتند. در سال ۱۹۴۸ هم حزب کمونیست تعدادی از آهنگسازان شوروی را بخاطر آنچه «تمایلات فرمالیستی» خوانده می‌شد طرد کرد.

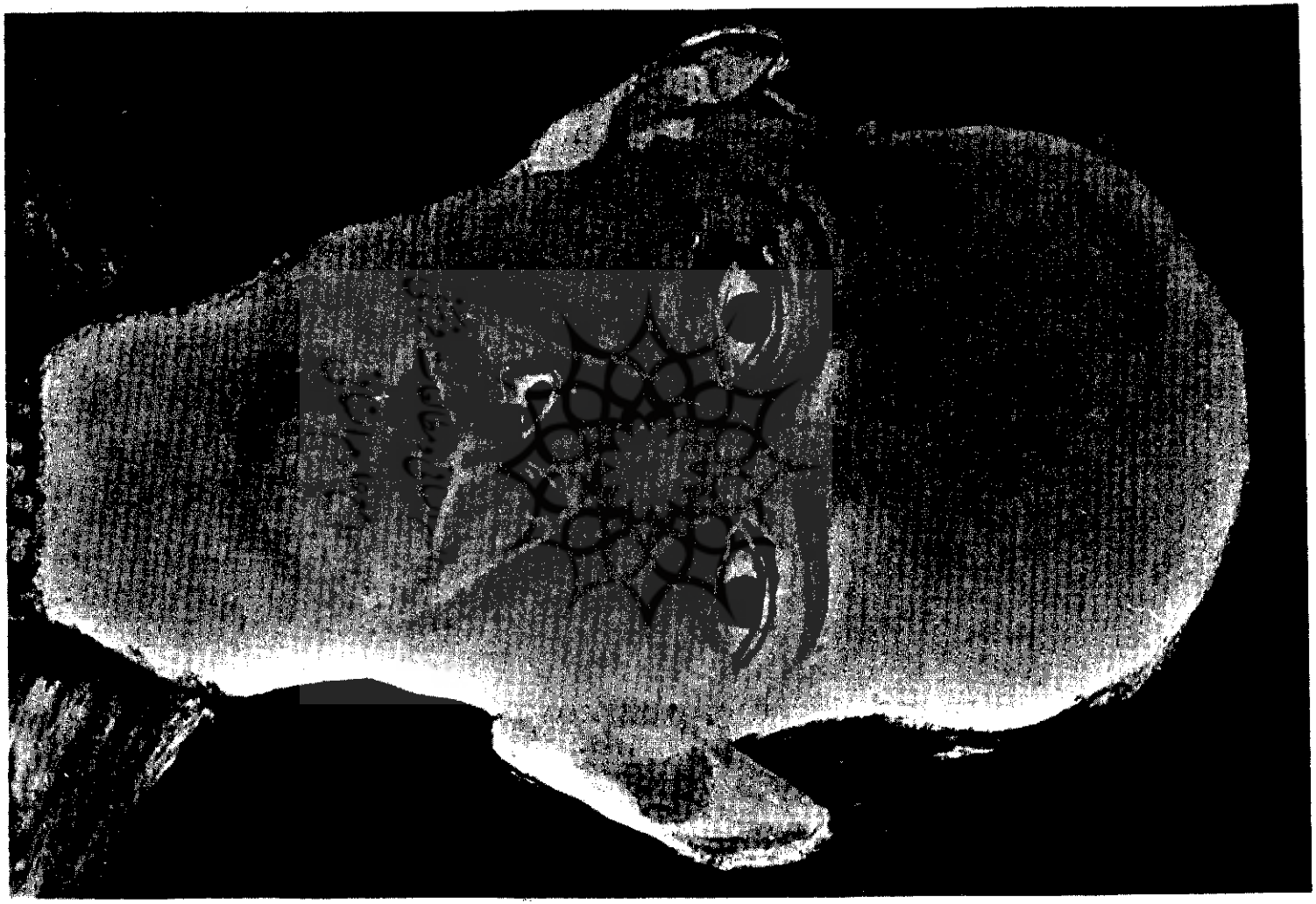
آرنولد شوئنبرگ

آرنولد شوئنبرگ (۱۹۵۱ــ ۱۸۷٤)، آهنگساز اتریشی الاصل، در توسعه‌ی سبک موسیقی اتونال پیشتاز بود. دستاوردهای او در این زمینه محصول سال‌ها کار طاقت‌فرسای خود او و نتیجه‌ی منطقی گسترش و دگرگونی هارمونی در اواخر قرن نوزدهم بود. موسیقی **برامس** و **واگنر** تأثیر قدرتمندی بر **شوئنبرگ** گذاشتند. او فن مهم به کار بردن یک موتیف برای یک توسعه‌ی مدام را از **برامس** فرا گرفت، و هارمونی پرسر و صدا و پرزرق و برق را از **واگنر** آموخت. در سکستت سازهای زهی اش موسوم به «شب دگرگون شده» (ساخته‌ی ۱۸۹۹) تأثیر **واگنر** را بوضوح می‌یابیم. کارهای اولیه‌ی **شوئنبرگ** به سبک اواخر دوره‌ی رمانتیک است ــ کروماتیک، اما اساساً تونال. اما این چارچوب او را خرسند نمی‌کرد و از این رو بتدریج سبک کروماتیکش را بسط داد ــ به طوری که مداوماً تاکید بر آهنگ مرکزی تضعیف شد. آخرین قسمت «کوارتت زهی شماره‌ی ۲، اپوس ۱۰»، که در سال ۱۹۰۸ ساخته شد، اولین اثر اتونال او بود و از سال ۱۹۱۰ به بعد درواقع همه‌ی آنچه او ساخت اتونال بود.

شوئنبرگ با جنبش اکسپرسیونیسم در نقاشی آلمان ارتباط نزدیک داشت و این واقعیت بدون شک عامل تعیین کننده‌ای در قطع ارتباط او با سبک رمانتیک متأخر به شمار می‌رفت. اکسپرسیونیسم رئالیسم عکاسی شده را مردود می‌دانست و آثاری خلق می‌کرد که می‌خواستند بطور مستقیم و بدون واسطه از اعماق وجود سخن بگویند. برخی از این آثار انتزاعی اند؛ و برخی از این آثار صورتهایی قابل تشخیص اما درهم ریخته و مخدوش ارائه می‌دهند. واقعیت درونی نهفته در این آثار بندرت شادی آور است. «چهره‌ی خود» از **اوسکار کوکوشکا** (۱۹۱۳) مرد افسون شده‌ای را با چشمان توخالی تصویر می‌کند و تابلوی «عزیمت» از **ماکس بکمان** که سالها بعد نقاشی شده (۳۵ــ ۱۹۳۲) گوشه‌ای از هراس غیر قابل توصیف نوشته‌های **کافکا** را نشان می‌دهد. خود **شوئنبرگ** هم نقاشی هایی به سبک اکسپرسیونیسم کشیده است. راهی که او در موسیقی دنبال کرد تا حد زیادی تحت تأثیر آثار **امیل نولده** نقاش بود. علاوه بر این، او یکی از دوستان صمیمی **واسیلی کاندینسکی**، از مشهورترین شخصیت‌های مکتب اکسپرسیونیسم، بود. جالب است به این نکته توجه کنیم که **شوئنبرگ** تقریباً زمانی نظام تونال را کنار گذاشت که **کاندینسکی** از ارائه‌ی اشیاء به صورتی قابل تشخیص دست برداشت. هنرمند دیگر گزارشگر یا حتی راوی واقعیت نبود؛ او واقعیت را از دل هرج و مرجی بی‌شکل بیرون می‌کشید و به آن جان می‌داد.

بیشتر کارهای اتونال اولیه‌ی **شوئنبرگ** از تلفیق متن با موسیقی تشکیل شده‌اند و به این ترتیب تداومی خاص ایجاد می‌کنند. متن در واقع توصیف مختصری از حالات روانی ست و گاهی بشدت گویاست ــ مثلاً در حلقه آوازهای «کتاب باغ‌های معلق»، اپوس ۱۵. موسیقی بطور کلی تغییر و تحولات پویای حالت‌ها، تنش‌های متضاد، پستی و بلندی و آرامش و

پرترهٔ آرنولد شوئنبرگ



ناآرامی را القا می کند. برخی از نوآوری ها در این اثر برای اولین بار ظاهر می شوند. در «پنج قطعه‌ی ارکستری»، اپوس ۱۶، هم به نوآوریهای تازه‌تری برمی خوریم. در این اثر هر نوت یک ملودی را ساز جداگانه‌ای می نوازد.

شوئنبرگ به این نتیجه رسیده بود که امکانات موسیقی تونال دیگر به انتها رسیده است، اما این را هم می دانست که فنون اتونال هنوز به آن اندازه توسعه نیافته‌اند که بتوانند جای موسیقی تونال را بگیرند. او، در حقیقت، زبان موزیکالی که توانایی شکل دادن به ایده‌های خلاقه‌اش را داشته باشد نمی یافت. همانند مردی بود که می خواهد به توصیف غروب آفتاب بپردازد بدون این که از رنگها حرف بزند. این بحران و وضعیت نا به هنجار او را به یک دوره‌ی ده ساله‌ی ارزیابی مجدد و تجربه کشانید و در این دوره‌ی ده ساله بود که نظام جدید هارمونی اتونال را که خودش «سریالیسم» می نامید ابداع کرد. با این نظام جدید به عنوان یک چارچوب نظری، دست به آفرینش آثاری زد که تأثیر قاطعی بر موسیقی قرن بیستم بجا گذاشتند.

اولین ساخته‌های **شوئنبرگ** که فن سریال را به کار گرفتند— و در سال ۱۹۲۳ نوشته شدند— بسیار کوتاه بودند و ویژه‌ی سازهای تنها یا گروه‌های کوچک. بعدها، هر چه او اطمینان بیشتری نسبت به شیوه‌ی جدیدش به دست می آورد— آثار طولانی تری برای گروه‌های بزرگتر می ساخت، که از آن جمله می توان از «واریاسیون هایی برای ارکستر، اپوس ۳۱»، «کنسرتوی ویولن، اپوس ۳۶» و «کنسرتوی پیانو، اپوس ۴۲» نام برد.

این کارها کاملاً بدیع بودند و اولین شنوندگان از آنها استقبال سردی کردند.

«اتونالیتی» یعنی «بدون تونالیتی» و منظور از این تعبیر این است که با همه‌ی دوازده پرده‌ی گام سنتی به یکسان رفتار شود و هیچ تاکید خاصی بر روی هیچیک از آنها قرار نگیرد.

این همان مفهومی ست که **شوئنبرگ** با کلمه‌ی «سریالیسم» بیان می کند. بافت اساسی سریالیسم **شوئنبرگ** و قوانینی که آن را تشکیل می دهند بر این پایه متکی ست که همه‌ی دوازده پرده‌ی گام سنتی باید با تأکید یکسان به کار گرفته شوند.

در فن سریال ما با یک زبان موزیکال کاملاً بدیع سروکار داریم، برخوردی اساساً متفاوت با همه‌ی جنبه‌های موسیقی. گوش فرا دادن به موسیقی سریال برای نخستین بار بیشتر شبیه شنیدن زبانی بکلی بیگانه است. در ابتدا کلمات به هیچ وجه مفهومی ندارند، ولی اگر ما زمانی صرف فراگرفتن آن زبان بکنیم به مفهوم آن پی می بریم.

در مورد سبک موسیقی هم همینطور است. هر چه ما بیشتر به آن گوش بدهیم و آن را فرا بگیریم، برای ذهن و گوش ما آشناتر می شود. و این را باید در نظر داشته باشیم که گوش و ذهن ما به موسیقی تونال قرن نوزدهم و هژدهم انسی دیرینه دارد.

این نکته اهمیت فراوان دارد که بدانیم سریالیسم، با وجود ارتباط تنگاتنگش با اتونالیتی، با آن یکی نیست و هریک می تواند

بدون آن دیگری وجود داشته باشد. موسیقی می‌تواند موسیقی اتونال (غیر تونال) باشد، بدون این که فن سریال را به کار بگیرد. و برعکس یک آهنگساز سریالیست می‌تواند در قسمتی از قطعه‌اش آوایی کاملاً تونال خلق کند. هر آهنگسازی فن سریال را به گونه‌ای متفاوت به کار می‌برد. با مقایسه‌ی آثار **شوئنبرگ** با شاگردانش و آثار شاگردانش با همدیگر این واقعیت بیش از پیش آشکار خواهد شد. دو تن از این شاگردان **برگ** و **وبرن** بودند که در اشاعه و توسعه‌ی سریالیسم سهم عمده‌ای داشتند.

آلبان برگ

آلبان برگ (۱۹۳۵– ۱۸۸۵) در وین زاده شد و یکی از مریدان پرشور و دوستان نزدیک **شوئنبرگ** بود. سبک تصنیف **برگ** تا اندازه‌ی زیادی بر اساس فن سریال شکل گرفت، اما به چاشنی تندی از تغزل آمیخته بود. به این ترتیب آثار او کمتر از آثار **شوئنبرگ** از سبک رایج اواخر دوره‌ی رمانتیک دور به نظر می‌رسید.

بزرگترین شاهکار **برگ** احتمالاً اپرای اکسپرسیونیستی اش موسوم به «وتسک» است که برای اولین بار در سال ۱۹۲۵ اجرا شد و

طرحی از آلبان برگ در هنگام تصنیف پارسیفال

آلبان برگ و آنتوان وبرن

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

توفانی از اعتراض برانگیخت. متن این اپرا بر اساس نمایشنامه‌ای به همین نام از **گئورگ بوخنر** نوشته شده بود. داستان این متن، که به زندگی سربازی درگیر با شرایط اجتماعی و سیاسی محیط مربوط می‌شود، هم با زمان وقوع داستان، اوایل قرن نوزدهم، سخت سازگار می‌افتد و هم با زمان نوشتن اپرا، اوایل قرن بیستم. موسیقی فن سریال را بطور پراکنده به کار می‌گیرد، اما سبک روی هم رفته اتونال است. علاقه‌ی **برگ** به سنت‌های گذشته او را به استفاده از فرم‌های کلاسیک، مانند سوئیت و سمفونی، به عنوان چارچوبی برای اثرش واداشته است. این فرم‌ها

بیشتر در «پشت صحنه» عمل می کنند، و معمولاً شنونده آنها را تشخیص نمی دهد.

دو کار برجسته ی دیگر **برگ** عبارتند از «کنسرتوی ویولن» و اپرای دیگری بنام «لولو» که با مرگش ناتمام ماند. در این هر دو اثر فن سریال به کار گرفته شده، ولی «کنسرتوی ویولن» در عین حال شامل قسمت های تونال هم هست. **برگ** در طول کار هنری اش از هارمونی های تونال و اتونال، بر حسب تناسب با ضرورت های نمایشی و بیانی، استفاده کرد و از همین رو به سبکی ارزشمند و متقاعد کننده دست یافت.

آنتون فن وبرن

آنتون فن وبرن (۱۹۴۵— ۱۸۸۳) هم اهل وین بود. این موسیقی شناس متبحر، رهبر ارکستر قابل و آهنگساز برجسته، شاگردباوفای **شوئنبرگ** به شمار می رفت و تجربه های زیادی برای کشف امکانات جدید سریالیسم انجام داد. اما در حالی که **برگ** موسیقی سریال را با حال و هوایی رمانتیک درهم می آمیخت، سبک **وبرن** با ساخت و ساز محتاطانه و فشردگی اش بیشتر کلاسیک می نمود.

در موسیقی **وبرن** نتهای زیادی وجود ندارد. او معمولاً برای ساز تنها یا گروه های کوچک می نوشت و سبکی باز و پراکنده داشت. منتقدانی هستند که ادعا می کنند در موسیقی **وبرن** از ملودی خبری نیست— ملودی بکلی در قالب هارمونی مستحیل شده است. در واقع در بیشتر آثار او ارتباط چندانی با هیچیک از سبک های ملودیک سنتی نمی یابیم. ملودی های او با جهش های بسیار ریز و بسیار وسیع مشخص می شوند. او غالباً بافت فرم های کلاسیک را به کار می گیرد، اما با سبک بدیع خودش آن فرم ها را به عقب می راند و از شنونده پنهان می کند. همه ی قطعات او بسیار کوتاهند. یکی از قسمت های «پنج قطعه برای ارکستر» فقط نوزده ثانیه طول می کشد.

* * *

کار اولین سریالیست ها تأثیر قابل توجهی بر موسیقی قرن بیستم داشته است. تقریباً همه ی آهنگسازان روزگار ما دست کم تجربه ای در سریالیسم داشته اند. بسیاری از آنان اصول این نظام را آنچنان توسعه داده اند که بر همه ی جنبه های دیگر تصنیف سایه گستر شود، برخی از آنان این نظام را همچون قاعده ای منسجم به کار برده اند و برخی آزادانه و فقط به صورت یک تجربه با آن برخورد کرده اند، و گروهی آن را با فنون دیگر درهم آمیخته اند. فن سریال به هر حال دستاورد با ارزش و مهمی در تاریخ موسیقی ست، اما هنوز نتوانسته است به یک زبان فراگیرجهانی دست یابد و وجهه و اعتباری را که موسیقی تونال در گذشته داشت برای خودش دست و پا کند.

●