آنتون وبرن[1]

بهمن مه‌آبادی

Anton Webern, from a drawing by Oskar Kokoschka.

منظر زیبای چشم اندازها

صحن های پُر ز گل

در بستر گلزارها

بی‌سخن زیباست!... ولی افسوس

در ای‌نها من، به جز سستی و تکراری عبث

چیزی نمی‌یابم

و با روحی به شدت معترض

هر دم

پی تغییر می‌گردم،

دگرگونی

دگردیسی

و این در کارهایم

نیک عریان است؛

اگرچه من طبیعت را به شدت دوست

می دارم

ولی با کوه‌ها

در قله‌ها

بر ایده‌هایم دست می‌یابم

و از در سطح بودن

بی‌نهایت، سخت بیزارم

وبرن [خطاب به آلبان بِرگ]

Bahman Mehabadi
www.sol-philharmonic.com

[1] Anton Webern

آنتون وبرن به عنوان یکی از پیشتازان موسیقی معاصر، در تحول اندیشه موزیکال و فلسفه وجودی موسیقی قرن بیستم، از جایگاه مهم و ویژه‌ای برخوردار است؛ استیل موسیقی، روش تفکر و فلسفه برخورد وی با ماده موسیقایی، آنقدر قدرتمند و قابل تعمق 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 پیشرو و نو وبرن، تا به آن حد قوی بود که در تمام زوایای زندگی‌اش به چشم می‌خورد؛ زمانی که وی در واپسین سال‌های عمرش لقب فون را از نام خود برافکند، اشرافیت و افسانه‌های پریان را پایان‌یافته، اعلام نمود؛ و به این ترتیب، 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 به گونه‌ای از انحاء به کارهای حقیرانهٔ پول ساز مشغول بودند و سر در آخور زندگی داشتند، در منجلاب زندگی روزمره غرق نشد؛ و بدون اتلاف وقت و دودلی در کارگاه علایقش، به کشف و ربط پرداخت؛ او استعداد موسیقی خود را از همان اوان کودکی بازشناخت و بی‌مهابا، تمام هستی‌اش را به پای 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 هجده سالگی وارد دانشگاه وین شد و تحت تعالیم گیدو آدلر[2](۱۹۴۱-۱۸۵۵) به تحصیل موزیکولوژی همت گمارد و در رشته تاریخ موسیقی، موفق به اخذ درجهٔ 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 حوادث نادر در تاریخ زندگی وبرن به حساب 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 گروه های کُر را به عهده گرفت؛ خط مشی او در این مقام روشنگرانه و غیرنمایشی بود؛ رهبری آثار وینی، اجرای کنسرت‌های سمفونیک از کلاسیک تا مدرن و نیز ارائه آثاری از خود در لابه‌لای برنامه‌ها، قسمتی از وظایف او محسوب می‌شد؛ لیکن اجرای آثار خود او معمولاً با استهزاء و تمسخر از سوی شنوندگان عامی مواجه می‌گردید.

آشنایی با آلبان بِرگ و دوستی مستمر با شوئنبرگ، او را بیش‌ازپیش با افکار تازه و نو در زمینهٔ 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

[2] Guido Adler

Bahman Mohabadi - بهمن مهابادی
www.sol-philharmonic.com

خود به همراه داشتند؛ اما در عین حال تشریک مساعی این سه تن، برای تشکل و سازماندهی زبان جدید موسیقایی یا آتونالیسم، با همان علاقه نخستین ادامه یافت؛ در سال ۱۹۱۸ زمانی که شوئنبرگ انجمن اجراهای خصوصی موسیقی را تأسیس نمود، وبرن و بِرگ دست‌دردست یکدیگر تدارک برنامه‌های اجرایی آن را به عهده گرفتند.

وبرن، مردی کمرو و مبادی آداب بود که نسبت به همسر و فرزندانش احساس مسئولیت داشت؛ عارف مسلکی 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 دل گفتن 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 گردید 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 به وجود آمد؛ لاجرم، در این زمان، آخرین لحظات کار او با رادیوی دولتی نیز 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 غیر ممکن بود و نوشته ها 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 این میان، وبرن برای 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 به عهده گرفت؛ این حرکت، مصادف با هنگامی بود که او به تعلیم شاگردان محدودش همت گماشت و به تبلیغ نظرات و آرای خود، در مورد اصول زبان نوین موسیقی پرداخت؛ تمام این اقدامات در خفا و به صورت 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 به ناچار خود را در میترزیل[3]، دهکده‌ای در نزدیکی سالزبورگ، در خانه دامادشان

[3] Mittersill

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

پناه دادند؛ دختر او در آن دهکده با شوهر و سه فرزندش، به ظاهر 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 به سرعت وارد وین شده و شهر را به اشغال خود درآوردند؛ غروب پانزدهم سپتامبر، عده‌ای از ماموران برای دستگیری داماد وبرن، به خانه او هجوم آورده و او را با خود بردند؛ این شخص متهم به دست داشتن 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 دیر هنگام رسید و آنها آماده خواب شدند؛ بچه‌ها از ساعتی پیش خوابیده بودند؛ وبرن برای آن که دود سیگارش آنها را نیازارد، تصمیم گرفت تا به محل بازتری برود؛ قدم‌زنان از خانه بیرون آمد و مشغول پُک زدن به سیگار خود شد؛ لختی نگذشته بود که به یکباره، سر و کله یک سرباز آمریکایی پیدا شد، او مشغول نگهبانی در سمت چپ خانه داماد وبرن بود؛ تاریکی شب و منع آمد و شد، موجب دستپاچگی سرباز گردید و او عصبی، ناآرام و هراسان از نازی‌ها، اسلحه خود را مسلح ساخت و بی‌آنکه اخطاری بدهد شلیک کرد؛ با سه گلوله، بزرگترین انسان موسیقی قرن به خاک افتاد! - موسیقیدانی مبارز، آزادیخواه و اکسپرسیونیست، که سالیانِ سال در دوران حاکمیت استبداد نازی برای آزادی جنگیده بود- سرباز که از افسانه‌های فتنه‌انگیزی نازیها هراسان به نظر 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 این چنین، شوئنبرگ دومین یار بزرگ خود را از دست داد؛ مرگ بِرگ به سال ۱۹۳۵ و سکوت ابدی وبرن در ۱۹۴۵ او را ماتم‌زده و غمگین ساخت.

غنای شاعرانهٔ جاری در موسیقی وبرن، شگفت‌آور به نظر می‌رسد؛ او استاد ایجاز، آزادی عمل و تمرکز است؛ جوهرهٔ جهان خلاقیت‌های وبرن، در مینیاتورهای به طول دو یا سه دقیقه مکنون‌اند و هر تُن از آن‌ها، دارای اهمیتی قاطع و خاص است که تجربهٔ زمان را با یک شدت تازه و جدید به شنونده القا می‌کند؛ تِز وبرن از دکترین استادش شوئنبرگ، رادیکال‌تر به نظر 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 مسالمت-آمیز، بین عناصر تونال و آتونال را بپذیرد و آن را به کار ببندد؛ این عدم تحمل، تا به آن جا پیش می‌رود که

وی در رد این گونه نظریات وارد میدان می شود؛ در اصل، می‌توان اذعان کرد که به غیر از وبرن، به ندرت، آهنگسازان دیگری در چنین ابعاد وسیعی، قادر به انجام این عمل بوده‌اند؛ زیرا هم‌زیستی تونال و آتونال در برخی از آثار شوئنبرگ و آلبان بِرگ نیز به چشم 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 باز می‌گوید و یک شادمانی بزرگ را در نفسی کوتاه بیان می‌دارد و در عین حال به تمرکز واقعی مورد لزوم قطعه دست می‌یابد و به این ترتیب جهانی را تحت تاثیر مأخذ و پایهٔ کوتاه و گزیدهٔ موسیقی خود قرار می‌دهد؛ پس این جمله پر بیراه نیست، که ادعا شود، به ندرت آهنگسازی قادر به انجام چنین کاری بوده است؛ زیرا تمام موسیقی در حدِ کمال و با ارزش او، می‌تواند در زمانی کمتر از سه ساعت و نیم به اجرا درآید؛ این مدت زمان در کارهای کورال و آوازی او تقریباً به نصف می‌رسد؛ لیکن کلیه تألیفات وبرن، دارای سبکی کاملاً اختصاصی و منحصر به فرد هستند و از لحاظ کاراکتر، شخصیت او را در خود مکنون ساخته‌اند؛ برای مثال در کارهای طراحی شده برای ارکستر مجلسی یا گروه‌های کوچک آنسامبل مجلسی به مانند کوارتت برای کلارینت، ساکسیفون تنور، ویولن و پیانو اپوس ۲۲ محصول۱۹۳۰، این ویژگی به طور محسوسی نمایان است؛ البته کشف این شیوه و اعمال آن در کار خلاقیت، باعث به وجود آمدن بیان مؤجز و پیدایش راهی نو به خلوص و شفافیت در ساختمان اثر می‌شود.

کارهای اولیه آتونال وبرن، متعلق به سال های ۱۹۰۸ و ۱۹۰۹ هستند؛ و این مصادف با زمانی است که شوئنبرگ نیز مشغول 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 به سختی می‌پرهیزد و می‌نویسد: "به محض آنکه یک تم 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 به جای استفاده از فرم‌های کهن و گسترده کلاسیک، که البته در مکتب شوئنبرگ مطرود است، به ساختارهایی نو، پیچیده و

Behnam Mehbadi - بهنام مهبادی
www.sol-philharmonic.com

درهم فشرده دست یابد و از این راه به ایجاز و اشاره موزیکال نایل شود؛ لذا، اختصار و گزیده‌گویی، به گونه‌ای غیرقابل‌باور آثارش را اشباع می‌کند و از او مصنّفی مؤجز می‌سازد؛ این ایجاز و اختصار، به جایی می‌رسد که طولانی‌ترین فرم‌هایش یک دقیقه به طول نمی‌انجامد؛ از دیدگاه وبرن "آفرینش غالباً پیش از آنکه در زمینه خود آگاه مطرح شود، باید شکل گرفته و متولد شده باشد." در اصل وبرن به قول "هنری کاول"، تمایلی گسترده و قدرتی عجیب و هراس‌آور برای یافتن امکانات مستتر در هر صوت را فراهم می‌آورد و از این راه به بیان فوق‌العاده، بی‌نهایت و ظریف موجود در هر تُن، دست می‌یابد.

پارتیتورهای وبرن، حاوی ترکیبات غریب و نامانوس سازهای موسیقی است؛ در این پارتیسیون‌ها، هر تُن از وظیفه مخصوص و منحصربه‌فردی برخوردار شده، که در نهایت به ایجاد و ارائه صوتی پر تلالو و درخشان انجامیده است؛ سازها نیز در عرصه‌ی موسیقی وبرن، آخرین حد قدرت خود را به نمایش می‌گذارند؛ آن‌ها به نوبت، 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 چهار صدایی 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 ارائه می‌نماید؛ در کارهای وبرن، پاساژهایی به چشم می‌خورند که در آن‌ها خطوط ملودی به موازات هم، به وسیله 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 تاکید می‌ورزد؛ این خود شرایطی را به وجود 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 این چنین رنگ یا تمبر در موسیقی وبرن، به اندازه 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 نتی جلوه کرده و قطعه‌قطعه ارائه شوند، و ملودی در تغییر پیوسته و مداوم در ارتفاع صوتی و رنگ‌های تُن قرار بگیرد؛ لذا، او شنوندگان آثارش را به کانون رنگ تُن، سطح دینامیسم و نمایش دیگر جلوه‌های موسیقی دعوت می‌کند؛ بنابراین کارهایش، از تأثیرات و اشکال لطیف و ظریفی آکنده می‌گردد که اساس آن‌ها بر اصل تضاد و کنتراست

Behnam Mehbadi - بهنام مهبادی
www.sol-philharmonic.com

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 کم وزنی و سبک بودن سوق می‌دهند و آن قدر با زمان آغشته می‌شوند که سکوت و صدا، هر دو دارای مفهومی عمیق و روحانی می‌گردند؛ 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، به ویژه زمانی بیش از حد جلوه می‌کند که سازی سلو، عرصهٔ موسیقی را به دست می‌گیرد و تحرک آن را هدایت می‌کند؛ در این زمان، موسیقی او هم چون جویباری جریان می‌یابد و در هنرنمایی رنگ‌های تُن جاودانه می‌شود.

وبرن در سال ۱۹۲۰، سیستم دوازده تُنی را با آثار خود منطبق می‌کند و ایمیتاسیون اکید پولیفونیک را در میان خط‌های بافت به کار می‌گیرد؛ این تکنیک، به راستی دانش ژرف او را به طور 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 درهم پیچیده 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 به‌هم پیوند می‌دهد؛ در موسیقی او اصوات، به جای آنکه براساس 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 باز می‌گوید که فواصل در ساختمان موسیقی وبرن، از نقشی اساسی و ارگانیک برخوردارند که گاه، جای تم اصلی را نیز اشغال می‌کنند؛ و بدین سان است که بافت، رنگ تُن و دینامیسم، از بازیگران اصلی و عمده موسیقی وبرن محسوب می‌شوند.

آهنگسازان دهه‌های ۵۰ و۶۰ قرن گذشته، راه ویژه وبرن را، با تدبیر یک ردیف تُن که به مثابهٔ امری ضروری در تصنیف موسیقی به‌شمار می‌رود، مورد مطالعه و استفاده قرار می‌دهند؛ آن‌ها شیفتگی بی‌پایان خود را از بافت‌های تالیفات او، رنگ تُن، دینامیسم و عناصر ثابت یک شکل ابراز داشته و در تقلید از صدای فریبنده و

Balman Mehrabadi - بلمن مهرآبادی
www.sol-philharmonic.com

متین موسیقی او، پیشگام می‌شوند، و بدین‌گون وبرن و آثارش در همه دوران به عنوان 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 به نمایش می‌گذارند؛ این قطعات که قبل از انطباق او با سیستم دوازده تنی به وجود 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 از اپوس ۱۰، همان گونه که وبرن آن را "بیان لیریسم موزیکال" نامیده است، تنها ۱۹ ثانیه طول دارد و از جمله آثار کوتاه ارکستری در جهان محسوب می شود.

Bahram Mohandi - بهرام محندی
www.solobahramonic.com

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، گیتار، کاوبلز(سازی از خانواده پرکسیون)، هارمونیوم(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 مورد نظر وبرن راه می‌یابند؛ تغییر رنگ تُن در ملودی‌های این اثر، وجود چندین نُت قاطع به همراه 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 و بی‌نهایت ساکت پرداخته شده است، و با وجود صدای زنگ‌ها که از دور دست به گوش می‌رسد، یک نوع احساس تنهایی، وهم و سکوت در آن نمایان است؛ دینامیسم این بخش هرگز از حدود پیانو سیمو تجاوز نمی‌کند؛ در این اثر سازهایی مانند ماندولین، چلستا، گیتار، هارپ، گلوکن اشپیل، کاوبلز و مجموعه زنگهای صدای ناقوس کلیسا و هارمونیوم، نقش نگهداری و ادامه صدای زنگ مانند را، که در آغاز و انجام این قطعه به گوش می‌رسد، به عهده 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 به واسطه لحظه‌های مختصر سکوت مانند در میان جملات است.

پنج قطعه ارکسترال اپوس۱۰، نماد عامل فشار، کوشش و تقلاست که در تندی و خشنوت جزءبه‌جزء دیسونانس‌ها نمایان می‌شود؛ وبرن با استخراج و ثبت بی‌نهایت افکت‌های غیرمعمول و غریب در سازهای معمول موسیقی، به بنایی اکسپرسیونیستیک دست می‌یابد و در تصویر کابوس وحشتناک جهانی و گستره 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 به سوی فرم‌های گسترده و پهناور می‌گراید و با استمداد از روش دوازده تُنی سریل، تشنگی خود را فرو می‌نشاند و پاسخی

برای سوالات خود می‌یابد؛ سه آواز مقدس بومی[4] اپوس ۱۷ محصول ۱۹۲۴ برای آواز، کلارینت، کلارینت باس و ویلن الهامی از این جست‌وجوست؛ او در این اثر از تکنیک دوازده تُنی 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 کنترپوانتیستهای قرون وسطی می‌انجامد و این چنین موسیقی عجیب مردی عجیب‌تر، ادبیات جهان صوت را دچار دگرگونی و تحول می‌کند؛ وبرن با خلق سمفونی اپوس۲۱، که محصول سال ۱۹۲۸ است، پختگی و تکامل شگرفش را به نمایش می‌گذارد؛ او در این سمفونی، تکنیک دوده‌کا فونیک را با دقت و موشکافی بی‌سابقه‌ای به کار 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 به عنوان 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 به پایان می‌رسد؛ می‌گویند وبرن، در بیرون کشیدن فرم‌های گوناگون، از طریق ادای کوتاهترین بیان ممکن، در قالب کوچکترین فضاهای مقدور، استادی مسلّم بوده است؛ او در عین حال مهارت فوق‌العاده خود را در نگهداری و مهار این فرمها در قلمروی واحد به اثبات رسانده است.

Anton Webern in his last years.

Bahman Mehabadi - www.shahilharmonic.com

[4] Geistlche Volkslieder

مریدان وفادار وبرن، از قبیل پیتر بولز و کارل هاینتزاشتوکهاوزن، مفاهیم نو زبان موسیقی او را به والاترین مرزهای ممکن موسیقی علمی جهان تعمیم و گسترش می‌دهند؛ آن‌ها تکنیک سریالیسم را بر تمامی عناصر سازندهٔ 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 این حال، یکی از بزرگترین آهنگسازان قرن حاضر شناخته می‌شود؛ زیرا وی با تدابیر و خلاقیت خود در قوام و دوام دوده‌کافونیزم پیشگام شد؛ به قول شوئنبرگ "تنها کسانی قادر به درک آثار وبرن خواهند بود که بپذیرند، او اندیشه‌هایی را بیان می‌کند که می توانست گفته شود؛ البته 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.

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