سبک و ایده در موسیقی

نوشتهٔ آرنولد شونبرگ

ترجمهٔ محمدامین میرهاشمی

نشر هم‌آواز

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

سرشناسه	: شونبرگ، آرنولد، ۱۸۷۴ - ۱۹۵۱م. Schoenberg, Arnold
عنوان و نام پدیدآور	: سبک و ایده در موسیقی (مجموعه مقالات)/ آرنولد شونبرگ؛ محمدامین میرهاشمی.
مشخصات نشر	: تهران: هم آواز، ۱۳۹۸.
مشخصات ظاهری	: [۲۷۷]ص.؛ ۵/۲۱×۵/۱۴ س‌م.
شابک	: ۹۷۸-۶۰۰-۷۴۵۴-۱۷-۶
وضعیت فهرست نویسی	: فیپا
یادداشت	: عنوان اصلی: Style and idea,[1950]
موضوع	: موسیقی
موضوع	: Music
شناسه افزوده	: میرهاشمی، محمدامین، ۱۳۶۸ -، مترجم
رده بندی کنگره	: ۱۳۹۸ ۹ش۹س/ML۶۰
رده بندی دیویی	: ۷۸۰/۴
شماره کتابشناسی ملی	: ۵۶۰۳۵۱۴

نشرهم‌آواز

سبک و ایده در موسیقی

(مجموعه مقالات)

نویسنده: آرنولد شونبرگ • مترجم: محمدامین میرهاشمی • ویراستار: میترا پاکزاد

آماده سازی و امور فنی پیش از چاپ: هامان قدسی • طرح جلد: فرنوش فصیحی • نت‌نگار: هم‌آواز
چاپ اول: زمستان ۱۳۹۹ • شمارگان: ۵۵۰ • قیمت: ۷۰۰۰۰ تومان
لیتوگرافی • چاپ • صحافی : افست گرافیک
شابک ۶-۱۷-۷۴۵۴-۶۰۰-۹۷۸ ISBN: 978-600-7454-17-6

نشرهم‌آواز: تهران، خیابان انقلاب، بین بهار و پیچ شمیران، پلاک ۴۰۰
طبقهٔ دوم، شمارهٔ ۷، کد پستی: ۱۱۴۸۸۷۳۸۳۶
تلفن: (۷۷۶۱۲۹۲۱ -۷۷۵۳۲۹۷۳)-۰۲۱
info@hamaavaz.com

تمامی حقوق این اثر برای ناشر محفوظ است. تکثیر یا تولید مجدد به هر شکلی بدون اجازه مکتوب ناشر ممنوع است.

مرکز موسیقی بتهوون شیراز

فهرست

موسیقی و ارتباط آن با شعر	۵
گوستاو مالر	۱۳
موسیقی نو، موسیقی منسوخ، سبک و ایده	۵۳
پیشگام و پیشتازی به نام برامس	۷۵
آهنگسازی با دوازده صدا	۱۳۹
بازی پرخطر	۱۸۵
آموزش گوش از طریق آهنگسازی	۱۸۹
قلب و عقل در موسیقی	۱۹۹
معیاری برای ارزیابی موسیقی	۲۲۷
سمفونی‌های فولکوریستیک	۲۴۹
همواره بازگشت	۲۵۹
حرفه‌ای‌گرایی و آماتوریسم	۲۶۳
من مقصرم	۲۷۱
به سوی اسکله‌ها	۲۷۵

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

موسیقی و ارتباط آن با شعر[1]

تعداد کسانی که توانایی درک معنا و مفهوم کامل یک اثر موسیقی را دارند بسیار کم است. رواج این تصور که هر قطعهٔ موسیقی باید تداعی‌کنندهٔ تصویر یا خاطره‌ای در ذهن مخاطب باشد تا آن را ارزشمند یا قابل‌درک کند، بسیار اشتباه بوده و همواره سبب رد بسیاری از آثار موسیقی توسط مخاطبین شده است. این در حالی است که به‌هیچ‌وجه از سایر هنرها چنین انتظاری نمی‌رود. در دیگر رشته‌های هنری، خصوصاً هنرهای ماده‌ـمحور[2] علاوه بر تلاش مخاطب برای تأثیرپذیری از اجزای تشکیل‌دهندهٔ یک اثر، طرح‌ها و مواد به‌کاررفته در آن نیز به‌خودی‌خود بیانگر موضوع و محتوای موردنظر به مخاطب عام هستند؛ اما در موسیقی، به دلیل نبود مواد و اشیاء ملموس، اغلب شنوندگان با ایجاد تعاریفی شاعرانه در ورای آنچه می‌شنوند به دنبال زیبایی‌هایی کاملاً ظاهری هستند. حتی شوپنهاور[3] نیز علی‌رغم اظهارنظرها و عقاید جامع خود دربارهٔ چیستی و فلسفهٔ موسیقی، در تعریف زبانی که آن را *غریب و بیگانه با معیارهای عقلی* بیان کرده است ناتوان می‌ماند- «آهنگساز کسی است که پرده از ذات هستی برداشته و

---

1. Der Blaue Reiter, 1921
2. Material-Subject
3. Arthur Schopenhauer (1788-1860)

مرکز موسیقی بتهوون شیراز

ژرف‌ترینِ تفکرات را در قالب زبانی بیگانه با معیارهای عقلی بیان می‌کند؛ او مانند خوابگردی است که بی‌پرده از چیزهایی سخن می‌گوید که در عالم بیداری از آن‌ها بی‌خبر است». به‌این‌ترتیب، باید برای او روشن شود که در انتقال زبان موسیقی به زبان گفتمان، زبان بشری که چکیده و مختصر بوده و بی‌شک باید محسوس و قابل‌درک باقی بماند، توانایی‌های خود را از دست می‌دهد. هرچند در این میان باید او را محق نیز دانست، زیرا هدف وی به عنوان فیلسوف نمایاندن جوهرهٔ هستی و موهبت‌های غیر قابل سنجش آن با مفاهیمی است که ضعف‌هایش به‌آسانی دیده می‌شود. حتی واگنر نیز به عنوان موسیقی‌دان، زمانی که با نزدیکان خود دربارهٔ عقاید و رویکردهایش نسبت به موسیقی صحبت می‌کرد، مستقیماً تعاریف داستان‌گونه‌ای را به سمفونی‌های بتهوون نسبت می‌داد.

این روند آنجایی فاجعه‌بار است که کاربرد عمومی می‌یابد. چراکه در این زمان کلیت موضوع به‌طور کامل منحرف می‌شود؛ برخی اصرار دارند تا احساسات خود را قاطعانه در موسیقی بیابند و در مقابل، افرادی مانند واگنر که خود مولّد موسیقی‌اند، اغلب درصدد ایجاد تعریفی از «جوهرهٔ هستی» در آن هستند که این خود باعث تحریک احساسات شاعرانه و مورد استفاده در هنری دیگر می‌شود. احساسات و رویدادهایی که در این شیوه از تعریف موسیقی به‌دست می‌آید نه‌تنها درخور موسیقی نیست، بلکهِ صرفاً ابزار شاعر برای توصیف احساسات مستقیم و خالص خود، آن‌هم تنها در مواردی معدود است. چراکه هنر شعر به عنوان هنری موضوع-محور[1] از ابراز عواطف و احساسات بی‌پرده خودداری می‌کند.

ظرفیت درک محض آثار موسیقی، توانایی بسیار نادری است که تنها در

1. Subject-Marerial

مرکز موسیقی بتهوون شیراز

افراد مستعد وجود دارد. به همین دلیل در بسیاری از مسابقات، داوران حرفه‌ای همواره از اظهارنظرهای قاطع پرهیز می‌کنند. صدور رأی در این مواقع با شنیدن چند اجرای متوالی به‌مراتب پیچیده‌تر و سخت‌تر نیز خواهد شد. در این هنگام حتی حساس‌ترین و دقیق‌ترین افراد نیز تنها به دریافت احساسات زودگذر اکتفا کرده و منتقدان که وظیفهٔ ارائهٔ گزارش و قضاوت را به‌عهده دارند، عمدتاً به علت عدم تواناییِ درک پارتیتور آثار ـحتی با بالاترین سطح صداقت نیزـ تنها تا جایی به نقد منصفانه می‌پردازند که به وجههٔ خود آسیبی نرسانند؛ بنابراین، ناتوان و درمانده در برابر مفهوم محض موسیقی، تنها قلم به تهیهٔ نقد و گزارش از موسیقی برنامه‌ای، ترانه، اپرا و ... برمی‌دارند که همواره متن یا شعری را با خود به همراه دارد. البته در این صورت نیز این انتقادات می‌تواند برای آن دسته افرادِ کنجکاو به عملکرد رهبرهای اپرا و یا حتی کسانی که صرفاً برای مشاهدهٔ یک اپرای جدید، پرحرفی‌های لیبرتو، تأثیرات صحنه‌ای و اجرای نوازنده‌ها به کنسرت آمده‌اند بیهوده و بی‌معنی باشد. به‌عبارت‌دیگر، حتی موسیقی‌دانان که حامیان فرهنگ نیز محسوب شده و به گمان خود با پرهیز از گفتگوهای محاوره‌ای این یافتهٔ خود را به اثبات می‌رسانند، به‌ندرت توانایی اعلام نظر صحیح در خصوص موسیقی را دارند. امّا واگنر، یعنی کسی که این دسته از افراد علاقه‌مندانه از او به عنوان نمونه یاد می‌کنند، مقالات بسیاری در خصوص موضوعات مرتبط به موسیقی نوشت. بی‌شک اگر زنده بود، وجود عواقب اینچنینی حاصل از تلاش‌های نافرجام خود را منکر می‌شد.

به‌این‌ترتیب، می‌توان نتیجه گرفت که انتقادهای امروزی درواقع چیزی غیر از روشی آسان برای عبور از این دوراهی تردید برای یک منتقد موسیقی نیست؛ زیرا توسط آن، آهنگساز با این منطق که موسیقیِ اثر وی با متن یا شعر آن

مرکز موسیقی بتهوون شیراز

همخوانی ندارد، سرزنش می‌شود. «حیطهٔ عمل این‌گونه مطبوعات»که همواره در هنگام لزوم به ارائهٔ شواهد، محدود به مکانْ عمل می‌کنند، به‌جای حمایت از هنرمند ـ که به دلیل نداشتن شاهد همیشه مقصر شناخته می‌شود ـ همواره در پی کمک به جبران فقدان ایده‌هاست. البته جالب است که تلاش منتقدین برای گواهی غالباً پس از انتشار، خود به معضلی برای خالق اثر بدل می‌شود؛ چراکه به این طریق، شیوهٔ ساخت اثر برای کسانی که از نحوهٔ آفرینش آن بی‌خبرند افشا می‌شود و این همان چیزی است که هنرمند از آن بیزار است. این مسئله حتی در خصوص انتقادهای نوشته‌شده توسط آهنگسازان نیز صدق می‌کند. آن‌ها در زمانی که تصمیم به طرح انتقاد می‌گیرند، دیگر آهنگساز نیستند و با **الهامات موسیقایی** بی‌ارتباط‌اند. به عبارت بهتر، اگر آهنگساز خود را مدعی الهام‌گیری دانسته و شیوهٔ صحیح تصنیف آثار را می‌داند، پس بهتر است به‌جای وصف چگونگی ساخت اثر نقد شده، خود قلم به نوشتن بردارد. بنابراین، انجام این عمل برای کسی که وظیفهٔ دیگری دارد به‌مراتب آسان‌تر و متقاعدکننده‌تر است.

در حقیقت، با نگاهی دقیق‌تر باید گفت اکثر نقدها و قضاوت‌ها از پیش‌پاافتاده‌ترین تصورات ممکن، مانند لزوم برابری سطوح دینامیک و تمپو با رخدادهای مشخصی از شعر و مسائلِ مشابه نشئت می‌گیرند. گذشته از این واقعیت که این همسانی ممکن است تنها در زمان ایجاد نمونهٔ خارجی و مخالف آن پدید بیاید (برای مثال یک تفکر حساس ممکن است توسط تمی خشن و سریع معرفی شده و سپس به سمتی دیگر هدایت شود) باید پذیرفت که این الگو، اغلب به علت عادی و تکراری بودن مورد اقبال واقع نمی‌شود؛ چراکه به وسیلهٔ آن موسیقی به زبانی تبدیل می‌شود که سرودن و اندیشیدن

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

را برای هر انسانی مهیا می‌کند. البته گفتنی است که منتقد نیز از آن به عنوان سوژه‌ای مانند آنچه درجایی تحت عنوان «خطاهای دکلمه در آثار واگنر» خوانده‌ام بهره می‌برد. در آن نوشته، منتقد مدعی آن است که اگر به جای واگنر بود از عباراتی متفاوت استفاده می‌کرد!

سال‌ها پیش هنگام شنیدن برخی ترانه‌های شوبرت، از اینکه هیچ درک و تعریفی از شعرهای آن‌ها نداشتم عمیقاً ناراحت بودم. پس از مطالعهٔ آن اشعار دریافتم که دانستن معنی آن‌ها نیز هیچ کمکی به درک موسیقی ترانه‌ها نمی‌کند و پیش‌تر چیز ارزشمندی را از دست نداده‌ام. از آنجایی‌که شعر لازمهٔ فهم اثر نبود، آموختم که برای درک و دریافت آثار مشابه می‌توان به‌جای اتکا به اشعار، با تکیه بر موسیقیِ آن‌ها به کُنهِ مفهوم واقعی‌شان پی ببرم. نکتهٔ ارزشمندتر دیگری که در این رابطه متوجه شدم، درک این واقعیت بود که با الهام از آوای کلمات نخستین می‌توانم متن بسیاری از ترانه‌هایم را از آغاز تا پایان بدون نگرانی و دلواپسی دربارهٔ روند وقایع شعری و مطابقت آن‌ها با شور موسیقایی تصنیف کنم. پس از آن، به این فکر افتادم که با نگاهی به ساخته‌های پیشین به مفهوم واقعی ترانه‌هایم پی ببرم. آنگاه بود که در کمال ناباوری دریافتم که تاکنون به این اندازه عدالت را در خصوص یک شعر برقرار نکرده‌ام. از آن پس، هر اثری را که با الهام از آوای کلمات نخستین آن دنبال می‌کردم برایم قابل‌درک‌تر می‌شد.

با کشف این موضوع دریافتم که اثر هنری نیز مانند دیگر اُرگانیسم‌های کامل موجود در طبیعت، با جزءجزء خود به دنبال افشای جوهرهٔ باطنی و حقیقی خویش است. با واردکردن شیء به بدن انسان، چیزی دیگر (خون) از آن خارج می‌شود؛ با شنیدن بیتی از یک شعر یا میزانی از یک قطعهٔ موسیقی نیز می‌توان کمابیش در مقام درک کلیت آن قرار گرفت. به‌این‌ترتیب، حتی از

مرکز موسیقی بتهوون شیراز

طریق کلمات، ژست‌ها، رفتار یا حتی طرز قدم زدن و رنگ موی افراد نشانه‌های کافی را برای شناخت شخصیتشان می‌یافتم. با این نتیجه‌گیری، به این توانایی رسیدم که ترانه‌های شوبرت را از طریق شنیدن موسیقی آن‌ها یا خواندن شعرشان به‌خوبی فهمیده و اشعار استفان جورج[1] را با چنان کمالی درک کنم که شاید از تحلیل‌ها و بررسی‌های انجام‌شده بر روی آن‌ها نیز دقیق‌تر باشد. البته گفتنی است که این تعاریف و برداشت‌ها برای عملی بودن ابتدا نیازمند مشاهده و سپس تدبیر عقل و خرد هستند تا ابتدا تشریح و اندازه‌گیری و سپس آزمایش و طبقه‌بندی شوند تا به‌خوبی امکان شناسایی را برای فرد مهیا کنند. خلاقیت هنری نیز مانند سایر مسائل، قبل از رسیدن به مرحلهٔ ادراک باید از این میدان گذر کند. تا زمانی که کارل کراوس[2] زبان را مادر اندیشه بنامد و واسیلی کاندینسکی[3] و اُسکار کوکوشکا[4] با نقاشی‌هایی متأثر از تم‌هایی خام و بی‌طرفانه ـ که به‌سختی می‌توان آن‌ها را چیزی بیش از یک دستاویز به بداهه‌پردازی در رنگ و فرم دانست ـ خود را همانند موسیقی‌دانان معرفی می‌کنند، این نشانه‌ها وسیله‌ای برای گسترش درک و دانش ما از طبیعت حقیقی هنر خواهد بود. البته باید با مسرت بگویم کتاب «معنویت در هنر»[5] کاندینسکی را خوانده‌ام. در این کتاب مسیر هنر نقاشی ترسیم شده و امیدوارم کسانی که همواره طالب متن و موضوع‌محوری در آثار موسیقی هستند آن را مطالعه کنند. چراکه پس از آن دیگر چنین تقاضایی نخواهند داشت.

بیان مسائل فوق به‌خودی‌خود ما را به‌سوی موضوعی دیگر هدایت می‌کنند.

1. Stefan Anton George (1868-1933)
2. Karl Kraus (1874-1936)
3. Wassily Kandinsky (1866-1944)
4. Oskar Kokoschka (1886-1980)
5. On The Spiritual in Art

آثار بزرگ هیچگاه خلق نمی‌شوند، بلکه توسط آهنگساز درک می‌شوند و به این دلیل، پس از یافتن موجودیت، دیگر نیازی به تکمیل و اصلاح ندارند. همانند کودکی که رفتارهای پدر و مادر خود را تقلید می‌کند، آهنگساز نیز مدام و پیوسته درصدد ادای ادراک ابتدایی خود از اثر است. سیر آفرینش این آثار همانند معجزه غیر قابل باور، اما طبیعی است.

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

9 786007 454176
نشر هم‌آواز
www.hamaavaz.com