

تولد سرِ ناد، تزلزل تنالیته*

محسن نورانی**^۱، اشکان پویانیا^۲

^۱ کارشناس ارشد آهنگسازی، دانشکده هنرهای نمایشی و موسیقی، دانشگاه تهران، تهران، ایران.

^۲ کارشناس ارشد آهنگسازی، دانشکده موسیقی، دانشگاه هنر، تهران، ایران.

(تاریخ دریافت مقاله: ۹۲/۱۱/۳۰، تاریخ پذیرش نهایی: ۹۳/۳/۳۱)

چکیده

سرنا Op. 24، از مجموعه کارهای آرنولد شوئنبرگ در هفت موومان برای آنسامبل هفت نفره شامل کلارینت، کلارینت باس، ماندولین، گیتار، ویولن، ویولن آلتو و ویولنسل در سال‌های ۱۹۲۱-۱۹۲۳ نوشته شده است. موومان‌های این اثر به صورت قرینه‌ای توسط آهنگساز تنظیم شده است که موومان چهارم این مجموعه به نام Sonnet، دارای ویژگی‌هایی همچون همراهی خواننده سولو با ارکستر، استفاده از منظومه شعری فرانچسکو پترارک شاعر بزرگ دوره رنسانس، بکارگیری سیستم دوازده نتی و تکنیک ریتروگراد سری برای خواننده (از بدو ورود در تقابل با ارکستر) است. هدف از این مقاله، شناسایی عوامل موثر بر زایش دوده کافونیک در موومان چهارم این مجموعه، با نگاهی به سیر تحول آهنگساز در دوره‌های کاری و زندگانی است که منجر به دگرگونی نظام موسیقی قبل از خود و شروع مدرنیته در موسیقی به معنای واقعی گردید. منتقدان، این مکتب را پس از مکتب اول با حضور بزرگانی همچون هایدن، موتزارت و بتهوون، مکتب دوم وین نام نهادند. روش بررسی این موضوع نیز آنالیز و تحلیل ساختاری قطعه از روی پارتیتور اثر بوده و نتایج آن شامل، شناسایی موومان چهارم مجموعه به عنوان قطعه دوازده نتی است که می‌توان آن را مقدمه‌ای در دستیابی آهنگساز به این تکنیک و خلق سوئیت برای پیانو Op. 25 دانست.

واژه‌های کلیدی

آرنولد شوئنبرگ، سرناد، دوده کافونیک، سوئیت، ریتروگراد.

* مقاله حاضر برگرفته از بخشی از طرح پژوهشی نگارنده اول در کلاس آنالیز و سمینار موسیقی قرن ۲۰، دانشکده موسیقی دانشگاه تهران با تدریس دکتر کیاوش صاحب نسق در بهار ۱۳۹۱ می‌باشد.

** نویسنده مسئول: تلفن: ۰۹۱۲۴۰۲۹۷۰۴، شماره: ۰۲۱-۶۶۴۱۸۱۱۱، E-mail: nourani.cello@gmail.com.

مقدمه

ریچارد واگنر^۳ و ساخت اپرای سترگی به نام تریستان و ایزولده در سال‌های ۱۸۵۷-۱۸۵۹، «که خصوصیات این اپرا چنان تأثیری بر آهنگسازان بعدی چون دبوسی^۴، مالر^۵، بروکنر^۶، ریچارد اشتراوس^۷ و راول^۸ به جای گذاشت که آنها را آهنگسازان نسل تریستان نامیدند» (کامکار، ۱۳۸۰، ۳۱۹).

کلود دبوسی، با اثری به نام بعدظهر یک فون در سال ۱۸۹۴، ادامه این راه را پیمود، به نحوی که می‌گویند «دبوسی راه موسیقی مدرن و گسستن از تنالیتته سنتی را نشان داد» (گریفیث، ۱۹۶۶، ۱۶). اما محکم‌ترین قدم در این راه را آهنگساز بزرگ و مدرن آلمانی به نام آرنولد شوئنبرگ^۹ با خلق اثری به نام شب دگرگون در سال ۱۸۹۹ برداشت. این سنت‌شکنی، به حدی برای وی جذاب بود که سالیانی را صرف مطالعه (جهت رهایی از سیستم مینور-ماژوری) و خلق نظامی جدید به نام سیستم ۱۲ نت یا دوده کافونیک می‌کرد که این امر با پیدایش و تولد اثری به نام سرنارد در اوایل قرن ۲۰ محقق گشت. «در همین رابطه، در سال ۱۹۲۱، شوئنبرگ به یکی از شاگردانش اظهار می‌دارد که بالاخره روشی ابداع کرده که از طریق آن، توفیق موسیقی آلمانی را بار دیگر برای سالیان سال تضمین کرده است» (موحد، ۱۳۷۷، ۲). در ادامه با تحلیل موومان چهارم - مهم‌ترین و قابل‌تامل‌ترین موومان مجموعه - عینیت این موضوع آشکار خواهد شد.

با ملاحظه در تاریخ موسیقی، همواره شاهد پیشرفت و جهش‌های بزرگی در دوره‌های مختلف به فراخور زمان بوده‌ایم؛ به گونه‌ای که با نگاهی گذرا به این مسیر تحول تاریخی، شروع آن را می‌توان از سروده‌های گریگوریانی^۱ در قرون وسطی دانست. در ادامه، استفاده از مدهای کلیسایی را در دوران رنسانس و باروک بارها خوانده، شنیده و دیده‌ایم؛ تا در اواخر دوره باروک، آهنگساز بزرگی به نام یوهان سباستیان باخ^۲، با استفاده از تجربیات آهنگسازان قبل از خود، به ابتکار بزرگی به نام تعدیل صداهای موسیقی و ابداع سیستم مینور و ماژور (تنالیتته) دست یافت. «باخ» با جامعیتی بی‌سابقه، به کاوش و بازیابی در نظامی برای کوک سازها پرداخت که در آن زمان به تدریج بسط و توسعه می‌یافت. این نظام، خلق موسیقی در تمام تنالیتته‌ها - و نه فقط در تنالیتته‌های ساده - را برای آهنگساز امکان‌پذیر ساخت. باخ، تمام تنالیتته‌های ماژور و مینور را در اثر خود به نام ساز شستی‌دار تعدیل شده (که معنای تقریبی و نه چندان صحیح آن ساز شستی‌دار خوش کوک است) به کار گرفت، که شامل ۴۸ پرلود و فوگ است» (کیمی، ۱۳۸۷، ۲۵۸). بعد از وی، آهنگسازان کلاسیک و رومانیتیک همواره سایه سنگین تنالیتته را بر موسیقی حس نموده و هر کدام از آنها به فراخور شرایط و خلاقیت، تلاش در جهت کمرنگ کردن یا حذف آن در آثار خود کردند. اما ردپای این تزلزل را می‌توان در معنای واقعی آن، در سه دوره زمانی و سه آهنگساز بزرگ یافت.

تحقیقات پیشین

دقیق مورد بررسی قرار دهیم، تاریخ ساخت هر یک از موومان‌ها به شرح زیر می‌باشد.

- 1- Marsch (1921)
- 2- Menuett. Trio (1921-1923)
- 3- Variation. Thema (1920)
- 4- Sonett Nr. 217 von Petrarca (1922-1923)
- 5- Tanzscene (1920-1923)
- 6- Lied (1923)
- 7- Finale (1923)

با نگاهی به تاریخ‌های ذکر شده، درمی‌یابیم که شروع مجموعه با موومان سوم و پنجم بوده و در سال‌های بعد، آهنگساز همزمان بر روی ۵ موومان دیگر این مجموعه مشغول به کار بوده است. اما هدف از طرح این موضوع، رسیدن به هدف شوئنبرگ برای انتخاب سیستم دوده کافونیک در موومان ۴ این مجموعه است و اینکه چرا شوئنبرگ این موومان را در سیستم دوده کافونیک آهنگسازی نموده است. برای فهم این مهم، باید دوران آهنگسازی وی نیز مورد بررسی قرار گیرد.

در مورد شناسایی موسیقی دوده کافونیک و تحلیل سوئیت برای پیانو Op. 25 به عنوان قطعه دود کافونیک محض، مطالب زیادی نوشته شده است؛ اما درباره سرنارد Op. 24، همواره فقط به نامی گذرا از آن بسنده شده که در این تحقیق سعی بر شناسایی این مجموعه و تأثیر آن در رویکرد جدید شوئنبرگ به مقوله آهنگسازی می‌باشد.

ملاحظات نظری

سرنارد Op. 24، از مجموعه کارهای آرنولد شوئنبرگ می‌باشد. وی از ماه آگوست ۱۹۲۰، اقدام به خلق این اثر نمود و سرانجام در ۱۴ آوریل ۱۹۲۳، این مجموعه ۷ موومانی را به پایان رسانید. اولین اجرای این اثر در دوم می سال ۱۹۲۴ در وین انجام گردیده و برای اولین بار در همان سال انتشار یافت. این مجموعه برای آنسامبل مجلسی شامل کلارینت، کلارینت باس، ماندولین، گیتار، ویولن، ویولن آلتو و ویولنسل به همراه خواننده باس^{۱۰} - در موومان چهارم - نوشته شده است. اگر بخواهیم این مجموعه را از نظر تاریخ نگاری به صورت

خود جنبه مثبت آن را اثبات کرده است» (بنیامین، ۱۳۸۶، ۱۸۰).

تحلیل اثر

یکی از موضوع‌های مهم و جالب این مجموعه، قرینه‌ای بودن موومان‌ها است؛ بدین ترتیب که موومان ۱، قرینه موومان پایانی، موومان ۶، قرینه موومان ۳ و موومان ۲، قرینه موومان ۵ می‌باشد. از این رهگذر، می‌توان به تفکر شوئنبرگ در انتخاب برخی ویژگی‌ها همچون شیوه آهنگسازی مخصوص برای موومان ۴ را مدنظر قرار داد.^{۱۲}

4. Sonnet nr. 217 von Petrarca

1. Marsch and 7. Finale^{۱۳}

2. Menuett. Trio and 5. Tanzscene^{۱۴}

3. Variation. Thema and 6. lied (song without words)^{۱۵}

۱- تحلیل موومان ۴ در تقابل شعری

شعر این اثر، از شاعر ایتالیایی به نام فرانچسکو پترارک^{۱۶} از طرف شوئنبرگ انتخاب گردیده که قبل از وی، آهنگسازان مختلفی همچون دی لاسو^{۱۷}، مونته وردی^{۱۸}، پالستینا^{۱۹}، در دوره رنسانس، باروک و دیگران همچون لیست^{۲۰} و شوپرت^{۲۱} در دوره رومانیک از اشعار او در کارهای خود استفاده نموده‌اند. اما دلیل انتخاب فرم سونت-غزل- از طرف شوئنبرگ را، باید در نوع ساختار آن و برگردان این سونت به زبان آلمانی دانست، بدین ترتیب که در سونت شماره ۲۱۷، با دو طرح روبرو هستیم. اگر به نسخه اصلی شعر به زبان ایتالیایی در تصویر ۱ مراجعه کنیم، با طرح A-B-B-A, A-B-B-A, C-C-C, C-C-C مواجه می‌شویم. در صورتی که برگردان این شعر به آلمانی در تصویر ۲، طرح A-B-B-A, A-B-B-A, B-A-B, A-B-A مورد استفاده آهنگساز و ملاک قضاوت و بررسی در این مقاله می‌باشد. برگردان این شعر به زبان آلمانی، موجب تبدیل هر مصرع به

Language: German

O könnt' ich je der Rach' an ihr genesen, (A)
Die mich durch Blick und Rede gleich zerstöret, (B)
Und dann zu größerm Leid sich von mir kehret, (B)
Die Augen bergend mir, die süßen, bösen! (A)

So meiner Geister matt bekümmert Wesen (A)
Sauget mir aus allmählich und verzehret (B)
Und blüllend, wie ein Leu, ans Herz mir fährt (B)
Die Nacht, die ich zur Ruhe mir erlesen! (A)

Die Seele, die sonst nur der Tod verdränget, (B)
Trennt sich von mir, und, ihrer Haft entkommen, (A)
Fliegt sie zu ihr, die drohend sie empfänget. (B)

Wohl hat es manchmal Wunder mich genommen, (A)
Wenn die nun spricht und weint und sie umfänget, (B)
Daß fort sie schläft, wenn solches sie vernommen. (A)

تصویر ۲- شعر شماره ۲۱۷ پترارک برگردان به آلمانی.

ماخذ: (www.recmusic.org/lieder/get_text.html?TextId=19432)

تقسیم‌بندی دوران آهنگسازی شوئنبرگ

تنال و کروماتیزم (۱۹۰۸-۱۸۹۹)

تنال آزاد و اکسپرسیونیسم (۱۹۱۴-۱۹۰۸)

دوده کافونیک و سریل (۱۹۳۸-۱۹۲۳)

اواخر و تکامل (۱۹۵۱-۱۹۴۰)

«شوئنبرگ طی سال‌های دوران میانی از راه حذف نشانه‌های تغییردهنده در ابتدای موسیقی، به تضعیف پایه‌های تونالیته دست‌زد. از رهگذر حذف هر گونه تکرار که سبب تاکید طولانی یک صوت نسبت به دیگر اصوات می‌شد و از راه اعراض هارمونی‌های سنتی کلاسیک - رومانیک، به هدف خود یعنی تضعیف اساس تونالیته نزدیک [شده و کارهای او] به شکل نافذی کنترپوانتیک شد» (وینک، ۱۳۶۷، ۱۱۲). [لوی] در سال‌های ۱۹۱۴ تا ۱۹۲۰ که سرگرم پروراندن روشی نظام‌یافته برای سازمان‌بخشیدن به موسیقی آتنال بود، آثاری انگشت‌شمار آفرید. در سال‌های نخست دهه ۱۹۲۰ چنانکه گفته است «روشی در آهنگسازی با دوازده صدا» را به تکامل رساند. او این تکنیک نورا تا اندازه‌ای در سرناد Op.24 به کار گرفت و سرانجام آن را در سوئیت برای پیانو Op.25 به طور کامل به ثمر رساند (کیمی‌بن، ۱۳۸۷، ۶۶۷). البته این آثار که همگی حدود سال‌های ۱۹۲۰ تا ۱۹۲۳ ساخته شده‌اند، کمتر از آثار پیشین و بعدی او، ذهن‌گرا و اکسپرسیونیستی هستند. حتی بین آنها، گرایش به فرم‌های سنتی همچون کانن در موومان سوم و رقص سده‌های هفدهم و هجدهم در موومان‌های دوم و پنجم، بیشتر به چشم می‌خورد. نظام دوازده صوتی، راه و رسمی نو برای سازمان‌بخشیدن به صداهای زیر و بم در اختیار آهنگساز قرار داد و جایگزینی برای آتنالیته در موسیقی قرن ۲۰ شد» (همان). «آدورنو^۱، موسس مکتب جامعه‌شناسی فرانکفورت که دیدن اپرای وتسک در وین ادراکش از موسیقی و هنر را دگرگون کرده بود، در مقاله‌ای در سال ۱۹۳۱ در مورد موسیقی مدرن می‌نویسد که شوئنبرگ نه تنها موسیقی سنتی را ویران نکرده است، بلکه گونه تازه‌ای از موسیقی را پایه نهاده و در کارهای

Language: Italian

Far potess'io vendetta di colei (A)
che guardando et parlando mi distrugge, (B)
et per più doglia poi s'asconde et fugge, (B)
celando gli occhi a me sí dolci et rei. (A)

Così li afflicti et stanchi spirti mei (A)
a poco a poco consumando sugge, (B)
e 'n sul cor quasi fiero leon rugge (B)
la notte allor quand'io posar devrei. (A)

L'alma, cui Morte del suo albergo caccia, (C)
da me si parte, et di tal nodo sciolta, (C)
vassene pur a lei che la minaccia. (C)

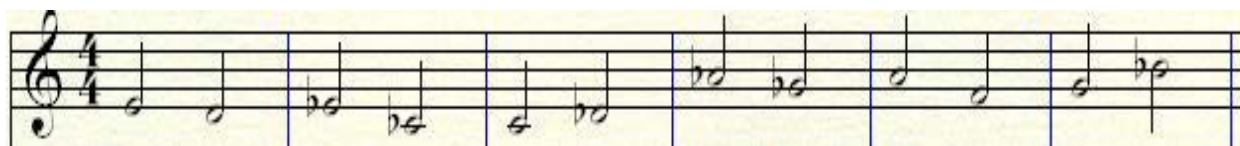
Meravigliomi ben s'alcuna volta, (C)
mentre le parla et piange et poi l'abbraccia, (C)
non rompe il sonno suo, s'ella l'ascolta. (C)

تصویر ۱- شعر شماره ۲۱۷ پترارک به زبان اصلی.

ماخذ: (www.recmusic.org/lieder/get_text.html?TextId=19432)

ششم (مقارن با نمود سومین مرتبه سری در ارکستر) می باشد که توضیحاتی راجع به نوع اجرای خواننده ابتدای این موومان - مینی بر آوازی بودن آن در تمامی قطعه - ذکر گردیده است (تصویر ۴).
با توجه به تصویر ۴، می توان دید که شروع آواز همزمان با سری آغاز گردیده و نت آخر سری یعنی سی بمل در شروع مصرع دوم آمده است. در میزان هشتم، آغاز مصرع دوم را با نت سی بمل و تکرار دوباره سری در ضرب چهارم یا آخر (نت های چنگ قابل مشاهده) می توان در تصویر ۵ دید.
علاوه بر سیستم اجرایی شوئنبرگ برای چرخش سری، با نگاهی کلی به خط آواز در می یابیم که سری دوازده نتی به صورت مداوم، همراه با تمهیداتی همچون تغییرات ریتمیک و آنهارمونیک در نت های این خط استفاده گردیده است (تصویر ۶).
در ادامه تکرار سری در خط آواز، می توان حرکت پیوسته آن را تا میزان ۷۹ مشاهده نمود. همانگونه که در تصویر ۷ دیده می شود، شوئنبرگ با نت فا بکار آواز سولو را به اتمام می رساند و برای تکمیل

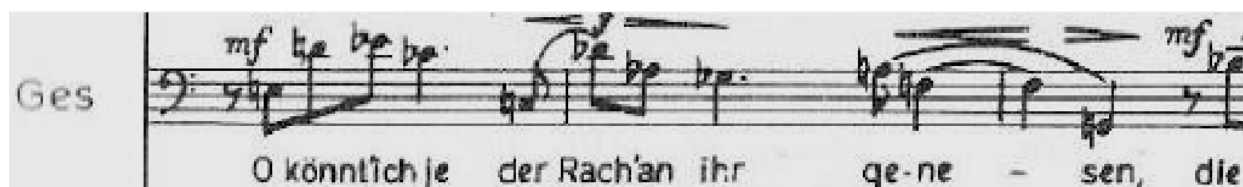
یازده سیلاب (هجا) می شود که شوئنبرگ توانسته براساس آن، سری دوده کافونیک-۱۲ نتی - خود را در هر مصرع عرضه نماید (تصویر ۳).
شاید این سوال در ذهن ایجاد شود که به چه نحوی آهنگساز با انتخاب شعر یازده سیلابی، توانسته سری ۱۲ نتی خود را نمایش دهد؟ در ادامه جدول ۱، مشخص می کند که این موضوع چگونه محقق شده است.
با دقت در جدول ۱، می توان مشاهده کرد که شوئنبرگ همزمان با شروع سری -نت می- مصرع اول را آغاز کرده و تا پایان این مصرع، به نت یازدهم-نت سل- می رسد که برای تکمیل شدن سری، نت سی بمل را با توجه به یازده سیلابی بودن هر مصرع، در شروع مصرع دوم به کار می برد. این موضوع موجب می شود که شروع هر مصرع با نت جدیدی همراه شود که استفاده از این تکنیک، از تکرار مجدد سری کامل در ابتدای هر مصرع جلوگیری می کند.
حضور خواننده نیز برای اولین بار در جمع ارکستر در میزان



تصویر ۳- سری ۱۲ نتی.

جدول ۱- سری دوازده نتی.

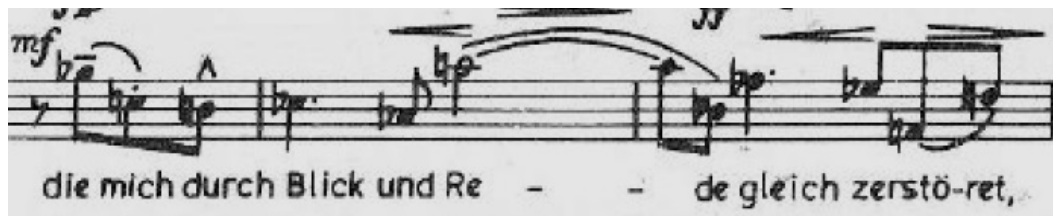
	I0	I10	I11	I7	I8	I9	I4	I2	I5	I1	I3
P0	می	ر	می بمل	دو بمل	دو بکار	ر بمل	لا بمل	سل بمل	لا بکار	فا	سل
P6	سی بمل	می	ر	می بمل	دو بمل	دو بکار	ر بمل	لا بمل	سل بمل	لا بکار	فا
P3	سل	سی بمل	می	ر	می بمل	دو بمل	دو بکار	ر بمل	لا بمل	سل بمل	لا بکار
P1	فا	سل	سی بمل	می	ر	می بمل	دو بمل	دو بکار	ر بمل	لا بمل	سل بمل
P5	لا بکار	فا	سل	سی بمل	می	ر	می بمل	دو بمل	دو بکار	ر بمل	لا بمل
P2	سل بمل	لا بکار	فا	سل	سی بمل	می	ر	می بمل	دو بمل	دو بکار	ر بمل
P4	لا بمل	سل بمل	لا بکار	فا	سل	سی بمل	می	ر	می بمل	دو بمل	دو بکار
P9	ر بمل	لا بمل	سل بمل	لا بکار	فا	سل	سی بمل	می	ر	می بمل	دو بمل
P8	دو بکار	ر بمل	لا بمل	سل بمل	لا بکار	فا	سل	سی بمل	می	ر	می بمل
P7	دو بمل	دو بکار	ر بمل	لا بمل	سل بمل	لا بکار	فا	سل	سی بمل	می	ر
P11	می بمل	دو بمل	دو بکار	ر بمل	لا بمل	سل بمل	لا بکار	فا	سل	سی بمل	می
P10	ر	می بمل	دو بمل	دو بکار	ر بمل	لا بمل	سل بمل	لا بکار	فا	سل	می بمل



تصویر ۴- نمایش خط آوازی خواننده در میزان ۶.
ماخذ: (سرژاد شوئنبرگ، موومان چهارم)

دانست، به نحوی که در حالت ریتروگراد، می‌توان فرم شعری را با صورت جدید B-B, A-A, B-B, A-B, A-B, A-B یا B-B, A-A, B-B, A-B-A, B-A-B اگر بخواهیم این موضوع را بپذیریم که شوئنبرگ برای این موومان، علاوه بر طراحی سری و ریتروگراد در سیستم دوده کافونیک، هدف ایجاد تغییر در فرم شعر را هم مد نظر داشته، باید توجه داشت که هماهنگی این موارد نیازمند تفکری سخت و طاقت فرسا بوده است.

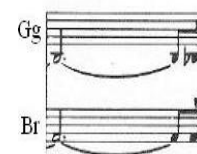
سری نیز دو نت آخر آن را در ویولن و ویولن آلتو آورده است. دیگر نکته ظریف و قابل تامل این قسمت را می‌توان استفاده شوئنبرگ از تکنیک ریتروگراد (برگردان) سری در شروع هر مصرع بیان کرد؛ موردی که آهنگساز آن را خیلی هوشمندانه و دقیق طراحی کرده است (جدول ۲). در جدول ۲، روش قرارگیری ریتروگراد سری در فرمت شعر نمایش داده شده است و هدف از طرح آن از جانب شوئنبرگ را شاید بتوان دگرگونی فرم شعر در نگاهی دیگر



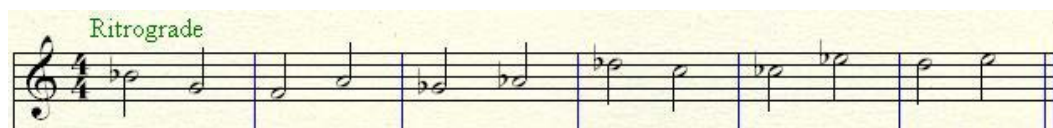
تصویر ۵- نمایش خط آواز از میزان ۸-۱۱. ماخذ: (سرناد شوئنبرگ، موومان چهارم)



تصویر ۶- نمایش خط آواز از میزان ۱۱-۱۴. ماخذ: (سرناد شوئنبرگ، موومان چهارم)



تصویر ۷- نمایش خط آواز از میزان ۶۹-۷۹. ماخذ: (سرناد شوئنبرگ، موومان چهارم)



تصویر ۸- معرفی ریتروگراد سری.

جدول ۲- معرفی ریتروگراد سری.

مصرع چهاردهم	مصرع سیزدهم	مصرع دوازدهم	مصرع یازدهم	مصرع دهم	مصرع نهم	مصرع هشتم	مصرع هفتم	مصرع ششم	مصرع پنجم	مصرع چهارم	مصرع سوم	مصرع دوم	مصرع اول	سونت شماره ۲۱۷
A	B	A	B	A	B	A	B	B	A	A	B	B	A	فرم شعر
تکرار سی بمل	می بکار	ر بکار	می بمل	دو بمل	دو	ر بمل	لا بمل	سل بمل	لا	فا	سل	سی بمل	ارائه کامل سری ۱۲ تنی	ترتیب ورود ریتروگراد سری در فرم شعر

۲- تحلیل آنالیتیک موومان ۴

در ابتدای قطعه، دوازده نت کروماتیک به صورت کوردال در سازهای گیتار و ماندولین با همراهی خطی ویولن معرفی می‌گردد. نکته قابل توجه این قسمت، استفاده آهنگساز از نت می بکار و بکار ویولن در معرفی دوازده نت به صورت ملودیک در خط افقی در همراهی بافت هارمونیک گیتار و ماندولین است که این موضوع در تصویر ۹ نشان داده شده است. نمایش شش نت در دو ضرب میزان اول با همراهی نت می بکار ویولن و نمایش شش نت بعدی در ضرب سوم و چهارم میزان اول با همراهی نت ر بکار در ضرب دوم ویولن در تصویر ۹ نشان داده شده است و اگر بخواهیم تمامی این نت‌ها را به صورت مرتب در کنار هم به صورت چیدمان نمایش دهیم، سری دوازده نتی کامل حاصل می‌گردد (تصویر ۱۰). در میزان دوم نیز دوازده نت با تغییر در ترکیب کوردال گیتار و ماندولین،

با اضافه شدن باس کلارینت حرکت مشابه تکرار می‌گردد (تصویر ۱۱). بعد از ارائه سری در دو میزان اول در خطوط عمودی، سری به صورت ملودی رنگین در بین صداهای ویولن، کلارینت باس، ویولنسل و ویولن آلتو نمایش داده شده است به گونه‌ای که دو نت اول سری در ویولن و دو نت بعدی در کلارینت باس و هشت نت دیگر (با تکرار نت دو بکار) و دو گروه چهار نتی نیز در ویولن آلتو (با تکرار نت لا بکار) و ویولنسل شنیده می‌شود (تصویر ۱۲).

نکته‌ای را که می‌توان در این قسمت اشاره کرد، کاهش ریتمیک نت‌ها از سفید به چنگ در نمایش این سری است. برای دومین بار تکرار سری را در خطوط افقی در سازهای کلارینت و گیتار می‌توان مشاهده کرد که ۵ نت از سری در خط کلارینت و ۷ نت بعدی در ویولن نمود دارد که این تکرار نمایشی دوباره از یک ملودی رنگین است (تصویر ۱۳). از میزان پنجم، سری در بافت هارمونیک قطعه به صورت آکومپانیمان آمده که به صورت بریدگی، سه نت اول در ماندولین، سه نت بعدی (در همان میزان) در گیتار، نت فا بکار در کلارینت باس و لا در میزان ۶ در کلارینت، نت فا در کلارینت باس و نت‌های سل و سی بمل در ویولن و کلارینت ارائه گردیده است (تصویر ۱۴). در میزان شانزدهم، سری به صورت ملودی رنگین در سازهای

تصویر ۱۲- میزان ۱-۵. ماخذ: (سرناد شوئنبرگ، موومان چهارم)

تصویر ۱۳- میزان ۴ و ۵. ماخذ: (سرناد شوئنبرگ، موومان چهارم)

تصویر ۹- میزان ۱. ماخذ: (سرناد شوئنبرگ، موومان چهارم)

تصویر ۱۰- سری دوازده نتی کامل.

تصویر ۱۱- میزان ۲. ماخذ: (سرناد شوئنبرگ، موومان چهارم)

تمام نت‌های سری را به صورت پراکنده در سازها به همراه آواز سولو مشاهده کرد (تصویر ۱۷).

در میزان پنجاه و هشت سری در ویولن از ضرب دو آغاز می‌گردد و سپس این حرکت با تکرار نت‌های لا و فا در ویولنسل به دو نت انتهایی سری می‌رسد (تصویر ۱۸).

با توجه به تصویر شماره ۱۹، در میزان‌های پایانی این موومان شوئنبرگ برای آخرین مرتبه، سری ۱۲ نت خود را نمایش می‌دهد و باید در اینجا این نکته را عنوان نمود «با آنکه در این تصنیف، پیوندهای سخت ریاضی میان بخش‌ها و خطوط ملودی برقرار است، بیان عاطفی آن هنوز مسلط و قابل لمس است» (وینک، ۱۳۶۷، ۱۱۳).

تصویر ۱۷- میزان ۲۲
ماخذ: (سرناد شوئنبرگ، موومان چهارم)

تصویر ۱۸- میزان ۵۸
ماخذ: (سرناد شوئنبرگ، موومان چهارم)

تصویر ۱۹- میزان ۸۰
ماخذ: (سرناد شوئنبرگ، موومان چهارم)

ماندولین با اجرای سه نت اول و نت بعدی در سری ویولن با همان فیگور ریتمیک قبلی ارائه می‌شود و چهار نت بعدی سری در کلارینت، دو نت دیگر آن یعنی نت‌های لا و فا در ویولنسل با تکرار لا و فا به صورت فیگور ریتمیک و ارائه دو نت پایانی سری نیز در ویولنسل و ویولن نمود پیدا می‌نماید (تصویر ۱۵).

در میزان هجدهم، بار دیگر سری با نت‌های آغازین آن یعنی می و ر بکار در کلارینت و دو نت بعدی در ویولن آلتو و نت‌های دو بکار و ر بمل در کلارینت و نت‌های لا بمل، سل بمل و لا بکار در ویولن و دو نت بعدی در ویولن آلتو و ویولنسل به صورت نت‌های کشیده همانگونه که در تصویر ۱۶ نمایان است، به همراه نت آخر سری یعنی سی بمل در میزان نوزده دیده می‌شود.

در میزان بیست و دو با نگاهی به حرکت عمودی صداها می‌توان

تصویر ۱۴- میزان ۶
ماخذ: (سرناد شوئنبرگ، موومان چهارم)

تصویر ۱۵- میزان ۱۶
ماخذ: (سرناد شوئنبرگ، موومان چهارم)

تصویر ۱۶- میزان ۱۶
ماخذ: (سرناد شوئنبرگ، موومان چهارم)

نتیجه

و شاگردانش، درهای تازه‌ای بسوی موسیقی دانان گشوده شد؛ به گونه‌ای که حتی استراوینسکی با سبک و سیاق ویژه و مختص خود نیز در آخرین ساخته‌های خویش، شیوه‌های سریل را به کار می‌برد. موسیقی شوئنبرگ به هر تقدیر، همچنان مورد پذیرش کنسرت‌روهای محافظه‌کار قرار داشته و مورد اقبال پژوهشگران و تئوریسین‌های موسیقی می‌باشد و با وجود پیشرفت فزاینده موسیقی، این پذیرش رفته‌رفته افزایش می‌یابد. در این حال، عدم پذیرش به خاطر ناآشنایی به اصول و شیوه‌های دود کافونیسیم است، اما بدون شک، روحیه ناآشنا ناگزیر است با موسیقی شوئنبرگ و پیروانش، به هر ترتیب هم‌زیستی نماید.

هر یک از آثار شوئنبرگ مقدس است. «تئودور آدورنو» با ذکر مطالب عنوان شده و بررسی‌های به دست آمده، می‌توان گفت دستیابی شوئنبرگ به سیستم دوازده‌نتی یا دوده کافونیک، آنی و به یکباره نبوده، بلکه این تلاش را از سال‌های قبل در کارهایش می‌توان مشاهده کرد. تجربیات ارزنده‌ای که از سال ۱۹۲۱ در Op. 23 و Op. 24 به دست آورد را در سوئیت برای پیانو Op. 25 در تمامی پنج قطعه آن به نحو زیبا و کارآمدی به منصفه ظهور گذارد. آرنولد شوئنبرگ در کار خود تا اندازه‌ای موفق گردید که تاریخ موسیقی، نام مکتب دوم وین را با احترام به وی و شاگردانش در حافظه خود ثبت کرد. به سبب فعالیت‌ها و رهیافت‌های او

سپاسگزاری

بدینوسیله از کمک‌های دوستان ارجمند دکتر مژده ثامتی، سعید پیش بهار، محبوبه پوررضا و زاگرس منهوبی تشکر و قدردانی می‌گردد.

پی‌نوشت‌ها

۱۹ Giovanni Pierluigi da Palestrina: آهنگساز ایتالیایی (۱۵۹۴-۱۵۲۵).
۲۰ Franz Liszt: آهنگساز آلمانی - مجاری (۱۸۸۶-۱۸۱۱).
۲۱ Franz Schubert: آهنگساز اتریشی (۱۷۹۷-۱۸۲۸).

فهرست منابع

احمدی، بابک (۱۳۹۰)، *خاطرات ظلمت*، ترجمه بابک احمدی، نشر مرکز، تهران.
کامکار، هوشنگ (۱۳۸۰)، *موسیقی کلاسیک و روماتیک*، انتشارات دانشگاه هنر، تهران.
کیمی، ین، راجر (۱۳۷۸)، *درک و دریافت موسیقی*، ترجمه حسین یاسینی، نشر چشمه، تهران.
گیریفیث، پل (۱۳۸۶)، *یک قرن موسیقی مدرن*، ترجمه کیوان میرهادی، نشر افکار، تهران.
موحد، آذین (۱۳۷۷-۷۸)، *آرنولد شوئنبرگ و تکامل سنت موسیقی کلاسیک*، مجله علمی پژوهشی هنرهای زیبا، شماره ۴ و ۵، ص ۲.
وینک، ریچارد و لوئیز ویلیامز (۱۳۶۷)، *دعوت به شنیدن*، ترجمه پرویز منصور، نشر کتاب زمان، تهران.

1 Grycurian Poems.

۲ Johan Sebastian Bach: آهنگساز آلمانی (۱۶۸۵-۱۷۵۰).
۳ Richard Wagner: آهنگساز آلمانی (۱۸۱۳-۱۸۸۳).
۴ Claud Debussy: آهنگساز فرانسوی (۱۸۶۲-۱۹۱۸).
۵ Gustav Mahler: آهنگساز اتریشی (۱۸۶۰-۱۹۱۱).
۶ Anton Bruckner: آهنگساز اتریشی (۱۸۲۴-۱۸۹۶).
۷ Richard Strauss: آهنگساز آلمانی (۱۸۶۴-۱۹۴۹).
۸ Maurice Ravel: آهنگساز فرانسوی (۱۸۷۵-۱۹۳۷).
۹ Arnold Schoenberg: آهنگساز آلمانی (۱۸۷۴-۱۹۵۱).
۱۰ برخی منابع این صدا را تنور و باریتون نیز معرفی نموده‌اند.
۱۱ Theodor w. Adorno: فیلسوف، جامعه‌شناس، موزیکولوگ و آهنگساز آلمانی (۱۹۶۹-۱۹۰۳).
۱۲ البته در مورد موومان ۵ این سرناد نیز آهنگساز از سیستم دوده کافونیک برای خلق آن استفاده کرده است.
۱۳ قرینه‌ای از نظر استفاده از مترال موسیقایی.
۱۴ دارای کاراکتر شبیه رقص برای این دو موومان.
۱۵ این دو موومان بیشتر رفلکتیو هستند.
۱۶ Francesco Petrarca: شاعر و اومانیسیت ایتالیایی (۱۳۷۴-۱۳۰۴).
۱۷ Orlande de Lassus: آهنگساز ایتالیایی (۱۵۹۴-۱۵۳۲).
۱۸ Claudio Monteverdi: آهنگساز ایتالیایی (۱۶۴۳-۱۵۶۷).