# «دودِه‌کافونیسم»

## (DODECAPHONISME)

«شونبرگ»

اصطلاحات «دوده کافونسیم»، موسیقی «سریل» (Sérielle) و «تکنیك‌دوازده صدائی» به شیوه‌های نسبة نوظهوری اطلاق می‌شود که «آرنولدشونبرگ» موجدآنها بشمار می‌آید. ولی مدتها پیش‌از اینکه شونبرگ درزمینهٔ شیوه‌های نامبرده بعمل پردازد، درآن باره بمطالعه‌و بحث‌ومحاسبهٔ «تئوریك» اشتغال داشت. مدت زمان زیادی‌طول کشیدتاشونبرگ بالاخره تصمیم بگیرد که آنچه‌را که بقول‌خودش «خواب‌دیده بود» بمرحلهٔ اجرا

وعمل درآورد. نخستین شاگردان او «آلبان برگ» و «آنتون وبرن» بودند. این دو درابتدا محرم اسرار استاد خود بودند ولی بعدها کار او را دنبال کردند وتوسعه دادند. آهنگسازان دیگری هم بتدریج به‌سالکان این طریقت نو پیوستند.

**«شونبرگ» مبتکر...**

بزودی «دوده کافونیسم» هوادارانی سرسخت یافت که خصومت‌ها و اختلافات دامنه‌داری برانگیختند وبخصوص مورد حملهٔ قلمی نقادان موسیقی قرار گرفتند. در این مقال، بی آنکه ما را قصد جانبداری یاسرزنش این شیوهٔ تازه‌درآمدباشد،خواهیم کوشید که بی‌طرفانه اصول کار دوده کافونیسم را بطوری که شونبرگ تدوین وتثبیت کرده است، تشریح نمائیم.

همچنانکه گفتیم ظهور ومکاشفهٔ دود کافونیسم بی‌مقدمه و ناگهانی صورت نگرفت وشونبرگ پس‌از مدتها تردید اندیشه‌های خودرا بیان کرد وبکار بست ونخستین آثار خود را در «وین» ساخت که بی‌سر و صدا مورد استقبال قرار گرفت. پیش از اینکه شونبرگ آئین جدید «دود کافونیسم» را بیاورد، آثارمتعددی باپیروی ازاصول کار آهنگسازان کلاسیك آلمانی نوشته بود. حتی‌دراین‌مورد آداب‌ورسوم‌فنی کهنسال‌رامحترم‌شمرده‌وآثاری‌بوجود آورده بود که بهیچوجه بامعتقدات هنری زمان مغایرتی نداشت و درسلسلهٔ مستحکم سنت‌های هنری جای می گرفت.

بااینحال آثارواگنر موجبات‌تشویش‌خاطر شونبرگ‌را فراهم‌آورده بود ... بدینمعنی که شونبرگ دربرخی ازآثار او ـ و مخصوصاً در اپرای «تریستان وایزولد» ـ بخوبی می‌دید که واگنر حدود و قیود «تونالیتهٔ» قدیمی‌را درهم شکسته وازآن فراتر رفته است. ازطرف دیگر شونبرگ می‌دید که پیروی از «تونالیته» در طی سه قرن متوالی موجب پیدایش شاهکارهای جاودان بی‌شماری گشته است. آهنگسازانی که اصول تونالیته را محترم شمرده بودند درحقیقت یکی از پدیده‌های طبیعی را که «انعکاس طبیعی» (Résonance naturelle) خوانده می‌شود راهنمای خود ساخته بودند. «آکور» یا ترکیب چند صوت مختلف که با دقت وبصیرت بسیار انتخاب‌می‌شد،قلم‌وفکر آهنگسازان گذشته‌را پیش می‌برد ورهبری می کرد.

سه‌عامل اساسی بردنیای «آرمونیك» تسلط داشت که عبارت بودند از «تونیك»(درجه اول)، درجهٔ چهارم‌ودرجهٔ پنجم گام. حتی فورم قطعاتی که نوشته می‌شد از وضع و برتری این سه عامل ریشه می گرفت. تسلط این سه عامل نظم وترتیب «از پیش پرداخته»ای به آثار موسیقی تحمیل مینمود که آهنگسازان بی‌چون و چرا و بی‌آنکه در صدد دانستن صحت و سقمش برآیند می‌پذیرفتند.

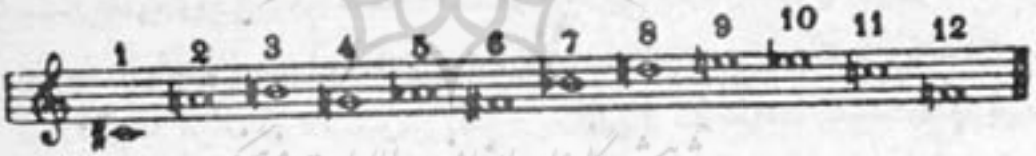
## ... منکر

این‌وضع، که باصطلاح فنی «دیاتونیسم»خوانده‌می‌شود، تامدت‌مدیدی دوام داشت. ولی استعمال «کروماتیسم» بتدریج حالت ثبات «تونالیته»را درمعرض‌خطر قرارداد. فراوانی«مودولاسیون» و گردش درمایه‌های‌متعدد موجب می‌شد که دیگر یك «تونالیتهٔ» خاصی مرکز ثقل یك قطعهٔ موسیقی نباشد. بدینگونه نظم وترتیب کهنسال موسیقی کلاسیك ناگهان دربرابر حالت ابهام وهرج ومرجی قرار می گرفت که لزوم وضع کردن قوانین و نظم جدیدی را ایجاب می‌نمود.

این واقعیت شونبرگ را مشوش می‌ساخت، تاجائی که مدتی اورا از آهنگسازی باز داشت. شونبرگ‌بدین نتیجه‌رسیده‌بود که باید نظم‌جدیدی برقرار ساخت. خاصه‌آنکه، بعقیدهٔاو، «آرمونی» درجهت نامعلومی‌تحول می‌یافت وبسوی مقصد نامعینی پیش می‌رفت. «آکور» درطی سالهای‌سال وضوح‌وانتظام‌کاملی‌درموسیقی‌حکمفرما ساخته‌بود. بهم پیوستن«آکور»ها ازروی قواعد خردمندانه‌ودقیقی صورت‌می گرفت که هنوز در کتابهای‌درسی «آرمونی» دیده می‌شود. «آکور»ها وفواصل نامطبوع (Dissonances) که مدت زیادی دربوتهٔ اجمال‌مانده یا تحریم گشته‌بود، اندك اندك از قید تحریم‌رهائی‌یافته‌وبرای خود مقامی پراهمیت دست وپا کرده بود... تاجائی که اصلا اختلاف بین «مطبوع» و«نامطبوع» مبهم و مجهول گشته بود... «آرمونی» کهنسال که الهام‌بخش‌فورم‌های‌موسیقی‌وتنظیم کنندهٔزبان‌موسیقی بود، در برابر واقعیت وپیشرفت «آتونالیسم» ( یعنی شیوه‌ای که تونالیته را نفی می کند، یا موسیقی بدون تونالیته ) نفوذ و اعتبار خود را ازدست می‌داد.

... موجد . «سری»

شونبرگ وضع را چنین می‌دید . در حقیقت، گذشته وحال، درنظر او این‌چنین در برابرهم قرار گرفته بودند . دراین هنگام بود که شونبرگ باتوجه بنقاط ضعف ومنفی شیوه و تکنیك گذشته ، و همچنین وضع زمان حال، به جستجوی راه‌حلی برخاست . وی گذشته‌را، بعنوان گذشته‌ای پرافتخار، بدیدهٔ تکریم می‌نگریست ولی معتقد بود که دیگراز آن فایده وحاصلی برای زمان حال مترتب نیست . شونبرگ برای آنکه نظم جدیدی در موسیقی آشفتهٔ زمان‌حال‌حکمفرماسازد، دوازده صوت گام کروماتیك‌را، بجای گام‌های‌سابق، اساس کارخود قرار داد . برای نوشتن یك‌قطعهٔ موسیقی ازاین‌پس آهنگساز مجبور بود که از «سری» یارشتهٔ معینی از اصوات استفاده نماید بدین معنی که دوازده صوت کروماتیك را بهر ترتیبی که می‌خواهد پشت سرهم بچیند ولی ترتیب این «سری» نباید بهیچوجه در طی قطعهٔ موسیقی تغییر نماید . این «سری» (که نه گام است ونه تسلسل کروماتیك) پایه واساس اصلی کار آهنگساز خواهد بود . «ملودی» باید ترتیب این «سری» را دنبال کند و این نظم‌وترتیب باید چه در خط ملودی وچه در آرمونی رعایت گردد . نظم این «سری» (که‌اصولاثابت‌ولایتغییرمی‌ماند) گاهی استثنائاتی‌هم کنست‌دگرگونه شود . برای روشن شدن مطلب به‌نمونهٔ‌زیر توجه کنیم . این نمونه«سری»و رشته‌ایست که‌شونبرگ‌برای «والس» (شمارهٔ٤،Op.23) خودانتخاب کرده وبکاربرده‌است :




این «سری» دراثر شونبرگ باین صورت درمی‌آید :

این قطعه، برخلاف آثار کلاسیك، «تم» معینی در تونالیتهٔ معینی ندارد. استعمال «سری» حالت احساس تونالیته را از بین می‌برد و مانع وابستگی بهر «تون» یا مقام ومایه‌ای می‌گردد. مسألهٔ «تم» و توسعه و پرورش آن («دولوپمان») در آثار شونبرگ مطرح نیست. کار اختراع و کشف «ملودی» در حدود «سری» محدود می‌ماند و آهنگساز باید از «سری» انتخابی خود ملودی‌ها و آرمونی‌های مختلفی بیرون بکشد.

با توجه باعدادی که در بالای نوت‌های «سری» (نمونهٔ اول) وهمچنین در بالا و پائین ملودی و آرمونی (نمونهٔ دوم) گذاشته شده ملاحظه می‌شود که ترتیب نوتها کاملا حفظ شده است. بخش همراهی («آکومپانیمان») ممکنست از یك ملودی ثانوی یا «کنترپوان» تشکیل گردد یا از اجتماع چندین صوت بصورت «آکور». ولی این «آکور»ها با «آرمونی» تونال قدیمی واصول آن هیچ ارتباطی ندارد. در طریقهٔ «سری»، آکورها از نعمت استقلال و خودمختاری مطلقی برخوردارند واز ممنوعیت‌های طریقهٔ تونال کاملا بر کنار می‌باشند[1]

## میراث «کنترپوان»

درطریقه‌ای که ذکرش گذشت، «کنترپوان»[2] - یاهنر برروی هم گذاشتن چندین ملودی - مورد استفاده بسیار قرار می‌گیرد. اصولا درطریقهٔ «سریل» منحصراً باصول وقواعد کنترپوان توجه می‌شود، بی‌آنکه قواعد آرمونی مورد توجه قرار گیرد. شونبرگ و پیروان او درحقیقت باسنت‌های کهنسالی عهد مودت باز می‌بندند. آنان خودرا ادامه دهندهٔ شیوه و هنری می‌دانند که سابقه‌ای بسیار افتخار آمیز داشته است، وهنر و تکنیك باخ را (که پس ازمرگش در بوتهٔ اجمال فرورفت) بدیدهٔ ستایش و تکریم می‌نگرند.

یك اثر «دودکافونیك» یك «سری» بیش درخدمت نمی‌پذیرد... بنابر این لازم می‌آید که وسائلی جستجو شود که تنوعی حاصل نماید وازیکنواختی جلوگیری کند. برای این منظور شونبرگ وفرزندان روحانی او یکبار

---

۱ - برای کسب اطلاعات بیشتر دربارهٔ موضوع این مقاله، مراجعه به مقالهٔ «موسیقی معاصر، این موجود ناشناخته» درشمارهٔ ۱ و ۲ دورهٔ سوم مجله موسیقی نیز مفید خواهد بود.

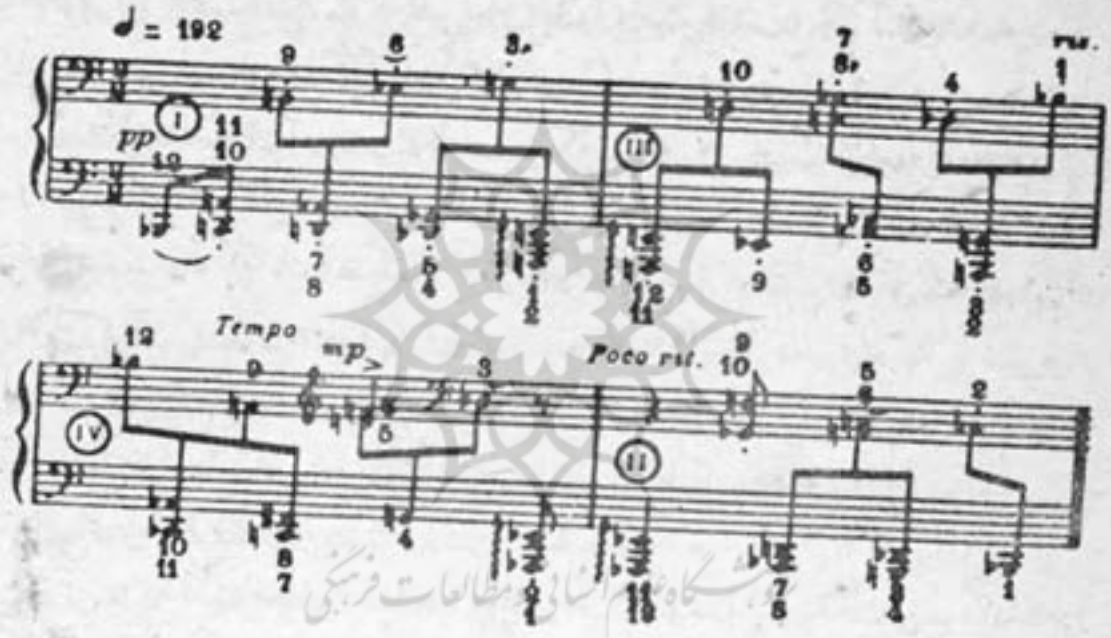
۲ - به مقالهٔ «کنترپوان» درشمارهٔ ۲۱ مجلهٔ موسیقی مراجعه فرمائید.

دیگر به تمهیدات واصول آهنگسازان پیرو کنترپوان روی می آورند . یك «سری» علاوه بر شکل اولی واصلی خود می تواند به سه صورت دیگر خودنمائی کند . در مقاله‌ای که در شمارهٔ گذشته به کنترپوان تخصیص داده شده بود توضیح دادیم که «حرکت مخالف» و «سیر قهقرائی» در شیوهٔ کنترپوان چیست و گفتیم که در یك ملودی که بصورت «مخالف» نشان داده می‌شود، یك حرکت و گردش بالا رونده بصورت پائین رونده درمی آید، و بالعکس . وهمچنین یك ملودی که بصورت «قهقرائی» نشان داده می‌شود بجای اینکه از نوت اول شروع شده و به نوت آخر بیانجامد ، از نوت آخر شروع‌شده و بصورت وارونه به نوت اول روی‌می آورد . همین ملودی بصورت «قهقرائی» ممکنست که درعین‌حال بصورت «مخالف» هم نشان داده شود . بنابراین بااستفاده از تمهیداتی که‌اشاره شد هر «سری» را می‌توان به چهار صورت مختلف درآورد . ازطرف دیگر، اگر درنظر بگیریم که‌هر «سری» رامی‌توان به‌هر کدام‌ازدوازده‌صوت گام کروماتیك «انتقال» داد بدین نتیجه خواهیم رسید که یك آهنگساز دودکافونیك چهل وهشت شکل مختلف برای نشان دادن «سری» خود و ایجاد تنوع، و آراستن «سری» با پوشش‌های «ملودیك» و «آرمونیك» مختلف، دراختیار دارد ولی در هرصورت، چه بصورت «مخالف» وچه بشکل «قهقرائی» آهنگساز مجبور است که ترتیب نوتهای سری را رعایت کند ودرآن تغییری ندهد .

با دقت درقسمتی از «سوئیت برای پیانو» (Op.25) شونبرگ که‌در اینجا نقل می کنیم می توان کیفیت بکار بستن تمهیدات نامبرده‌را بچشم‌دید . نمونهٔزیر «سری» این‌اثر است همراه با «انتقال» آن بفاصلهٔ چهارم افزودهٔ تحتانی :

این دو شکل (شکل اصلی وشکل انتقال یافته ) در قسمت «پرلود» بدینگونه دیده‌می‌شود :

در قسمت « ژیگ » این « سوئیت » ، شونبرك این سری را بشکل «قهقرائی» درمی آورد (یعنی ازصوت شماره ۱۲ شروع کرده وبه‌صوت‌شماره ۱ بپایان می‌رساند ) :




بدین ترتیب می بینیم که آهنگسازان «دود کافونیك» تاچه‌حدازفورمهای کلاسیك که‌درسونات‌هاوسوئیت‌های کلاسیك بکارمی‌رفت دوری می‌جویند . هیچ نوع ارتباطی بین‌این دوشیوه بنظر نمی‌رسد . ازآنجا که «تعادل تونال» مورد توجه نیست، لزوم گردش به «مودولاسیون» های‌معینی نیزدر کار نمی باشد. بااینحال با توجه بدانچه گفتیم‌می توان گفت که‌درموسیقی‌دود کافونیك تکنیك «واریاسیون» ( نمایش یك «تم» بصورتهای مختلف ) حکمفرماست . موجدان و مفسران دود کافونیسم معتقدند که این شیوه به‌نوعی «آته ماتیسم»(Athématisme) -یعنی نفی «تم» - متمایل است که درآن ازهرگونه نمایش مجدد «تم»اصلی

وهمچنین توسعه وپرورش آن، خودداری می‌شود . آثار «وبرن» بخصوص بیشتر درجهٔ اخیرالذکر تحول می‌یابد در صورتیکه «برگ» در برخی از آثار خود از بعضی از قراردادهای استاد خود اندکی چشم می‌پوشد .

**بدنبال شونبرگ ...**

شیوهٔ دودکافونیسم مریدان ومخالفان سرسخت یافته است . مریدان و پیروان این شیوه در برابر آن عکس‌العملهائی متفاوت دارند که از طبع و ملیتشان ریشه می گیرد . فی‌المثل «دالاپیکولا»ی ایتالیائی می کوشد که اصول آنرا ساده‌تر وواضحتر بنماید و از این راه خصوصیات نژادی «لاتن» را در آثار خود می‌نمایاند . «فرانك مارتن» آهنگساز سوئیسی ـ که پیرو این شیوه نیست ـ تکنیك دوازده صدائی را دارای قدرت و غنائی جدید می‌شمارد که‌می‌تواند ذوق وحساسیت مارا بپروراند، ولی «محاسبات‌ریاضی مشکل» این شیوه را باشك وتردید تلقی می کند .

«لایبوویتز» (R . Leibowitz) که از بزرگترین مفسران، مجریان، رهبران وآهنگسازان این شیوه بشمار می‌رود و مؤلف کتابهای مشهوری در این زمینه است ، در پایان یکی از کتابهای خود در بارهٔ دودکافونیسم می‌نویسد « من از نتیجه گیری قطعی دربارهٔ آیندهٔ این‌شیوهٔ نو ظهور ، اجتناب جسته‌ام زیرا خوب می‌دانم که آیندهٔ یك تکنیك تاچه حد غیرقابل پیش‌بینی است .» « کرنك »، موسیقی‌دان‌چك(مقیم امریکا) معتقد است که تدوین‌این‌شیوه شاید اندکی « خشك و مخصوص» باشدولی‌درك‌وبکار بستن آنرا بهیچوجه مشکل نمی‌شمارد.«بولز»(P. Boulez) آهنگساز جوان

«بولز»

فرانسوی که شاید مهمترین موسیقی‌دان دودکافونیك معاصر باشد در این مورد صریحاً معتقد است که « هر آهنگسازی که لـزوم شیوهٔ دودکافونیك را درنیافته باشد ، موسیقی‌دانی بی‌فایده است ... » مخالفان «بولز» اعتقاد وایمان مطلق اورا بباد نیشخند می گیرند ولی وی باحرارت وفعالیتی کم - نظیر از شیوهٔ کار خود دفاع می کند . بااینحال «بولز» دربرخی موارد از حدود اصول تدوینی شونبرگ فراتر می‌رود و معتقد است که نباید اصول هنری‌را کورکورانه وبی‌چون وچرا اطاعت کرد بلکه درصورت لزوم باید آنهارا اصلاح کرد وتوسعه داد .