



نشر چشمه

پتهوون

مرکز موسیقی پتهوون شیراز

تجزیه و تحلیل موسیقی برای جوانان

لئونارد برنستاین

ترجمه، بازنویسی و توضیح
مصطفی کمال پورتراب

متن کامل (بخش ۱ و ۲)

صفحه		
۷		یادداشت مترجم
۹		پیشگفتار مؤلف
۱۱	ملودی چیست؟	فصل نخست
۳۷	کوچک‌ترین اجزای سازنده موسیقی: بررسی فاصله‌های موسیقی	فصل دوم
۶۷	معنای موسیقی چیست؟	فصل سوم
۹۷	موسیقی کلاسیک چیست؟	فصل چهارم
۱۲۷	بندله‌گویی و خوشمزگی در موسیقی	فصل پنجم
۱۴۳	چه عاملی موسیقی را امریکایی می‌کند؟	فصل ششم
۱۵۹	موسیقی محلی در سالن کنسرت	فصل هفتم
۱۷۳	امپرسیونیسم چیست؟	فصل هشتم
۱۹۳	ارکستراسیون چیست؟	فصل نهم
۲۱۹	چه چیز موسیقی را سمفونیک می‌سازد؟	فصل دهم
۲۴۷	کنسرتو چیست؟	فصل یازدهم
۲۵۷	فرم سنات چیست؟	فصل دوازدهم
۲۷۴	تجلیلی از سیلیوس	فصل سیزدهم
۲۸۲	مقام چیست؟	فصل چهاردهم
۳۰۷	برلیوز به سفر می‌رود	فصل پانزدهم

تجزیه و تحلیل موسیقی برای جوانان

ای بسا معنی که از نامحرمی های زبان
باهمه شوخی مقیم پرده های راز ماند

یادداشت مترجم

از آنجا که کلمات همیشه مبین احساسات عمیق انسان نیستند، بزرگترین و مهم ترین دغدغه خاطر همواره انتقال مفاهیم به دوستداران موسیقی راستین، این هنرمعنوی بوده است. زیرا «این زبان سرخ است که سرسبز می دهد برباد»، زبان با واژه ها سروکار دارد و واژه ها هم می توانند معانی چند پهلو داشته باشند و به جای حسن تفاهم، عامل خطرناک سوء تفاهم را در شنونده به وجود آورند.

این دغدغه خاطر همیشه برایم عاملی بازدارنده بوده و همین امر مرا، حتی از دست زدن به کارهای ساده و ناچیز باز داشته است. همیشه فکر می کردم نکند نوشته ها یا ترجمه هایم به علت نارسایی و به خاطر کمبودهای مختلف، خوانندگان علاقه مند را گمراه سازد و این گمراهی باعث شود که آنان برای رسیدن به راه صحیح نیاز به صرف وقت و نیروی چند برابر داشته باشند. با این حال بنا به مصداق «بوی گل چنان مرا مست کرد که دامن از دست برفت»، کتاب حاضر با مطالب بسیار ظریف و آموزنده اش چندان مرا مسحور کرد که نتوانستم در برابر آن مقاومت کنم و دوستداران موسیقی بویژه جوانان را از آن بی نصیب گذارم. ناچار با توجه به نگرانی های یاد شده سعی کردم تا حد امکان در انتقال مفاهیم آن جانب احتیاط را از دست ندهم تا خوانندگان ضمن آشناسدن با عواملی که موسیقی متعالی را می سازد، دچار گمراهی نشوند.

بررسی علمی هر پدیده در جهان منوط به شناخت اجزاء و عناصر تشکیل دهنده و نسبت های لازم و متعادل در میان آنها و همچنین بررسی طرز قرار گرفتن هریک از اجزاء و نسبت روابط و وظایف آنها به یکدیگر است. همان طور که در بدن موجودات زنده نظامی حکمفرماست و هر عضو شکل و خاصیت و وظیفه معینی دارد و به دلیل خاصی در منطقه ویژه ای از بدن او قرار گرفته است.

ضمناً به منظور ایجاد وحدت که عامل زنده بودن و سلامت آن موجود است، میان این اعضاء روابط خاصی برقرار است و به مصداق «چو عضوی به درد آورد روزگار / دگر عضوها را نماند قرار» در صورت بروز بیماری و برای رسیدن به سلامت نسبی، لازم است عضو آسیب دیده ترمیم شود. در ضمن هر پدیده متناسب با هر یک از عناصر تشکیل دهنده آن و وظیفه‌ای که به منظور بقاء نفس در برخورد با طبیعت دارد، دارای شکل خاصی است که در برگیرنده آن عناصر به شمار می‌رود. بنابراین، شکل خارجی هر پدیده حجمی مطلوب و متناسب برای پوشاندن مجموعه اعضای داخلی به شمار می‌رود؛ به طوری که به سازماندهی و روابط متقابل میان آن‌ها خللی وارد نشود.

با توجه به این شرایط و مراتب، شک نیست که موسیقی علمی یکی از عالی‌ترین مظاهر ذوق بشر به شمار می‌رود؛ با در نظر گرفتن این نکته که موسیقی، با همه وسعت و قدرت بیانی خود، برای کسانی که آن را نشنیده و با رموز و دقایق و ظرایف آن آشنایی ندارند نامفهوم و یا دست کم معمولی جلوه می‌کند. نویسنده این کتاب (لئونارد برنستاین) آهنگساز، بیانیه‌ست و رهبر بزرگ امریکایی که یکی از مفاخر موسیقی قرن حاضر به شمار می‌رود، به منظور آشنا ساختن جوانان به تک تک اجزاء و عناصر تشکیل دهنده موسیقی و ظرایف و لطایف این هنر، فعالیت‌هایی، از جمله تألیف این کتاب داشته است که با زبان ساده به تجزیه و تحلیل عوامل سازنده موسیقی می‌پردازد. با نگاهی به فهرست مطالب می‌توان دریافت کرد که این کتاب آموزشی تنها به موسیقی کلاسیک علمی نمی‌پردازد، بلکه به انواع موسیقی رایج امروز مانند جاز، پاپ، موسیقی فولکلوریک، موسیقی عامیانه و... و جنبه‌های ارزشمند یا مبتذل هر کدام اشاره دارد.

امید است مطالب این کتاب بتواند در انتقال مقصود این هنرمند بزرگ جهانی به خوانندگان علاقه‌مند مؤثر افتد، و همچنین توانسته باشد، اصطلاحات فنی و مفاهیم ظریف و در عین حال پیچیده موسیقی را، بویژه که اغلب آن‌ها تاکنون معادلی در زبان فارسی نداشته است، به گونه‌ای قابل درک ارائه دهد. عرصه سخن تنگ است و عرصه معنی فراخ، از سخن پیش‌تر آ، تا فراخی و عرصه بینی.

در خاتمه، از دوستان گرامی خانم الهه سیداحمدیان و آقای ایرج یعقوبی به دلیل یاری در ترجمه کتاب و همچنین آقای کاظم فرهادی که ویرایش کتاب را به بهترین نحو ممکن انجام داده‌اند، سپاسگزارم.

پیشگفتار

در سال ۱۹۵۸، از زمانی که شروع به پخش تلویزیونی کنسرت‌های ارکستر فیلارمونیک نیویورک برای نوجوانان کردیم، تاکنون تقاضاهای بسیاری برای یافتن راهی به منظور نگهداری و حفظ این برنامه‌ها داشته‌ایم که این کتاب مصور یکی از عوامل برآورده کردن این همه تقاضا است. البته انتقال تمامی مطالب از صفحه تلویزیون به صفحات چاپی در کتاب کار آسانی نیست. یکی از دلایل این است که در کتاب، ارکستر سمفونیک بزرگی که برای نواختن نمونه‌ها فقط منتظر پائین آمدن چوب رهبر باشد، در دسترس نیست. به جای آن، نمونه‌های نوشته شده موسیقی وجود دارند که بیشتر آن‌ها برای نواخته شدن بوسیله پیانو تاحد امکان ساده شده‌اند. تمام قطعات موسیقی که در این کتاب به آن‌ها اشاره شده بر صفحات گراموفون ضبط شده‌اند. قویاً توصیه می‌شود، در مواردی که امکان داشته باشد (بخصوص برای مثال‌هایی که بحث گسترده‌تری دارد) خواننده یک ضبط صوت مناسب برای خود فراهم کند. مثال‌ها به همراه صفحات ضبط شده، این مزیت را دارند که آن‌ها را می‌توان به دفعات به منظور لذت بردن و مطالعه گوش کرد، کاری که در موقع لزوم بوسیله تلویزیون امکان ندارد. نکته باریک‌تر آن‌که، مطالبی را که در موقع صحبت در تلویزیون سعی در تفهیم آن‌ها داشته‌ام، اگر کلمه به کلمه به صورت نوشته در می‌آمدند، مفهومشان کمی تفاوت می‌کرد و این تفاوت در حدی بوده که مقدار زیادی دوباره‌نویسی و ویرایش و تنظیم را موجب شده است.

علاوه بر این‌ها، عمده‌ی زیادی وجود دارند که در یک نمایش تلویزیونی علاوه بر شنیدن می‌توان آن‌ها را دید. به عنوان مثال، در حین گوش دادن به سازها می‌توان شکل آن‌ها را هم مشاهده کرد. به منظور رفع قسمتی از این کمبودها اشکالی بسیار مبتکرانه در این کتاب وجود دارد که توسط ایزادور سترز^۱ نقاشی شده است.

به این ترتیب، کار تغییر از صفحه تلویزیون به صفحات یک کتاب مانند ترجمه یک زبان به زبان دیگر یا مانند تنظیم یک قطعه موسیقی پیانو برای ارکستر است

در خاتمه، از همکار عزیزم جک گتلیب^۱ که عهده‌دار کارِ مشکلِ تهیهٔ نخستین دست‌نویست بوده و سپس از زحمات یک گروه کامل شامل ویراستاران و طراحان و نقاشان که با نظارت کلی دوست قدیمی‌ام هنری سیمون^۲ (که در حقیقت نخستین محرکِ نوشتن این کتاب بود) در مؤسسه سیمون اند شوستر^۳ انجام یافته است، سپاسگزاری می‌کنم. از مری راجرز^۴ و راجر انگلندر^۵ به خاطر کمک‌های فراوان در آماده کردن و ویراستاری برنامه‌های اصلی تلویزیونی و همچنین از همکارانشان الیزابت فینکلر^۶ و جان کریلیانو جونیور^۷ نیز کمال تشکر را دارم.

بیشتر از هر چیز مایلیم از نوجوانانی که با این چنین گرمی و هوشمندی به برنامه‌هایم در تلویزیون توجه کردند سپاسگزاری کنم، توجهی که این کتاب بدون آن هرگز به وجود نمی‌آمد.

لئونارد برنستاین

1. Jack Gottlieb
4. Mary Rodgers
7. John Corigliano, Jr.

2. Henry Simon
5. Roger Englander

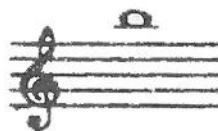
3. Simon and Schuster
6. Elizabeth Finkler

ملودی چیست؟

بیشتر مردم، وقتی که به موسیقی می‌اندیشند، بی‌درنگ مفهوم ملودی^۱ به ذهنشان راه می‌یابد. برای پاره‌ای از مردم موسیقی همان علودی است. البته این تصور تا حدودی صحیح است، زیرا موسیقی چیزی نیست، مگر نغمه‌هایی که دگرگونی می‌یابند و در طول زمان حرکت می‌کنند. این تعریف: اگرهی از نغمه‌ها یا نُت‌ها که هر یک به نوبت پس از دیگری می‌آیند، نیز برای ملودی به کار می‌رود. اگر این تعریف را بپذیریم، می‌بینیم که سرودن یک قطعه موسیقی بدون وجود ملودی در آن امکان ندارد. به عبارت دیگر، اگر ملودی را نغمه‌هایی بدانیم که یکی پس از دیگری می‌آیند، یک آهنگساز حتی آن زمان که او نُت‌هایی را به شکل پراکنده می‌نویسد چگونه می‌تواند از به وجود آمدن ملودی در اثر خود پرهیز کند؟ بنابراین، می‌توان گفت که یک آهنگساز همواره ملودی می‌سراید. توجه کنید! او ابتدا نُتی را می‌نویسد:



سپس نُت دیگری به آن اضافه می‌کند:



1. melody

۲. tone : صداهای موسیقایی که به وسیله گوش احساس می‌شود.

۳. note : علامتی که صداهای موسیقایی به وسیله آن بر روی کاغذ نوشته می‌شود. لازم به یادآوری است که نُت‌نویسی (notation) شامل تمام علامت‌هایی است که در نوشتن و اجرای موسیقی کاربرد دارند و به وسیله چشم خواننده می‌شوند.

و به این ترتیب او یک ملودی کوتاه متشکل از دو نغمه را به وجود می آورد.



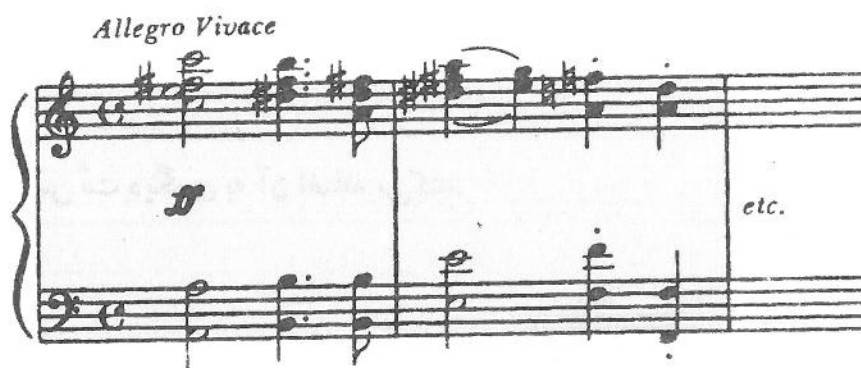
البته این دو نغمه، ملودی کامل نیست، بلکه چیزی شبیه به آن است، اما اگر او نغمه سوم را به آن اضافه کند:

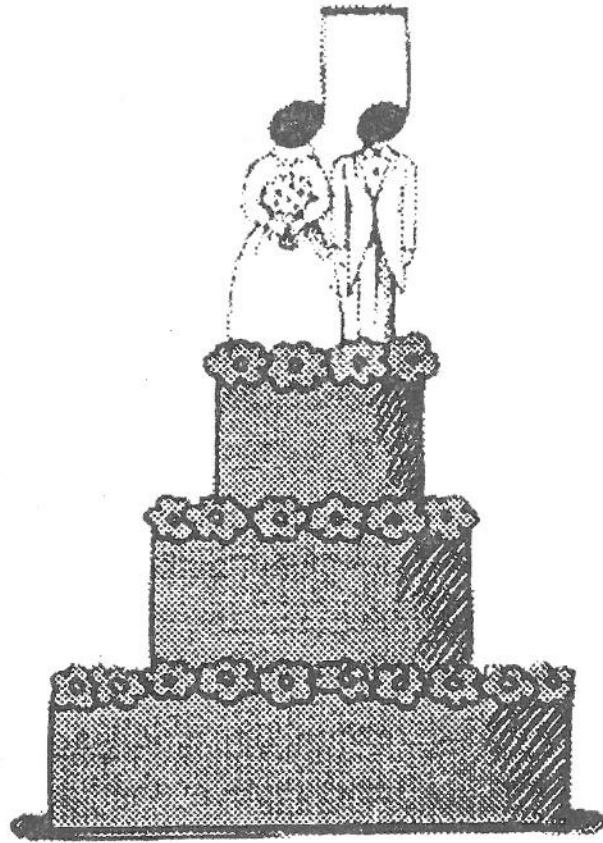


نتیجه بدست آمده شکلی ملودی وار^۱ پیدا می کند:



و اگر چند نغمه دیگر به آن اضافه شود، قسمتی از «مارش عروسی»^۲ اثر مندلسون^۳ خواهد شد:





حتماً متوجه شدید که به وجود آوردن ملودی در موسیقی تا چه اندازه آسان است! هر جا که موسیقی باشد، در آنجا ملودی هم وجود دارد. شما نمی‌توانید یکی از این دو را بدون دیگری داشته باشید. در اینجا ممکن است سؤال کنید که: پس چگونه بعضی از مردم از نبودن ملودی در یک قطعه موسیقی گله دارند؟ مثلاً گروهی از مردم فوگ^۱ های باخ^۲ را دوست ندارند، زیرا فکر می‌کنند که در آن‌ها ملودی وجود ندارد.

گروهی دیگر، این عقیده را دربارهٔ اپرا^۳ های واگنر^۴ یا موسیقی مدرن^۵ و یا موسیقی جاز^۶ دارند. به عقیده شما چرا آنان چنین تصویری را دربارهٔ یک قطعه موسیقی پیدا می‌کنند؟ مگر نه این که هر خطی ممتدی از نغمه‌ها یک ملودی را به وجود می‌آورد؟ دلیل چنین تصویری این است که ملودی به

۱. fugue: قطعه موسیقی سازی با آوازی دارای بافت پولیفونیک (polyphonic) که با استفاده از فن کنترپوان تصنیف می‌شود.

۲. J.S. Bach: (۱۶۸۵-۱۷۵۰)، آهنگساز و ارگان‌بست بزرگ آلمانی.

3. opera

۳. Richard Wagner: (۱۸۱۳-۱۸۸۳)، آهنگساز و رهبر آلمانی.

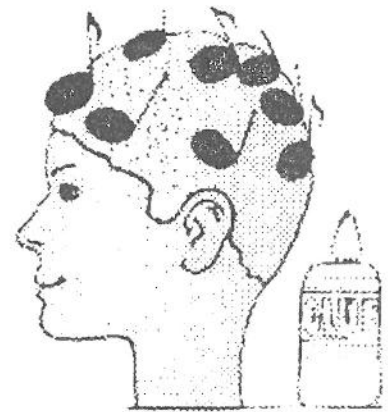
5. modern music

6. jazz music

تجزیه و تحلیل موسیقی برای جوانان

ویژگی‌های گوناگون دیگری هم گفته می‌شود. ملودی می‌تواند یک آهنگ^۱ یا تم موسیقی^۲ و یا موتیفی^۳ از آن باشد؛ همچنین می‌تواند یک خط بلند^۴ از نغمه‌ها یا یک خط باس^۵ و یا یک خط صوتی میانی^۶ در میان خطوط دیگر و یا همه این عوامل در موسیقی باشد. زمانی که ما تفاوت میان انواع گوناگون ملودی را دریافتیم، آنگاه مفهوم کامل آن برای ما روشن خواهد شد.

برای دریافت این نکته باید توجه داشت که مردم بیشتر اوقات ملودی را معادل آهنگ می‌دانند. به عبارت دیگر ملودی را همان چیزی تصور می‌کنند که می‌توان آن را سوت زنان اجرا کرد و به خاطر سپرد. بیشتر اوقات آهنگ از گستره^۷ صوتی صدای طبیعی که انسان می‌تواند با آن آواز بخواند یعنی خیلی زیر^۸ یا خیلی بم^۹ فراتر نمی‌رود. از طرف دیگر، آهنگ نمی‌تواند دارای نیم جمله‌ای^{۱۰} آنچنان طولانی باشد که نفس آدمی نتواند آن را تحمل



کند. در کنار همه این‌ها ملودی قسمت قابل آواز خواندن موسیقی است، همان‌طور که ریتم^{۱۱} قسمت قابل رقص آن است. مهم‌ترین نکته درباره آهنگ این است که آهنگ در نفس خود اغلب اوقات شکلی کامل و خودکفا دارد، یعنی دارای بخش نخست^{۱۲}، میانی^{۱۳} و پایانی^{۱۴} است، و شنونده پس از شنیدن آن احساس نوعی رضایت می‌کند. به عبارت دیگر، آهنگ در حقیقت یک قطعه آوازی است مانند «سرنا»^{۱۵} شوبرت.^{۱۶}

اما در موسیقی سمفونیک که مورد نظر ما در این بحث است، آهنگ نباید دارای شکلی کامل و منظم باشد. در صورتی که آهنگ‌ها در نفس خود کامل و خودکفا باشند دیگر امکان توسعه و ادامه بیشتر در موسیقی سمفونیک به وجود نمی‌آید. در موسیقی سمفونیک هدف اصلی گسترش و تغییر است. به عبارت دیگر، اگر موسیقی سمفونیک را به یک درخت تشبیه کنیم، بر سر شاخه‌های آن دانه‌های ملودی قرار دارند که همواره در حال رشد و دگرگونی‌اند. این دانه‌ها نباید آهنگ‌های کامل و خودکفا باشند، بلکه به گونه‌ای باید ساخته شوند که شنونده احساس کند هنوز حرفی برای گفتن باقی

- | | | |
|----------------------|--------------|---------------------|
| 1. tune | 2. theme | 3. motive (motif) |
| 4. long melodic line | 5. bass line | 6. inner voice line |
| 7. range | 8. high | 9. low |
| 10. phrase | 11. rhythm | 12. beginning |
| 13. middle | 14. end | |

۱۵. serenade: نوعی موسیقی شب که عاشق زیر پنجره معشوق می‌خواند.

۱۶. Franz Schubert: (۱۷۹۷-۱۸۲۸)، آهنگساز اتریشی.

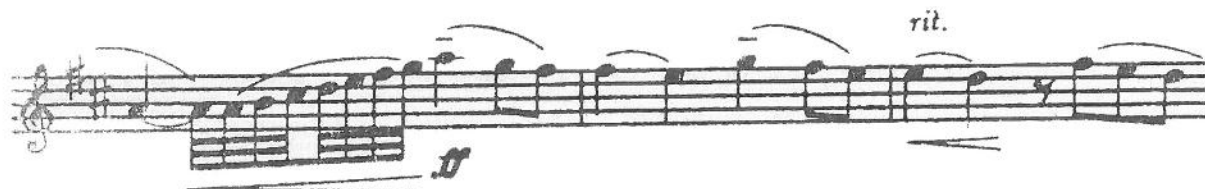
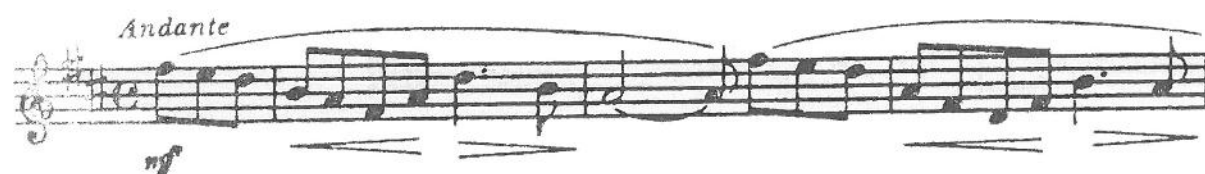
است و پیشرفت کماکان ادامه دارد. به این گونه ملودی‌های ناتمام تم می‌گویند. حال که تعریف آهنگ و تم را دانستیم، درمی‌یابیم که چرا آن دسته از افرادی که انتظار دارند که موسیقی دارای آهنگی کاملاً شکوفا شده و کامل باشد، تم‌های ناتمام و پیش رونده را «ملودیک» نمی‌دانند. نمونه این گونه ملودی، شروع سمفونی^۱ شماره پنج بتهوون^۲ است که درباره آن سخن‌های بسیار گفته‌اند و از چهار نت تشکیل شده است:



به گمان عده‌ای آغاز این سمفونی ملودیک نیست. این بحث درباره سمفونی هفتم او هم مطرح است.



در این سمفونی یک نغمه، پی‌درپی تکرار می‌شود. اما تم هر دو سمفونی گونه‌هایی از ملودی است، اگر چه آهنگ نیست. پس به خاطر بسپارید که آن‌ها را آهنگ نمی‌گویند بلکه فقط تم خوانده می‌شوند. تم‌های سمفونیک دیگری وجود دارند که ملودیک‌تر از نمونه‌های یاد شده‌اند. بهترین نمونه آن‌ها سمفونی شماره شش چایکوفسکی^۳ است.

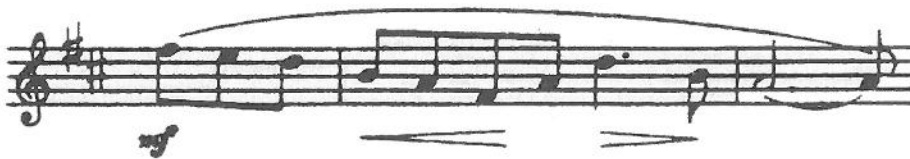


۱. *symphony*: به مفهوم متداول امروزی، قطعه‌ای مفصل به فرم سونات (sonate) و معمولاً دارای چهار قسمت، مجزاً و مستقل (چهار موومان) که برای ارکستر سمفونیک (symphonic orchestra) تصنیف می‌شود.
 ۲. Ludwig van Beethoven: (۱۷۷۰-۱۸۲۷)، آهنگساز بزرگ آلمانی.
 ۳. Pyotr Ilich Tchaikovsky: (۱۸۴۰-۱۸۹۳)، آهنگساز و رهبر ارکستر روسی.

این قطعه در واقع، در نفس خود، آهنگی کامل است.

به گمان شما چه عاملی موجب شده است که این قطعه دارای تمی کاملاً آهنگین^۱، جذاب و دوست داشتنی باشد؟ البته صرف نظر از این نکته که چایکوفسکی اصولاً در ایجاد ملودی دارای نبوغ است، برای پاسخ گفتن به این سؤال باید گفت که این عامل تکرار^۲ تم است. تکرار می تواند به شکل کامل و یا همراه با کمی دگرگونی باشد و همین تکرار است که موجب می شود ملودی این موسیقی در خاطر باقی بماند. آواز نویسان مردمی^۳ بخوبی اهمیت تکرار را می دانند و به همین دلیل است که در آوازهای آنها یک عبارت بارها تکرار می شود.

حال به بحث خود درباره موسیقی سمفونیک باز می گردیم. روش تکرار را در تم های موسیقی سمفونیک هم می توان به کار گرفت. برای نمونه نگاهی دوباره به ساختار سمفونی ششم چایکوفسکی می اندازیم. متوجه می شوید که او چگونه به کمک تکرار با ترتیبی مشخص توانسته است تم دوست داشتنی خود را به وجود آورد. این روش را ترتیب یک - دو - سه می نامند. با استفاده از این روش تم های مشهور بسیاری به وجود آمده اند. برای بهتر فهمیدن این روش، توضیح بیشتری لازم است: در این روش ابتدا یک ایده^۴ یا عبارت مشاهده می شود:



و سپس همان عبارت همراه با تغییر کوچکی تکرار می شود:



و پس از آن در مرحله سوم آهنگ به طرز جالب به پرواز درمی آید:

1. tuneful

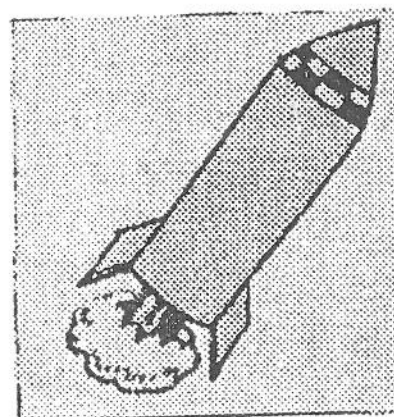
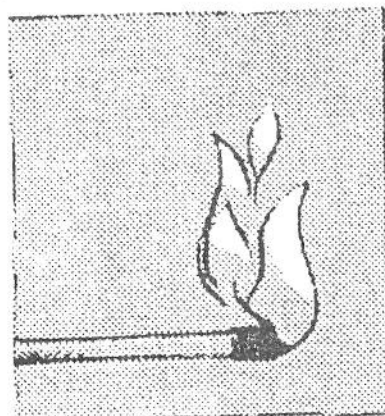
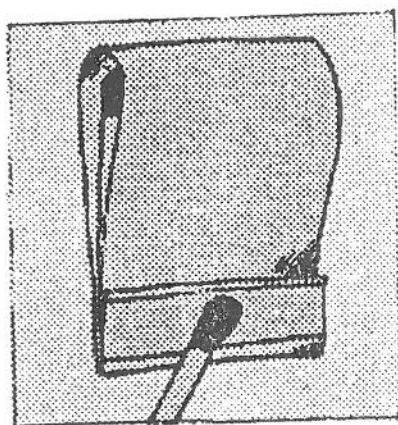
2. repetition

3. popular songwriters

4. idea



روش سه مرحله‌ای یک - دو - سه، همان است که در پرتاب موشک، و یا شمارش در مسابقه دو: «جلو خط، آماده، حرکت!» یا در تمرین نشانه زنی: «آماده، هدف، آتش!» و یا در فیلمبرداری: «نور، دوربین، حرکت!» و نظیر این کارها کاربرد دارد.



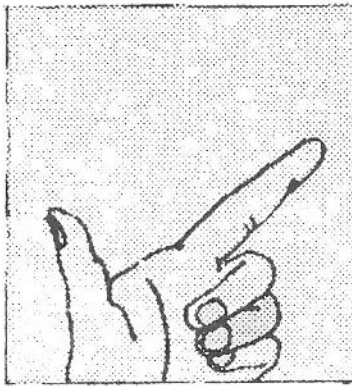
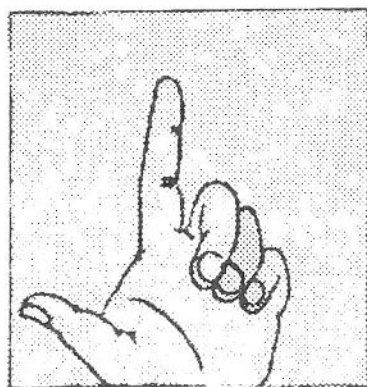
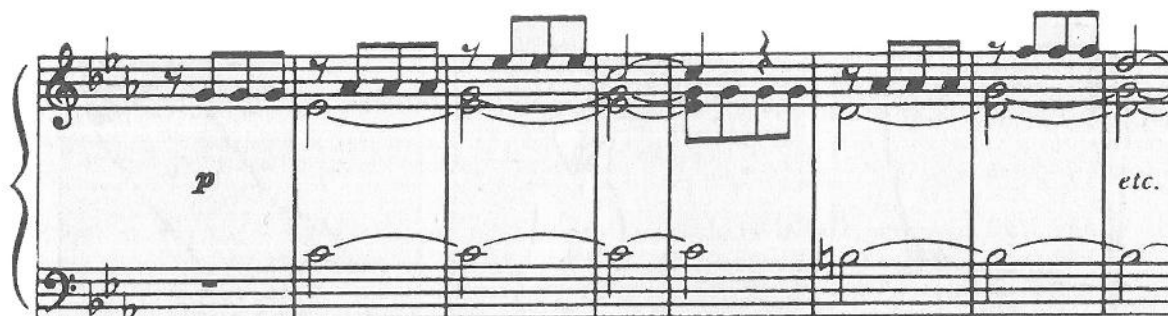
نمونه‌هایی از ملودی‌نویسی به کمک این روش به اندازه‌ای فراوانند که به آسانی قابل شمارش نیست. برای نمونه سمفونی پنجم بتهوون را در نظر می‌گیریم. با شمارهٔ یک جلو خط!



با شمارهٔ دو، آماده!



و با شماره سه، حرکت!



نمونه دیگر تم جذاب سمفونی سزار فرانک^۱ است که با همین روش به وجود آمده است و با این نیم جمله شروع می شود:

۱. Césaire Franck : (۱۸۹۰-۱۸۲۲)، آنگاز بلژیکی.

Allegretto

p cantabile

و سپس با تغییر کوچکی در پرش به فاصله بالا رونده تکرار می شود:

و در مرحله سوم با حالتی خوش به سوی کمال اوج می گیرد:

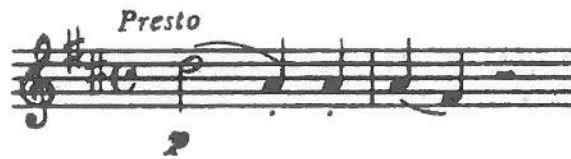
etc.

نمونه بعدی سمفونی «هافنر»^۱ اثر موتزارت^۲ است.

۱. Haffner : سمفونی شماره ۳۵ (K ۳۸۵) در ماژور.

۲. Wolfgang Amadeus Mozart : (۱۷۵۶-۱۷۹۱)، آهنگساز، رهبر، پیانیست و ریولوتیونست و رهبر نابغه اتریشی.

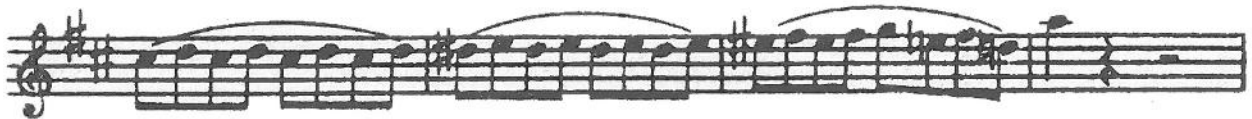
مرحله اول آماده!



مرحله دوم هدف!



مرحله سوم آتش!



همان طور که گفتیم میلیون‌ها نمونه از طرح یک - دو - سه وجود دارند. فراموش نکنید که نکته اساسی در این روش تکرار است. به طوری که مرحله دوم همواره تکرار مرحله اول، و مرحله سوم اوج‌گیری آن است.

بسیار خوب، حال که چندین راز از طریقه وجود آمدن ملودی برای ما آشکار شدند، ببینیم چه چیزهایی موجب می‌شوند که پاره‌ای از قطعه‌های موسیقی بدون ملودی به نظر برسند.

تا اینجا دریافتیم که برای بیشتر مردم ملودی همان آهنگ طولانی و مفصل است. در نتیجه، زمانی که آنان با آهنگی ناتمام، یا تمی روبه‌رو می‌شوند، این تصور برایشان به وجود می‌آید که در آن قطعه ملودی وجود ندارد. حال، تصور کنید که اگر این افراد در قطعه‌ای، با ملودی‌هایی که از تم نیز کوتاه‌ترند روبه‌رو شوند، چه مشکلی در ذهنشان به وجود می‌آید. برای نمونه دوباره قسمت شروع سمفونی پنجم بتهوون را به خاطر بیاورید:

