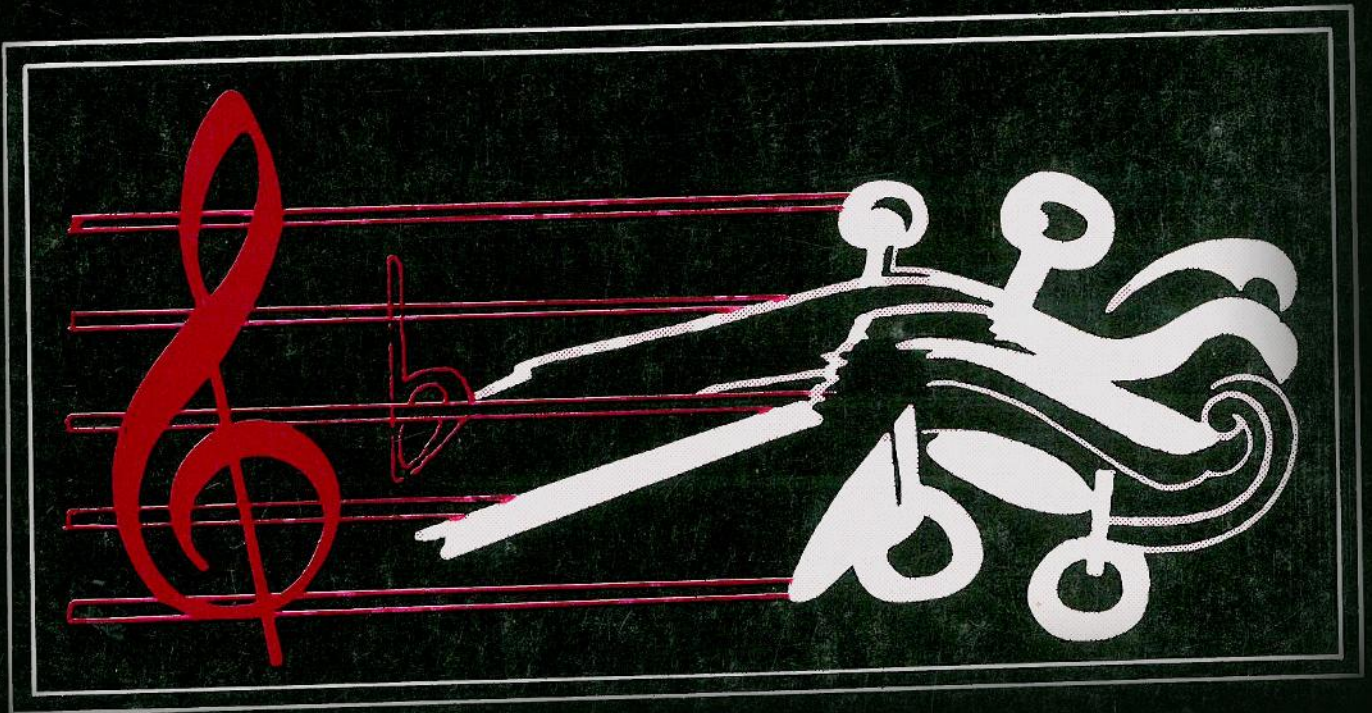


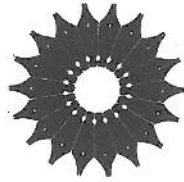


فرم موسیقی

ویلیام کول

ترجمہ کریم گوگردچی





فرم موسیقی

ویلیام کول

ترجمه کریم گوگردچی

کتابخانه
پتهوون
شیراز
شماره ثبت کتابخانه
۸۵۷۸

بسم الله الرحمن الرحيم

فصل اول

فهرست

صفحه	عنوان
۱	فصل اول سرآغاز
۴	فصل دوم عبارت و فرود
۱۶	فصل سوم فرمهای ساده دوتایی و سه تایی
۲۴	فصل چهارم فرم سه تایی و گسترش ساده آن
۳۱	فصل پنجم فرم سونات
۵۱	فصل ششم شکلهای تغییر یافته فرم سونات
۶۰	فصل هفتم سونات کامل
۶۸	فصل هشتم کنسرتو
۹۹	فصل نهم اورتور
۱۰۳	فصل دهم سویت
۱۱۳	فصل یازدهم سونات اولیه
۱۳۰	فصل دوازدهم فرمهای کنترپوانتیک اولیه
۱۴۵	فصل سیزدهم فوگ
۱۶۶	فصل چهاردهم ایربا واریاسیون
۱۸۷	فصل پانزدهم گرایش های بعدی
۱۹۲	پیوست ۱
۲۲۵	پیوست ۲

فصل اول

سرآغاز

فرم موسیقی چیست؟ به بیان کوتاه، نقشهٔ ساختمانی يك کمپوزیسیون موسیقایی است. بسیاری از آثار نوشته شده در طول سه قرن گذشته، کم و بیش در چارچوب طرحهایی از پیش آماده ارائه شده‌اند. شناسایی این طرحها نسبتاً آسان و درکشان برای شروع مطالعهٔ گسترده‌تر موسیقی سودمند است.

فرم چگونه می‌تواند یکی از ویژگیهای موسیقی باشد؟ از تعاریفی که فرهنگ انگلیسی آکسفورد در برابر کلمهٔ فرم ارائه می‌دهد یکی «سیمای آشکار» و دیگری «نظم و ترتیب اجزا» است. مفهوم این تعاریف را در معماری، نقاشی و پیکره‌سازی به سادگی می‌توان مشاهده کرد. يك ساختمان، مساحت معینی از زمین را اشغال می‌کند و سیمای آشکار آن را می‌توان هر لحظه مطالعه و محاسبه کرد. اگر قسمتهای مختلف تشکیل‌دهندهٔ آن صورتی متعادل، پیوسته و یکپارچه داشته باشد، ساختمان، فرم رضایت‌بخشی خواهد داشت. البته موضوع را نمی‌توان خیلی ساده انگاشت، زیرا مهندس ساختمان برای اطمینان خاطر از اینکه ساختمانش نمای رضایت‌بخشی از دیدگاههای گوناگون داشته باشد تلاش می‌کند، با این حال ادعای بالا با دیدی کلیتر سخن درستی است. در يك تابلوی نقاشی نیز، موضوع نقاشی شده ناحیهٔ معینی از بوم را اشغال می‌کند و نظم و ترتیب اجزای آن را همواره می‌توان مشاهده کرد. هرگاه کسی به يك ساختمان یا يك تابلوی نقاشی بنگرد، در يك نگاه می‌تواند کیفیت آن را دریابد. این نگاه کوتاه، یا نظر اجمالی (coup d'oeil)، همان دریافت اولیه از اثر هنری است

که می‌توان آن را با مطالعه دقیقتر گسترش داد. موسیقی، طول معینی از زمان را اشغال می‌کند و تنها وسیله اندازه‌گیری فیزیکی آن، دقیقه و ثانیه است. موسیقی هیچ‌گونه «سیمای آشکاری» ندارد و شناسایی شکل آن فقط از راه گوش میسر است. به عنوان مثال، یک طرح سه دقیقه‌ای چگونه می‌تواند از طریق یک رشته دریافتهای سمعی تجسم یابد؟ اول لازم است روند شنیدن مورد تحلیل قرار گیرد. موسیقی، توالی یک رشته صداهای ساده یا مرکب است. گوش انسان بعد از شنیدن نخستین صدا، آن را به صدای بعدی پیوند می‌دهد. زمانی که صدای اول هنوز در حافظه است، صدای دوم و متعاقب آن صدای سوم شنیده می‌شود. این روند، همانند روند توالی تصاویر سینما، ادامه می‌یابد و تصویری از یک حرکت پیش‌رونده را به وجود می‌آورد. حافظه انسان قادر است صداها را با هم مقایسه کند و برای بسیاری از مردم میسر است که یک رشته از اصوات را به شکل الگویی چندثانیه‌ای به خاطر بسپارند. اگر کسی به گوش کردن خو گرفته باشد غالباً می‌داند که در انتظار چیست. بدین معنی، در حالی که گوش متوجه صدای حاضر می‌شود ذهن ضمن تداعی صدای پیشین در انتظار صدای بعدی است. این در حقیقت، موجودیتی در سه سطح است، به این معنا که ذهن هم در گذشته و هم آینده سیر می‌کند، در حالی که گوش فقط با زمان حال سروکار دارد.

حافظه موسیقایی در افراد متفاوت است. گفته شده که موتزارت در سن چهارده سالگی، پس از شنیدن سرود مذهبی توبه، اثر گره‌گوریو آلگری در نمازخانه سیستمین در واتیکان، توانست تمام قطعه را به یاری حافظه، روی کاغذ بیاورد. این اثر چهار و پنج بخشی است با یک آواز گروهی نه بخشی در قسمت پایانی. البته انجام دادن چنین عملی نمودار یک حافظه فوق بشری است، ولی بسیاری از مردم نه‌چندان بزرگ هم می‌توانند تکه‌هایی نسبتاً بلند از یک قطعه موسیقی را به خاطر بسپارند. کسی نمی‌تواند مثل هنرهای تجسمی با نظر اجمالی بخشی از موسیقی را درک کند، معادل چنین وضعی در موسیقی نخستین الگو از صداهایی خواهد بود که باید به اندازه‌ای طولانی باشد که بتوان آن را یک عبارت نامید. بعد از عبارت نخست، عبارتهای فراوانی شنیده می‌شوند. دومین عبارت می‌تواند تکرار آنچه قبلاً آمده باشد، یا گسترش یافته آن و یا متضاد با آن. اگر عبارت دوم تکرار شود، به‌طور حتم، یا باید گسترش یابد یا متضاد گردد، زیرا که یک فرم رضایت‌بخش نمی‌تواند از تکرار چندباره عبارت آغازین ساخته شود. اغلب تکرار عبارت آغازین، بعد از عبارت یا عبارتهای متضاد ساخته می‌شود. به‌طور کلی

می‌توان گفت که فرم از دل عبارتهایی که به صورت تکرار، گسترش یا متضاد در قطعه نمود می‌کند، به خاطر سپردن عبارتهای گوناگون، بعد از يك بار گوش کردن، اغلب دشوار است، اما بر اثر تکرار، حافظه آنها را می‌پذیرد. همچنین آشنایی با نوت خوانی، شخص را قادر می‌سازد تا صداهای موسیقی را سریعتر درک کند. تعقیب پارتیتور با چشم، گوش را در پیگیری الگوی نوتها یاری می‌دهد، ولی فرم موسیقی باید از طریق گوش دریافت و فهمیده شود. تاریخ تکامل موسیقی تا حدودی، تاریخ زندگی آهنگسازانی است که کوشش کردند به آثارشان از نظر طولی وسعت بخشند، به طوری که از این لحاظ حتی بین سیمفونی اول هایدن و سیمفونی نهم بتهوفن تفاوت زیادی وجود دارد.

این کتاب به بررسی فرمهایی می‌پردازد که استفاده از آنها در سیزده سال گذشته معمول بوده است. انتظار می‌رود که خواننده این کتاب، به قدر کافی علاقه‌مند به داشتن نسخه‌های شخصی از سوناتهای پیانوی هایدن*، موتزارت، بتهوفن و دو کتاب چهل و هشت فوگ و پرلودباخ باشد. همچنین باید اطلاعات کافی درباره این آثار داشته باشد وگرنه توصیه می‌شود کتب مذکور را تهیه کرده و آثار مزبور را بنوازد یا به دقت بشنود، نه آنکه اوقات خود را فقط صرف مطالعه درباره موسیقی بکند. خواننده این کتاب باید به کتاب آثار برگزیده تاریخ موسیقی** اثر داویدسن و اپل نیز دسترسی داشته باشد زیرا برای مطالعه فصلهای مربوط به فرمهای کنترپوان و سوناتهای اولیه، ضروری است.

سریعترین راه برای یافتن اطلاعات مربوط به فرم موسیقی، مراجعه به واژه‌نامه پایانی کتاب است. آنجا یا خود فرم موردنظر شرح داده شده است یا به شماره صفحه‌ای اشاره دارد که آن فرم در آنجا مورد بحث قرار گرفته است.

* شماره‌گذاری سوناتهای هایدن در این کتاب از کاتالوگ هابکن گرفته شده است.

** این کتاب در دو جلد، توسط انتشارات دانشگاه آکسفورد منتشر شده است.

فصل دوم

عبارت و فرود

فرم هر قطعه موسیقی از بررسی رابطه میان بخشهای اصلی تشکیل دهنده آن مشخص می‌شود. کوچکترین واحد موسیقی را الگو (فیگور) می‌نامند که شامل گروهی نوت در يك قالب معین زمانی است. برای به وجود آوردن يك الگو، حداقل يك تأکید لازم است، ولی تعداد تأکیدها می‌تواند بیشتر از دو نیز باشد. محل واضح يك الگو معمولاً آغاز قطعه است. در نمونه‌های يك تا چهار، الگوها زیر براکت قرار گرفته‌اند. آهنگساز، با شیوه‌های گوناگون می‌تواند، الگوی آغازین را ادامه دهد. چهار نمونه معمول آن در زیر نشان داده شده است:

پتهوفن، سونات پیانو در «می بمل ماژور»، اپوس ۳۱، شماره ۳
 موومان دوم، میزانهای ۱ تا ۵

Allegretto vivace



نمونه شماره ۱

عبارت و فرود ۵

در نمونه شماره ۱، الگوی اول، یک میزان ادامه دارد که بلافاصله در میزان دوم، به فاصله یک سوم بالارونده، تکرار شده است. دومین الگو نیز در میزان سوم ارائه شده است.

موتزارت، سونات پیانو در «دومینور» (کا ۴۵۷)

میزانهای ۱ تا ۵



نمونه شماره ۲

طول الگوی اول (نمونه شماره ۲)، یک میزان و نیم ادامه می‌یابد و الگوی متضاد، در ضرب سوم میزان دوم، نقش مکمل الگوی اول را به عهده می‌گیرد.

بتهوفن، کنسرتو ویلن در «رماژور»، اپوس ۶۱

میزانهای ۱ تا ۵

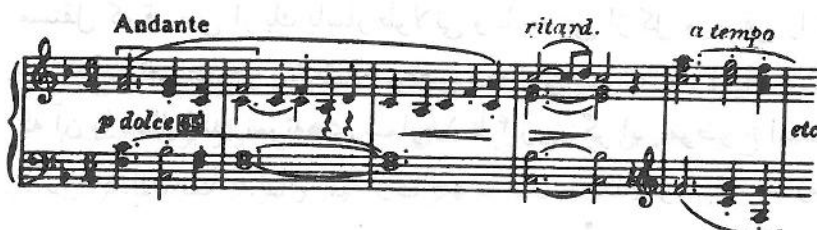


نمونه شماره ۳

در نمونه شماره ۳، الگوی آغازین، عیناً تکرار می‌شود و ریتم شروع آن، در میزان سوم، نقش رابط را در ادامه موسیقی پیدا می‌کند.

واگنر، اورتور هلندی سرگردان،

میزانهای ۶۵ تا ۶۹



نمونه شماره ۴

الگوی ملایم شروع قطعه، تا دوسوم از ضرب اول میزان دوم، ادامه می‌یابد، سپس با یک پرش، فاصله چهارم و نیز فاصله ششم در میزان دوم، پیگیری می‌شود، آن‌گاه الگوی آرپژ، روی آکورد تونیک در میزان سوم، مطرح می‌شود که با حرکت بالارونده خود، از نوت «لا» به نوت «دو» به یک فاصله دهم، در میزان چهارم می‌رسد.

گسترش و رشد هر یک از الگوهای ذکر شده، سازنده یک عبارت موسیقایی است و کلمه عبارت، برای تشریح موسیقی میزانهای ۱ تا ۴ هر یک از نمونه‌های یاد شده به کار می‌رود. قابل ذکر است که نمونه‌های ۱، ۲ و ۴، از ضرب اول و نمونه شماره ۳ از آخرین ضرب میزان، شروع می‌شوند. تمام عبارت‌های یاد شده را می‌توان عبارت چهارمیزانی نامید، زیرا عبارت‌ها را به حسب تعداد تأکیدها (ضرب اول هر میزان) شمارش می‌کنند. موسیقی، در انتهای هر میزان، به طرف تأکید میزان بعدی منتهی می‌شود و شمارش میزانها را در هر قطعه‌ای از موسیقی، از نخستین تأکید، همان‌گونه که در نمونه شماره ۳ نشان داده شد، حساب می‌کنند. شروع قبل از تأکید اصلی میزان را ضرب بالا یا پیش ضرب می‌نامند.

در این نمونه‌ها خطوط اتصال، علایم عبارت محسوب می‌شوند، اما اغلب از خطوط مزبور برداشت نادرستی می‌شود. هدف از خط اتصال اجرای نوت‌های زیر پوشش آن، به صورت متصل می‌باشد. گاهی این دو هدف، یعنی متصل اجرا کردن نوت‌ها و تقسیم‌بندی بخش‌های قطعه، توأماً توسط خط اتصال تفهیم می‌شود، اما در تجزیه و تحلیل قطعه‌ای، نباید مفهوم آن دورا به جای هم گرفت. خط اتصال در موسیقی سازی، کاربرد دیگری نیز دارد، به عنوان مثال، در موسیقی سازهای آرشه‌ای نوت‌هایی که در زیر خط اتصال قرار می‌گیرند می‌باید در یک جهت حرکت آرشه نواخته شوند، همچنین در موسیقی سازهای بادی، نوازنده بایستی نوت‌های نوشته شده در زیر خط اتصال را با یک نفس به اجرا درآورد.

این اندیشه که آهنگساز در تصنیف یک قطعه، نخست به ساخت و پرداخت الگویی آغاز کرده و آن‌گاه در پی آن است که چگونه آن را ادامه دهد، البته اندیشه معقولی نیست، او معمولاً همه عبارت آغازین، اگر نگوییم بیش از آن را، در نظر می‌گیرد؛ زیرا عبارت، تنها، قسمتی از یک «بخش» بزرگ قطعه بوده که همانند یک الگو نیاز بیشتری به ادامه دارد.

فرهنگ انگلیسی آکسفورد عبارت را چنین توصیف می‌کند: «یک پاساژ کوتاه، کم و بیش مستقل که قسمتی از یک پاساژ طولانی و یا بخشی از کل موسیقی را تشکیل می‌دهد». به استناد این تعریف، هر عبارت، ختم معین و روشنی دارد، اما هنوز نیازمند عوامل دیگری است که آن را دنبال کند. نمونه‌های شماره ۱ تا ۴ روشنگر این موضوع است. هر یک از عبارت‌ها نیازمند عبارت، یا عبارات بیشتری جهت تعقیب یکدیگر هستند تا زمانی که اتمام جمله

عبارت و فرود ۷

احساس شود. شکل‌های هنری که در چارچوب زمان جای می‌گیرند، نظیر يك شعر یا يك قطعه موسیقی، نیازمند مدت زمان معینی هستند تا به طور طبیعی اثر بخش باشند و گوش تشخیص می‌دهد که مطلب دیگری می‌باید عبارت آغازین را دنبال کند و از این رو در انتظار شنیدن يك عبارت پاسخ می‌ماند. هنگامی که شکسپیر می‌گوید: «هان، گوش فراده، چکاوک در آستانه بهشت نغمه می‌سراید»، تصویری روشن در ذهن انسان نقش می‌بندد، و اگر شعر به همین جا ختم شود، مسلماً حالت یأس و دلسردی احساس خواهد شد.

توالی دو عبارت «آغازی» و «پاسخ»، يك جمله یا پر یود موسیقی را تشکیل می‌دهد. با این حال يك جمله موسیقی می‌تواند از سه یا چهار عبارت نیز تشکیل شود، زیرا ممکن است که آهنگساز به صورت مستقیم و بلافاصله، عبارت پاسخ را مطرح نکند و میل داشته باشد عبارت دوم پیشروی کرده و گسترده‌تر شود. ساده‌ترین ساختارهای موسیقی، مانند آوازی کوتاه، يك ملودی یا سرودی مذهبی، ممکن است فقط شامل يك جمله موسیقی باشد، ولی همین جمله نیز، قاعدتاً نیازمند این است که جملات بیشتری در پی آن آورده شود.

خواننده کتاب در مقایسه قواعد دستوری و قواعد موسیقی نباید بیش از حد معین، از خود حساسیت نشان دهد، هر اسم دستوری معنی ویژه‌ای دارد، اما يك نوت موسیقی، صرفاً يك صدای كوك شده است و به تنهایی مفهومی ندارد، تا این صدا با صداهای دیگر پیوند نیابد و در طرح ریتمیک معینی ارائه نشود موسیقی قابل حس و قابل درکی به وجود نخواهد آمد. جمله مشهوری از کتاب عهد جدید، تنها با دو کلمه منظور را بیان می‌کند، در حالی که يك جمله موسیقی برای چنین کاری نیازمند طول زمان معینی است. يك عبارت در زبان انگلیسی شامل «گروه کوچکی از کلمات است که معمولاً بدون گزاره می‌آید» (فرهنگ انگلیسی آکسفورد)، مشابه چنین وضعی در موسیقی تقریباً با الگو مطابقت می‌کند. اما عبارت موسیقی مهمتر و طولانیتر از عبارت ادبی است.

طول تمام عبارتهایی که در نمونه‌های ۱ تا ۴ نشان داده شد، چهار میزان است، اما چگونه می‌توان فهمید که يك عبارت کی تمام می‌شود؟ جواب این سؤال چندان آسان نیست، اما به نظر می‌رسد در فواصل موسیقی يك نوع فروکشیدگی و جمع‌شدگی جهت پیشروی تازه مطرح است. این لحظات سکون، نقطه‌های پایانی عبارت هستند و به عنوان علامت فرود شناخته شده‌اند.

اصول «عبارت» و «فرود» از آوازخوانی ریشه می‌گیرد و به طور کلی این اصلی پذیرفته شده است که نخستین کوششهای موسیقایی انسان در سرایش آواز بوده است و این آوازخوانی، شبیه گفتاری بوده با صدای بلند. در خواندن آواز و نیز در صحبت کردن، باید