بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

بررسی تحلیلی

پانزده انوانسیون دوصدایی باخ

تئودُر اُ جانسون
اشکان غضنفریان

نشر هم‌آواز

مرکز موسیقی بتهوون شیراز

سرشناسه : جانسون، تئودور او.، ۱۹۲۹- م.
Johnson, Theodore O., 1929-
عنوان و نام پدیدآور : بررسی تحلیلی پانزده انوانسیون دوصدایی باخ/ تئودر ا جانسون؛ ترجمه اشکان غضنفریان.
مشخصات نشر : تهران: هم آواز، ۱۴۰۲.
مشخصات ظاهری : ۱۱۷ ص.: پارتیسیون.
شابک : ۹۷۸-۶۰۰-۷۴۵۴-۴۲-۸
وضعیت فهرست نویسی : فیپا
یادداشت : عنوان اصلی:
An Analytical Survey of the Fifteen Two-Part Inventions by J.S. Bach,2002.
موضوع : انوانسیون‌ها (موسیقی) Invention (Music)
موضوع : باخ، یوهان سباستیان، ۱۶۸۵ - ۱۷۵۰.
موضوع : Bach, Johann Sebastian
شناسه افزوده : غضنفریان، اشکان، ۱۳۶۳-، مترجم
رده بندی کنگره : MT۲۴۷
رده بندی دیویی : ۷۸۶/۲
شماره کتابشناسی ملی : ۹۳۷۲۹۲۲
اطلاعات رکورد کتابشناسی : فیپا

نشرهم‌آواز

بررسی تحلیلی
پانزده انوانسیون دوصدایی باخ

تئودُر اُ جانسون

ترجمهٔ اشکان غضنفریان

آماده‌سازی و امور فنی پیش از چاپ: هامان قدسی • طرح جلد: هامان قدسی

چاپ اول: ۱۴۰۴ • شمارگان: ۳۰۰ • قیمت:

چاپ و صحافی : سازمان چاپ تهرانی

شابک ۸-۴۲-۷۴۵۴-۶۰۰-۹۷۸ ISBN: 978-600-7454-42-8

نشرهم‌آواز: تهران، خیابان انقلاب، بین بهار و پیچ شمیران، پلاک ۴۰۰
طبقه دوم، شماره ۷، کد پستی: ۱۱۴۸۸۷۳۸۳۶
تلفن: ۷۷۶۱۲۶۸۲ -۰۲۱-۷۷۶۱۲۹۲۱

nashrehamaavaz 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

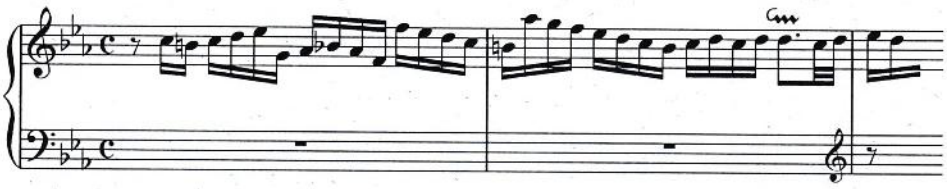
فهرست مطالب

یادداشت مترجم	۷
مقدمه	۱۱
انوانسیون شماره ۱ (دو ماژور) BWV 772	۱۵
انوانسیون شماره ۲ (دو مینور)	۲۱
انوانسیون شماره ۳ (ر ماژور)	۲۷
انوانسیون شماره ۴ (ر مینور)	۳۵
انوانسیون شماره ۵ (می‌بمل ماژور)	۴۱
انوانسیون شماره ۶ (می ماژور)	۴۹
انوانسیون شماره ۷ (می مینور)	۵۵
انوانسیون شماره ۸ (فا ماژور)	۶۱
انوانسیون شماره ۹ (فا مینور)	۶۷
انوانسیون شماره ۱۰ (سل ماژور)	۷۳
انوانسیون شماره ۱۱ (سل مینور)	۷۹
انوانسیون شماره ۱۲ (لا ماژور)	۸۵
انوانسیون شماره ۱۳ (لا مینور)	۹۳
انوانسیون شماره ۱۴ (سی‌بمل ماژور)	۱۰۱
انوانسیون شماره ۱۵ (سی مینور)	۱۰۷

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

انوانسیون شماره ۲ (دو مینور)

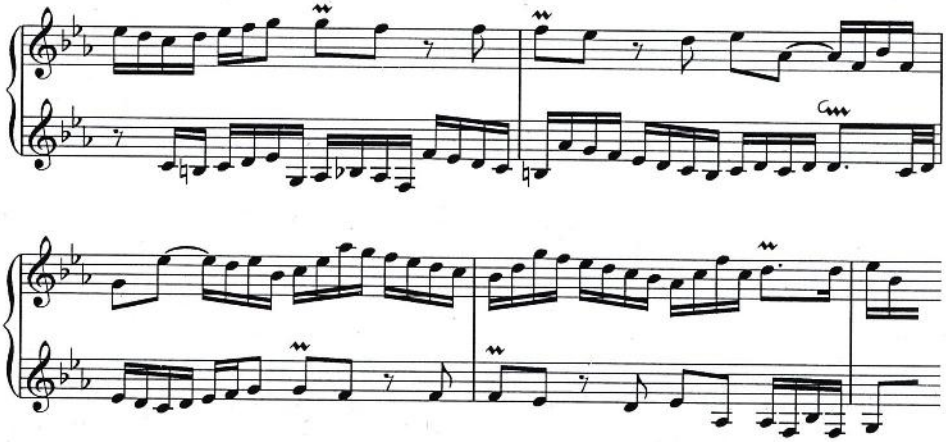
همانند انوانسیون شناخته‌شده‌تر **فا** ماژور، انوانسیون **دو** مینور نیز در مراحل تقلید آغازینش غیرمعمول است؛ به این دلیل که کانُنی[1] را که از آن بهره‌مند می‌شود تا شروع میزان یازده بدون هیچ‌گونه تغییری در اکتاو باقی می‌ماند. هرچند که این شیوه منجر به ایجاد ابهام در شناخت عناصر تشکیل‌دهندهٔ ایدهٔ مولد[2] می‌شود، اما بخش تریبلِ گسترش‌یافته تا ابتدای میزان سوم به‌روشنی می‌تواند به عنوان یک سوژهٔ با فیگور کادانسی قابل تعریف باشد.

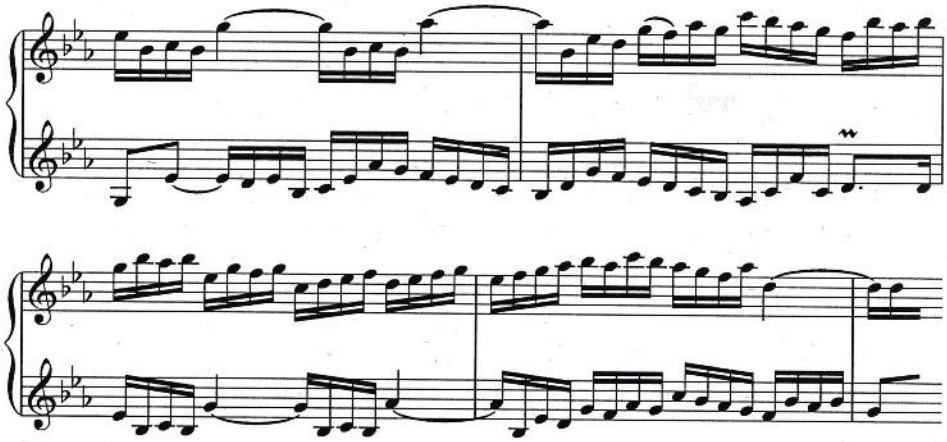
مثال ۹. میزان‌های ۱-۳

در تریبلِ میزان‌های ۳-۴ نوعی کنترسوژه[3] به عنوان مکمل صدای کانُن ارائه می‌شود، هرچند که این کنترسوژه به همراه سوژه در موقعیت دیگری از این انوانسیون و خارج از بخش نخست، درون میزان‌های ۱۳-۱۴ بدون هیچ تغییری پدیدار می‌شود، بااین‌حال، تکه‌هایی از آن در نقاط دیگر به‌صورت فراوان دیده می‌شود و البته استفاده از شیوهٔ کانُنی، موجب حتمی شدن ظهور مجدد کنترسوژه در باسِ میزان‌های ۵-۶ به همراه موتیف‌هایی از سوژه می‌شود؛ البته نه خود سوژه که به عنوان یک گُذر اپیزودیک[4] شروع به اجرا کرده است. تغییر مرسوم تُنالیته از تونیک، در این مورد به ماژور نسبی، درست زمانی اتفاق می‌افتد که صدای دوم در حال تکمیل تقلیدش از بخش سوژه به شیوه کانن است؛ درواقع، این مدولاسیون خیلی زود

1. Canon
2. Germinal idea
3. Countersubject
4. Episodic passage

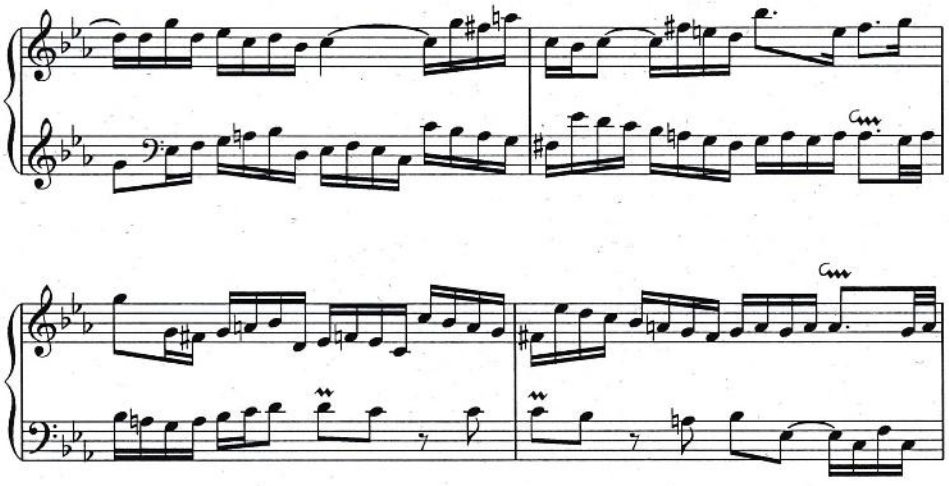
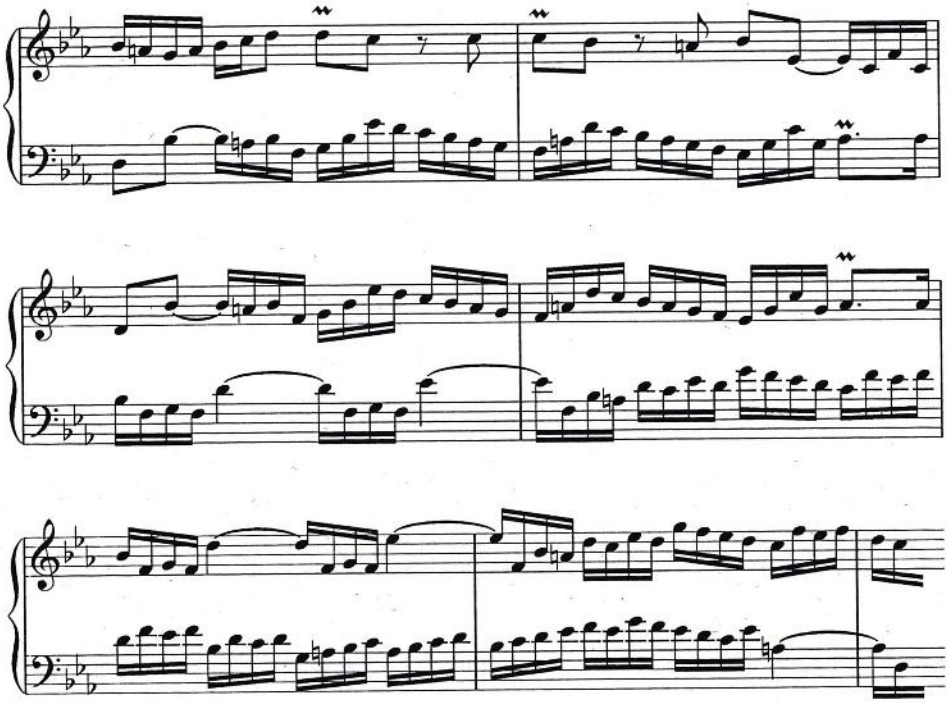
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

و در بخش نخست انوانسیون رخ داده است.

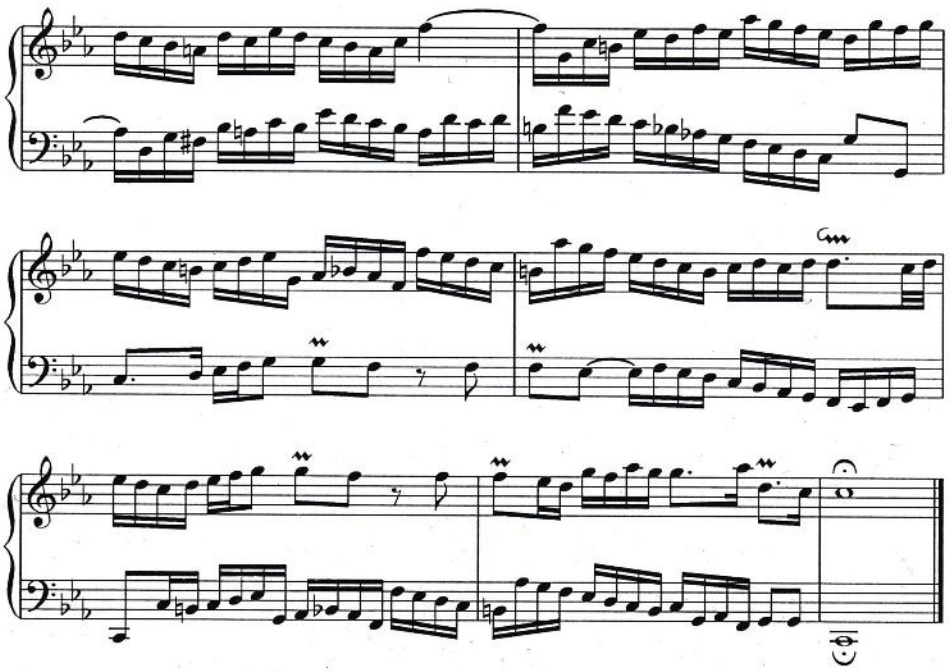
مثال ۱۰. میزان‌های ۳-۷

تُنالیته **می‌بمل** ماژور در مابقی بخش نخست غالب است، درحالی‌که کانُن نیز از بین رفته است؛ به این دلیل که رفتار متریال قابل‌استفاده در این قسمت برخی مواقع آزاد است و گاهی اوقات کاملاً منطبق بر سوژهٔ آغازین است.

مثال ۱۱. میزان‌های ۷-۱۱

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

هیچ کادانس قابل‌توجهی در میزان‌های ۱۰-۱۱ دیده نمی‌شود و از سوی دیگر ساختار بخش دوم که شباهت‌هایی هم به انوانسیون نخست دارد، متشکل از تکرار بخش اول با کنترپوان معکوس است (البته منهای یک پاساژِ منقطع، مانند آنچه در انوانسیون قبلی بود). مدولاسیونی ظریف و ناپایدار به تُنالیته دومینانت مینور، منجر به تغییر اندکی در بیان باس می‌شود ـدرحالی‌که تریبل به‌صورت موقت همچنان به ارائه متریال جدید و البته با سبکی مشابه ادامه می‌دهد- کانُن جدیدی از میزان یازده به بعد شکل می‌گیرد که مبتنی بر همان متریال به کار رفته در کانُن قبلی است. سوژه در این بیان درون **سُل** مینور سیر می‌کند و بخش تقلید آن در تریبلِ (میزان‌های ۱۳-۱۴) توسط کنترپوانی همراهی می‌شود که برگرفته از الگوی موجود در تریبلِ میزان‌های ۳-۴ با مدولاسیونی به سه درجه بالاتر، در اینجا به **سی‌بمل** ماژور (تُنالیته ماژور ساب‌تونیک) است. تقلید کانُنی درون بخش دوم دقیقاً در همان موقعیتی (ابتدای میزان بیست‌ویک) خاتمه می‌یابد که نمونه اصلی‌اش درون بخش اول به اتمام رسیده بود.

مثال ۱۲. میزان‌های ۱۱-۲۱

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

درحالی‌که تریبل تقلید کانُنیِ خود از باس در اکتاو را با بهره‌مندی از دو میزان فاصله زمانی به پایان می‌رساند، باسِ میزان بیست و یک نیز تقلید از تریبلِ میزان بیست را در فاصلهٔ ششم (دهم پایینی) با یک میزان فاصله زمانی آغاز می‌کند. این متریال که برای اولین‌بار در تریبلِ میزان هشت به شکل فعلی‌اش ارائه شده بود، مبتنی بر فیگور دو نتی آغازین قطعه است که با نت‌های دولاچنگِ بی‌وقفه‌ای تداوم یافته است. باری دیگر در تریبل میزان بیست‌ودو برای آخرین بار شاهد ارائه آن هستیم، به **دو** مینور مدولاسیون کرده است و درنهایت، منجر به آخرین ارائه‌های سوژه در تُنالیته اصلی در تریبلِ میزان‌های ۲۳-۲۴ و باسِ میزان‌های ۲۵-۲۶ می‌شود. همراهی آن توسط تکه‌های از کنترسوژه انجام می‌شود. در میزان ماقبلِ آخر به‌منظور به اتمام رسانیدن قطعه، بیان نهایی از الگوی خود رها می‌شود.

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

مثال ۱۳. میزان‌های ۲۱-۲۷

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

در زمان اقامت باخ در کوتن، وی پانزده انوانسیون دوصدایی را در میان سال‌های ۱۷۲۰ تا ۱۷۲۳ به صورت قطعات آموزشی تصنیف کرد که امروزه این مجموعه به عنوان مبحثی کامل و مناسب برای سازهای کلاویه‌ای مطرح است. این قطعات منحصربه‌فرد عمدتاً دارای دو بخشِ صدایی هستند، چیدمان آن‌ها در این مجموعه بر اساس روند صعودی گام‌هایشان انجام شده است؛ شیوه‌ای تقریباً متفاوت از ترتیبِ تاریخی ساخت آن‌ها.

9 786007 454428
نشر هما آواز
www.hamaavaz.com