به نام خدا

shiraz-beethoven.ir

انوانسیون (Invantion)

انوانسیون در لغت به معنی اختراع و ابتکار است و نیز طرح، نقشه، روش و اسلوب هم معنی شده؛ اما در موسیقی فرمی است **کنترپوانتیک**، اغلب **دو یا سه بخشی** که توسط باخ و چند آهنگساز معاصر او به کار گرفته شده و همانطور که از معنی لغوی آن استنباط می‌شود آهنگساز سعی می‌کند که تمام توانائیهای کنترپوانتیک یک یا دو سوژه کوتاه را در قالب **ابتکارات** گوناگون نشان دهد. البته انوانسیون‌ها ممکن است در قالب فرم‌های یک، دو یا سه قسمتی طراحی شوند ولی بهتر آن است که آن را **شیوه‌یی** از بسط و گسترش سوژه موسیقی بدانیم که ناظر بر **بافت** موسیقی است تا ساختمان و فرم.

از طرفی باید توجه داشت که اکثر تمهیدات و تکنیک‌هایی که امروزه در آهنگ‌سازی متداول است در زمان قبل از باخ یا وجود نداشته و یا صورت ابتدایی آن به کار برده می‌شده. و از اینجاست که پی می‌بریم با آثار بسیار غنی و بدیعی که باخ در این زمینه به‌جاگذارده، کلمه اختراع و ابتکار (invention) کاملاً برازنده این دسته آثار است.

از برجسته‌ترین آثار در این زمینه می‌توان به پانزده انوانسیون دوصدایی و پانزده انوانسیون سه‌صدایی (یا سینفونیاها) اثر باخ و هم‌چنین انوانسیون کروماتیک اثر بلابارتوک (شمارهٔ ۱۴۵ در کتاب میکروکاسموس) اشاره داشت.

انوانسیون‌های باخ به سه دسته تقسیم می‌شوند:

۱ ـ دسته اول : انوانسیون‌هایی هستند که کوتاه بوده و براساس **یک یا دو سوژه** بنا شده‌اند و در کل ساختمان به سه یا چندین **قسمت مجزا** ـ که هریک از قسمت‌ها با **کادانس کامل** به پایان می‌رسند ـ تقسیم شده‌اند. کادانس‌ها شبیه به هم طراحی شده‌اند؛ اگرچه ممکن است در تنالیته‌های گوناگون باشند (مثال ـ انوانسیون دو صدایی شماره 1).

۲ ـ دسته دوم : شامل انوانسیون‌هایی است که در آن‌ها از «**کانُن**» استفاده شده (مثال ـ انوانسیون دوصدایی شمارهٔ 2).

۳ ـ دستهٔ سوم : فوگتاهایی هستند که در فرم فوگ ایتالیایی (فوگ‌هایی با دو یا سه سوژه که سوژه‌ها جملگی در اکسپوزیسیون اول فوگ ـ اغلب همزمان ـ معرفی می‌شوند). (مثال ـ انوانسیون‌های سه صدایی یا سینفونیاهای شماره III, VI, VIII و XII).

در انوانسیون‌هایی با دو یا سه سوژه معمولاً از کنترپوان **دوبل** یا **تریپل** استفاده می‌شود. مانند انوانسیون‌های دو صدایی شماره V, VI, XI و XV با کنترپوان دوبل و انوانسیون سه صدایی (سینفونیای) شماره IX با سه سوژه و

shiraz-beethoven.ir

کنترپوان تریپل.

آن‌چه گذشت طرحی کلی و اجمالی از انوانسیون بود برای آشنایی مقدماتی با این فرم؛ اما بدیهی است که کسب معلومات بیشتر و درک جزئیات آن ـ که بسیار با اهمیت نیز هست ـ از طریق مطالعهٔ دیگر منابع تئوریک و نیز آنالیز انوانسیون‌های متعدد میسر است.

و اما راجع به این کتاب :

به‌نظر می‌رسد که باخ انوانسیون‌های دو و سه صدایی را برای شاگردان خود ـ به منظور آمادگی آنان برای کارهای بزرگتر به‌ویژه «کلاوسن تعدیل شده» نوشته باشد؛ که البته برای این منظور امروزه نمی‌توان آن‌ها را حتمی دانست و به هنرجویان توصیه کرد. حتی امروزه نیز تمرین مجدانهٔ این انوانسیون‌ها متضمّن حداکثر سودمندی برای هر هنرجویی خواهد بود و هر هنرجوی با استعداد و مشتاق نوازندگی پیانو که مایل باشد خود را از سطح معمولی و متوسط بالاتر بکشاند و نیز با این نیت که قدرت انگشتان و درک موسیقایی خود را بالا ببرد، بهتر است که آن‌ها را بنوازد؛ چرا که در هیچ یک از قطعات آسان‌تر و اخیر پیانو، دست چپ چنین برخورد مستقلانه‌ای از تم را ـ که در این انوانسیون‌ها یافت می‌شود ـ ارائه نمی‌دهد.

عنوان «دو صدایی» و سه صدایی» که باخ روی این انوانسیون‌ها گذارده، در یک بیان بازتر چنین گوشزد می‌کند:

> «یک راهنمای کامل و صحیح که نه تنها نواختن تمیز در دو بخش را با شیوه‌یی ساده به علاقمندان پیانو (یا به‌طور کلی‌تر سازهای کلاویه‌دار) نشان می‌دهد، بلکه به همین روش آنان را قادر می‌سازد تا در پیشرفت‌های آتی، از عهده نواختن صحیح قطعات سه صدایی به خوبی برآیند و همزمان می‌آموزد که نواختن آن‌ها صرفاً کسب ابتکارات و ایده‌های خوب نیست بلکه چگونگی پرورش و توسعهٔ آن‌ها را نیز می‌شود یاد گرفت. اما بالاتر از این‌ها، نواختن ملودیک و آوازگونه و همراه آن به دست آوردن ذائقهٔ اولیه و عمیقی از هنر آهنگ‌سازی را نیز پیش روی علاقمندان می‌گذارد.»

در هر دو گروه قطعات (دو صدایی و سه صدایی) از تنالیته‌های متداول و آسانتر استفاده شده‌است.

انوانسیون‌های دو صدایی در «کوتهن» نوشته شده؛ در صورتی که انوانسیون‌های سه صدایی احتمالاً تا شروع دورهٔ لایپزیک طول کشیده‌اند.

از دو نسخهٔ اصلی و دستنویس این آثار، یکی در «کلاویر بوچلین برای و.ف. باخ» (کوتهن، ۱۷۲۰) و دیگری ـ با تصحیحات متعدد ـ قبلاً جزو دارایی فیلیپ امانوئل باخ بود که بعدها به دست لوئیز اسپور افتاد.

علامات تزئینی

در این مورد باید متذکر شد که آهنگسازان زمان باخ در کاربرد این گونه علامات تزئینی استاندارد واحدی را رعایت نمی‌کرده‌اند. به طوری که می‌توان گفت یک آهنگساز ـ ظاهراً بدون داشتن روش مشخص و هماهنگی ـ علامات مختلف زیادی را برای بیان یک احساس خاص بکار می‌گرفت یا برعکس از علامت واحدی برای بیان احساسات مختلفی استفاده می‌کرد. در زمان جدید، به نظر می‌رسد تعدادی از بهترین صاحب‌نظران با این عقیده موافق هستند

که طبع سلیم موسیقایی اقتضا می‌کند که نت‌های فوقانی یا تحتانی گزش را مطابق تنالیته‌یی که قطعه در آن نوشته شده درنظر بگیریم یعنی نسبت به نت اصلی فاصله دیاتونیک داشته باشد. هنرجویان باید توجه داشته باشند که اولین نت در این‌گونه تزیین‌ها در زمان نت قبلی اجرا نمی‌شوند یعنی دقیقاً سر ضرب می‌افتند به خصوص در مقایسه با بخش‌های آکمپانیمان.

در عین حال از آنجا که بحث در این مورد مفصل است و مجال دیگری را می‌طلبد؛ و از طرفی نظر اساتید و نوازندگان نیز در این باره متفاوت است ما نیز از آن می‌گذریم؛ و جهت روشنتر شدن مطلب به این اکتفا می‌کنیم که دستخط خود باخ را عیناً در اختیار علاقمندان قرار دهیم

shiraz-beethoven.ir

در این‌جا به عنوان نمونه، انوانسیون دوصدایی شماره 1 باخ را مورد تجزیه و تحلیل قرار می‌دهیم : توضیحات به‌طور مختصر و موجز در داخل متن ـ زیر هر قسمت ـ آورده‌شده و جاهایی که احتیاج به توضیح بیشتر بوده با شماره‌های عددی داخل پرانتز (1),(2) و غیره مشخص شده که برحسب شماره، توضیح آن‌ها ذکر می‌شود :

(1) ـ تکرار سوژه در خط باس و با کلید اصلی (کلید فا)

(2) ـ سوژه به تنالیته نمایان انتقال یافته و دو ضرب بعد در باس (یک اکتاو پائین‌تر) تکرار می‌شود.

(3) ـ سوژه در سوپرانو به صورت ملودیک معکوس شده و در شکل مارش ملودی (سیکوئنس) پائین‌رونده تا آخر میزان چهارم ادامه می‌یابد.

(4) ـ چهار نت اول به صورت بزرگ‌شده و با حرکت مارش ملودی ادامه پیدا می‌کند.

(5) ـ در این‌جا باس و سوپرانو در واقع ضرب‌های سوم و چهارم میزان اول هستند که به‌صورت معکوس دوازدهم ـ که یک پرده نیز به بالا انتقال داده‌شده ـ به کار رفته‌اند.

(6) ـ مدولاسیون را در قسمت دوم نشان می‌دهد که براساس طرح کلی ـ تونیک، تنالیته‌های نسبی و تونیک ـ شکل گرفته‌اند. با چنین خصوصیاتی این انوانسیون ویژگی فرم A-B-A را نشان می‌دهد.

(7) ـ معکوس میزان چهارم.

* توضیح این‌که آنالیز فوق نکات برجسته و اساسی را در بر دارد و از تکرار این نکات در جاهای دیگر خودداری شده؛ بدیهی است که خوانندگان عزیز خود به این موارد پی خواهند برد.

محمدرضا گرگین‌زاده

فهرست

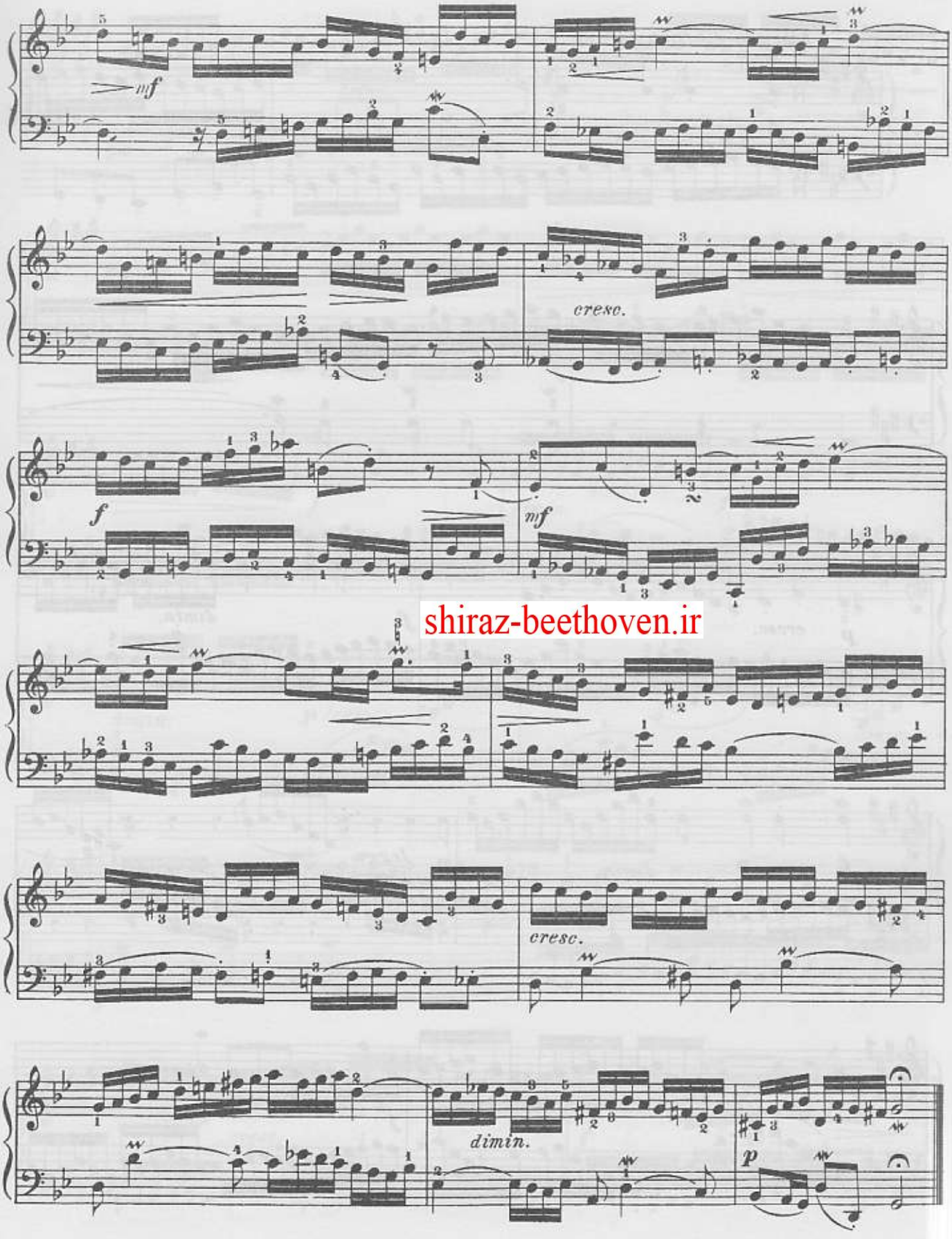
۱۵ انوانسیون دو صدایی
15 Two-part Inventions

1. Allegro — Page 2
2. Allegro moderato — Page 4
3. Vivace — Page 6
4. Allegro — Page 8
5. Allegro moderato — Page 10
6. Allegretto — Page 12
7. Allegro — Page 14
8. Vivace — Page 16
9. Con spirito — Page 18
10. Presto — Page 20
11. Allegro moderato — Page 22
12. Allegro giocoso — Page 24
13. Allegro tranquillo — Page 26
14. Moderato — Page 28
15. Allegro — Page 30

۱۵ انوانسیون سه صدایی
15 Three-part Inventions

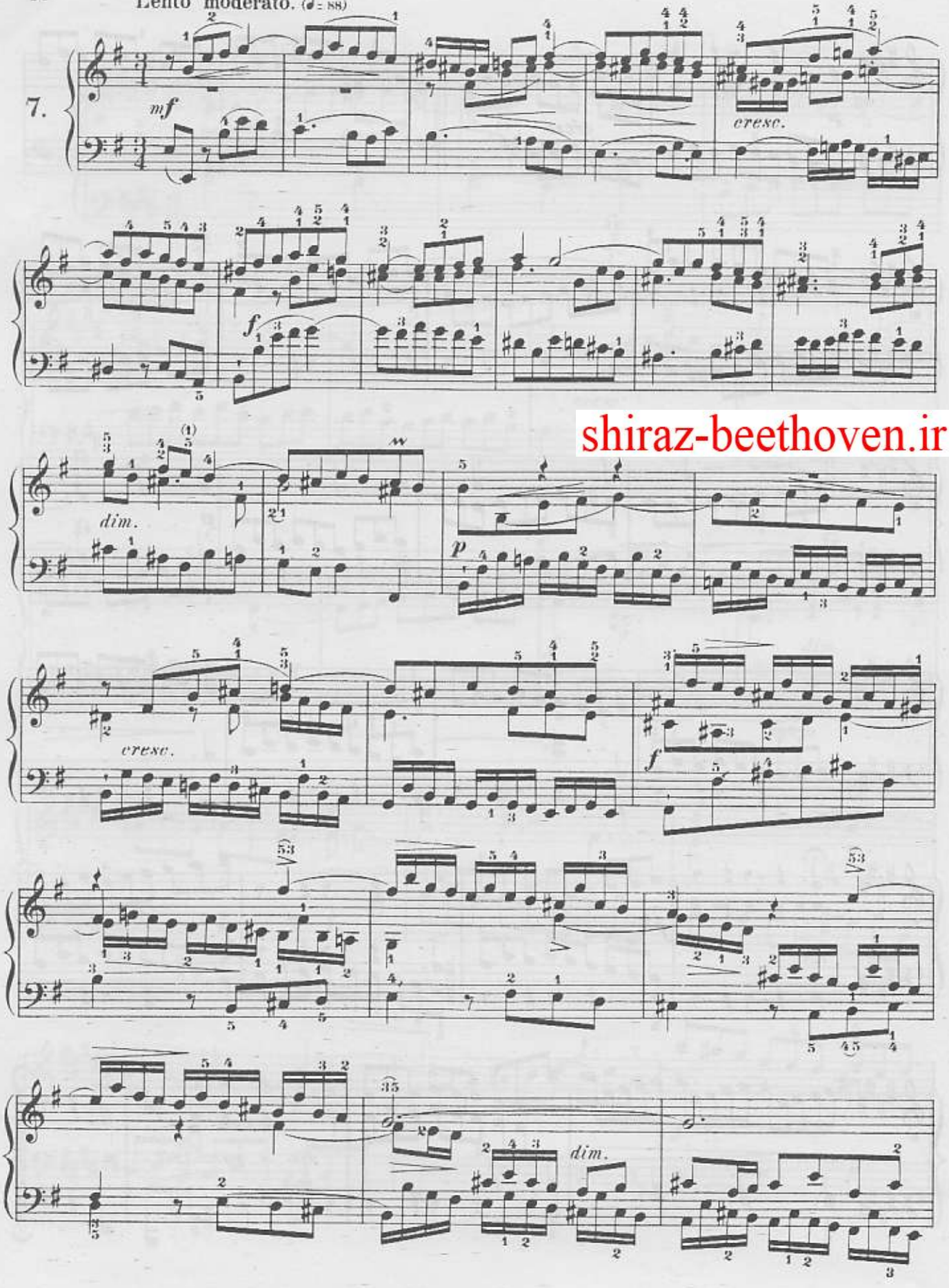
1. Allegro moderato — Page 32
2. Allegro vivace — Page 34
3. Allegro moderato — Page 36
4. Allegretto moderato — Page 38
5. Allegro moderato — Page 40
6. Allegro moderato — Page 42
7. Lento moderato — Page 44
8. Allegro moderato — Page 46
9. Andante espressivo — Page 48
10. Allegretto — Page 50
11. Allegretto moderato — Page 52
12. Allegro — Page 54
13. Allegretto — Page 56
14. Andante con moto — Page 58
15. Allegro moderato — Page 60

shiraz-beethoven.ir



shiraz-beethoven.ir

Lento moderato. (♩ = 88)

7.

shiraz-beethoven.ir