دوازده اتود

کلود دبوسی

ویرایش: یاکوب لویشنر

Shiraz-Beethoven.ir

نشر ماهور
نشر تخصصی موسیقی

Shiraz-Beethoven.ir

مقدمه

درحالی‌که چرخهٔ (سیکل) اتودهای اُپوس ۱۰ و اُپوس ۲۵ «**شوپن**»، گواهی ماندگار بر تسلط وی در تعریف سبک پیانوی اوست و درحالی‌که سه نسخه از دوازده اتود بی‌نظیر «**لیست**» (Liszt) ساختار زبان موسیقایی پیانویی او را بیان می‌کند، دوازده اتود دبوسی رزومهٔ بلوغ یافته‌تری از ویژگی‌های اساسی سبک پیانوی کمال یافتهٔ او را ارائه می‌دهد.

این تصادفی نیست که تحقیقات راجع‌به پیانو، ابتدای قرن نوزدهم را به‌عنوان نمونه‌ای ممتاز از شور و اشتیاق نوازندگی و اجرا معرفی می‌کند. در این دوره «**فردریک شوپن**» را داریم که به خاطر ارتقاء بخشیدن مطالعات موسیقایی تا درجهٔ والای هنری، باید سپاسگزار او باشیم. گذشته از تمرینات انگشت «**کلمنتی**»، «**چرنی**» و «**کرامر**» (که بی‌شک دو نفر اول قطعاً آهنگسازان قابل‌توجهی بودند) که به‌سختی به‌عنوان قطعات موسیقی پذیرفته هستند، شوپن قطعاتی شاعرانه خلق نمود که هم ردهٔ دیگر آثار او بوده و استانداردی برای این ژانر تا به امروز پدید آورده‌اند. ازآن‌پس آموزش‌های اساتید بزرگ در زمینهٔ قطعات موسیقی دست‌کم به اندازهٔ تمرین‌های تکنیکی پیانو بوده است.

این نکته به‌ویژه دربارهٔ «**اتودهای دُبوسی**» صادق است. ساختار به‌شدت متضاد او و سبک کلاژ مانندی که در بیشتر بخش‌ها (**به‌غیراز شماره‌های ۶ و ۷**) به چشم می‌خورد، با پیوستگی ریتم به‌صورت مکرر همراه شده که در بسیاری از کارهای قبلی او (**Pour le Piano، Jardin sous la pluie** mouvment) وجود دارد و به‌طور خاص از مشخصه‌های اساسی اتودهای شوپن است. (**از سوی دیگر تحقیقات Ligeti** - مهم‌ترین مشارکت در این ژانر از زمان دبوسی - به علت قرار دادن پیوستگی متریک در مقابل انسجام ریتمیک مفرط بسیار برجسته است).

اولین اتود، ارجاعی است عجیب به یک قطعه (یک درس پیانو؟) از گذشته، از دکتر Gradus ad parnassum، به‌عنوان جرقه‌هایی از یک تمرین ذهنی که به سمت یک بداهه‌نوازی خیره‌کننده می‌رود. قطعه‌های دیگر جلد اول الگویی مشخص را با حرکتی آرام به پس‌زمینه، دنبال می‌کنند. تحقیق در بخش چهارم به شکل نوعی مطالعهٔ تجربی در سیستم‌های تُنال پدیدار می‌شود.

شماره ۶ در عنوان خود یکی از خصوصیات زبان فرانسه را نشان می‌دهد، چراکه انگشت شست به‌عنوان یک انگشت شمارش نمی‌شود. «**برای هر هشت انگشت**» بدین ترتیب استفاده از انگشت شست را به‌طور کل از بحث خارج می‌کند .

اتود کروماتیک (شماره ۷) به‌سختی به دو دقیقه می‌رسد، درحالی‌که اتود هشتم (pour les agrements) هنر زیبایی تزئینات را از نوازندهٔ هارپسیکورد انتظار دارد. چالش‌هایی پیانوگونه (نت‌های تکراری، آرپژیوها، اجرای آکُردهای کامل و جهش میان آکُردها) از تمام زوایای ممکن در شماره‌های ۹، ۱۱ و ۱۲ مورد آزمایش قرار می‌گیرند (اینجا نیز، دبوسی از سبک نوشتار همگن‌تر شوپن فاصلهٔ زیادی دارد).

برای مدتی طولانی اتودهای دبوسی نه‌تنها (به‌درستی) بیش‌ازاندازه سخت به نظر می‌رسید، بلکه به‌عنوان قطعاتی بی‌استفاده و دارای ارزش کم‌تری از سایر قطعات پیانویی او برای اجرای کنسرت مطرح بود. از زمانی که «مسیان[1]» (Messiaen) اهمیت و مدرنیتهٔ فوق‌العادهٔ آنها را نمایان کرد، این اتودها جای بیشتری در رپرتوار کنسرت پیدا کردند.

این تحقیقات، بسیار بیشتر از کارهای اولیهٔ دبوسی، سبک آهنگسازی متکی بر همبستگی اجزای ساختاری به‌شدت متضاد در روش کلاژ را آشکار کرد. حتی شماره ۱ (که la lecon interompue نیز نامیده می‌شود) به‌عنوان‌مثال از این دستگاه‌های سبک که اغلب با خط میزان‌های دوتایی یا (کم‌تر، برای مثال شماره ۵) کاما نشان داده می‌شوند استفاده می‌کند. از سویی دیگر خط مورب دوتایی، لزوماً با وقفه یا سکوت همراه نبوده، بلکه پایان یک علامت حالت (اغلب مربوط به تمپو یا اگوگیک agogics) را نشان می‌دهد.

دراین‌ارتباط، همچنین توجه به استفادهٔ عمیقاً غیرمتعارف دبوسی از subito (piano) جلب می‌شود. جایی که درآثار بتهوون، تقریباً همیشه در نقطهٔ پیش‌بینی شدهٔ forteظاهر می‌شود، دبوسی از این روش استفاده می‌کند و ما را یک یا گاهی حتی دو یا سه میزان به روش record jumpingبه عقب بازمی‌گرداند. این نکته در چنین نقاطی بسیار مهم است تا دقیقاً کیفیت صدای مشابهی در ابتدای دو میزان مجاور ایجاد کرده و اجازه دهد وقفهٔ خط سیر موسیقی به‌صورت «مکانیکی» بدون rubato پدید آید. مثال‌هایی از میان بسیاری نمونه‌های دیگر در شماره 2 میزان‌های ۸ و ۹، شماره 3 میزان‌های ۵۶ و ۵۷، شماره 9 میزان‌های ۲۵ و ۲۶، شماره 11 میزان‌های ۴۶ و ۴۷، شماره 12 میزان‌های ۹۶ و ۹۸ قابل‌مشاهده است.

بتهوون (که حقیقتاً دبوسی نگرشی متضاد با او در تمام دوران زندگی خود داشت) دست‌کم یک‌بار این نوع استفاده (بی‌قاعده) از subito pianoرا در مقدمهٔ قسمت پایانی سونات waldstein خود در میزان‌های ۱۴ و ۱۵ به نمایش گذاشته است.

پرواضح است که نوازندگان آثار دبوسی با رابطه‌ای نزدیک به فرهنگ فرانسوی، گرایش به تأکید بر وضوح ساختاری و غالباً علاقه به صدایی خشک و کاربرد کمی از پدال (در مقایسه با پیانیست‌های با پیش زمینهٔ آلمانی یا روسی) در اجراهای خود دارند. (هرچند دبوسی‌نوازِ بزرگ walter Gieseking باید در زمرهٔ گروه اول به شمار آورده شود).

یکی از اتودها –با عنوان Les sonoties opposees (کیفیت‌های صدای متضاد) – ممکن است به‌عنوان شعاری برای الزامات تفسیر دبوسی گرفته‌شده باشد، ازجمله درک ساختار و فرم – تعریف کاربرد کیفیت صدا و تفسیر آن با نهایت وضوح ممکن.

از این دید، دبوسی (به‌خصوص کارهای اخیر او) هر چیزی هست به‌جز «موزیک حال» (mood Music) و این نکته روشن است که خود او لقب «امپرسیونیست» را ناعادلانه می‌داند.

استفادهٔ متفاوت از هر دو پدال، نقشی حیاتی در ایجاد این کیفیت‌های صدایی دارند (در این نظریهٔ ویراستار، پدال وسط sostenuto بسیار پیش از زمان دبوسی اختراع شده بود، اما نقش مهمی در اجرای موسیقی او ندارد و به‌ندرت مورداستفاده قرار می‌گیرد).

جالب است بدانید که پدال گذاری‌های خود دبوسی پراکنده و خالی است و درواقع در کارهای واپسین او به‌کلی غایب است. سبک او بیشتر این‌گونه است که استفاده از پدالِ سمت راست را با نوشتن نت‌های طولانی (باس) که نمی‌توان با دست آنها را طولانی

---

[1] آهنگساز و ارگ‌نواز فرانسوی- ۱۹۰۸-۱۹۹۲ م

Shiraz-Beethoven.ir

(کِش‌دار) کرد، پیشنهاد می‌دهد) به‌عنوان‌مثال شماره 2، میزان ۶۳ ;ff شماره 3، میزان‌های ۸ و ۹ میزان ۶۵ ;ff شماره 4، میزان ۱۳ ;ff شماره 7، میزان ۲۵ f و...) و دیگر پیشنهاد او علامت‌گذاری‌های عبارات «**با پایان باز**» (شماره 3، میزان ۸۴؛ شماره 4، میزان ۵۸؛ شماره 11 میزان ۶۳ ff و...) سبکی قدیمی که ممکن است حتی در کارهای موتسارت یافت شود، مانند (Sonata in D major (KV 311, 2nd Movement, Coda.

هر دوپدال دامنه وسیعی از حالت‌های ممکن استفاده را بین حالت‌های «روشن»و « خاموش»به نوازنده باتجربه و حساس ارائه می‌دهند.

نمونه‌هایی از تکنیک‌هایی که ممکن است با پدال راست مورداستفاده قرار گیرند عبارت‌اند از:

- تغییر پدال‌های سریع و ناقص که به نت‌های بم اجازهٔ ادامه دادن را می‌دهد درحالی‌که محدودهٔ صداهای زیر خالی می‌شود (تغییرات نیمه یا half changes).
- اعمال پدال تنها تا جایی که دمپرها شروع به دور شدن از سیم‌ها کنند (تا جایی که میزان مقاومت پدال شروع به افزایش می‌کند)، به‌منظور ایجاد اشاره‌ای لطیف از رزونانس. این به‌طور قابل‌توجهی کم‌تر از چیزی است که «**پدال گیری نیمه**» یا (Half-Pedalling) نامیده می‌شود.
- پدال گیری سریع دقیقاً درزمانی که نت نواخته می‌شود که اجازه می‌دهد نت‌های منفرد (در محدوده صداهای زیر) شفاف‌تر و آزادانه‌تر صدا دهند، زیرا به‌سرعت جدا کردن دمپرها به سیم‌های دیگر نیز اجازه صدادهی می‌دهد.
- به‌آرامی رها کردن پدال که اجازه می‌دهد صدا هنگام انتقال بین ساختارهای متفاوت به‌تدریج محو شود.

پدال نرم همچنین می‌تواند تااندازه‌ای استفاده شود و نه اینکه همیشه به‌صورت کامل فشرده شود. چیزی که به‌طورکلی با دبوسی به پیانو اعمال می‌شود: پدال چپ (دست‌کم) ۵۰ درصد رنگ تمام نت‌ها را کنترل می‌کند. این نکته زمانی که به خود یادآور شویم که هر پیانیستی می‌تواند طیفی از صداهای مختلف را توسط touch و لحن خود ایجاد کند بلافاصله روشن می‌شود.

اعمال کردن پدال نرم به‌راحتی این تعداد را دو برابر می‌کند، چراکه انگشت‌ها هنوز قادر به تولید همان طیف از صداها را مانند حالت بدون پدال نرم هستند. اگر به یاد داشته باشیم که پدال نرم نیز می‌تواند به‌تدریج یا تااندازه‌ای گرفته شود، احتمالات چند برابر خواهد شد. پدال چپ بدین ترتیب می‌توانند به‌منظور گسترش لایه‌های ممکن صدا مورداستفاده قرار گیرد و نه‌تنها به‌منظور کمک به اجرایی ضیف!

دبوسی در اتود شماره 5، میزان 79ff، جایی که بی‌تردید می‌خواهد هر دو پدال (les 2 pedals) در Fortissimo مورداستفاده قرار گیرند، نوعی جلوه بسیار خاص از صدا را طلب می‌کند.

مستلهٔ همیشهٔ بر سر یافتن صدای درست در نقطه‌ای میان صدای پخش و متمرکز، افکت‌های دقیق و نادقیق، پیش‌زمینه و پس‌زمینه است. علامت‌گذاری‌های دینامیک دبوسی اغلب برای نمایش ابعاد صدا - مکرراً و با تعداد بیشتر لایه‌های صدایی در نظر گرفته می‌شود. همراهی ارکستراسیون و سازبندی برای تفسیر نوانس‌های دینامیک در اینجا به‌ندرت مفید واقع می‌شوند.

رنگ‌ها - بگذارید مجدداً به‌نوعی دیگر بیان شود - هرگز پایان نمی‌یابند، اما همیشه وسیله‌ای برای تعریف ساختار هستند.

Shiraz-Beethoven.ir

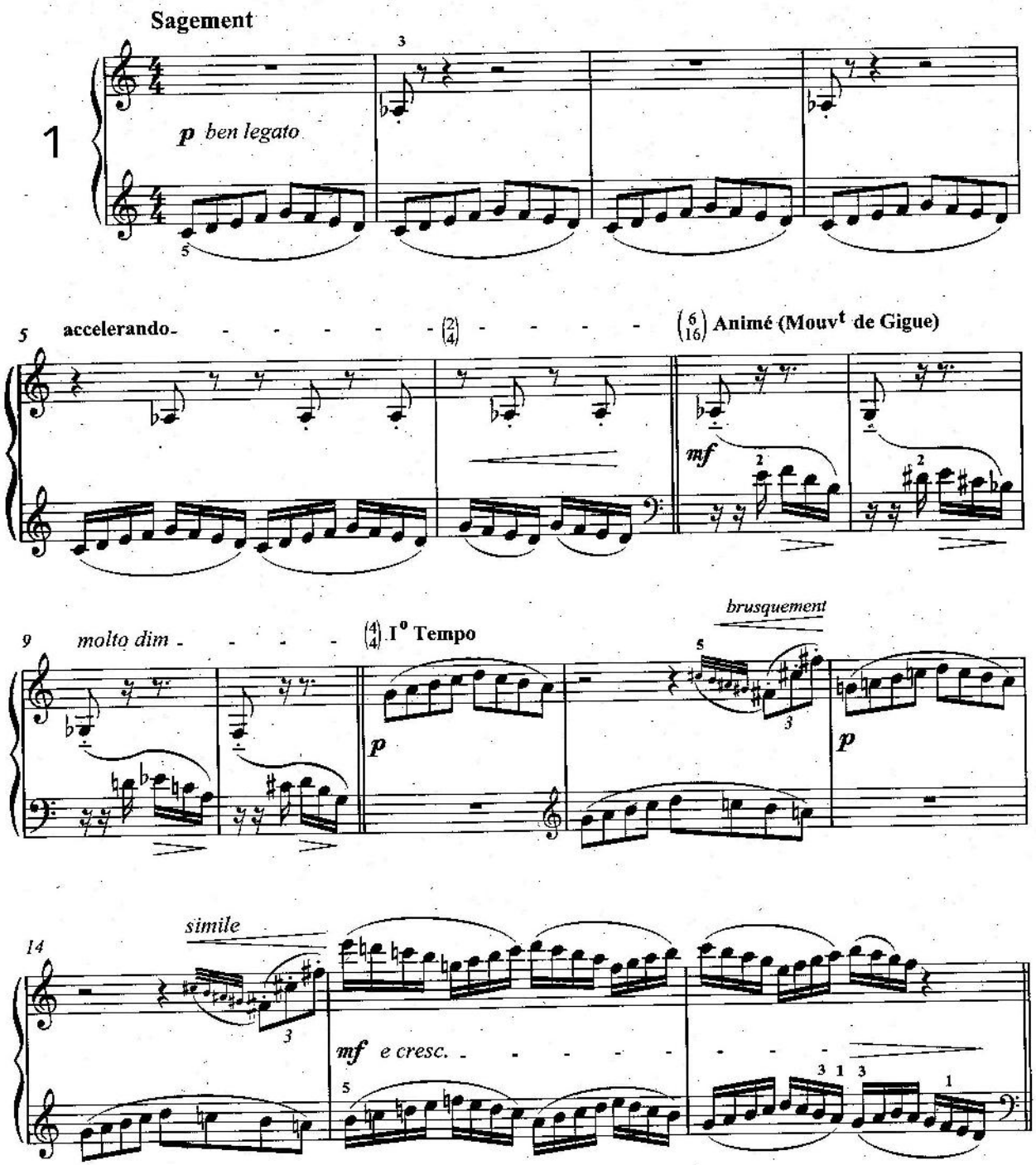
Shiraz-Beethoven.ir

1er Livre

بخش اول

Pour les «cinq doigts» - d'après Monsieur Czerny

اتود برای پنج انگشت- با الهام از چرنی



Shiraz-Beethoven.ir

Shiraz-Beethoven.ir