

# فرمهای موسیقی

آندره هودیه

ترجمه:

محسن الهامیان

سرشناسه	: هودیه، آندره، ۱۹۲۱ - م. Hodeir, Andre
عنوان و نام پدیدآور	: فرمهای موسیقی / نوشته آندره هودیه؛ ترجمه محسن الهامیان.
مشخصات نشر	: تهران: دنیای نو، ۱۳۸۰.
مشخصات ظاهری	: ۱۵۰ ص.: پارتیسیون.
شابک	: 964-6564-55-0
یادداشت	: عنوان اصلی: Les formes de la musique.
موضوع	: موسیقی -- فرم
شناسه افزوده	: الهامیان، محسن، ۱۳۲۷ - مترجم
رده بندی کنگره	: ۱۳۷۹ ۴/۴۸ML/۹ف ۴
رده بندی دیویی	: ۷۸۱/۸
شماره کتابشناسی ملی	: م ۱۲۷۳۹-۷۹



نشر دنیای نو

فرمهای موسیقی

آندره هودیه

ترجمه: محسن الهامیان

ناظر چاپ: سحر اسماعیلی

حروفچینی: دفتر نشر دنیای نو، لیتوگرافی: فرانقش

چاپ چهارم: ۱۳۹۹، تیراژ: ۱۰۰۰ نسخه

شابک: ۹۷۸-۹۶۴-۶۵۶۴-۵۵-۰۰

نشر دنیای نو: تهران، انقلاب، خیابان ۱۲ فروردین، پلاک ۳۰۰

تلفن: ۶۶۴۰۲۵۷۶۶۴۰۲۵۷۱، ۶۶۴۰۲۵۷۶۶۴۰۲۵۷۱، دورنویس: ۶۶۴۹۱۹۰۸

E-mail: donyayenopub@gmail.com

## فهرست مطالب

۹	مقدمه
۱۱	بخش اول: گونه، سبک، فرم، ساختار
۲۳	بخش دوم: فرم‌های اصلی موسیقی
۲۳	ایر دو کُر (L' AIR DE COURS)
۲۴	آتم (ANTHEM)
۲۵	آریا (ARIA)
۲۷	آریوزو (ARIOSO)
۲۸	بالاد (BALLAD)
۲۸	باله (BALLET)
۳۰	کانتات (CANTAT)
۳۲	کانزون (Canzon)
۳۳	کاساسیون (CASSATION)
۳۳	شاکون (CHACON)
۳۴	شانسون پلی فونیک (CHANSSON POLYPHONIQUE)
۳۶	کُر (CHOUR)
۳۶	کُرال (CHORAL)

۱۶ / فرم‌های موسیقی

- ۴۱ ..... کنسرتو (CONCERTO)
- ۴۳ ..... دیورتیسمان (DIVERTISSIMAN)
- ۴۴ ..... اتود (ÉTUDE)
- ۴۵ ..... فانتزی (FANTESIE)
- ۴۶ ..... فرم‌های قرون میانه (FORMS MEDIEVALES)
- ۶۰ ..... فوگ (FUGUE)
- ۶۵ ..... گروند (GROUND)
- ۶۷ ..... امپرمپتو (بداهه) (IMPROMPTU)
- ۶۷ ..... انترمد (INTERMEA)
- ۶۸ ..... انوانسیون (INVENTION)
- ۶۸ ..... لید (LIED)
- ۷۲ ..... مادرینگال (MADRIGAL)
- ۷۴ ..... ماسک (MASQUE)
- ۷۵ ..... ملودی (MELODIE)
- ۷۷ ..... منوئه (MENUET)
- ۷۸ ..... مس (MESS)
- ۸۲ ..... موتته (MOTTET)
- ۸۴ ..... اپرا (OPERA)
- ۸۹ ..... اپرا کمیک (OPERA-COMIQUE)
- ۹۱ ..... آپرت (OPERRETE)
- ۹۲ ..... اوراتوریو (ORATORIO)
- ۹۳ ..... اورتور (OVERTURE)
- ۹۵ ..... پاساکالیا (PASACALLE)
- ۹۷ ..... پاسیون (PASSION)

فهرست مطالب / ۷

۹۸	پوئم سمفونیک (POEM SYMPHONIQUE)
۹۹	پرلود (PRELUDE)
۱۰۱	پسوم (PSAUME)
۱۰۲	کواتور (QUATOUR)
۱۰۳	رستاتیف (RECITATIF)
۱۰۶	رکوئیم (REQUIEM)
۱۰۷	راپسودی (RHAPSODIE)
۱۰۸	ریچرکار (RICERCAR)
۱۰۹	رومانس (ROMANCE)
۱۱۰	روندو (RONDO – RONDEAU)
۱۱۱	اسکرتزو (شرتسو) (SCHERZO)
۱۱۲	سرناد (SERENAD)
۱۱۳	سمفونیا (SYNFONIA)
۱۱۳	سونات (SONATE)
۱۲۷	سوئیت (SUITE)
۱۳۳	سمفونی (SYMPHONIE)
۱۳۵	سمفونی کنسرتانت (SYMPHONIE CONCERTANT)
۱۳۶	تی نتو (TIENTO)
۱۳۶	توکاتا (TOCCATA)
۱۳۷	تریو (TRIO)
۱۳۸	واریاسیون (VARIATION)
۱۴۲	ویلانچیکو (VILLANCICO)
۱۴۳	تابلوی ترتیب زمانی

## بخش اول

### گونه ۱، سبک ۲، فرم ۳، ساختار ۴

هر موضوعی خود را از طریق بزرگی ابعادهش، عملکردش یا جالب بودنش مورد توجه قرار می‌دهد.

ژوسکن

شاید بی‌جا نباشد معنای بعضی از واژه‌ها را که در طول مطالعه کتاب با آنها سر و کار خواهیم داشت، در ابتدا آورده و با آنها آشنا شویم. این امر آن طور که در ابتدا به نظر می‌رسد ساده نیست. چون اگر بخواهیم این کار به دقت انجام شود به اختلاف نظرهایی که در معنای دقیق واژه «فرم» و «ساختار» وجود دارد بر می‌خوریم. چهار واژه در این جا بررسی می‌شود که عبارت است از گونه، سبک، فرم و ساختار. باید سعی کرد آنها را طوری تعریف کرد که بیشتر از نظر موسیقیدان‌ها و کمتر از نظر زیبایی‌شناس‌ها مورد قبول قرار گیرد.

- 
- 1 . gener
  - 2 . style
  - 3 . form
  - 4 . structure



گونه - برای این واژه دو معنا می‌توان ارائه کرد که ظاهراً بسیار متفاوتند، هر چند که به خوبی مکمل یکدیگرند. بر اساس معنای اول، گونه عبارت از عقلی است که در درک اثر هنری حضور دارد، معنای دوم عبارت از گردهمایی چند فرم است که متعلق به یک خانواده باشد.

تمایز بین گونه‌ها می‌تواند ناشی از وجه روحانی آن‌ها (مثل موسیقی مذهبی<sup>۱</sup> و موسیقی غیرمذهبی<sup>۲</sup>) یا از وجه تکنیکی آن‌ها (موسیقی آوازی یا موسیقی سازی) باشد. یا به طور دقیق‌تر هنر مذهبی - مثل هنر غیر مذهبی - می‌تواند شکل سازی داشته باشد، همان گونه که می‌تواند شکل آوازی داشته باشد. یا هنر غنایی که شاخه‌ای از هنر آوازی است و می‌تواند از موسیقی غیر مذهبی (اپرا، کانتات‌های غیر مذهبی) یا از موسیقی مذهبی (کانتات‌های کلیسایی، اوراتوریو، پاسیون) گرفته شده باشد... این مثال‌ها کافیست تا نشان دهد که مفهوم «گونه» تا چه حدی گسترده و مرز آن نامشخص است. زیر مجموعه‌ها در مورد گونه تا به آن جاست که نمی‌توان مشخص کرد گونه در کجا تمام شده و فرم از کجا آغاز می‌شود. اگر سونات، تریو، کوارتت به طور مشخص گونه‌های یک فرم هستند، یعنی خانواده موسیقی مجلسی، وقتی بخواهیم اپرا و اپرت را با هم مقایسه کنیم چه مشکلاتی که پیدا نمی‌شود. آیا آن‌ها دو فرم متفاوت‌اند که می‌توان آن‌ها را در زیر مجموعه هنر لیریک جای داد؟ آیا متوجه نخواهیم شد که سبک آن‌ها و از آن هم مهم‌تر ساختار آن‌ها به شدت با هم اختلاف دارند؟ آیا ویژگی‌های مشترک بین آن‌ها می‌تواند اختلاف را بپوشاند؟ آیا بهتر نیست آن‌ها را دو گونه متفاوت از هم ببینیم؟ به این دو سؤال نمی‌توان با اطمینان پاسخ داد.

پاسخ هر قدر مبهم و دلخواه باشد، باز هم فهم گونه آسان است، واژه «گونه» اجازه می‌دهد تا مشکلی که بین درک سبک و فرم وجود دارد محدود شود.

---

1 . musique sacrée

2 . musique profan

بخش اول: گونه، سبک، فرم، ساختار / ۱۳

سبک - مفهوم سبک دقیق‌تر ولی به همان اندازه پیچیده است، ناگزیریم که آن را از دو دیدگاه متفاوت بررسی کنیم: در ارتباط با آفریننده یک اثر و در عملکرد با گونه‌ای که این اثر به آن تعلق دارد. در ارتباط با اولی، می‌توان گفت که سبک عبارت است از جای مهربی که هنرمند بر تفکر خود زده و این کار با توسل جستن به تکنیک، صورت مادی پیدا کرده است. دیگر، کاری نداریم که این اثر اصیل است یا نه. آفریننده آن دارای شخصیت برجسته‌ای است یا نه. سبک است که به اثری چهره می‌بخشد و اجازه می‌دهد تا هنرمند پدیدآورنده آن را بشناسیم، در صورت فقدان سبک، اثر هنری کاری متوسط از آب در می‌آید. با تعریفی که شد، درمی‌یابیم سبک مقدم بر فرم است، موسیقی موزار<sup>۱</sup> (در فرم سونات) در ترکیب خود از همان اصولی پیروی می‌کند که در آثار سایر معاصران او نیز دیده می‌شود، ولی آنچه موسیقی مجلسی موزار را از آثار سایر همدوره‌هایش برجسته‌تر می‌کند، سبک و خصوصیات فردی اوست.

واژه سبک در معنای تنگ‌تری، شیوه نوشتن مصنف را تعیین می‌کند به حق در ادبیات نیز از دیدگاه سبک است که شیوه نوشتار برویر<sup>۲</sup> با آلبر کامو<sup>۳</sup> از هم تمایز می‌یابد، یا از شیوه کار راول<sup>۴</sup> با تفکری مشابه می‌توان صحبت کرد. این تمایز بیشتر به خاطر شیوه‌های مورد استفاده در نحوه پرداخت جمله‌ها توسط هر مصنفی است تا به خاطر ذهن خلاقیتی که به آن نسبت داده می‌شود. معه‌ذا با وجود شیوه پرداخت رفتارهایی که خاص هر آفریننده‌ای است، ایده شخصی خود مصنف نیز بر مخاطب تاثیرگذار است.

اگر مفهوم سبک در عملکرد گونه - یا فرم اثری که به آن تعلق دارد تصور شود، نتیجه‌گیری چیز دیگری خواهد شد. چنین کنار هم قرار گرفتنی نه تنها دور از انتظار نیست که بکرات هم استفاده می‌شود، عناوینی مثل «سبک فوگ» یا «سبک لیریک» زیاد

1 . Wolfgang Amadeus Mozar (1756-1791)

2 . Jean de la Bruyere (1645-1696)

3 . Alber Comu (1913-1960)

4 . Murice Ravel (1875-1937)



به‌کار گرفته می‌شود. مسلم است که هر گونه و هر فرمی خود را در پناه سبکی می‌بیند که به آن تعلق دارد. برای آفریننده لازم است تا «زبانی مشترک» بین سبک شخصی خود و سبک گونه‌ای که برای کار انتخاب کرده به کار گیرد. اگر هنرمند بخواهد با زبان دلخواهش به طور طبیعی افکار خود را انتقال دهد، این زبان مشترک، ناخواسته خود را نشان می‌دهد. مثلاً پالستینا<sup>۱</sup> با تمی از موسیقی غیرمذهبی، به راحتی یک مس می‌نویسد می‌تواند یک مادرینگال هم بسازد. اغلب، این زبان مشترک وجود ندارد، جستجوها منجر به کنار آمدن و مصالحه هنرمند می‌شود. واگنر<sup>۲</sup> از موسیقی مجلسی چشم پوشید و شوبرت<sup>۳</sup> با همه سعی خود نتوانست یک اپرای خوب بنویسد. گاهی نیز ردهمه<sup>۴</sup> این مصالحه‌ها منجر به تازه شدن گونه‌ای می‌شود: دبوسی<sup>۴</sup> توانست سبک جدیدی به تئاتر لیریک تحمیل کند - استثنایی که قانون را تایید می‌کند.

لازم است گفته شود که مفهوم سبک - گونه بیشتر از سبک - خصوصیت فردی مبهم است. بین آرایشگر شهر سیویل و پله‌آس که هر دوی آنها به تئاتر لیریک تعلق دارند کمترین وجه تشابهی از نظر سبک وجود ندارد، در حالی که وجه مشترک کاملی بین پله‌آس و کوارتت در سل مینور دیده می‌شود. دو اثری که از نظر گونه کاملاً با هم متفاوت‌اند ولی مشخصاً از قلم یک آهنگساز جاری شده‌اند. کمی بعد باز هم به مسئله سبک باز خواهیم گشت و به ارتباط آن با گونه و فرم خواهیم پرداخت.

**فرم و ساختار** - فرم چیست؟ شکل خاصی از یک اثر هنری. سنفونی یک فرم است و کنسرتو فرم دیگری. سنفونی وجه تمایزش از کنسرتو در این است که در سنفونی مصنف با زبانی ارکستری صحبت می‌کند، در حالی که در کنسرتو به سبک سازی توجه دارد که به طور کلی ماهیت اثر را تغییر می‌دهد.

1. Giovanni Luigi Palestrina (1525-1594)

2. Richar Wagner (1813-1883)

3. Franz Schubert (1797-1828)

4. Claud Debussy (1862-1918)

متفاوت از هم نیستند و هدف اولیهٔ اپرا ارائهٔ یک بازی دراماتیک به شیوهٔ بیان آواز و ساز، مشخص باقی می‌ماند. از آنچه گفته شد، نتیجه می‌گیریم که ایدهٔ فرم عمیقاً به نیاز وجود اثر و جوهر آن پیوند خورده است تا به ساختارش، اگر آهنگساز تصمیم گرفت یک کوارتت زهی بنویسد، قبل از همه این موضوع مطرح است که این آهنگساز دوست دارد تجربه‌ای در زمینهٔ اثری سازی که چهار صدایی است انجام دهد. مشکلات و مسائل ساختار بعداً برایش مطرح خواهد شد. این موضوع حتی در مورد یک اثر سفارشی هم صدق می‌کند، وقتی یک حامی ثروتمند، اثری برای اجرا در مراسم خاصی سفارش داد، مثلاً یک تریو یا یک مس، به ندرت پیش می‌آید که او به دقت تعیین کند این تریو در فرم سونات باشد یا مس روی یک تم نوشته شود. تنها بعضی از فرم‌هایی که به واسطهٔ ساختارشان مشخص‌اند - مثلاً پاساکالیا - از این قاعده مستثنی‌ست. با این همه آهنگسازان در طول چند قرن تجربه دریافتند تا خدماتی را که اشخاص ابله و خشن به آن‌ها محول می‌کردند، مورد تردید قرار دهند.

مشاهده می‌شود که مفهوم فرم می‌تواند با مفهوم «گونه» و مفهوم «سبک» یک جا جمع شود. در مورد مفهوم گونه به این دلیل مسلم است که فرم‌های معینی به گونه‌ای مشخص تعلق دارند، سونات به موسیقی مجلسی و مس به موسیقی مذهبی در مورد اجتماع آن با مفهوم سبک همان طور که دیدیم، هر گونه در پناه سبکی است که خاص آن است. سبکی به نام کنسرتو به همراه سولیست وجود دارد؛ در شیوه‌ای که این سبک طلب می‌کند، یک ساز در تقابل با ارکستر قرار می‌گیرد، راول و شومان<sup>۱</sup> هر یک در سبک شخصی خود به این نوع موسیقی پرداخته‌اند. یک کنسرتو از پتهوون<sup>۲</sup> بیشتر به سبب ساختارش - که اغلب هم یکسان است - مثلاً از سونات‌هایش مجزا نمی‌شوند، بلکه بیشتر به سبب سبکش جدا می‌شود. پتهوون در کنسرتویش عینیتی کاملاً متفاوت از سونات‌هایش را مطرح می‌کند.

1 . Robert Schumann (1810-1856)

2 . Ludwig von Beethoven (1770-1827)

ISBN 964 - 6564 - 55 -0



9 789646 544550



نغمه‌پرداز