

رسالة الله



آندره ژدالز

ترجمه: محسن الهامیان



بتنهوون

مرکز موسیقی بتنهوون شیراز

سرشناسه: ژدالز، آندره، ۱۸۵۵ - ۱۹۲۶، Gedalge, Andre
 عنوان و نام بنیادآور: رساله فوگ / نویسنده آندره ژدالز: ترجمه محسن الهامیان [برای آمارک موسیقی حوزه هنری] سازمان تبلیغات اسلامی [مشخصات نشر: تهران: شرکت انتشارات سوره مهر، ۱۳۸۹] مشخصات ظاهری: ۳۹۶ ص.
 ISMN: 979-0-9014514-4-5
 وضعیت فهرست موسیقی: قیما
 یادداشت عنوان اصلی: Traité de la fugue، ۱۶۵۵
 یادداشت: کتاب حاضر در سالهای مختلف توسط ناشرین متفاوت منتشر شده است.
 یادداشت چاپ دوم.
 موضوع: فوگ
 شناسه افزوده: الهامیان، محسن، ۱۳۲۷ - مترجم.
 شناسه افزوده: شرکت انتشارات سوره مهر.
 شناسه افزوده: سازمان تبلیغات اسلامی، حوزه هنری.
 رده بندی کنگره: TM ۵۹/۴۷/۱۳۸۹
 رده بندی دیویی: ۷۸۱/۴۲
 شماره کتابشناسی ملی: ۲۰۴۴۶-۳

انتشارات سوره مهر (استانته حوزه هنری)

مرکز موسیقی حوزه هنری

رساله فوگ

نویسنده: آندره ژدالز
 ترجمه: محسن الهامیان

طراح جلد: حبیب ایلون

تا اقصت (سپاهمی عام)

قیمت: ۳۳,۰۰۰ تومان

شابم: ۹۷۹-۰-۹۰۱۴۵۱۴-۴-۵
 نقل و جابجایی نوشتهها ممنوع است. اجازه هر قسمی از آن کسر است.

نشانی: تهران، خیابان حافظ، خیابان رشت، پلاک ۲۲
 صندوق پستی: ۱۱۴۴، ۱۵۸۱۵، تلفن: ۶۶۴۷۷۰۰۱
 تلفن مرکز یختش: (یونج خط) ۶۶۴۶۰۹۹۳، فکس: ۶۶۴۶۹۹۵۱
 www.iricap.com

فهرست مطالب

۵	مقدمه مترجم
۱۱	مقدمه
۱۷	فصل اول: تعاریف عمومی در فوگ مکتبی
	تعریف‌های کلی، ریشه‌شناسی - عوامل اساسی فوگ
۱۹	فصل دوم: سوژه
	شرایط الزامی برای سوژه - ریتم سوژه - ملودی سوژه - بلندی سوژه - مدالیته سوژه - تونالیته سوژه - سر سوژه
۳۳	فصل سوم: جواب
	تعاریف، تونالیته جواب - قواعد جواب - هارمونی پایه در جواب - جواب رئال و تونال - مودولاسیون با آلتراسیونی دارای کاراکتر - مودولاسیون‌های خاص فوگ - فونکسیون هارمونیک درجه اول - فونکسیون هارمونیک درجه سوم - فونکسیون هارمونیک درجه پنجم - فونکسیون هارمونیک درجه هفتم - سوژه‌ای که مودولاسیون نمی‌کند - سوژه با دومینانت شروع می‌شود - بازگشت به تونالیته اصلی - فونکسیون درجه چهارم آثره در ابتدای سوژه - جواب در سوژه کروماتیک - تابلوهای اجمالی - کارکرد تونال این درجات - نقش تئوریک درجه پنجم - جواب تونال برای سرسوژه‌ای که با درجه پنجم (یا هفتمی به دنبال درجه پنجم) شروع می‌شود - تابلوهای اجمالی - درجه چهارم تُن اصلی مثل درجه هفتم تُن دومینانت ملاحظه می‌شود - آنالیز تونال و هارمونیک سوژه - بازگشت سوژه به تُن اصلی - جواب رئال در سوژه تونال - مودولاسیون به دومینانت دومینانت با نت کاراکتردار - جواب تونال - درجه پنجم یا هفتم سوژه را به پایان می‌برند - جواب تونال - جهش و تأثیرات آن - بررسی سوژه‌های کروماتیک - بررسی شکل‌های استثنایی سوژه - سوژه با درجه هفتم شروع می‌شود - سوژه با درجه هفتم شروع می‌شود (مد مینور) - سوژه با درجه چهارم آثره شده شروع می‌شود - سوژه با درجه دوم، چهارم یا ششم شروع می‌شود.
۷۱	فصل چهارم: کتر سوژه

تعاریف، کیفیت کترسوژه - جهش در کترسوژه - به کارگیری نت تأخیر - نامگذاری فوگ - ساختمان کترسوژه - جستجو برای هارمونی پایه - طرح اولیه کترسوژه - کترسوژه کروماتیک - تابلوهای جامع

فصل پنجم: اکسپوزیسیون فوگ ۸۳

تعاریف - ورود کترسوژه - سوژه در ارتباط با صدای مربوطه - کودا - کودای دوم - پرهیز از اونیسون - بخش آزاد - اکسپوزیسیون فوگ دو صدایی - اکسپوزیسیون با بیش از دو صدا - اکسپوزیسیون با یک کتر سوژه - اکسپوزیسیون با دو کتر سوژه - اکسپوزیسیون با سه کتر سوژه - اکسپوزیسیون دو صدایی - اکسپوزیسیون سه صدایی - اکسپوزیسیون چهار صدایی سوژه در سوپرانو - سوژه‌ای مناسب صدای سوپرانو - سوژه‌ای مناسب صدای کترآلتو - سوژه‌ای مناسب تنور - سوژه‌ای مناسب باس - کتر سوژه با اولین ورود سوژه در نظر گرفته شده است - کتر سوژه که با اولین ورود سوژه در نظر گرفته شده است - دو کتر سوژه همراه با اولین ورود - دو کتر سوژه به طور متوالی وارد می‌شوند - سه کتر سوژه برای اولین ورود در نظر گرفته شده

فصل ششم: کتراکسپوزیسیون ۱۲۱

تعاریف - مدل کتراکسپوزیسیون تحقق یافته در دو، سه و چهار صدا - اولین بخش فوگ.

فصل هفتم: دیورتیسمان فوگ ۱۲۵

تعاریف - استفاده از مارش هارمونی - کیفیت دیورتیسمان - آنالیز اکسپوزیسیون برای مواد دیورتیسمان - ساختن خط ملودیک برای دیورتیسمان - دیورتیسمان روی چند تم - تم در دیورتیسمان یک تونالته‌ای - چیدمان تقلیدهای دیورتیسمان - یک تم در هر صدا - تم اصلی در دو بخش - تم اصلی در چهار صدا - دیورتیسمان کانونیک - جمع‌بندی - استفاده از حرکت مخالف - استفاده از ترکیب حرکت‌های قهرایی و مخالف - استفاده از کاهش - افزایش یا کاهش با حرکت مخالف و قهرایی - کاهش و افزایش مضاعف - خاتمه.

فصل هشتم: استرتوها ۱۶۹

تعاریف - چیدمان صداها - پرهیز از اونیسون - استرتو کانونیک معکوس - قطع شدن سوژه یا جواب - استرتویی که به آتونال نزدیک می‌شود - توافق هارمونیک ورودها - استرتوهای آزاد - جستجوی استرتو - بخش هارمونیک مکمل - قطع سوژه و جواب - ورود بدون قرینه استرتوها - نامگذاری استرتوها - استرتوی کترسوژه - استرتوی مرکب از سوژه و کترسوژه - استرتو با حرکت مخالف - استرتو با حرکت مستقیم و مخالف - استرتو با کاهش - استرتو با افزایش - استرتو کانونیک با حرکت مستقیم و مخالف و با افزایش - استرتو با حرکت قهرایی

فصل نهم: پدال ۱۹۷

تعاریف - قواعد هارمونیک - نقش پدال - پدال دوپل - محل پدال - پدال ترین یافته ساده - پدال ترین شده در چند صدا

۲۰۷	فصل دهم: مودولاسیونهای فوگ
	تن‌های همسایه - ترتیب مودولاسیون‌ها - سوژه در مُد مینور - بلندی دیورتیسمان‌ها - ابعاد فوگ - سوژه در مُد مخالف
۲۳۳	فصل یازدهم: ساختمان استرتو
	استرتوی ناشی از تناوب سوژه و کترسوژه - دیورتیسمان استرتو - ساختمان مجموعه استرتو - استرتوی معکوس - آنالیز استرتو
۲۳۵	فصل دوازدهم: کمپوزیسیون موزیکال فوگ
	کیفیت موزیکال فوگ - تداوم نوشتار و خط ملودیک - سبک فوگ - نقش بیانگر کترسوژه - بخش آزاد - وحدت بیان - وحدت سبک - کاراکتر و سبک دیورتیسمان‌ها - پیوندهای مختلف استرتو - نقش موزیکال پدال - جای پدال - اهمیت پدال - نوشتن پدال - نمونه‌هایی از پیوند استرتو - هدایت ملودیک استرتو - پدال تونیک - ختم فوگ
۲۶۹	فصل سیزدهم: معرفی سوژه جدید
	تعریف سوژه جدید - کیفیت سوژه جدید - محل سوژه جدید - مارش استرتو - جستجو برای سوژه جدید - اکسپوزیسیون سوژه جدید - اکسپوزیسیون دومین سوژه جدید - ترکیب سه سوژه - تغییراتی که در سوژه وارد می‌شود - تغییر در ریتم - تغییر در طول زمانی سوژه - تغییر در ارزش نت‌های اصلی - نت پایانی سوژه در اکسپوزیسیون تغییر داده می‌شود - تغییر در جواب
۲۸۹	فصل چهاردهم: نظم و ترتیب کار برای نوشتن یک فوگ
	ترتیب کار - صحبت در مورد جواب - کترسوژه‌ها - سوژه جدید، جستجو برای استرتوها و کانون‌ها - اکسپوزیسیون - هدایت فوگ - استرتوها - کادانس کامل - قطع کردن بخش‌ها - مارش هارمونی - ورودها - ختم فوگ
۳۷۲	سوژه‌های فوگ برای تمرین در نوشتن اکسپوزیسیون
۳۸۵	آندیس برای آنالیز

فهرست مطالب

۵.....	مقدمه مترجم
۱۱.....	مقدمه
۱۷.....	فصل اول: تعاریف عمومی در فوگ مکتبی
	تعریف‌های کلی، ریشه‌شناسی - عوامل اساسی فوگ
۱۹.....	فصل دوم: سوژه
	شرایط الزامی برای سوژه - ریتم سوژه - ملودی سوژه - بلندی سوژه - مدالیته سوژه - تونالیته سوژه - سر سوژه
۲۳.....	فصل سوم: جواب
	تعاریف، تونالیته جواب - قواعد جواب - هارمونی پایه در جواب - جواب رئال و تونال - مودولاسیون با آتراسیونی دارای کاراکتر - مودولاسیون‌های خاص فوگ - فونکسیون هارمونیک درجه اول - فونکسیون هارمونیک درجه سوم - فونکسیون هارمونیک درجه پنجم - فونکسیون هارمونیک درجه هفتم - سوژه‌ای که مودولاسیون نمی‌کند - سوژه با دومینانت شروع می‌شود - بازگشت به تونالیته اصلی - فونکسیون درجه چهارم آتره در ابتدای سوژه - جواب در سوژه کروماتیک - تابلوهای اجمالی - کارکرد تونال این درجات - نقش تنوریک درجه پنجم - جواب تونال برای سرسوژه‌ای که با درجه پنجم (یا هفتمی به دنبال درجه پنجم) شروع می‌شود - تابلوهای اجمالی - درجه چهارم تُن اصلی تُن اصلی مثل درجه هفتم تُن دومینانت ملاحظه می‌شود - آنالیز تونال و هارمونیک سوژه - بازگشت سوژه به تُن اصلی - جواب رئال در سوژه تونال - مودولاسیون به دومینانت دومینانت با نت کاراکتردار - جواب تونال - درجه پنجم یا هفتم سوژه را به پایان می‌برند - جواب تونال - جهش و تأثیرات آن - بررسی سوژه‌های کروماتیک - بررسی شکل‌های استثنایی سوژه - سوژه با درجه هفتم شروع می‌شود - سوژه با درجه هفتم شروع می‌شود (مد مینور) - سوژه با درجه چهارم آتره شده شروع می‌شود - سوژه با درجه دوم، چهارم یا ششم شروع می‌شود.
۷۱.....	فصل چهارم: کتر سوژه

مقدمه مترجم

شاید نیاز باشد تا کمی درباره اهمیت فوگ در کمپوزیسیون موسیقی صحبت شود. چون متأسفانه این مطلب هنوز برای موسیقی ما آشکار نشده و ما با شنیدن واژه فوگ یاد فوگ پرلودهای باخ یا فوگ بزرگ بتهوون می-افتیم و فوگ برایمان کمپوزیسیونی مستقل به نظر می-آید و نه پایه‌ای برای توان و تسلط به آهنگسازی. یک قطعه موسیقی به دو شکل می‌تواند جلو برود (۱) تکرار و سکونس (۲) تقلید و گسترش. فوگ پایه آموزش برای موسیقی‌ای است که از طریق تقلید و گسترش جلو می‌رود. البته در چنین شکلی از موسیقی هیچ چیز مانع آن نیست تا از سکونس و تکرار استفاده نشود. آنچه آهنگسازی بر مبنای فوگ را از یک تکرار یا سکونس ساده جدا می‌کند، ابداع ملودیکی است که فوگ نویسی می‌آموزد چطور یک ملودی به شکل‌های بی‌نهایت متنوع و گوناگون بتواند ارائه شود و این ابداع در شکل‌های تقلیدی به کار گرفته شود.

در خاطره آموزشی ما شاید بتوان گفت که توان تدریس هارمونی را برای یک ترم و نه حداکثر دو ترم داریم و بعد از آن هارمونی را پایان یافته اعلام می‌کنیم (هر چند که یک آموزش نه چندان عمیق آن به حداقل پنج سال وقت نیاز دارد) ولی شاید توان تدریس یک ساعته فوگ را هم نداشته باشیم (آموزشی که حداقل بعد از اخذ دیپلم هارمونی و کترپیان و قبل از آهنگسازی دوسال طول می‌کشد در حالی که چنین درسی در سیستم آموزشی ما محلی از اعراب ندارد) و همین فاجعه کار آهنگسازی را در کشور ما نشان می‌دهد. به همین دلیل است که قطعات بلند در شکل بسط و گسترش در کشور ما نوشته نشده یا اگر نوشته شده صاحب اثر سری هم به پارتیتورهای اساتید زده تا ببیند در آنها چه می‌گذرد و چون فوگ نمی‌دانیم، قادر به درک هنری نیستیم که برای گسترش لازم است لذا به رونویسی ساده از این یا آن پارتیتور اکتفاء می‌کنیم. یا قطعاتی را که هیچ بسط و گسترشی ندارند و از تکرار یا سکونس ساده شکل گرفته و به طور ساده کنار هم چیده شده‌اند را سفونی می‌نامیم و جالب است که نه تنها مسئولین که اساتید در رابطه با چنین مسئولینی هم آنها را با عنوان سفونی می‌پذیرند به ویژه زمانی که اسمی پر آب و تاب بر آن گذارده می‌شود.

کار آموزش و برنامه‌ریزی دورس تئوریک موسیقی چیزی بیش‌تر از این حرف‌هایی است که در دانشگاه‌ها و مراکز آموزشی ما مرسوم و بسیار مشکل‌تر از رشته‌های دیگری مثل تجسمی، فیلم، عکاسی... است. یک دانشجوی متوسط رشته نقاشی در پایان دوره لیسانس قادر به کشیدن تابلویی است که می‌تواند مورد قبول باشد ولی چرا فارغ‌التحصیل فوق لیسانس رشته آهنگسازی قادر به نوشتن قطعه‌ای موسیقی نیست که سر و ته و جذابیت هر چند داشته باشد و به ناچار به بیراهه رفته و موسیقی آوانگارد می‌نویسد یا از روی این یا آن پارتیتور رونویسی می‌کند بدون آن که استاد مربوطه به روی خودش بیاورد چون این دانشجو اصلاً قادر به طراحی موسیقی نیست و شاید هم خود آن استاد، هرگز در اینجا کسی صحبت از طرح زدن برای موسیقی نکرده است.

این همه تم‌های محلی بدیع ما تنها به شکل‌های بسیار ساده و تکراری به صورت تک صدایی شنیده می‌شود و آنقدر به این شکل تکرار شده که دیگر حوصله شنیدنشان را نداریم، در حالی که در اروپا در قرن نوزدهم و با آهنگسازان رومانتیک، موسیقی محلی کشورهایی مثل روسیه، بوهیم، لهستان، فنلاند، نروژ... چه شکفتگی و غرور و عظمتی یافت و امروز هم در ژاپن، چین، کره.

تمام تجلیات مادی و معنوی یک جامعه (فلسفه، علم، فرهنگ، اقتصاد، روش‌های تولید مادی و معنوی...) مثل تار و پودی به هم پیچیده و با وارد شدن تغییر کوچکی در یکی از این پدیده‌ها این تغییر رشد کرده و کم‌کم به سایر پدیده‌ها هم کشانده شده و آنها را هم با خود همراه می‌کند و باعث تغییر سبک و دوره می‌شود. همه چیز یک جامعه با هم در توافق هستند و نمی‌توان انتظار داشت که مثلاً موسیقی در قله اوج باشد و فلسفه یا علم و صنعت و کشاورزی در پایین‌ترین سطح. به دوره قاجار نگاه کنیم، زمانی موسیقی ما هم از نظر علمی هم‌پای سایر رشته‌ها بود و شاید از خیلی‌های آنها هم جلوتر. ولی ما دوره تفکر جدید را تجربه کرده‌ایم بسیاری از مختصات آن را پذیرفته‌ایم و حتی جزء جدایی‌ناپذیر زندگی ما شده است. جراحان به روز، پزشکان به روز، فیلسوفان و اندیشمندان، نقاشان، هنرمندان، سینماگران... ولی یک نقد نویس حتی نادرستی هم از موسیقی نداریم که بجز تعریف و تمجید یا فحش و ناسزا، در مورد خود موسیقی و مختصات فنی آن بنویسد چه بماند به آهنگسازی جدی. از نظر موسیقی دراماتیزه هنوز عهد قاجار را طی می‌کنیم. آنهایی که سال‌هاست مسئولیت‌های آموزشی موسیقی را در این کشور تسخیر کرده یا در هر شورایی کرسی ابدی دارند و برنامه‌های آموزشی را از ابتدای هنرستان تا دوره کارشناسی ارشد تدوین و عهده‌دار مسئولیت اجرای این برنامه‌ها هستند و گوششان تحمل هیچ انتقادی را ندارد، روزی باید پاسخگویی این مطالب باشند.

محسن الهامیان

در انتها لازم می‌دانم تا از زحمات بی دریغ و حسن نیت و همکاری صمیمانه و نیز برای تحمل خطاهای من در کار آماده سازی پنج عنوان کتاب از تمامی دست اندرکاران سوره مهر تشکر کنم و امیدوارم این خطای مرا مثل دیگر خطاهایم ببخشند که در مقدمه کتاب‌های دیگری که با زحمات این عزیزان به چاپ رسید، تشکر را که از واجبات هر رابطه‌ای است فراموش کردم. دست یک‌یک این عزیزان را می‌بوسم به ویژه آقای یوسف-پور مدیر تولید و آقای حسینی مدیر صفحه‌آرایی و نیز آقای رضا مهدوی مدیریت بخش موسیقی حوزه هنری که با موافقت ایشان این کتاب‌ها به چاپ رسید و نیز سایر عزیزان همکار در سوره مهر را و آرزوی سلامت و عمر با عزت برایشان دارم. انشالله خداوند در امر فعالیت‌های فرهنگی ایشان را یاری دهد.

علاقه‌مندان می‌توانند برای نظرات، انتقادات و پیشنهادات خود با ایمیل info@mohsen-elhamian.info مکاتبه کنند.

مقدمه

این رساله به سه بخش تقسیم گردیده است. بخش اول شامل بررسی تفصیلی اصول کلی فوگ - به ویژه آنچه مربوط به فوگ مکتبی است - می‌باشد. بخش دوم به اشکال گوناگونی اختصاص دارد که فوگ به عنوان رفتاری از کمپوزیسیون می‌تواند به خود بگیرد و بالاخره در بخش سوم به ارتباطی که فوگ با هنر دولوپمان موزیکال دارد پرداخته می‌شود.

در این رساله فوگ مکتبی^۱ را از فوگ کمپوزیسیون موزیکال جدا کرده‌ام. به این دلیل که این نوع فوگ را نوعی کمپوزیسیون موزیکال ملاحظه نکرده، بل آن را تمرینی برای علم معنی و بیان موزیکال، فرمی خشک و قراردادی دیده‌ام که در عمل به کار گرفته نمی‌شود. می‌توان له یا علیه فوگ مکتبی صحبت کرد. حتی به شکلی که این فوگ وجود دارد، لذا با وجود آنکه مطالعه آن به شکلی کاملاً مشخص صورت گرفته، با وجود این هر بار که توانسته‌ام قوانین را با تکیه به مثال‌هایی گرفته شده از استادان، به ویژه ی. س. باخ بررسی کرده‌ام. به نظر طبیعی می‌رسد که در یک رساله فوگ از بالاترین قدرت در این زمینه از مصنفی که توانسته به زیباترین فوگ و کامل‌ترین بیان هنر موسیقی دست یابد، کمک گرفته شود. چند مانعی را قبول دارم و به آن اعتراف می‌کنم تا توجه را به این نکته ویژه جلب کنم؛ زیرا، منطقی به نظر می‌رسد آوردن مثال‌هایی برای شاگردان به دلیل آموزش هنری که از استادان این هنر گرفته شده، کار صحیحی نباشد و این کار از جانب من - برای آموزش موسیقی - که کاملاً متضاد با رفتارهای عادت‌شده، در سنت مکتبی است، یک بدعت است.

اگر بتوان برای مطالعه حالت‌های کلی، فرم فوگ مکتبی را مفید تشخیص داد، به راه دوری نرفته‌ایم - چه همان قدر که از نظر هنری مهم است، در جلب توجه شاگردان نیز مفید است - اما اگر بخواهیم علیه عادت‌های خو گرفته در مکتب‌های مختلف صحبت نماییم، باید بگوییم که این فرم را فرمی مطلق حتی در حد نوشتن فوگ و علیه نمایش خلاقیت، به کمک مجموعه‌ای از فرمول‌ها و رفتارها به کار می‌گیرند که در هر مکتب، شیوه‌ای خاص پیدا کرده و از آن به تمسخر با نام سبک خانگی یاد می‌شود.

۱. فرقی بین فوگ و کال (آوازی) و فوگ سازی قائل نمی‌شوم. فقط به این نکته تکیه می‌کنم که قواعد وضع شده برای هر دوی آنها یکی است و آنچه که آنها را از هم متفاوت می‌کند منحصرأ مربوط به طبیعت خود صدا و ساز است.

تنها موردی که تئوریسین‌ها در آن هم‌عقیده هستند: ممنوعیت مطالعه آثار استادان بزرگ فوگ است. ... در نتیجه فکر می‌کنند دادن نمونه‌هایی از آثار خودشان برای شاگردان کافی خواهد بود. کسانی که این طرز فکر را دارند و افرادی نظیر آن‌ها تصور می‌کنند آزادی‌هایی چند در نوشتن، اقتدار باخ، هندل، موزار و مندلسون را به زیان آن‌ها جایگزین خواهد کرد. اشخاصی از قبیل فتی، بازن و پیروان ایشان نه مثل باخ فکر می‌کنند و نه مثل او می‌نویسند. آن‌ها بر این باور هستند که همه باید مثل آن‌ها فکر کنند یا بنویسند. با این طرز فکر هر کس اجازه کامل دارد تا با قضاوت درباره اثر خود، اقتداری که این اشخاص به خود داده‌اند را تأیید یا تکذیب کنند.

آیا کسی تصور کرده که می‌توان پاسکال، بوسه، کرنی و مولیر را با رساله‌ای از علم معانی و بیان رد کرد، آن هم به این بهانه که چند تایی دستور زبان دان با ایشان موافق نیستند؟ آیا آنچه درباره نظم ادبی برقرار است را نمی‌توان به همان دلیل در مورد آموزش موسیقی به کار برد؟ بدون بررسی اینکه چه چیزی موضوع فوگ مکتبی است، به عنوان رابطه تنگاتنگ می‌توان به کششی که در برخی موارد در نوشتار فوگ به ویژه از نظر هارمونیک وجود دارد اشاره کرد. در دوران ما مطالعه هارمونی، به یک موشکافی بیش از حد رسیده و به اینجا رسیده‌ایم که فراموش شود فوگ عالی‌ترین کاربرد کترپیان است. کترپیان از نظر تالی هارمونیک نتیجه است و نه عامل مشخص کننده مارش ملودیک بخش‌ها. بهترین نگیزه حکمروایی فوگ با نام هارمونی، غیر ممکن است. مثلاً نمی‌توان در فوگ معکوس دوم، آکوردهای هفتم کوچک و بزرگ را به دلیل معکوس دوم بودن ممنوع کرد. بلکه این کار منحصرأ باید از نظر کترپیان صورت گرفته و گفته شود که نمی‌توان هم‌زمان یک فاصله چهارم (نامطبوع) را با تیرسی که حل آن است به گوش رساند. زیرا در فوگ آکورد به مفهومی که به این کلمه در رساله‌های هارمونی داده شده وجود ندارد، بلکه توافق نت‌هایی است که تشکیل هارمونی داده و در مارش ملودیک بخش‌ها، حل می‌شوند.

باید به شاگردان گوشزد کرد که نوشتار فوگ قبل از هر چیز نوشتاری افقی^۱ است. اگر بتوانیم بگویم استقلال ملودیک بخش‌ها، محدود نیست مگر الزام به فراهم آوردن حداقل یک هارمونی طبیعی ناشی از برخورد نت‌ها در ضرب اول هر میزان، در نتیجه این آزادی، نت‌های پاساژ هم‌زمان کاربرد بسیار پیدا کرده و آنالیز هارمونیک آن طور که می‌توان در مورد وصل آکوردهای مشخص به کار برد، در اینجا نه دلیل وجودی دارد و نه ممکن است.

باید متذکر شد که هر چند از منظر دقیق کترپیان، این موضوع به نظر زیان‌آور است تا سودمند، پس هر بار که چنین موردی در مثال‌های ذکر شده پیش آید، پاساژهایی را که در مدرسه مجاز شناخته

۱. نوشتار فوگ یک نوشتار پولیفونی نیست. این کلمه هیچ این معنی را نمی‌دهد، بلکه دقیقاً یک نوشتار پلی ملودیک است. هنر

کترپیان در اصل متوجه به گوش رساندن هم‌زمان چندین صدای متفاوت نیست. این کار وظیفه هارمونی است. وظیفه کترپیان به گوش رساندن هم‌زمان بخش‌های ملودیک با کاراکتر و ریتم‌های مشابه یا متفاوت است.

شده، با وجود آنکه مجاز بودنشان می‌تواند دلیلی جز آنچه در کنسرواتوار دارد، به دست بدهد را با ذکر «این کار عملی نیست!» مشخص کرده‌ام. در عوض این کار برای شاگردانی مفید است که به قصد شرکت در کنکور کار می‌کنند. دیگران، بر عکس، باید برداشتی مخالف از آن داشته باشند.

اصولی در مطالعه فوگ مکتبی وجود دارد که نمی‌توانستم برای آن‌ها مثال‌هایی از استادان^۱ بیاورم. تنها در این مورد است که عقیده داشتیم، باید این مثال‌ها را خود بنویسیم، این کار را تنها در مواردی که کار دیگری غیر ممکن می‌نمود، انجام داده‌ام، زیرا زمانی که این همه مدل‌های زیبا برای ارائه وجود دارد، این کار به نظر من عبث می‌نماید.^۲

تمام مطالب این رساله، در مدت طولانی تدریس فراهم شده است. این مطالب در نتیجه تماس روزانه با شاگردان به دست آمده است. زیرا استادان من ارنست گوئیروودو و ماسنه، افتخار آن را به من دادند تا در کلاس خود مدیریت تدریس کتیریوان و فوگ را به من واگذار کنند، با دقت بسیار، سؤالاتی که از من می‌شد و مشکلاتی را که این درس‌ها برای شاگردان ایجاد می‌کردند یادداشت می‌کردم و به رفع نقایص تمامی رساله‌های مورد استفاده می‌پرداختم.

برای هماهنگ کردن این یادداشت‌های مختلف تا آنجا که ممکن بود با نظم و اسلوب کار کردم و سعی نمودم که از هر گونه پیش‌داوری پرهیز کنم و هریک از مشکلات را به آن تعدادی از اجزای کوچک‌تر تقسیم کنم تا بهترین نتیجه به دست آید.

فوگ‌های مختلف استادان، آنالیز و با یکدیگر مقایسه شد. کاراکتر و رفتارهای عمدی ایشان نشان داده شده و آن ویژگی‌هایی که در دیگری یافت نمی‌شود به‌عنوان استثنا کنار گذارده شد.

با این فرض که نظمی حتی بین سوژه‌هایی وجود دارد که به ظاهر شباهتی با هم ندارند، توانستم خود را متقاعد کنم که برای تمامی بی‌قاعدگی‌ها و مشکلاتی که مطالعه جواب ایجاد می‌کند، اگر این اصل در نظر گرفته شود که به طور تئوریک درجه پنجم^۳ تن اصلی سوژه باید همیشه نه تنها دومینانت این^۴ تن نگریسته شود که به‌عنوان اولین درجه^۵ تن دومینانت هم باید به آن نگریست، این مشکلات از بین خواهد رفت. نتیجه هارمونیک و تونالی که از این اصل مسلم عاید می‌شود این است که جواب سوژه‌هایی بسیار متفاوت را در رابطه با سستی بسیار دقیق می‌توان توضیح داد.

۱. زیرا که استادان این اصول را هرگز به کار نبرده‌اند.

۲. عقیده دارم که ذکر مثال‌های گرفته‌شده از فوگ‌های بهترین شاگردانم می‌تواند مفید باشد. و با این طرز فکر، به نظرم صحیح رسید که فوگ مکتبی که توسط شاگردان نوشته شده را باید به نظر تازه کارها به عنوان مدلی از مجموعه برسانم. فوگ‌هایی که تماماً توسط شاگردان پیش‌کسوت و باسابقه در طول فراگیری نوشته شده تا به ایشان مهارت‌هایی داده شود که از فوگ مکتبی حاصل می‌شود تا آنها هم کوشش خود را در این راه انجام داده و حتی با پرهیز از خطاهایی که در این مدل‌ها یافت می‌شوند، بهتر از آن بنویسند.

آن دیدگاه‌های کلی که همیشه به آن‌ها بها داده‌ام به من اجازه داد تا گسترش بیشتری به برخی از بخشهای این رساله بدهم؛ مواردی که تا به امروز به‌عنوان استثنا ملاحظه شده و تشکیل دسته‌های فرعی را داده و اجازه نمی‌دادند تا شاگردان راه خود را گم کنند.

مانع بسیار بزرگ برای شاگردان، بخش دیورتیسمان است، می‌توانم به خود اطمینان بدهم که به دنبال یک تمرین قدیمی با متدی که نشان داده‌ام، به‌راحتی می‌توان به تمامی این مشکلات غلبه کرد.^۱ اگر بعضی توضیحات کمی مفصل است، مربوط به خشکی موضوع و مشکلات آن است که باید به وضوح توضیح بیشتری داده می‌شد، ولی با این‌همه تا آنجا که ممکن بود خود را موظف به اختصار کرده‌ام.

امیدوارم این رساله خلاف این تأثیر را بیخشد که به نظر عده‌ای فوگ به جز انجام ترکیبات کم و بیش موزیکال نیست یا به نظر عده‌ای دیگر، بهانه‌ای است برای تکرار خسته‌کننده فرمول‌های ارزشمندی برای آن‌هایی که حتی آن را ابداع نکرده‌اند. ولی با وجود این آن‌قدر به این فرمول‌ها چسبیده‌اند که این فرمول‌ها تنها توشه هنری آنها را تشکیل می‌دهد.

امیدوارم رساله حاضر این مهم را برساند که فوگ شیوه‌ای است بسیار قوی، حتی در یک شکل مکتبی که به طور موزیکال ایده‌ها و احساساتی را در زبانی بسیار غنی و متنوع بیان می‌کند، باید به دنبال بهترین نمونه‌های این زبان بود نه در آثار فضل‌فروشان، بل در میان استادان و من آرزو دارم روزی مطالعه فوگ خود را از موشکافی‌های هارمونیک خلاص کند و گرنه هر روز موانع بیشتری برایش ایجاد و این نکته فراموش خواهد شد که نوشتار هارمونیک نوشتاری کاملاً قراردادی است و به کارگیری آن با مقداری ترکیبات منحصر و همیشه تکراری محدود می‌شود، درحالی که فوگ و کترپوان تنها نوشتار مناسبی است برای ابداعات هارمونیک یا ملودیک و گسترش هنر. و بالاخره امیدوارم که تجربه‌گرایی کاملاً زمخت و پیچیده آموزش فوگ کمی نیز متد، یعنی نظم و منطق پیدا کند. با نوشتن این کتاب خواسته‌ام نشان دهم که این موارد الزامی و عملی است. برای قضاوت درباره کتابم می‌خواهم که کتاب در مجموع خود ملاحظه شود نه بعضی از اجزاء آن. چه خود را موظف به انجام اثری مفید برای هنر موسیقی کرده‌ام و امید آن دارم تا گذشت زمان به من ثابت کند که در این کار موفق بوده‌ام. در هر حال می‌تواند این داوری درباره من صورت بگیرد که «من اصول خویش را نه از پیش‌دازوه‌ایم که از طبیعت موضوعات گرفته‌ام».

آندره ژدالز

۱. لازم به توضیح نیست نمونه‌هایی که در طول این رساله آنالیز شده، شیوه مطلق نیست، بلکه راهنمایی‌های ساده‌ای است که

برای هدایت شاگردان، در شروع مطالعه فوگ انجام شده تا به آن‌ها متد اولیه این کار را بدهد.

سوره مهر

ناشر بیگزیده سال ۸۸

سوره مهر

ناشر بیگزیده سال ۸۷

شاید نیاز باشد تا کمی درباره اهمیت فوگ در کمپوزیسیون موسیقی صحبت شود. چون متأسفانه این مطلب هنوز برای موسیقی ما آشکار نشده و ما با شنیدن واژه فوگ یاد فوگ پرلودهای باخ یا فوگ بزرگ بتهوون می‌افتیم و فوگ بر ایمان کمپوزیسیونی مستقل به نظر آید و نه پایه‌ای برای توان و تسلط به آهنگسازی. یک قطعه موسیقی به دو شکل می‌تواند جلو برود (۱) تکرار و سکونس (۲) تقلید و گسترش. فوگ پایه آموزش برای موسیقی‌ای است که از طریق تقلید و گسترش جلو می‌رود. البته در چنین شکلی از موسیقی هیچ مانع آن نیست تا از سکونس و تکرار استفاده نشود. آنچه آهنگسازی بر مبنای فوگ را از یک تکرار یا سکونس ساده جدا می‌کند، ابداع ملودیکی است که فوگ‌نویسی می‌آموزد چطور یک ملودی به شکل‌های بی‌نهایت متنوع و گوناگون بتواند ارائه شود و این ابداع در شکل‌های تقلیدی به کار گرفته شود.



سوره مهر (وابسته به حوزه هنری)
تهران / خیابان حافظ / خیابان رشت / بلاک ۲۳
صندوق پستی: ۱۱۴۴ / ۱۵۸۱۵ / تلفن: ۶۶۶۷۷۰۰
مرکز بخش نشر کتابت‌اتشارات سوره مهر
تلفن: ۶۶۶۶۹۹۳۰ (بناج خط) / فکس: ۶۶۶۶۹۹۵

مرکز موسیقی حوزه هنری

ISSN: 079-0-9014514-4-5



9 790261 451440 1



بتهوون

مرکز موسیقی بتهوون شیراز