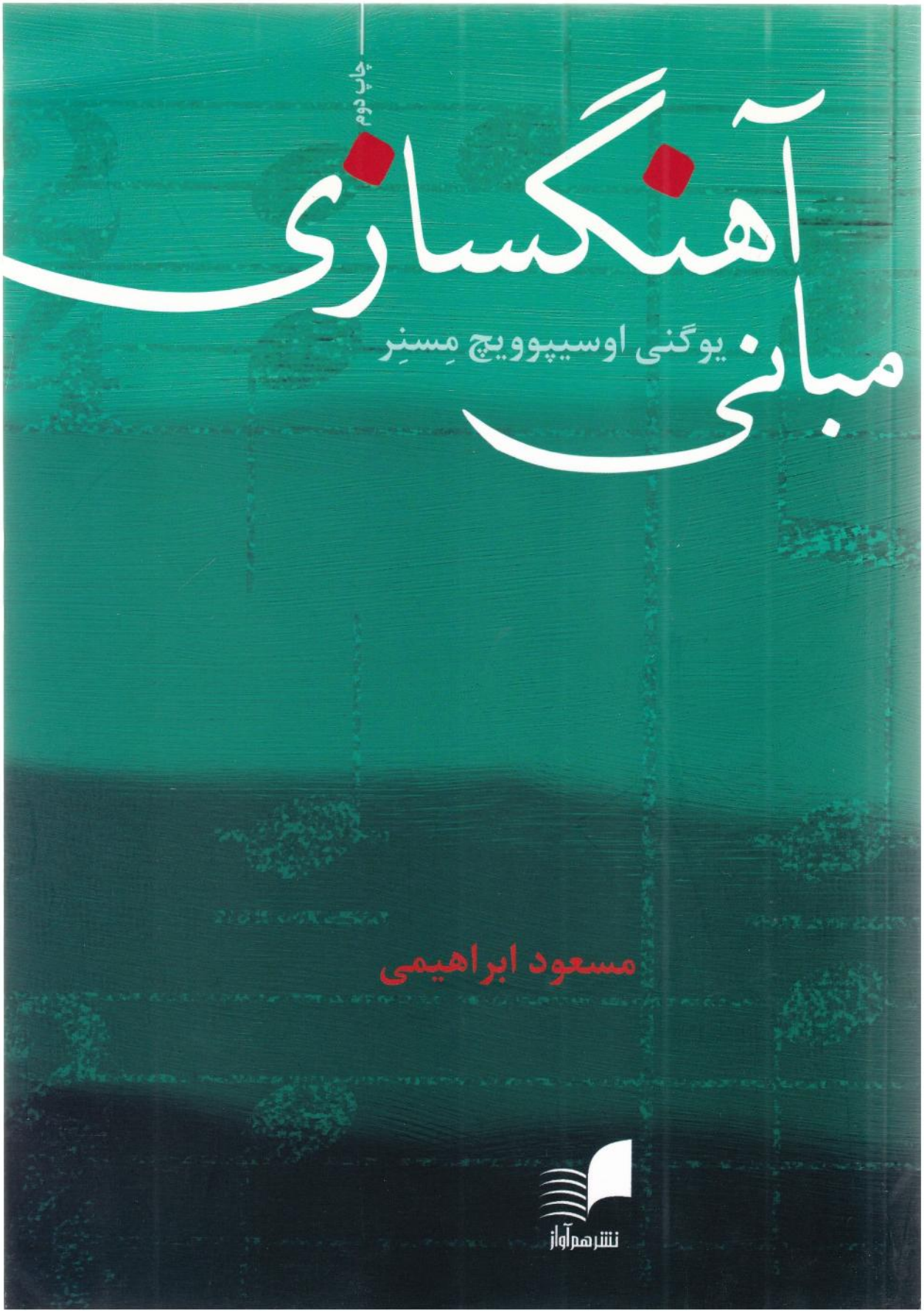
بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز



بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

سرشناسه	: مسنر، یوگنی اوسیپوویچ، ۱۸۹۷ - م.
	Messner, Evgenii Osipovich
عنوان و نام پدیدآور	: مبانی آهنگ‌سازی/ ی. مسنر؛ ترجمه مسعود ابراهیمی.
مشخصات نشر	: تهران: هم آواز، ۱۳۹۳.
مشخصات ظاهری	: ۵۳۶ ص.
شابک	: ۹۷۸-۶۰۰-۷۴۵۴-۰۴-۶
وضعیت فهرست نویسی	: فیپا
یادداشت	: عنوان اصلی: .Osnovy kompozitsii
موضوع	: آهنگسازی
شناسه افزوده	: ابراهیمی، مسعود، ۱۳۴۳ - ، مترجم
رده بندی کنگره	: MT۴۰/م۴۶م۲ ۱۳۹۳
رده بندی دیویی	: ۷۸۱/۳
شماره کتابشناسی ملی	: ۳۵۸۳۸۸۹

مبانی آهنگ‌سازی

نویسنده: . ی. مِسنِر • مترجم: مسعود ابراهیمی

آماده سازی و امور فنی پیش از چاپ: هامان قدسی طرح جلد: ف نوش فص ح ی نت‌نگار: هم‌آواز
چاپ دوم: بهار ۱۳۹۶ • شمارگان: ۵۵۰
لیتوگرافی: افست گرافیک • چاپ: علو
شابک ۹۷۸-۶۰۰-۷۴۵۴-۰۴-۶ ISBN: 978-600-7454-04-6

نشرهم‌آواز: تهران. خیابان انقلاب. بین بهار و پیچ شمیران. پلاک ۴۰۰
طبقه دوم. شماره ۷. کد پستی: ۱۱۴۸۸۷۳۸۴۱
تلفن: ۷۷۵۳۲۹۷۳ ـ ۷۷۶۱۲۹۲۱ دورنگار: ۷۷۵۱۳۷۱۵
www.hamaavaz.com info@hamaavaz.com

تمامی حقوق این اثر برای ناشر محفوظ است. تکثیر یا تولید مجدد به هر شکلی بدون اجازه مکتوب ناشر ممنوع است.

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

فهرست

مقدمه ۵

فصل اول:
درباره‌ی فرم موسیقی. ۱۱

فصل دوم:
مُد و اینتُناسیون. ۱۹

فصل سوم:
متر، ریتم و تمپو. ۴۷

فصل چهارم:
همکاری متقابل مُد و متر. ۵۹

فصل پنجم:
فرم‌های موتیف. ۸۹

فصل ششم:
گسترش موتیف و ایجاد فراز. ۱۰۹

فصل هفتم:
ملودی. ۱۴۳

فصل هشتم:
فاکتور. ۱۷۵

فصل نهم:
ساختمان‌های اکسپوزیسسونی. موتیف، فراز و جمله به مثابه تم. ۲۴۳

فصل دهم:
ساختمان‌های اکسپوزیسیونی. پریود. ۲۷۵

فصل یازدهم:
ساختمان‌های جنبی. رابط‌ها، مقدمه‌ها، کداها. ۳۳۷

فصل دوازدهم:
فرم‌ها و طرح‌های کلاسیک. ۳۹۱

فصل سیزدهم:
مسایل کلی فرم موسیقایی. ۹۵۴

فصل چهاردهم:
درباره‌ی ژانرها. ۴۸۳

مرکز موسیقی بتهوون شیراز

فصل اول

درباره‌ی فرم موسیقی

هرگونه فرم بر محتوا و همکاری متقابل عناصر جداگانه‌ی تشکیل‌دهنده‌ی آن استوار است.
فرم هنری، بازتابِ تجسم واقعیت و روش آشکار کردن محتوای فکری با استفاده از ابزار بیانی نوعی معین از هنر است. ملودی، هارمونی، بافت، ریتم و دیگران، مهم‌ترین ابزار بیانی موسیقی‌اند. محتوای فکری و احساسی یک اثر موسیقایی نیز، با مجموع این ابزار بیانگری تجسم می‌یابد. در مسیر تکامل تاریخی موسیقی، فرم‌هایی نسبتاً پایدار که متکی بر اصولی ثابت‌اند، به وجود آمدند. این اصول، به دو اصل اساسی خلاصه می‌شوند: همانندی و کنتراست. همه‌ی شیوه‌های تکنیکی فرم‌سازی از قبیل تکرار، واریاسیون (تکرار تغییریافته)، دولپمانِ ماتریالِ ملودیک ـ تماتیک، رپریز (تکرار مجدد) و الی‌آخر، از این دو اصل ناشی می‌شوند. همه‌ی این شیوه‌های فرم‌سازانه بازتابِ قوانین ادراکِ ما هستند و از ویژگی‌های مخصوصِ هنر زمانی، یعنی موسیقی، برخوردارند. این شیوه‌ها، مدت‌ها پیش از به وجود آمدنِ هنر حرفه‌ای تشخیص داده‌شده‌اند و عمیقاً ریشه در آثارِ محلی دارند. انواع پُرشمارِ فرم‌های موسیقی، در دوره‌های تاریخی مختلف تغییر شکل می‌یابند و به‌طورِ متنوع در عمل آهنگسازی منعکس می‌شوند. کاربرد وسیع پاره‌ای فرم‌ها، آن‌ها را به‌صورت طرح درمی‌آورد. این‌گونه طرح‌ها (یا فرم ـ طرح‌ها) با درون‌مایه‌ی جدید، موجب خلق روش‌های جدید بیانگری می‌شوند. محتوا در موسیقی، مانند دیگر انواع هنرها، باعث شکل‌گیری، رشد و تغییر ابزار بیانی گوناگون و تحول صورت موسیقایی می‌شود.
صورت‌های موسیقایی در زمان بسط و گسترش می‌یابند؛ و هرچند فاقدِ رؤیت‌پذیری بی‌واسطه‌ی هنرهای تجسمی و ملموسیّتِ لفظی ادبیات هستند، اما به شیوه خود می‌توانند متنوع‌ترین پدیده‌های زندگی را منعکس سازند. فرایندهای روحی و معنوی تا حد زیادی محتوای هنر موسیقی را تعیین می‌کنند. انعکاس مناظر طبیعی در موسیقی، نه‌فقط به دلیل واکنش شنوایی انسان، بلکه همچنین به دلیل مشارکت دیگر حواس ما است. یک اثر موسیقایی ممکن است مبتنی بر هرگونه رویدادی باشد

مرکز موسیقی بتهوون شیراز

ـ شخصی یا اجتماعی. حتی مسائل فلسفی و اجتماعی نیز بازآفرینی تجسمی مناسب (هرچند کمی مشروط) در موسیقی کسب می‌کنند. موسیقیِ به‌اصطلاح «روزمره»، ضمنِ خدمتِ دائم به‌روزهای عادی و جشن‌های ما، با فعالیت‌های کاریِ مختلف، راهپیمایی و حرکات موزون، نمایش‌های فردی و عمومی همراه است.

این‌گونه پوششِ همه‌جانبه‌ی رویدادهای واقعیت، منجر به ایجاد ژانرهای پُرشمار شد: اپرایی، مجلسی، سمفونیک، آوازی، سازی و ترکیبی. هر ژانر، یعنی گونه‌ی اثر هنریِ صوتی (همان‌طور که در دیگر انواع هنر نیز دیده می‌شود)، در موسیقی متکی به روشی معین از بیان است که این یا آن استیل را به وجود می‌آورد.

جنبه‌های متعدد و متنوع بیانگریِ موسیقی، به انضمامِ شیوه‌های گسترش و ساختِ فرم، آن را به تمام انواع هنرها نزدیک می‌کند. موسیقی، ازلحاظ تفکیک‌شدگیِ مفهومیِ خود، اشتراکات زیادی با شعر و ادبیات دارد. در یک متن لفظی (verbal)، این تفکیک‌شدگی با علامت‌های پایان جمله بروز می‌یابد، اما در موسیقی ـ با سزور (وقفه) هایی که به‌صورت سکوت‌ها، صداهای طولانی و مکث‌دار و تکرار یک شکل ملودیکِ یکسان نمود یافته‌اند. تناسب ریتمیک ـ متریکِ آثار موسیقایی، بسیار شبیه به وزن شعری است. تناوب رنگ‌ها، تغییر نور و سایه در هنر صوتی، در تعویض‌های تُنال، در آنهارمونیزم و در حذف‌ها (Ellipsis) انعکاس می‌یابند.

گسترش موضوعیِ بافت صدایی تا حد زیادی شبیه به تئاتر است که تأییدِ آن را حتی در خود تعریفِ اثر موسیقایی به‌عنوان نوعی «نمایش» (piece) می‌بینیم. مضمونی که به‌صورت دیالوگ در نمایش بیان شده است، یادآورِ بافت پلی‌فونیک با ورودهای مختلفِ بخش‌های صدایی در موسیقی است. پاره‌ای بخش‌های فرم هُموفونی، به‌طورمثال رابطها (که ازلحاظ نقش و کارکردشان میلِ به گسترشِ بیش‌تر دارند) شبیه به انتریگ (intrigue) کمیک‌اند. «سوژه» (در هنر موسیقی، سوژه را باید کمی وسیع‌تر از آنچه در نمایش است، درک کرد) در موسیقی ممکن است هم با فرم بزرگ (در صورت حضور شکل‌های پُرشمار) و هم با یک قطعه‌ی کوچکِ محدود به تأثراتِ شخصیِ کوتاه، بیان شود.

اگر یک اثرِ دراماتیک را، با یک فرمِ موسیقاییِ تقسیم‌شده به اکسپوزیسیون، دولپمان و رپریز مقایسه کنند، در آن صورت، برعکس، «نمایش» موسیقایی بزرگ را می‌توان به‌صورت یک نمایش متشکل از چند پرده تصور کرد.

از دیرباز، از موسیقی به‌عنوان معماری صدادار یاد می‌کنند. هم در هنر صدا و هم در معماری، «موتیف‌ها» ـ تشکل‌های اولیه ـ نقشِ مشابهی را ازلحاظ تناسبِ کلیِ اثر، گسترشِ تماتیک و ساختارِ طرح‌ریزی‌شده، ایفا می‌کنند.

اصطلاح‌شناسی (terminology) مأخوذ از علم نیز کاربردی مناسب در هنر موسیقی می‌یابد. این

مرکز موسیقی بتهوون شیراز

مسئله به‌ویژه در تعیین یکی از فرم‌های ایده‌ی صوتی به‌عنوان نوعی «پریود» محسوس است. پریود به‌عنوان یک مفهوم مجرد (abstract)، به معنای مدت زمان دربرگیرنده‌ی یک فرایندِ کامل است و به این عنوان در اکثر علوم همچون تاریخ، ریاضی، فسیل‌شناسی به کار گرفته می‌شود.

ترمینولوژی اخذشده از انواع وابسته‌ی هنر نیز، به‌طور نسبتاً آزاد در موسیقی به کار گرفته می‌شود. بنابراین، موسیقی به‌عنوان زبانی خاص (تاروپود موسیقایی، زبان صوتی) تلقی می‌شود که شکل ملودیک و فرم‌پذیری، اوج‌ها و فرودها، آگوگیک و دینامیک از مختصاتِ آن است. مسلماً این‌گونه اصطلاحات در تشریح خاص هنر صدا توسط موسیقی‌دانان درک می‌شوند. پیوندهای متداعی (associative) که بر اثر آن ظهور یک نشانه‌ی تصویری در شرایط مناسب موجب یک نشانه‌ی تصویری دیگر می‌شود، قطعاً در تمام انواع هنرها (و به‌خصوص در موسیقی) به بازآفرینی واقعی ابژه یاری می‌رسانند.

جمع‌بندی‌ها (generalization) که آشکار کردن ایده‌ی فکری در یک اثر هنری بدون آن‌ها ناممکن است، به‌طور بسیار گسترده‌ای در آثار موسیقایی به کار گرفته می‌شوند، از سازمان‌دهی یک صورتِ پایان‌یافته‌ی جداگانه و قطعه‌ی مجلسیِ کوچک گرفته تا یک سیکلِ سمفونیکِ چندقسمتی. تعریف ما از همانندی به‌عنوان وحدت، کنتراست به‌عنوان تضاد، کشمکش به‌عنوان برخوردِ این یا آن ناسازگاری‌ها و همچنین تصورِ جدالِ نو با کهنه که از این مفاهیم برمی‌آید، مسلماً، همیشه به‌منزله‌ی بهترین محرکِ تمام فرایند تاریخیِ تشکلِ موسیقایی بوده است.

از یک آوازِ تک‌صدایی گرفته تا یک پارتیتور ارکستری پیچیده، موسیقی تلاشی است در جهت زیبایی فرم که در انطباق آن با محتوا ظاهر می‌شود. هماهنگیِ فرم با محتوا، مستلزم انتخاب دقیقِ وسایل بیانی، تناسبِ ساختاری، کامل بودن کُل، رعایت وحدت استیلی و همچنین در نظر گرفتن تأثیر زیبایی‌شناختیِ آن‌ها بر شنونده است. آهنگساز باید نه‌تنها کیفیت و مهارتِ یک هنرمند، بلکه همچنین دقتِ یک روانشناس را در خود توأم کند. در همین رابطه لازم به یادآوری است که در تاریخ موسیقی، تغییر دائم همْ خودِ وسایل بیانی و هم ارزش‌های زیبایی‌شناختی آن‌ها صورت می‌گیرد. بافت صدایی، در دوره‌های مختلف، به شیوه‌های خاص خودش سازمان می‌یابد.

در موسیقی حرفه‌ای معاصر، سازمان‌دهی زبان صوتی، از طریق پیوندِ موتیف‌های اولیه در فرازها، جمله‌ها، پریودها و بخش‌های کامل صورت می‌گیرد.

در کتاب حاضر، منظور از موتیف کوچک‌ترین واحدِ معنایی است که فقط یک خصلتِ برجسته‌ی صورت هنری را منعکس می‌کند. منظور از فراز، پیوند دو یا سه موتیف است. جمله به‌عنوان فرم یک ایده‌ی موسیقاییِ نسبتاً کامل تلقی می‌شود که ازلحاظ هارمونیک با کادانس سؤالی یا تأییدکننده پایان یافته است. پریود به‌منزله‌ی یک ایده‌ی موسیقایی کاملاً پایان‌یافته است که با تلفیقِ منطقیِ دو،

مرکز موسیقی بتهوون شیراز

سه و گاهی تعدادِ بیش‌تری جمله‌های سؤالی و تأییدی بیان‌شده است. منظور از بخش، ساختمانی با هرگونه اندازه است که نقشی معین را در فرم ایفا می‌کند. از این لحاظ، مؤلف همه‌ی بخش‌ها را به اکسپوزیسیونی و جنبی تقسیم می‌کند. مضمون اصلی و صورت‌های اصلی تم در ساختمان‌های اکسپوزیسیونی ارائه می‌شوند؛ ساختمان‌های جنبی نقشِ مقدمه، پایان، دولپمان و رابط میانِ بخش‌های اصلی را ایفا می‌کنند.

هم بخش‌های اصلی و هم بخش‌های جنبی، از طریق گسترش ماتریال تماتیک یا تمِ کاملاً پایان‌یافته به وجود می‌آیند.

ماتریال تماتیک ممکن است ملودی‌ای تک‌صدایی، سلسله‌ای از هارمونی‌ها، فیگوراسیون و حتی فقط ریتم باشد؛ اما معمولاً در موسیقیِ هُموفونی، همه‌ی مقوله‌های صوتیِ تفکر موسیقایی با برتریِ اصل ملودیک در آن‌ها به‌عنوان ماتریال تماتیک مورداستفاده قرار می‌گیرند.

فرم‌های به‌اصطلاح ساده، فقط از بخش‌های تماتیک ـ اکسپوزیسیونی ساخته می‌شوند.

مقابله‌ی دو پریود، منجر به ایجاد فرم دوقسمتی (دوتایی) ساده می‌شود.

فرم سه‌قسمتی ساده، از طریق مقابله‌ی سه پریود که سومین از آن‌ها به‌منزله‌ی تکرار اولین پریود (رپریز) است، ساخته می‌شود.

فرم‌های مرکب از راه‌های زیر ساخته می‌شوند: ۱ـ از طریقِ مقابله‌ی فرم‌های ساده (به انضمام پریود)؛ ۲ـ از طریق استفاده از بخش‌های جنبی ـ رابط‌ها، مقدمه‌ها، پایان‌ها، دولپمان‌ها ـ در آن‌ها. فرم سه‌تایی مرکب، فرم روندو، فرم سونات، فرم‌های مختلط، به اینجا تعلق دارند.

فرم سونات به‌صورت سونات آلگرو، سطح عالی‌تری از گسترش دیالکتیکِ ایده‌ی موسیقایی است. آثار حجیم و بزرگی که با یک ایده‌ی هنری مشترک اتحاد یافته‌اند، در فرم‌های سیکلیکِ چندقسمتی ارائه می‌شوند. سیکل‌های سونات، سوئیت‌ها و سمفونی‌ها به این دسته تعلق دارند.

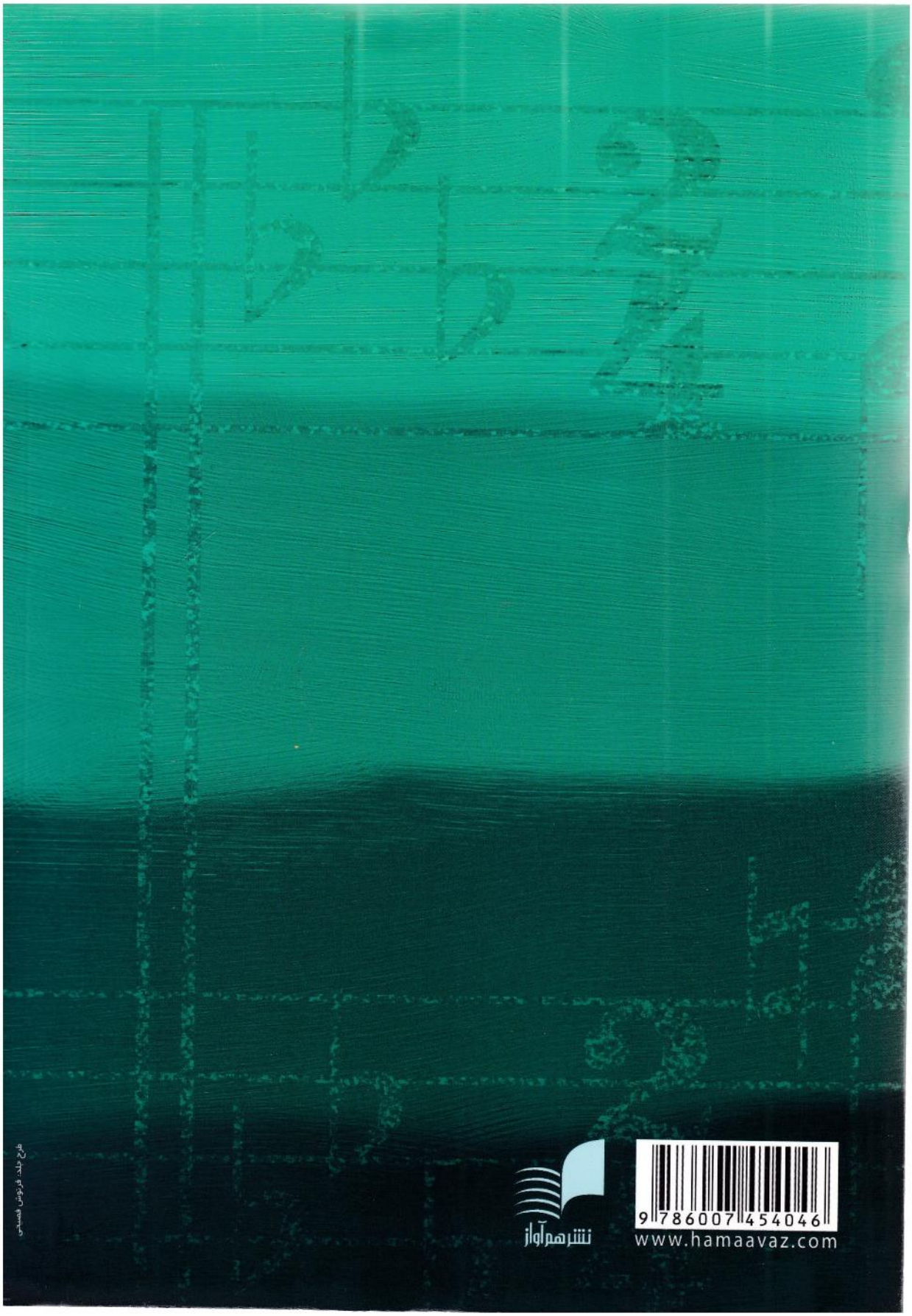
آثار آوازی ـ سمفونیک (اوراتوریوها ـ کانتات‌ها) و موزیکال ـ صحنه‌ای (اپراها، باله‌ها) ساختاری چندقسمتی دارند.

هم آثار موسیقایی کوچک و هم آثار موسیقایی فراوان، به‌وسیله گسترشِ بافت صدایی گویا ساخته می‌شوند. کار روی چنین بافتی (مسئله‌ای بسیار مهم برای آهنگساز) ممکن است به سه شیوه صورت گیرد: ملودیک، هارمونیک، ترکیبی.

شیوه‌ی ملودیک نیاز به ترتیبی معین دارد: ابتدا ملودی ساخته می‌شود، سپس ازلحاظ هارمونیک و بافت تنظیم می‌شود. ریمسکی ـ کُرساکف درباره‌ی این شیوه‌ی کار می‌نویسد:

«مدت‌ها بود که رُمانس نساخته بودم. پس از رجوع به اشعار آلکسی تولستوی، چهار رُمانس نوشتم و احساس کردم که آن‌ها را نسبت به سابق طور دیگری می‌سازم. ملودی رُمانس‌ها، ضمن تعقیبِ

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز



طرح جلد: فرنوش قمشی
نشر هم‌آواز
9 786007 454046
www.hamaavaz.com