بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

تئوری کمپوزیسیون معاصر

ی.ن. خولوپُف | آ.س. سوکولُف
ت.س. کورگیان | و.س. سِنُوا و...
ترجمه: مسعود ابراهیمی

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

نشر نای‌ونی | ناشر تخصصی موسیقی

تئوری کمپوزیسیون معاصر

یوری نیکولوویچ خولوپف | مسعود ابراهیمی

نُت‌نگاری و صفحه‌آرائی: نای و نی
نوبت‌چاپ: اول ـ ۱۴۰۰
شمارگان: ۲۵۰ نسخه
شابک: ۹۷۸-۶۲۲-۹۶۷۷۶-۹-۸

عنوان: تئوری کمپوزیسیون معاصر
پدیدآور: ی. ن. خولوپف [و دیگران]
مشخصات نشر: تهران نای‌ونی ۱۴۰۰.
مشخصات ظاهری: ۸-۸ ص.
وضعیت فهرست نویسی: فیپا
شناسه افزوده: خولوپف، یوری نیکولوویچ ۱۹۳۲-۲۰۰۳م.
شناسه افزوده: ابراهیمی، مسعود، ۱۳۴۳. مترجم
موضوع: موسیقی- قرن ۲۰
رده‌بندی کنگره: ML۱۹۷
رده بندی دیویی: ۸۷۰/۹۰۴
شماره کتابشناسی ملی: ۷۶۲۳۸۹۹

فروشگاه نشر نای‌ونی:
تهران. خیابان انقلاب. مقابل دانشگاه تهران. مجتمع تجاری فروزنده. طبقه همکف شماره ۳۰۸
تلفن پخش: ۶۶۴۶۷۱۴۰
تلفن فروشگاه: ۶۶۴۶۷۴۰۵

فروشگاه اینترنتی: www.nayoney.com

تمامی حقوق مادی و معنوی این اثر متعلق به نشر نای‌ونی است. هرگونه تکثیر و تولید (کلی و جزئی) به هرصورت(چاپ، فتوکپی،صوتی، تصویری و الکترونیکی یا دیجیتال)بدون مجوز کتبی ناشر، ممنوع بوده و پیگرد قانونی دارد.

دریافت مجموعهٔ صوتی و تصویری
با اسکن QR کد یا ورود به وبسایت www.nocopy.ir
پس از تراشیدن پوشش، کد درج شده در برچسب No Copy (داخل جلد)
را وارد وبسایت نموده و پس از مشاهدهٔ لینک دریافت، مجموعهٔ صوتی کتاب را دانلود نمایید.

مرکز موسیقی بتهوون شیراز

فهرست

پیش‌گفتار ۹
پیش‌گفتار مترجم ۱۴

قسمت اول (مقدمه)

فصل ۱. گاه‌شماری موسیقایی قرنِ بیستم ۲۱

فصل ۲. گرایش‌های زیباشناختی نو در موسیقی نیمهٔ دومِ قرنِ بیستم. استیل‌ها. گرایش‌های ژانری.. ۳۵

فصل ۳. خصوصیتِ تئوریِ کمپوزیسیونِ معاصر و مسایلِ تحلیل ۵۷

قسمت دوم (مسایلِ کلیِ کمپوزیسیون معاصر)

فصل ۴. صدای نو و نُتاسیون ۷۱
۱. اصطلاح‌شناسی و نوع‌شناسی ۷۴
۲. شکل‌ها و کارکردهای ماتریالِ صوتی ۸۶
۳. شکل‌های موجودیتِ صدا ۸۸
۴. نُتاسیون ۸۹

فصل ۵. زمانِ موسیقایی. ریتم ۹۷
۱. زمانِ نُوترِ دورهٔ نُوتر ۹۷
۲. موسیقی در زمانِ محض ۱۰۷
۳. مفاهیم موسیقایی اصلی زمان در قرن بیستم ۱۱۱
۴. شیفتگان اعداد ۱۴۲

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

فصل ۶. هارمونی. ساختارِ صدایی - ارتفاعی ۱۵۹
۱. مفهوم هارمونی در قرن بیستم ۱۵۹
۲. قوانین کلی هارمونی قرن بیستم ۱۶۲
۳. اصلِ کلی هارمونی قرن بیستم ۱۶۶
۴. عناصر سیستم ۱۶۷
۵. سطوح ساختاری هارمونی ۱۷۶
۶. منابع دربارهٔ هارمونی جدید ۱۹۲
۷. انواع هارمونی ۱۹۴
۸. بردارِ عددیِ هارمونی ۲۰۱

فصل ۷. پلی‌فونی. نگارش موسیقایی ۲۱۱
۱. مفهوم پلی‌فونی در قرن بیستم ۲۱۱
۲. نگارشِ موسیقایی ۲۱۹
۳. کنترپوانِ نو ۲۳۱
۴. کنترپوان: میان گذشته و آینده ۲۴۸
۵. فوگ ۲۵۴
۶. کانن ۲۷۰

فصل ۸. تمبریکا ۲۹۵
۱. Farben ۲۹۶
۲. Metastasis ۲۹۹
۳. Le Marteau Sans Maitre ۳۰۲
۴. Atmospheres ۳۰۹
۵. Livre Pour Orchestre ۳۲۱

فصل ۹. فرم موسیقایی ۳۳۳

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

قسمت سوم (تکنیک‌های کمپوزیسیون، فرم‌های نو)

فصل ۱۰. تکنیک‌های دوازده تُنی: تکنیک سری‌گونه، سریالیسم، پُست سریالیسم ۳۹۱
۱. مفهوم و طبقه‌بندیِ دوازده تُنی ۳۹۱
۲. تحولِ دوازده تُنی در قرنِ بیستم ۳۹۳
۳. دوازده تُنیِ سری‌گونه ـ دودکافونی ۳۹۵
۴. سری‌گونگی چند بُعدی ـ سریالیسم ۴۲۳
۵. پُست سریالیسم ۴۴۵

فصل ۱۱. سونوریکا ۴۸۱
۱. سونوریکا به عنوانِ یک پدیدهٔ موسیقایی ۴۸۱
۲. سونوریکا به عنوان یک مفهوم ۴۸۱
۳. تنظیم‌گرهای سونوریته ۴۸۴
۴. سازماندهیِ ماتریالِ سونور ۴۸۶
۵. نوع‌شناسیِ سبکی ـ تاریخیِ ماتریالِ سونور ۴۹۰
۶. فرم‌های ساختیِ موسیقیِ سونور ۴۹۵
۷. کلاستر ۵۰۲
۸. گسترهٔ صوتی و پارامترهای آن ۵۰۴
۹. گرایش‌های نُوتَر ۵۰۵

فصل ۱۲. آله آتوریکا ۵۲۱

فصل ۱۳. پُلی‌استیلیستیک ۵۴۵
۱. تعریف. مبانی زیباشناختی پُلی‌استیلیستیک ۵۴۵
۲. از تاریخ پُلی‌استیلیستیک ۵۴۷
۳. نوع‌شناسی. روش‌ها و ابزارِ پُلی‌استیلیستیک ۵۵۱

مرکز موسیقی بتهوون شیراز

۴. پُلی‌استیلیستیک و فرم موسیقایی ۵۶۲

فصل ۱۴. موسیقی فضایی (Spatial) ۵۶۹

فصل ۱۵. مینی‌مالیسم و تکنیکِ تکرار (repetitive). «سادگی نو» ۵۸۷
۱. اصطلاحات ۵۸۷
۲. فلسفه ۵۸۸
۳. اصلِ شنیدن ۵۹۱
۴. ماتریال ۵۹۳
۵. هارمونی ۵۹۳
۶. تکراری بودن ۵۹۶
۷. تکنیک‌ها و فرم‌ها ۵۹۷
۸. «سادگیِ نو» ۶۱۲

فصل ۱۶. «پیچیدگیِ نو» ۶۱۷

فصل ۱۷. موسیقیِ الکترو آکوستیک ۶۳۷
۱. تاریخچه‌ای کوتاه ۶۳۷
۲. موسیقیِ کنکرِت (Concrete Musique) ۶۴۱
۳. موسیقی الکترونیک ۶۴۴
۴. موسیقی کامپیوتری ۶۴۵
۵. موسیقیِ استوخاستیک (Stochastic) ۶۴۸
۶. موسیقی الکتروآکوستیک. آکوسماتیک ۶۴۹
۷. بار دیگر در مورد اصطلاحات و گاه‌شماری ۶۶۲
۸. نمونه‌های موسیقیِ الکترونیک (بررسی اجمالی) ۶۶۶

فصل ۱۸. روشِ طیفی ۶۹۱

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

فصل ۱۹. تکنیک‌های مختلط ۷۰۹

فصل ۲۰. فرم‌های انفرادیِ نُو ۷۲۵
۱. پروژهٔ سونوری ـ آله آتوری: ادیسون دنیسُف، "Crescendo e diminuendo" ۷۳۸
۲. طرحِ سونوری ـ استوخاستیک: یانیس زناکیس، «نی‌زار» ۷۵۱
خاتمه ۷۷۲

پیوست ۷۸۱

واژه‌نامهٔ توصیفی ۷۸۹

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

فصل اول

گاه‌شماری موسیقایی قرن بیستم

در آغاز بررسی رویدادهای مهم فرهنگ موسیقایی قرن بیستم، باید اذعان داشت که هنوز آن فاصلهٔ تاریخی لازم برای درک طبیعی میراث این قرن (به‌عنوان میراث گذشته) به‌دست نیامده است. تصویر فرهنگ موسیقایی قرن بیستم، به‌عنوان یک مرحلهٔ کامل تاریخی، تازه در حال نمایان شدن است. ما هنوز قرن بیستم را به‌عنوان محیط معنوی زندگی خود احساس می‌کنیم و ازلحاظ روان‌شناختی به آن وابسته‌ایم، پس سهم زیاد ذهن‌گرایی[1] در قضاوت‌های ما دربارهٔ آن اجتناب‌ناپذیر است.

مرزی که ما کاملاً به‌تازگی از آن گذشته‌ایم نقشی دوران‌ساز دارد: نسل ما با درک محتوای مفهوم هزاره[2]، زمان معاصر را هم به‌عنوان نتیجه‌گیری و هم به‌عنوان راهی گشوده به آینده، فوق‌العاده شدید احساس می‌کند. هنر، مانند یک فشارسنج حساس، به تمام سیال‌های آگاهیِ انسان واکنش نشان می‌دهد. به همین دلیل، توسل به گاه‌شماری تلاشی بسیار دشوار برای تشخیص منطق در یک سلسله رویدادهایی است که ازلحاظ درجهٔ اهمیت طبقه‌بندی می‌شوند. ما، با مهم جلوه دادن یک نکته و کم‌اهمیت نشان دادنِ نکته‌ای دیگر، روش جهان‌بینی خود را به نمایش می‌گذاریم (به‌طور مثال، می‌توانیم فرهنگ قرن بیستم را با شواهد برابر هم به‌عنوان جهان نظم و ترتیب، علیت‌های متقابل و هم به‌عنوان جهان ارتباط‌های گسیخته، آشوب[3]، تصور کنیم).

---

[1] Subjectivism
[2] Millennium
[3] Chaos

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

به‌این‌ترتیب، چندپارگی[1] بررسی تاریخی ما، نه‌فقط به دلیل ابعاد این کتاب، بلکه همچنین به دلیل آگاهانه محدود کردن خود[2]، اجتناب‌ناپذیر است. فیلسوفِ برجستهٔ روس پاول فلورنسکی مفهوم این نوع محدود کردن خود را به‌خوبی بیان کرده است: «ما نباید مجاری پیونددهندهٔ اندیشه را آنجایی ترسیم کنیم، که آن‌ها به‌خودی‌خود وارد نشده‌اند، ـ هرچند که ساختن این مجاری، مسلماً وسوسه انگیزتر و ساده‌تر از ناتمام باقی گذاشتنِ تصویر کلی به‌صورت یک تصویر چندمرکزیِ اولیهٔ فاقد هماهنگی پرسپکتیوی و فضایی است.»(۱)

«چندمرکزی» بودن و حتی موزاییکی بودنِ تصویرِ میراثِ موسیقایی قرنِ بیستم، دائماً از جانب پژوهشگران موردبحث و بررسی قرار می‌گیرد. از این لحاظ اغلب مقایسه‌هایی مستقیم با فرهنگ باروک صورت می‌گیرد: قرن‌هایی که عصر جدید[3] را آغاز می‌کنند و به پایان می‌رسانند، در خیلی چیزها خویشاوندند. یکی از مهم‌ترین ثوابت[4] در فرهنگ هنری قرن بیستم، شور و شوق به آخر رسانیدن یک سنت موسیقایی گذشته (به‌طور مثال سنت کلاسیک، رومانتیک و...) است. این مسئله، هم با عصر جدید به‌طورکلی و هم با قرنِ مستقیماً پیشینِ رومانتیسم ارتباط دارد که نحوهٔ دیالوگ با آن با پیشوندهای «**پُست**» یا «**نئو**» مشخص می‌شود. مرزهای پست رومانتیسم و نئورومانتیسم ازلحاظ ترتیب زمانی (کرونولوژیک) بسیار نزدیک هستند. ریچارد اشتراوس که تمام آثارش به آخر رسانیدن سنت رومانتیسم است، در سال ۱۹۴۹ درگذشت. این‌گونه پست‌رومانتیسم در فرهنگ هنری قرن بیستم در حکم «دنباله[5]» قرن نوزدهم، یعنی نوعی Post Scriptum، «بقیهٔ نامهٔ تازه به پایان رسیده را نوشتن» است. در این کامل‌کنندگیِ سنت، نوعی دوری آگاهانه از نوآوری‌های مخصوصِ این دورهٔ تاریخی در حوزهٔ زبان موسیقایی مشهود است.(۲)

---

[1] Fragmentation

[2] Self-restriction

[3] منظور از عصرجدید در موسیقی به‌طور مشروط قرن‌های هفدهم- نوزدهم است. م

[4] Constants

[5] Train

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

چندی بعد (در دهۀ ۷۰) نئورومانتیسم[1] خود را معرفی می‌کند و سنت‌های مالر، بروکنر، راخمانینف و دیگران را به آخر می‌رساند؛ اما مفهوم آن کاملاً متفاوت است. این دیگر Post Scriptum نیست، بلکه ضرورتِ بازگشت به اندیشۀ پیش‌تر بیان‌شده «به‌محض دریافت پاسخ» است، که آن‌هم آوانگاردِ اواسط قرن بیستم است؛ و بسیار مهم است که اکثر آهنگسازانی که به نئورومانتیسم به‌عنوان آنتی آوانگارد روی آوردند، در آثار شخصی خویش حق مطالعات آوانگاردیستی را ادا کرده‌اند. در بین معاصرین ما، عالمدار کارامانف[2] چنین روش آشکاری را اتخاذ کرد. کارامانف، یکی از بااستعدادترین نمایندگان «دهۀ شصت» که از میان کورۀ حوادث آوانگارد گذشته است، آثار سی سال آخر خویش را به‌طور غیرمنتظره‌ای تقریباً منحصراً به ژانر سمفونی اختصاص داد. ضمناً او سمفونی را به‌عنوان یک سنت عظیم در حال اتمام می‌دانست که هنوز حرف آخر در آن زده نشده است.

فشردگی زمانی یا کرونولوژیک رویدادها در فرهنگ موسیقایی قرن بیستم، در اصطلاحات مورداستفاده انعکاس یافته است. جالب است که اصطلاح **موسیقی نو** که به‌طور مکرر در دوره‌های مختلف مطالبه شده است، نتوانست پیش از ظهور بعدی‌اش در قرن بیستم «نفس تازه کند». برای اولین بار در تاریخ، نیاز به‌اصطلاح **موسیقی نوتر** به‌وجود آمد که وظیفۀ مرزبندیِ نوآوری‌های ازلحاظ کیفی متفاوت دو موج آوانگارد اروپایی (پیشاجنگ، پساجنگ) را به عهده دارد.

استفاده از اصطلاحات آشنا غالباً به دلیل مبهم بودن معنای نهفته در آنها دشوار شده‌است. به همین دلیل جنبۀ زمانی یا کرونولوژیک در اینجا از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است. اول‌ازهمه،

---

[1] نئورومانتیسم مفهومی است که معمولاً به معنی رومانتیسم متأخر، عمدتاً ف. لیست و ر. واگنر است. گاهی به طور مشروط ی. برامس، ا. بروکنر، ه. ولف، گ. مالر، ر. اشتراوس را در شمار نئورومانتیک‌ها قرار می‌دهند. اصطلاح نئورومانتیسم را همچنین در مورد خلاقیت آهنگسازانی به کار می‌برند که برخی سنت‌های موسیقی رومانتیک را در اوایل قرن بیستم ادامه دادند (م. رگر، ل. یاناچک، ر. وان ویلیامز). در نیمۀ دوم قرن بیستم بسیاری از آهنگسازان آگاهانه به سبک‌شناسی رومانتیسم روی آوردند. نئورومانتیسم دهۀ ۷۰-۸۰ با اعتراض به افراط « آوانگارد دوم» ، خواست بیانگری صریح و بازگشت به «سادگی نو» همراه است. مانیفست ویژه نئورومانتیسم این دوره ، مقاله آهنگسازان جوان آلمانی، منتشرشده در مجله زیر است:
neue zeitschrift fur musik (1979)

[2] Alemdar Karamanov

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

لازم است حداقل در خطوطِ کلی، رابطه بین مفاهیمی همچون **آوانگارد** و **مدرن** را موردبحث قرار دهیم، که مفاهیم اساسی برای کلِ فرهنگ هنریِ قرن بیستم هستند.

پس از دقیق شدن در متن کاربرد خود این مفاهیم و نیز مشتقات آن‌ها، به‌راحتی می‌توان پی برد که نسبت مفاهیم «آوانگارد» و «آوانگاردیسم» به‌هیچ‌وجه با نسبتِ مفاهیمِ «مدرن» و «مدرنیسم» یکی نیست. به‌نوبهٔ خود، درحالی‌که نسبت مفاهیم «مدرن» و «مدرنیسم» به‌هیچ‌وجه مترادف نیست، اما مفاهیم «پست‌مدرن» و «پست‌مدرنیسم» برعکس، اغلب به‌صورت مترادف به‌کار می‌روند. در ادبیات هنرشناسی برون‌مرزی، «مدرن» و «مدرنیسم» غالباً به معنای آشکار **معاصر** ارائه می‌شوند، یعنی متقابلاً یکی شمرده می‌شوند. ولی تعدادی اصطلاح وجود دارد که با معنای «مدرن» در درک ما مطابقت دارد؛ اصطلاحاتی همچون: «Sezession»، «Art nouveau»، «Jugendstil»، «Liberty». پیچیدگی فوق‌العاده مؤثر با اصطلاح «پست‌مدرنیسم» مرتبط است. این اصطلاح که ابتدا در ادبیات‌شناسی به کار گرفته شد، در ادامه ضمن این‌که وضوح معنایی و ترتیب زمانی خود را به شکل محسوسی از دست داد، به نقاشی، معماری و موسیقی راه یافت.

اگرچه مفهومِ «آوانگارد» تا حدودی در موسیقی‌شناسی پایدار شد (معمولاً دو مرحله را در موسیقیِ آوانگاردِ اروپایی تشخیص می‌دهند ـ دهه‌های ۲۰ و ۵۰)، اما این سؤال که «مدرن» در موسیقی چیست تاکنون اساساً حتی در سطحِ علمی جدی مطرح نشده است؛ و در اینجا تئوری آشکارا از عمل بازمی‌ماند، زیرا در حال حاضر خودمختاری[1] آهنگسازان و رویارویی متقابل آن‌ها، معمولاً بر محورِ آوانگارد ـ مدرن صورت می‌گیرد. روشن است که در منظر هنری قرن بیستم می‌توان به پدیده‌های بسیاری اشاره کرد که نه به آوانگارد و نه به مدرن گرایش نشان نمی‌دهند. اما مهم است که محور یادشده گاهی دقیقاً به خاطر فاصله گرفتن آگاهانهٔ آهنگسازان از آن خودش را نشان می‌دهد. به‌طور مثال، گئورگی لیگتی ایدهٔ کنسرتو پیانوی خود را این‌گونه تفسیر کرد: «با این کنسرت، من بینش زیباشناختی‌ام را اعلام می‌کنم: عدم وابستگی به معیارهای آوانگاردِ سنتی و نیز پست‌مدرنیسم معاصر».[۳]

---

[1] Self-determination

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

کتاب «تئوری کمپوزیسیون معاصر» - نشر موزیکا، -۲۰۰۷ حاصل کار جمعی از زبده‌ترین موسیقی‌شناسان گروه تئوری موسیقی کنسرواتوار مسکو است که با تمرکز بر مهم‌ترین مسائل هنر موسیقی نیمهٔ دوم قرن بیستم فراهم آمده است. دراین اثر نه‌تنها اطلاعات علمی موجود از معتبرترین نشریات داخلی و خارجی جمع‌بندی و طبقه‌بندی شده است بلکه جدیدترین مطالعات و بررسی‌های منتشرنشدهٔ گروه نویسندگان در این قلمرو نیز ارائه شده است. از این اثر می‌توان به‌عنوان یک کتاب کمک‌درسی برای دانشجویان رشتهٔ موسیقی‌شناسی (موزیکولوژی)، آهنگسازان و همچنین موسیقیدانان تخصص‌های دیگر (که تمایل به درک خصوصیات هنر موسیقی جدیدتر دارند) استفاده کرد.

«تئوری کمپوزیسیون معاصر» یک شاخه از علم موسیقی‌شناسی است که به مطالعهٔ روش‌ها و تکنیک‌های جدید کمپوزیسیون موسیقایی در موسیقی آکادمیک سدهٔ بیستم - اوایل سدهٔ بیست و یکم می‌پردازد. افزون بر این، نام یک رشتهٔ آموزشی است.

ایدهٔ ایجاد یک واحد آموزشی در موضوع «تئوری کمپوزیسیون معاصر» و نام‌گذاری آن متعلق به موسیقی‌شناس شناخته‌شده، یوری نیکولوویچ خولوپُف (۱۹۳۲-۲۰۰۳) است.

مترجم

نشر نی

www.nayoney.com
Design: Nazanin khazaee

ISBN:978-622-96776-9-8
9 786229 677698