کُنترپوان مُدال

آهنگسازی به شیوه‌ی پالسترینا

Shiraz-Beethoven.ir

علیرضا مشایخی

مؤسسه‌ی فرهنگی ـ هنری ماهور

تهران ۱۳۹۷

Shiraz-Beethoven.ir

دیباچه

به‌دنبال تأسیس «گروه موسیقی تهران» به‌همراهی و یاری استاد گرامی، فریماه قوام‌صدری، و پس از آن، تشکیل «ارکستر موسیقی نو» و پدید آمدن جریان نوین آهنگسازی هنری معاصر در ایران، به درخواست و پیشنهاد بعضی از شاگردانم، به‌ویژه سارا اباذری، و با هدف پدیدآوردن مجموعه‌ای که پاسخگوی نیازهای آموزشی تشنگان آموختن مبانی آهنگسازی باشد، اندیشه‌ی جمع‌آوری و تدوین درس‌گفتارهایم جدی‌تر شد، و این آغاز کوششی بود که به‌نگارش چهار کتاب ـ به‌ترتیب، درباره‌ی هارمونی، کُنترپوان تُنال، فرم، و آهنگسازی ـ انجامید. جای خالی حضور کتابی در زمینه‌ی کُنترپوان مُدال در این مجموعه، بهانه‌ای شد برای تدوین کتابی که اکنون در دست دارید ـ کتابی برای ادای دِین و احترام به پالسترینا، نخستین استاد الهام‌بخش و بزرگ من در موسیقی.

هنگامی‌که جووانّی پیرلوئیجی دا پالسترینا[1] به‌سال ۱۵۹۴ میلادی درگذشت، معاصرانش او را با لقب «بزرگ‌مرد موسیقی[2]» در رُم به خاک سپردند. پالسترینا به‌راستی نقطه‌ی اوجی در شکوفایی «چندصدایی» پیش از دوران باروک بود. کاربست چندصدایی در آثار وی، که توازن خطوط آوازی افقی و ستون‌های عمودی آکوردشناسی موسیقی مُدال را به کمالی بی‌نظیر رساند، زمینه‌ای برای پدیدآمدن شیوه‌ای نو در آموزش کُنترپوان مُدال شد. مهم‌ترین گام در این راه را یوهان یوزف فوکس[3] با نگارش کتاب «گرادوس اد پارناسوم[4]» برداشت. چگونگی مواجهه‌ی او با موسیقی مُدال به‌شیوه‌ای از تدریس و آموزش کُنترپوان انجامید که سالیان درازی است الهام‌بخش استادان علم کُنترپوان بوده است. برای معرفی موسیقی و شیوه‌ی پالسترینا، انتخاب کتابی جامع‌وکامل آسان نیست. ازاین‌رو، من دو اثری را که در میان دیگر آثار موجود اعتبار و جایگاه ویژه‌ای دارند انتخاب کردم و اساس نگارش و تدوین این نوشته قرار دادم. نخست، کتاب «کُنترپوان[5]» اثر کنود یِپسِن[6] و دو دیگر کتاب «گرادوس جدید[7]» اثر ارنست تیتل[8].

یِپسِن در اثر خود، با تحقیقی موشکافانه، موسیقی پالسترینا را از تمام زوایا مورد بحث قرار می‌دهد. کتاب او، بی‌هیچ دخل‌وتصرف و برخورد سلیقه‌ای، آینه‌ی تمام‌نمای اندیشه‌ها و آرای پالسترینا است. از سوی دیگر، تیتل پولیفونی مُدال را از دیدگاه یوهان یوزف فوکس نیز بررسی می‌کند. عنوان اثر وی، که متأثر از نام کتاب معروف فوکس «گرادوس اد پارناسوم» انتخاب شد، نمایانگر ارادت و احترام او نسبت به فوکس است. فوکس، خود، نظریه‌پرداز و آهنگسازی بنام بود. پژوهش‌های او درباره‌ی موسیقی مُدال متأثر از سلیقه‌ها و اظهارنظرهای شخصی ـ البته مفید ـ است و توضیحات او از سبک پالسترینا فراتر می‌رود.

---

۱. Giovanni Pierluigi da Palestrina (c. 1525 - 1594)

۲. Der Fuerst der Musik

۳. Johann Joseph Fux (1660 - 1741)

۴. Gradus ad Parnassum

۵. Jeppesen, kund (1956), Kontrapunkt, Veb Breitkopf u . Haertel, Leipzig

۶. Knud Jeppesen (1892 - 1974)

۷. Fux, Johann Joseph (1959), Das Neue Gradus, Lehrbuch des Strengen Satzes, Doblinger Verlag, Wien, Muenchen

۸. Ernst Tittel (1910 - 1969)

Shiraz-Beethoven.ir

فهرست

دیباچه ۷

نکته‌های بنیادین ۹

مختصری درباره‌ی نظام‌های صوتی مورد استفاده در کُنترپوان مُدال ۹

روند ملودی ۱۶

نکاتی درباره‌ی «چندصدایی» در سبک پالسترینا ۲۵

کُنترپوان دوصدایی ۲۸

نوع اول: گِرد درمقابل گِرد ۲۸

نوع دوم: دو سفید درمقابل یک گِرد ۳۰

نوع سوم: چهار سیاه درمقابل یک گِرد ۳۲

– ریشه‌ی تاریخی کامبیاتا ۳۵

– کامبیاتا به‌شکل بسط یافته ۳۶

نوع چهارم: دو سفید درمقابل یک گِرد (نوع سنکوپ) ۴۰

نوع پنجم: کُنترپوان آزاد ۴۴

– نت پورتامنت ۴۹

کُنترپوان آزاد در هر دو بخش ۵۳

تقلید (ایمیتاسیون) ۵۹

کُنترپوان سه‌صدایی ۶۷

نوع اول ۶۷

نوع دوم ۷۰

نوع سوم ۷۲

نوع چهارم (سنکوپ) ۷۷

– چهارم مطبوع ۷۷

شبیه‌سازی سه‌بخشی و نوع پنجم (آزاد) ۸۴

کُنترپوان چهارصدایی ۸۷

نوع اول ۸۷

نوع دوم ۸۹

نوع سوم ۹۱

نوع چهارم (سنکوپ) ۹۴

نوع پنجم ۹۸

Shiraz-Beethoven.ir

شبیه‌سازی چهارصدایی ۱۰۱

پیوست ۱ ..... ۱۰۳

حرکت بخش‌ها نسبت به هم ۱۰۴

سنکوپ ۱۰۵

شبیه‌سازی ۱۰۸

کانن ۱۰۹

فوگ دوصدایی ۱۱۰

فوگ سه‌صدایی ۱۱۲

مکث در پایان معرفی مجدد تِم ۱۱۵

عبور از قوانین ۱۱۶

پیوست ۲ ..... ۱۱۹

مثال‌های کتاب در کلیدهای «سل» و «فا» ۱۲۰

کتاب‌نامه ۱۶۶

Shiraz-Beethoven.ir

نکته‌های بنیادین

مختصری درباره‌ی نظام‌های صوتی مورد استفاده در کُنترپوان مُدال

گفتار خود را با اشاره‌ای به کلیدهای مورد استفاده در این کتاب آغاز می‌کنم. انواع «کلید دو» در این شیوه کاربرد زیادی دارند که در زیر معرفی می‌شوند:

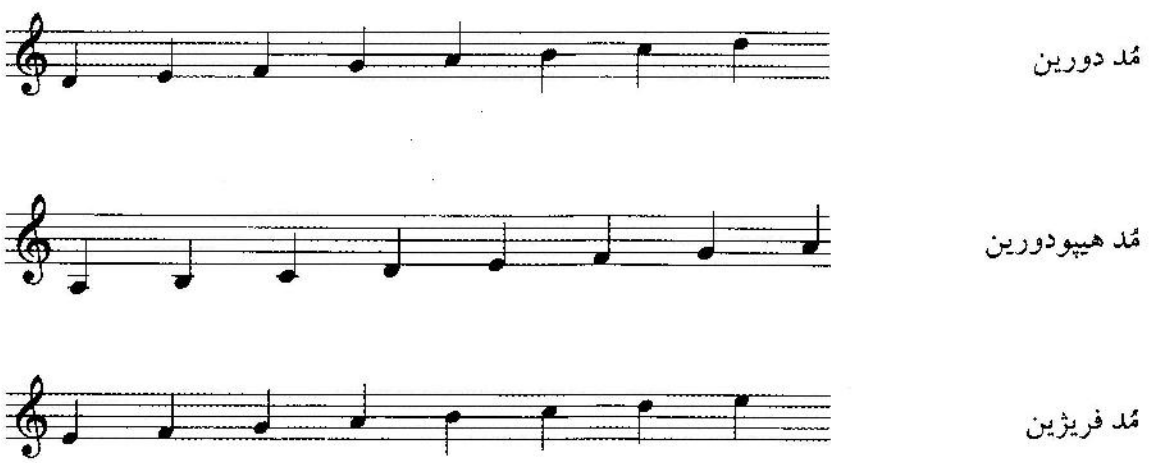
کلید دوی خط اول (کلید سوپرانو)، کلید دوی خط دوم (کلید متسوسوپرانو)، کلید دوی خط سوم (کلید آلتو)، کلید دوی خط چهارم (کلید تنور).

مثال ۱

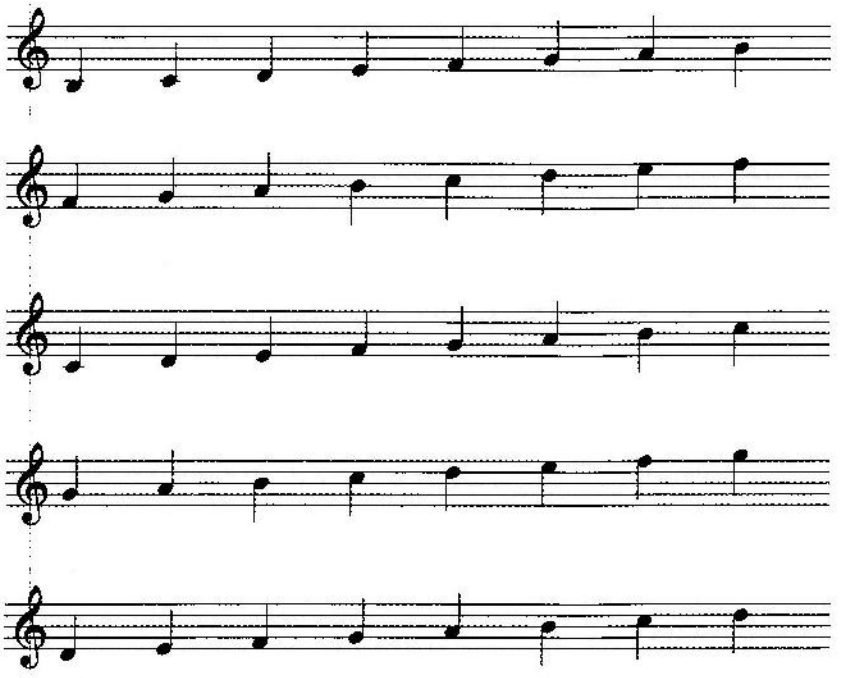
سوپرانو　　متسوسوپرانو　　آلتو　　تنور

طبیعی است که به این کلیدها «کلید فا» و «کلید سل» افزوده می‌شوند (لازم به یادآوری است، مثال‌هایی که بدون کلید هستند در «کلید سل» خوانده شوند).

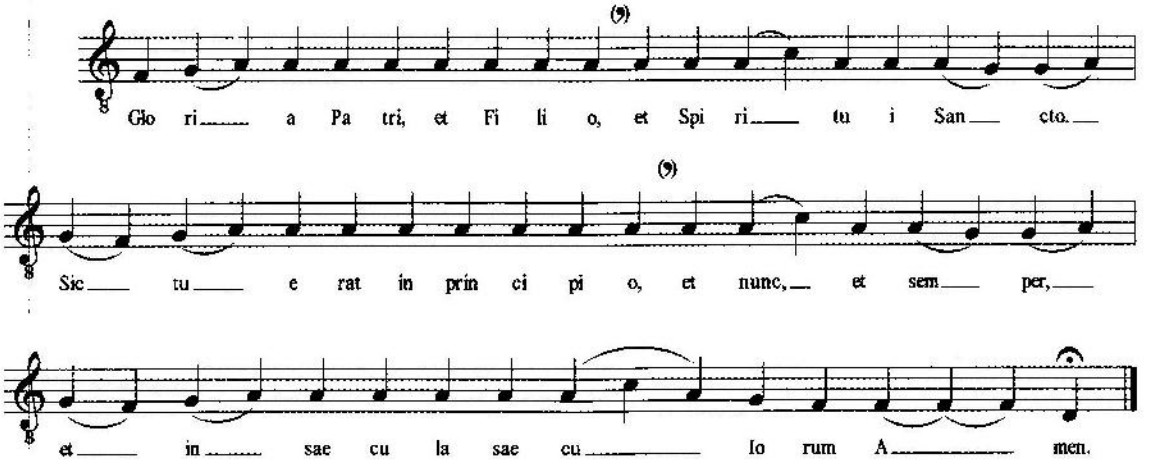
مُدهای مورد استفاده، مُدهای معروف به مُدهای اصلی خواهند بود. این مُدها را به‌همراه مُدهای خویشاوند در مثال ۲ می‌بینید. احتمالاً نام قطعی این مُدها، آن‌طور که امروز می‌شناسیمشان، در حدود سده‌های نهم و دهم میلادی تثبیت شده‌است. (فراموش نکنیم که، از این میان، مُدهای یونین و ائولین از نظر زمانی بعد از مُدهای زیر مورد توجه و استفاده قرارگرفتند.)

مثال ۲

مُد دورین

مُد هیپودورین

مُد فریژین

در این مُدها نیز می‌توانیم از تُنیک و دومینانت صحبت کنیم، اما نه الزاماً در مفهوم جدیدتر آن. در اولین مُد (دورین) می‌توان نت «ر» را، که ملودی به آن ختم می‌شود، تُنیک درنظر گرفت و نت «لا» (مرکز تحرک ملودی) را دومینانت نامیم. این مثال از مواردی است که در آن‌ها رابطه‌ی تُنیک و دومینانت با نظام‌های بعدی مشابهت دارد.

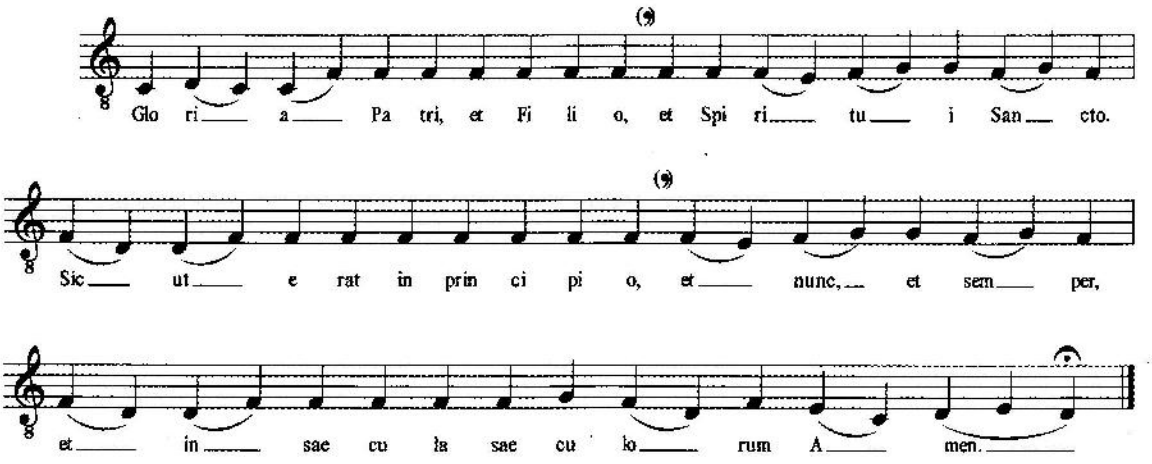
مثال ۳



Shiraz-Beethoven.ir

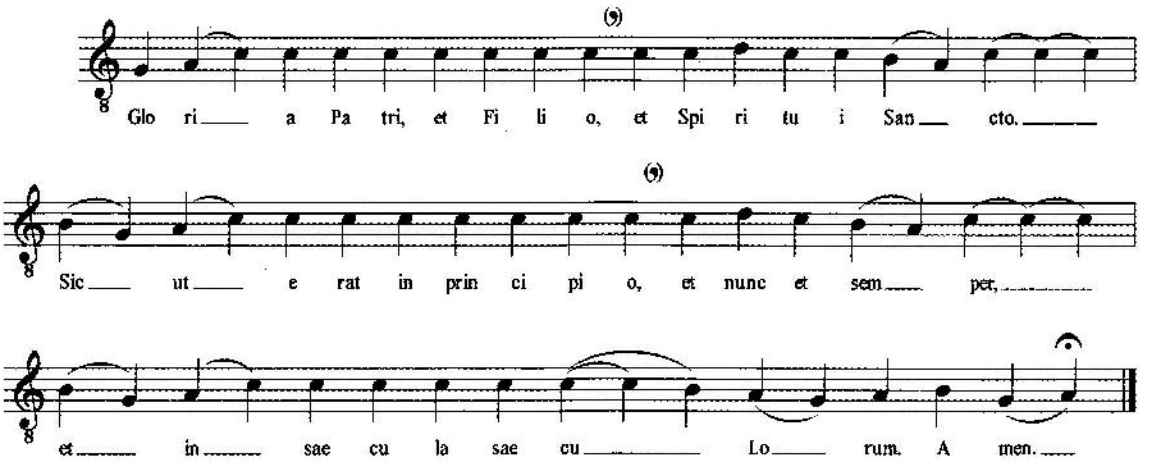
در مُد هیپودورین، یعنی مُد خویشاوند اصلی نسبت به مُد دورین، مجدداً نت «ر» تُنیک ما را تشکیل می‌دهد و ملودی نیز با آن به پایان می‌رسد، اما تحرک ملودی در اطراف نت «فا» است که می‌توانیم آن را دومینانت بنامیم.

مثال ۴



در مُد فریژین، نت «می» تُنیک را تشکیل می‌دهد. قطعه الزاماً در نت «می» تمام نمی‌شود و دومینانت برخلاف انتظار، به جای نت «سی»، نت «دو» است. گویا در آغاز نت «سی» دومینانت بوده که به‌تدریج در حدود سال‌های ۱۰۰۰ میلادی نت «دو» جای آن را گرفته است. این تغییر شاید برای فرار کردن از ایجاد یک فاصله‌ی «نیمه اکتاو» یعنی «سی ـ فا» بوده باشد.

مثال ۵



Shiraz-Beethoven.ir