بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

ویراستار: حسین قنبری
تنظیم‌گاری و صفحه‌آرائی: نای و نی
طرح جلد: نازنین خزائی
نوبت‌چاپ: سوم- ۱۴۰۱
شمارگان: ۲۵۰ نسخه

سرشناسه: فرانْف، ویکتور پاولوویچ
عنوان: آموزش پلی‌فونی
پدیدآور: ویکتور پاولوویچ فرانْف
ترجمه: مسعود ابراهیمی
مشخصات نشر: تهران نای‌ونی ۱۳۹۸.
مشخصات ظاهری: ۳۶۴ ص
شابک: ۹۷۸-۶۲۲-۹۵۰۶۷-۶-۹
وضعیت فهرست نویسی: فیپا
موضوع: کنترپوان- آموزش و تمرین
شناسه افزوده: ابراهیمی، مسعود، ۱۳۴۳، مترجم
شناسه افزوده: قنبری، حسین، ویراستار
رده‌بندی کنگره: MT ۵۵
رده بندی دیویی: ۷۸۱/۲۸۶
شماره کتابشناسی ملی: ۶۰۷۰۸۳۷

در تلگرام همراه ما باشید:
@nashrenayoney

فروشگاه نشرنای‌ونی:
تهران، خیابان انقلاب، مقابل دانشگاه تهران، مجتمع تجاری فروزنده، طبقه همکف شماره ۳۰۸
فروشگاه:۶۶۴۶۷۴۰۵ پخش: ۶۶۴۶۷۱۴۰

فروشگاه اینترنتی: www.nayoney.com

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

فهرست مطالب

پیشگفتار ۶
بخش اول ۱۰
اطلاعات‌پایه‌ای در مورد تئوریِ پُلی‌فونی ۱۰
مبحث اول. پُلی‌فونی ۱۰
مبحث دوم. کنترپوان ۲۱
مبحث سوم. کنترپوانِ مرکب ۲۸
مبحث چهارم. روش‌های دگرگونیِ تمِ پُلی‌فونیک ۵۲
مبحث پنجم. ایمیتاسیون ۵۷
مبحث ششم. کانُن ۶۵
مبحث هفتم. فوگ ۸۹
مبحث هشتم. واریاسیون‌های پُلی‌فونیک ۱۲۶
مبحث نهم. فرم‌های مختلطِ هموفونیک- پُلی‌فونیک ۱۳۵
بخش دوم ۱۳۸
تمرینات عملی ۱۳۸
قسمت اول. استیلِ سخت ۱۳۸
مبحث اول. ملودی ۱۳۹
مبحث دوم. دوصدایی (کنترپوانِ ساده. فرم‌های ایمیتاسیونی) ۱۵۸
مبحث سوم. سه‌صدایی (کنترپوانِ ساده. ایمیتاسیون) ۲۰۵
مبحث چهارم. کنترپوانِ مرکب. چندصدایی (کنترپوان. ایمیتاسیون. کانُن) ۲۲۰
قسمت دوم. استیل آزاد ۲۴۸
مبحث اول. قواعدِ کنترپوانتیک ۲۴۹
مبحث دوم. فوگ. واریاسیون‌ها ۲۸۸

مرکز موسیقی بتهوون شیراز

بخش سوم ۲۹۹
اطلاعاتِ مختصر از تاریخِ پُلی‌فونی ۲۹۹
مبحث اول. پُلی‌فونیِ قرون‌وسطی ۳۰۰
مبحث دوم. پُلی‌فونیِ رنسانس ۳۰۶
مبحث سوم. پُلی‌فونی قرنِ هفدهم - نیمهٔ اولِ قرنِ هجدهم ۳۲۲
مبحث چهارم. پُلی‌فونی نیمهٔ دوم قرن هجدهم- آغاز قرن نوزدهم ۳۲۹
مبحث پنجم. پُلی‌فونی قرن نوزدهم-آغاز قرن بیستم ۳۳۷
مبحث ششم. پُلی‌فونیِ نیمهٔ اولِ قرنِ بیستم ۳۵۰

مرکز موسیقی بتهوون شیراز

بخش اول

اطلاعات پایه‌ای در مورد تئوریِ پُلی‌فونی

مبحث اول. پُلی‌فونی

۱- **بافتِ موسیقایی** ممکن است مونودیک، هارمونیک (هموفونیک- هارمونیک) یا پُلی‌فونیک باشد. بافتِ مونودیک یک‌صدایی و پایه و اساسِ فولکلورِ بسیاری از ملل و انواع قدیمیِ موسیقیِ حرفه‌ای است؛ اصوات در ملودی سازمان می‌یابند و ارتباطِ خطی- ملودیکِ آنها در وهلهٔ نخست با امکاناتِ مُد به دست می‌آید. بافت‌های هارمونیک و پُلی‌فونیک به‌عنوان بافت‌هایی چندصدایی هر دو در مقابل بافتِ مونودیک قرار می‌گیرند. در بافتِ چندصدایی اصوات نه‌تنها به‌صورت متوالی در هر یک از بخش‌های صدایی (به‌صورت ملودیک، افقی)، بلکه به‌صورت همزمان (هارمونیک، عمودی) نیز باهم ارتباط و تناسب دارند. عواملِ افقی و عمودی همیشه همکاری متقابل دارند، اما نقشِ آنها در بافتِ هارمونیک و پُلی‌فونیک یکسان نیست. در بافتِ هارمونیک خطِ عمودی مهم‌تر (Primary) است و هارمونی حرکتِ ملودی را هدایت و ترکیبِ فرم را تعیین می‌کند. در این نوع بافت مضمونِ اصلی در یک بخشِ صدایی متمرکز است و بخش‌های صدایی نتیجتاً دارای حقوقِ نابرابرند ولی در **بافتِ پلی‌فونیک** همه‌چیز متفاوت است.

مرکز موسیقی بتهوون شیراز

۲- صفات مشخصه **بافت پُلی‌فونیک** عبارت‌اند از: برتریِ اصلِ ملودیک، برابریِ حقوقِ بخش‌های صدایی، سیالیّت یا روانیِ بیان.

برتریِ اصلِ ملودیک در دو حالت پدید می‌آید: ۱- در رشدیافتگی ملودیک و کنتراستِ بخش‌های صدایی (چندصدایی پلی‌فونیک نوعی آنسامبل یا همنوازیِ ملودی‌ها است)؛ ۲- در اولویتِ حرکتِ ملودیک (خط افقی) نسبت به هارمونی (خطِ عمودی). ازآنجاکه هر ملودی کمابیش به شیوهٔ خود گسترش پیدا می‌کند، پس هماهنگی‌هایی که میانِ آنها به وجود می‌آیند نتیجهٔ حرکتِ مشترکشان است (هماهنگی یعنی یک تلفیقِ آکوردی یا غیرآکوردی با هر تعداد صدا). ارتباط میان هماهنگی‌ها در بافتِ پلی‌فونیک نتیجتاً دارای یک مبنای خطی - ملودیک است؛ اما اهمیتِ اصولیِ حرکتِ ملودیک از نقشِ هارمونی نمی‌کاهد؛ یعنی ارتباطِ خطی- ملودیکِ هماهنگی‌ها می‌تواند با ارتباطِ هارمونیکِ فونکسیونل تکمیل شود. سنتزِ ایده‌آلِ استقلالِ ملودیکِ بخش‌های صدایی پُلی‌فونیک و غنای هارمونیِ فونکسیونل در آثارِ ی. س. باخ ما را مفتون می‌کند.

رشدیافتگیِ ملودیک، کنتراستِ بخش‌های صدایی و اهمیتِ اصلِ خطی- ملودیک در مفهومِ «خطی بودنِ پُلی‌فونیک» خلاصه می‌شود.

برابریِ بخش‌های صدایی بدان معنی است که مضمونِ موسیقایی در فرایندِ تشکیلِ فرم میانِ آنها تقسیم می‌شود. مثلاً، در اکسپوزیسیونِ فوگ، تم در همهٔ بخش‌های صدایی اجرا می‌شود؛ یعنی همهٔ آنها در بیان تم شرکت دارند. از سوی دیگر، بخشِ صدایی که تم را اجرا می‌کند برتری دارد. بااین‌حال نقشِ

مرکز موسیقی بتهوون شیراز

اصلی صرفاً بر عهده این بخشِ صدایی نیست و در فرصتِ لازم به بخشِ صدایِ دیگری انتقال می‌یابد. آثاری پُلی‌فونیک با یک بخشِ صدایِ اصلی وجود دارند؛ مثلاً، در بازپردازی‌های کُرال ارگِ باخ، بخشِ صدایی که کانتوس فیرموس را اجرا می‌کند چنین نقشی دارد. بافتِ این نوع قطعات، به دلیل رشدیافتگی و کنتراستِ بخش‌های صدایی، پلی‌فونیک است.

کانتوس فیرموس (cantus firmus- از لاتین به معنی ملودی ثابت)، ملودیِ اصلی و مبنای کمپوزیسیونِ بسیاری از آثارِ قرنِ سیزدهم - نیمهٔ اولِ قرنِ هجدهم است. کانتوس فیرموس برگرفته از منابعِ کلیسایی یا غیردینی است و با کشش‌هایی بزرگ‌تر از بخشِ همراهی اجرا می‌شود.

سیالیّت بیان به‌صورت یک حرکتِ بدونِ وقفه و نوعی جریانِ صوتیِ پیوسته آشکار می‌شود.

۳- **پلی‌فونی** (از یونانی πολν΄- چند، ψωνη΄- صدا)، نوعی هنرِ موسیقایی است که مفهومِ هنریِ آن با عواملِ بافتِ پُلی‌فونیک روشن می‌شود. موسیقی پلی‌فونیک روش‌های بیان و گسترش و همچنین ژانرها و فرم‌های خاصِ خود را در اختیار دارد. تا آنجا که به مضمون مربوط می‌شود، نمی‌توان ادعا کرد که برخی تصاویرِ موسیقایی فقط مختصِ موسیقیِ پُلی‌فونیک‌اند و برخی دیگر فقط مختصِ موسیقی هموفونیک -هارمونیک. درست این است که بگوئیم هر تصویرپردازی را می‌توان به‌طور طبیعی‌تری با امکاناتِ موسیقیِ هموفونیک- هارمونیک یا پُلی‌فونیک مجسم کرد. دقیقاً

مرکز موسیقی بتهوون شیراز

به همین دلیل است که در بعضی موارد آهنگسازان امکاناتِ زبان پُلی‌فونیک و در موارد دیگر امکاناتِ زبان هموفونیک- هارمونیک را ترجیح می‌دهند.

شیوهٔ هموفونیک- هارمونیک که در پُلی‌فونی رنسانس شکل گرفت، در ابتدای قرنِ هفدهم از آن جدا شد و خود را به‌عنوان یک هنرِ نُو و غیردینی معرفی کرد، هنری که به‌شدت با ریشهٔ تاریخی خودش تفاوت دارد؛ ریشه‌ای متعالی- ابژکتیو که بابیان واضح احساسات بیگانه است. در ادامه هارمونی و پُلی‌فونی ضمن تأثیرگذاری شدید بر یکدیگر به‌طور مستقل تکامل می‌یافتند.

پُلی‌فونی به اندیشهٔ باطنی گرایش دارد و نه صفاتِ بیرونی. سخت‌گیری سنتیِ بافت پُلی‌فونیک قابل‌ملاحظه است؛ درواقع، امکاناتِ رنگیِ پُلی‌فونی محدودند. سخت‌گیری خطوطِ بخش‌های صداییِ پُلی‌فونیک بیشتر به بیانگریِ خطوطِ هنرِ گرافیک نزدیک است تا نقاشی روغنی. حتی فوگ‌هایی که رنگ‌آمیزی مؤثری دارند (مثلاً «موسیقی برای زهی‌ها، ضربی‌ها، چلستا » اثرِ بارتوک، یا«مقبره کوپرن » اثر راول) از این لحاظ هم‌سطح موسیقیِ غیر پلی‌فونیک همان آهنگسازان نیستند. در مواردی که رنگ‌آمیزی اثر واقعاً درخشان است، معلوم می‌شود که پُلی‌فونی تنها یک‌لایهٔ بافتِ بیرونی از هارمونی است (مثلاً، کانونِ هشت صدایی در مقدمهٔ «طلای راین» اثر واگنر).

می‌توان طبیعی‌ترین خواصِ پلی‌فونی را تفکیک کرد که عبارت‌اند از عقل‌گرایی (intellectualism)، عمومیت (generality)، همسانی (uniformity).

عقل‌گرایی موسیقیِ پُلی‌فونیک عاطفی بودنِ آن را رد نمی‌کند، اما اصواتی که به‌صورت پُلی‌فونیک سازمان‌یافته‌اند، جنبهٔ معقول را در حوزهٔ معنویِ انسان بهتر و

مرکز موسیقی بتهوون شیراز

بارزتر بازتاب می‌دهند؛ به‌بیان‌دیگر، موسیقیِ پلی‌فونیک متکی به درک و تفسیرِ تجربه است؛ زبانِ پُلی‌فونیک یک بیان همیشه سنجیده است.

نوع روابط در وحدتِ دوگانهٔ «قابل‌تصور- قابل تجربه» بیکران است. در بعضی موارد این وحدتِ جدایی‌ناپذیر اندوه و تفکر است؛ مانند بسیاری از اپیزودها در «پاسیون»های باخ که با رامبراند متأخر مطابقت می‌کنند. در موارد دیگر، تلفیقِ شادی و درخشندگیِ ذهن است؛ برای نمونه موتسارت، با دادنِ «ظاهرِ سونات» به فرمِ سه‌قسمتی و اضافه کردن کانُنِ به‌اصطلاح جدی‌تر در منوئه از کوارتتِ می‌بمل- ماژور k.428 این ترفند را به کار می‌گیرد. او از این طنز شاد می‌شود؛ این طنز را نمی‌توان از زبان موسیقی ترجمه کرد و به‌طور نامحسوسی مانندِ موقعیت‌های باورنکردنی در کمدی‌های بومارش است. وضوحِ اندیشه و نبضِ کاملِ احساس در Largo از کوئینتتِ پیانو اثرِ تانه‌یف با فرهنگِ مرثیه پوشکین ارتباط دارد.

تحدیدِ معقولِ بی‌واسطگی بیانِ موسیقایی و خویشتن‌داری (مثلاً، در «پیشکشِ موسیقایی» با زیباییِ سرد آن) به‌منزلهٔ نقص نیستند بلکه این خواصِ نجیبانه، دلالت بر نظمِ عواطف و وضوحِ منطقیِ زبانِ موسیقایی با فرهنگِ عالی دارند. راستش، آثارِ پلی‌فونیک زیادی وجود دارند که سرشار از بیانگریِ خودانگیخته‌اند (شماره ۵۴ از «پاسیون متی»- فوگاتو بی که هیاهوی جمعیت و بوی خون را نشان می‌دهد)؛ اما بدون شک صراحتِ عاطفی در طبیعتِ پُلی‌فونی وجود ندارد. تصادفی نیست که فوگی عاشقانه- تغزلی وجود ندارد (درست مانند کانُن) که «حرارتِ» عاطفی همچون آریاهای کاوارادوس داشته باشد. همچنان که پُلی‌فونی در آنجا که موقعیتِ صحنه‌ای یا متنِ منظوم تجسم موسیقاییِ جریانِ ایده را در نظر

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

این کتابِ درسی، موضوعاتِ مربوط به دورهٔ آموزشِ پلی‌فونی در هنرستان‌ها را تبیین می کند.
بخشِ اولِ کتاب شامل اطلاعات‌پایه دربارهٔ تئوریِ پلی‌فونی است، اطلاعاتی که در تجزیه‌وتحلیل پُلی‌فونیک هم مورداستفاده قرار می گیرند.
بخشِ دوم، کتابِ تکالیف است و انواعِ تمریناتِ کتبی در استیلِ سخت و آزاد همراه با شرح و تفسیر را در برمی گیرد.
بخشِ سوم مُرورِ مختصرِ تکاملِ هنرِ پُلی‌فونی از منظر تاریخی است.
این کتاب را برای هنرجویان بخش‌های تئوریکِ هنرستان‌های موسیقی در نظر گرفته‌اندودانشجویانِ نوازندگیِ کنسرواتوار هم‌می‌توانندازآن‌بهره گیرند.

نشر نای
www.nayoney.com
Design: Nazanin khazaee
ISBN:978-622-95067-6-9
9 786229 506769