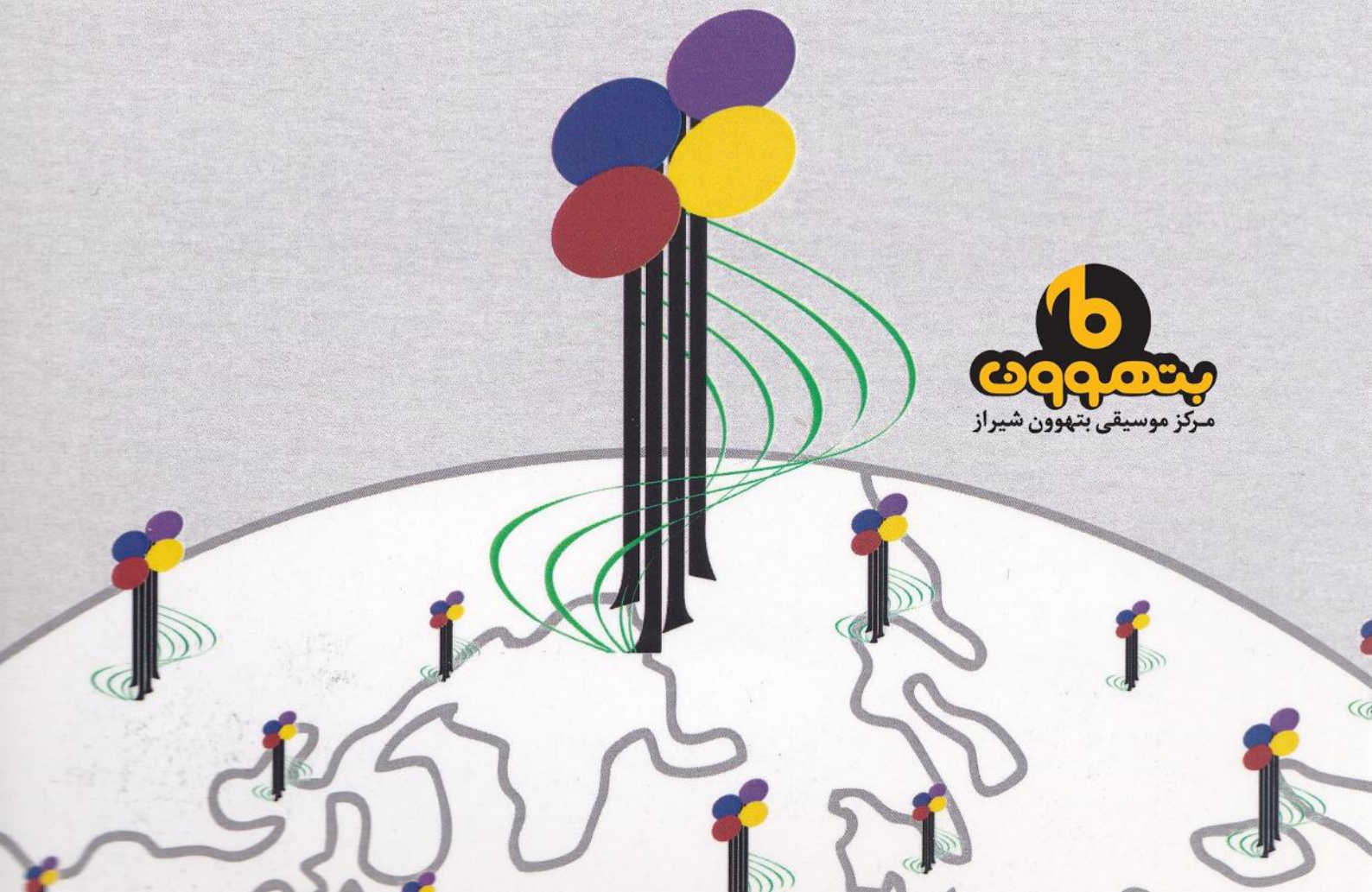
شیوه‌های تنظیم آوازهای محلی برای گروه کُر

بر پایهٔ تحلیل آثار هشت آهنگساز

حمید عسکری رابُری



بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

سرشناسه	: عسکری رابری، حمید، ۱۳۴۸-
عنوان و نام پدیدآور	: شیوه‌های تنظیم آوازهای محلی برای گروه کُر: بر پایهٔ تحلیل آثار هشت آهنگساز/حمید عسکری‌رابری.
مشخصات نشر	: تهران: فرهنگستان هنر جمهوری اسلامی ایران، موسسه تالیف، ترجمه و نشر آثار هنری "متن"، ۱۳۹۸.
مشخصات ظاهری	: ۹۶ص.
شابک	: ۹۷۸-۹۶۴-۲۳۲۲۸۵-۵
وضعیت فهرست نویسی	: فیپا
موضوع	: گروه‌های همسرایی؛ Choirs (Music)
موضوع	: موسیقی محلی - پارتیسون؛ Folk music, Iranian - Scores
موضوع	: موسیقی آوازی- پارتیسیون؛ Vocal music - Scores
شناسه افزوده	: فرهنگستان هنر جمهوری اسلامی ایران. موسسه تالیف، ترجمه و نشر آثار هنری " متن "
رده بندی کنگره	: MT۸۸
رده بندی دیویی	: ۷۸۲/۵
شماره کتابشناسی ملی	: ۵۹۹۶۹۶۰

مؤسسهٔ تألیف، ترجمه و نشر آثار هنری «متن»

شیوه‌های تنظیم آوازهای محلی برای گروه کُر

بر پایهٔ تحلیل آثار هشت آهنگساز

حمید عسکری رابُری

صفحه‌آرا: میثم رادمهر

طراح جلد: سیدرسول آل‌احمد

چاپ: اول ۱۳۹۸

شمارگان: ۵۰۰ نسخه

چاپ: چاپخانه دیجیتال فرهنگستان هنر

شابک: ۹۷۸-۹۶۴-۲۳۲-۲۸۵-۵

کلیهٔ حقوق چاپ و نشر برای ناشر محفوظ است.

نشانی: تهران، انتهای خیابان فلسطین جنوبی، خیابان لقمان ادهم، بن بست بوذرجمهر، شماره ۲۴، مؤسسهٔ تألیف، ترجمه و نشر آثار هنری «متن». تلفن: ۴-۶۶۴۹۸۶۹۲، دورنگار: ۶۶۹۵۱۶۶۲

پست الکترونیک: publishing@honar.ac.ir

نشانی فروشگاه مرکزی: خیابان ولی‌عصر، نرسیده به چهارراه طالقانی، شماره ۱۵۵۰، ساختمان مرکزی فرهنگستان هنر. تلفن: ۶۶۴۹۰۹۹۰

نشانی فروشگاه اینترنتی: www.matnpublishers.ir **نشانی تلگرام:** @artboks

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

فهرست

پیشگفتار ۹
دیباچه ۱۱

فصل اول: کلیات پژوهش

تأملی بر مباحث نظری تنظیم آوازهای محلی ۱۷
مقدمه ۱۷
تأثیرپذیری آهنگساز از موسیقی محلی ۱۷
تجلی روح موسیقی محلی و ملی‌گرایی ۱۹
ویژگی‌های ژانر تنظیم آوازهای محلی برای گروه کُر ۲۱
دربارهٔ آهنگسازان منتخب ۲۳

فصل دوم: بررسی شیوه‌های بارتوک، کومیتاس، شیمانوفسکی و چیورلیونیس در کُرال‌نویسی آوازهای محلی

شیوهٔ بلا بارتوک در تنظیم آوازهای محلی مجار ۳۵
کُرال «چهار آواز محلی کهن مجار» ۳۶
کُرال «دختر دم‌بخت» ۴۳
شیوهٔ کومیتاس در تنظیم آوازهای محلی ارمنی ۴۷
کُرال «سونا یار» ۴۷
کُرال «آواز خرمن‌کوبی» ۴۹
کُرال «چناری هستی، خم نشو» ۵۱

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

شیوهٔ کارل شیمانوفسکی در تنظیم آوازهای محلی لهستانی ۵۴
کُرال «شلاق‌زدن اسب» ۵۴
شیوهٔ کنستانتین میکالایوس چیورلیونیس در تنظیم آوازهای محلی لیتوانیایی ۵۸
کُرال «بُدو دروگر من» ۵۸
کُرال «دوردست رودخانهٔ نِمانُ» ۶۰

فصل سوم: بررسی شیوه‌های تورمیس، هوانسیان، سویریدف و یرکانیان در کُرال‌نویسی آوازهای محلی

شیوهٔ ولیو تورمیس در تنظیم آوازهای محلی استونیایی ۶۵
کُرال «دستاس» ۶۶
کُرال «باندپیچی انگشت» ۶۷
کُرال «بازی کِشتی» ۶۹
شیوهٔ ادگار هوانسیان در تنظیم آوازهای محلی ارمنی ۷۱
کُرال «درختچهٔ پهن و برگچهٔ سبز» ۷۱
کُرال «آسمان ابری است و هوا دلنشین» ۷۳
کُرال «آواز کشت‌وکار سورمالو» ۷۵
شیوهٔ گئورگی واسیلیویچ سویریدف در تنظیم آوازهای محلی روسی ۷۸
کُرال «کالیادا» ۷۸
شیوهٔ یِرواند یِرکانیان در تنظیم آوازهای محلی ارمنی ۸۰
کُرال «آواز خنوتس» ۸۰
کُرال «دستاس می‌کنم» ۸۲
کُرال «آن که آمد کنار دستاس» ۸۳
کُرال «چرخ نخ‌ریسی» ۸۵

نتیجه‌گیری ۸۹
منابع ۹۳

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

فهرست نمونه‌های تحلیل شده

۱. آواز نخست از «چهار آواز محلی کهن مجار» اثر بارتوک، میزان‌های ۹-۱۶
۲. آواز دوم از «چهار آواز محلی کهن مجار» اثر بارتوک، میزان‌های ۹-۱۶
۳. آواز سوم از «چهار آواز محلی کهن مجار» اثر بارتوک، میزان‌های ۳۴-۴۲
۴. آواز چهارم «دختر دم‌بخت»، اثر بارتوک، میزان‌های ۸۴-۹۰
۵. «سونا یار»، اثر کومیتاس، میزان‌های ۱-۴
۶. «آواز خرمن‌کوبی»، اثر کومیتاس، میزان‌های ۲۳-۳۴
۷. «چناری هستی، خم نشو»، اثر کومیتاس
۸. «شلاق زدن اسب»، اثر شیمانوفسکی، میزان‌های ۲۲-۳۵
۹. «بُدو، دروگر من»، اثر چیورلیونیس، میزان‌های ۷-۱۵
۱۰. «دوردست رودخانهٔ نِمانُ»، اثر چیورلیونیس، میزان‌های ۵-۱۸
۱۱. «دستاس»، اثر تورمیس، میزان‌های ۱۸-۲۲
۱۲. «باندپیچی انگشت»، اثر تورمیس، میزان‌های آخر
۱۳. «بازی کشتی»، اثر تورمیس، میزان‌های ۱۸-۲۴
۱۴. «درختچهٔ پهن و برگچهٔ سبز»، اثر هوانسیان، میزان‌های ۱-۸
۱۵. «آسمان ابری است، هوا دلنشین»، اثر هوانسیان، میزان‌های ۱-۸
۱۶. «آواز کشت و کار سورمالو»، اثر هوانسیان، میزان‌های ۲۸-۳۶
۱۷. «کالیادا»، اثر سویریدف، میزان‌های ۴۴-۴۱
۱۸. کُرال «آواز خنوتس»، اثر یرکانیان، میزان‌های ۱۷-۲۴
۱۹. کُرال «دستاس می‌کنم»، اثر یرکانیان، میزان‌های ۱-۸
۲۰. کُرال «آن‌که آمد کنار دستاس»، اثر یرکانیان، میزان‌های ۲۵-۳۰
۲۱. کُرال «چرخ نخ‌ریسی»، اثر یرکانیان، میزان‌های ۳۴- ۴۵

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

پیشگفتار

تجربهٔ نگارش نخستین آثار کُرال در ژانر تنظیم آوازهای محلی ایرانی برای گروه کُر با شکل‌گیری نخستین گروه کُر فارسی‌زبان در ایران به وسیلهٔ روبیک گریگوریان (دههٔ ۱۳۲۰ش) همراه بود. اما به طور کلی، کاربردهای گوناگون موسیقی کُرال، چه به صورت آکاپلا و چه به صورت بخشی از یک اثر موسیقایی، در تاریخ موسیقی نوین ایران، همواره مورد توجه آهنگسازان ایرانی بوده است و هر یک بنا به ضرورت، متناسب با مقتضیات زمانه، ویژگی‌های سبک شخصی و دستاوردهای مکتب موسیقی ملی، آثار متفاوتی را به نگارش درآورده‌اند. در این بین، آثاری که در ژانر «تنظیم آوازهای محلی برای گروه کُر» نوشته شده حجم قابل توجهی را به خود اختصاص داده‌اند.

اهمیت تنظیم آوازهای محلی برای گروه کُر در مقایسه با انواع دیگر موسیقی کُرال در معرفی نوعی موسیقی چندصدایی آوازی ایرانی در یکی از معدود قالب‌های کاربردی است؛ چراکه عدم پیوستگی موسیقی کُرال با آیین‌های ملی و دینی ایرانی، دامنهٔ موضوعی آثار کُرال ایرانی را بسیار محدود ساخته است. به نظر می‌رسد ژانر تنظیم آواز محلی با طرح امکانات چندصدایی و عرضهٔ دیدگاه‌های متنوع در گسترش موسیقی ملی، نقش مهم و جایگاه ارزشمندی در توسعه موسیقی کُرال ایرانی دارد. با این همه، حجم اندک آثار کُرال آهنگسازان ایرانی بیانگر هموار نبودن راه‌های گسترش موسیقی کُرال در ایران است. اگرچه این نوشته جای پرداختن به چرایی این مسئله نیست، بدون تردید یکی از موانع، کمبود منابع آموزشی در زمینهٔ کُرال‌نویسی است[1].

1. نگارنده در پژوهش دیگری با عنوان «موسیقی کُرال ایران» که به‌زودی به زیور طبع آراسته خواهد شد، به مسائل موسیقی کُرال ایران پرداخته است.

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

کتاب حاضر[۱] با بررسی نمونه‌هایی از «تنظیم آوازهای محلی برای کُر» که توسط آهنگسازان اروپایی نوشته شده است، سعی در معرفی برخی شیوه‌های آهنگسازی برای تنظیم‌های چندصدایی دارد. قابل توجه آنکه نگارنده پیش‌تر، در مقالهٔ «سیر تطور تنظیم آوازهای محلی ایرانی برای گروه کُر و رهیافت‌های نوین» دستاوردهای آهنگسازان ایرانی در این قالب را به اجمال معرفی کرده است (عسکری رابری، ۱۳۹۳).

باید اشاره شود که کمبود منابع نقد موسیقی و آثار مکتوب منتشر شده در حوزهٔ تحلیل آثار موسیقی در ایران، باعث شده تا ادبیات موسیقی در این زمینه با محدودیت‌هایی مواجه باشد! از این رو، این کتاب، به‌عنوان نخستین تجربهٔ تحلیل آثار کُرال در ایران، احتمالاً با کاستی‌هایی همراه است که با بهره‌گیری از دیدگاه‌های خوانندگان گرامی، در چاپ‌های آتی، اصلاح خواهد شد.

وظیفه می‌دانم از کسانی که بدون یاری‌شان این نوشته به زیور طبع آراسته نمی‌شد قدرشناسانه یاد کنم. از سرپرست محترم فرهنگستان هنر آقای علیرضا اسماعیلی به جهت حمایت بی‌دریغ‌شان متشکرم. از دوستان گرانمایه آقای وارطان ساهاکیان برای راهنمایی‌های ارزشمند، و آقای سعید مجیدی برای نقشی که در ویرایش ادبی کتاب داشتند، سپاسگزارم. از مدیرعامل محترم مؤسسهٔ «متن» فرهنگستان هنر جناب آقای افشین شیروانی و همکاران کوشای ایشان به ویژه سرکار خانم اعظم حاج‌علی‌اکبر و آقای میثم رادمهر که با دقت تمام، زمینهٔ چاپ مطلوب این کتاب را فراهم آوردند، صمیمانه قدردانی می‌کنم.

در کتاب حاضر نکاتی در مورد شیوه‌های کاربردی تنظیم آوازهای محلی تبیین و توصیف شده و مورد تحلیل قرار گرفته است. امیدوارم نتیجهٔ آن برای آهنگسازان، رهبران کُر، دانشجویان موسیقی، خوانندگان گروه‌های کُر و پژوهشگران حوزه‌های موسیقی کُرال و محلی مفید واقع شود.

حمید عسکری رابری

پاییز ۱۳۹۸

---

۱. شالودهٔ کتاب، بخشی از رسالهٔ دکترای موزیکولوژی، با عنوان «تنظیم آوازهای محلی برای گروه کُر در موسیقی قرن بیستم» است که طی سال‌های ۱۳۸۷ تا ۱۳۹۱ زیر نظر پروفسور سوتلانا سرکیسیان به نگارش در آمده و در انستیتو هنر آکادمی ملی علوم ارمنستان با امتیاز عالی دفاع شده است. این رساله شامل پنج فصل است که در نگارش کتاب حاضر، به منتخبی از سه فصل آن بسنده شده است. شایان ذکر است که در روند نگارش کتاب، ترجمهٔ رساله، بنا به دلایلی به بازنویسی تبدیل گشت و طی آن از منابع تازه و یافته‌های شخصی جدید نیز استفاده گردید و به اقتضای مخاطبان، بخش‌هایی به آن افزوده شد.

مرکز موسیقی بتهوون شیراز

دیباچه

«آوازهایِ محلی از پاک‌ترین و صادقانه‌ترین احساساتِ انسانی سرچشمه می‌گیرند. گویی انعکاسی از روحِ آدمی‌اند که شیوهٔ برخورد او با قلمروهایِ مختلفِ حیات را آشکار می‌سازند» (Brutian, 2004: 5). چنین دیدگاه ارزش‌گذارانه‌ای تفسیر آوازهای محلی را به فرایندی پیچیده تبدیل کرده که نیازمند دانشی عالی و نگرشی خلاقانه نسبت به ویژگی‌های موسیقی ملی و فرهنگ فولکلور در حوزه‌های کلام، آیین، حرکت و مراسم گوناگون است؛ که هر کدام به‌طرز خاصی می‌توانند در موسیقی بیان شده باشند.

در سده‌های گذشته، آهنگسازان بی‌شماری به موسیقی محلی به‌مثابه سرچشمهٔ اصلی مصالح موسیقایی توجه داشته و به شیوه‌های متفاوتی از آن بهره برده‌اند که به مهم‌ترین آنها اشاره می‌شود:

۱. تأثیرپذیری و بهره‌گیری از عناصر موسیقی محلی مانند ریتم، فواصل، لحن و نظایر آن در خلق آثار آهنگسازی؛

۲. نَقل مستقیم یک ملودی محلی در آثار آهنگسازی؛

۳. تنظیم آوازهای محلی برای گروه کُر به صورت آکاپلا و با همراهی ساز یا گروهی از سازها (تنظیم برای تکخوان با همراهی یک ساز یا گروهی از سازها نیز در این مقوله جای دارد).

در شیوه‌های اول و دوم، موسیقی محلی به اثر آهنگساز چیزی می‌افزاید، اما در شیوهٔ سوم، آهنگساز به خود اجازه می‌دهد به آواز محلی چیزی «اضافه» نماید. اما آواز تک‌صدایی محلی در «تنظیم آوازهای محلی برای کُر»، بر اساس دیدگاه آهنگساز و مبانی زیبایی‌شناسانه‌اش هارمونیزه شده، شکل پذیرفته و صدادهی و معنای جدیدی پیدا می‌کند. هنگام تنظیم آواز محلی برای کُر، اصل آواز تغییرات بسیار اندکی می‌پذیرد. در

مرکز موسیقی بتهوون شیراز

واقع، «تنظیم» موسیقایی به‌عنوان یک ژانر مستقل، به‌معنای انتقال و انطباق آواز محلی در متن اثر جدید آهنگسازی است.

این کتاب ضمن بررسی شیوه‌های برخی آهنگسازان در ژانر «تنظیم آوازهای محلی برای گروه کُر» سعی در تبیین ظرایف چند سویهٔ مفهومی و رویکردهای فردی دارد. برای رسیدن به این اهداف به آثار کُرال آکاپلای آن دسته از آهنگسازان منطقهٔ اروپای شرقی ارجاع شده که از اواخر قرن نوزدهم به بعد، در شکل‌گیری، تثبیت، یا گسترش مکاتب موسیقی سرزمین خود نقش مهمی ایفا کرده‌اند؛ این آهنگسازان عبارت‌اند از: بلا بارتوک، کومیتاس، کارل شیمانوفسکی، کنستانتین میکالایوس چیورلیونیس، ولیو تورمیس، ادگار هوانسیان، گئورگی واسیلیویچ سویریدف و یروانت یرکانیان. برخلاف تنظیم‌های سنتی آوازهای محلی برای کُر، در آثار این آهنگسازان تمامی مفاهیم موسیقایی همانند هارمونی، ریتم، پلی‌فونی، ساختار فرمی و بافت موسیقایی در خدمت تجلی نوین آواز محلی به کار گرفته شده است.

هدف اصلی، تبیین و توصیف شیوه‌های «تنظیم» این آهنگسازان بر اساس تحلیل نمونه‌هایی از آوازهای محلی تنظیم شده برای گروه کُر است. البته به طور طبیعی شیوهٔ آهنگساز به‌هنگام تنظیم هر آواز محلی می‌تواند متفاوت باشد؛ از این رو، برای تبیین دیدگاه و توصیف دقیق سبک آهنگسازان ضروری است تا تمامی آثار آنان بررسی و از این طریق شیوه و رویکرد هر آهنگساز در تنظیم آواز محلی برای گروه کُر ترسیم شود. به‌جهت گستردگی ابعاد، این مهم نمی‌تواند در یک اثر پژوهشی مورد مطالعه قرار گیرد بلکه باید موضوع پژوهش‌های مستقل دیگری باشد که به همت پژوهشگران و علاقه‌مندان موسیقی کُرال تحقق‌پذیر است. از دیگر محدودیت‌های پژوهش حاضر، در اختیار نداشتن نمونهٔ اصلی برخی از آوازهای محلی تنظیم شده است که بررسی تغییرات احتمالی ملودی محلی را هنگام تنظیم مقدور نمی‌سازد.

یکی از دلایل بررسی آثار سه تن از آهنگسازان ارمنی در این کتاب، امکان دسترسی به نمونهٔ اصلی ملودی‌های محلی و بررسی دقیق‌تر تغییرات ملودی در «تنظیم» است. دلیل دیگر این امر، بررسی روند تاریخی پدیدهٔ تنظیم در نسل‌های گوناگون یک مکتب موسیقی به‌عنوان نمونهٔ موردی است؛ از نظر گسترهٔ زمانی، کومیتاس در اوایل

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

قرن بیستم، هوانسیان در نیمهٔ قرن بیستم و یرکانیان در اواخر قرن بیستم به آفرینش هنری پرداخته و تفاوت‌های سبکی و دستاوردهای هر کدام قابل مطالعه است[۱] و البته آشنایی و شناخت نگارنده به‌عنوان دانش‌آموختهٔ این مکتب نیز از دیگر دلایل این تصمیم است.

روش تحلیل نمونه‌های آثار آهنگسازان از شیوهٔ یکسانی به‌عنوان الگوی ثابت پیروی نکرده است، بلکه در بررسی هر «تنظیم» سعی شده به نکات برجسته و شاخص پرداخته و «اتفاق موسیقایی» که در تنظیم رخ داده مطالعه شود. این شیوهٔ برخورد باعث شده که در برخی موارد تحلیل به مرتبهٔ توصیف فرود آید، که البته فرودی اوتنتیک و آگاهانه است تا از هر راهی به شیوهٔ مواجههٔ آهنگساز با آواز محلی پی برده و مخاطب را بهره‌ور سازد. به هر روی، کتاب حاضر به‌عنوان گشایشی بر مبحث شیوه‌های تنظیم آوازهای محلی برای گروه کُر در ایران قابل توجه است.

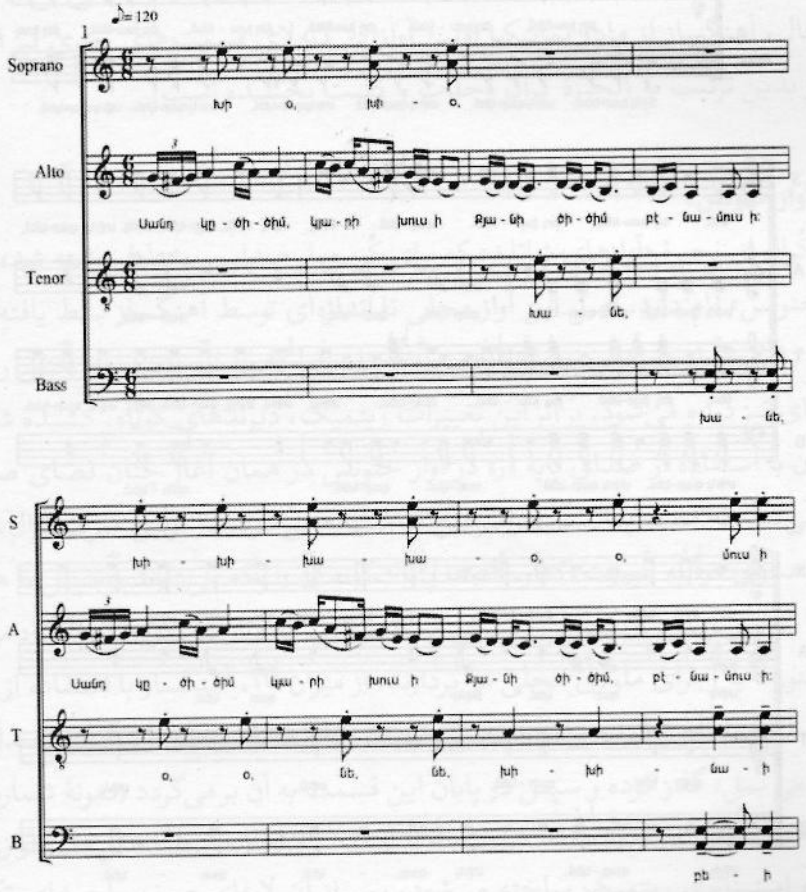
کتاب حاضر در سه فصل صورت‌بندی شده است: فصل نخست، کلیات پژوهش، در واقع تأملی بر مباحث نظری تنظیم آواز محلی است، که به انواع تأثیرپذیری آهنگساز از موسیقی محلی، تجلی روح موسیقی محلی و ملی‌گرایی، و ویژگی‌های ژانر تنظیم آوازهای محلی برای گروه کُر اختصاص دارد. همچنین در این فصل به معرفی چهرهٔ موسیقایی آهنگسازان منتخب با تکیه بر فعالیت آنان در حوزهٔ موسیقی کُرال پرداخته شده است. در فصول دوم و سوم با تحلیل نمونه‌هایی از آثار آهنگسازان در ژانر «تنظیم آوازهای محلی برای کُر» به تبیین شیوه‌های آنان پرداخته شده است. همچنین دسته‌بندی آهنگسازان در دو گروه چهار نفری به دورهٔ زمانی آهنگسازی آنان در نیمه‌های اول و دوم قرن بیستم مرتبط است. در «نتیجه‌گیری» به مهم‌ترین ویژگی‌های برآمده از بررسی شیوه‌های تنظیم آوازهای محلی اشاره می‌شود و در پایان کتاب نیز فهرست منابع ارائه شده است.

---

۱. بنا به دلایل متعددی، ژانر «تنظیم آوازهای محلی برای کُر»، از اواخر قرن نوزدهم تا اواخر قرن بیستم، به طور شگفت‌آوری از ژانرهای محبوب آهنگسازان ارمنی بوده و صدها اثر در این ژانر نوشته شده است.

مرکز موسیقی بتهوون شیراز

کُرال «دستاس می‌کنم»

آواز محلی «دستاس می‌کنم» مبنای دومین کُرال از مجموعهٔ «آوازهای شاتاخ» است. در تنظیم کُرال این آواز، در «لا» دورین، در ابتدا بخش آوازی آلتو ملودی محلی را اجرا می‌کند، و هم‌زمان سایر بخش‌های آوازی با تأکید بر ریتم، آنان را همراهی می‌کنند. در اینجا سوپرانوها، تنورها و سپس باس‌ها با دو صدای «لا ـ می» فضایی صوتی با آکوستیک طبیعی خلق می‌کنند. آخرین بخش ملودی توسط تنورها اجرا می‌شود و سایر بخش‌های آوازی با همان فاصلهٔ پنجم به همراهی می‌پردازند (نمونهٔ شماره ۱۹). هنگامی که بخش آوازی آلتو در قسمت دوم، ملودی محلی را اجرا می‌کند، فضای صوتی با قسمت اول بسیار متفاوت شده و صدادهندگی تازه‌ای می‌یابد.

نمونهٔ شماره ۱۹. کُرال «دستاس می‌کنم»، اثر یرکانیان، میزان‌های ۱-۸ (Yerkanyan, 2009: 13).

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

کُرال «آن‌که آمد کنار دستاس»

آواز محلی «آن‌که آمد کنار دستاس» از دو قسمت تشکیل شده است که یرکانیان قسمت اول آن را به صورت کامل، و از قسمت دوم فقط بخش‌هایی را استفاده کرده است. در ضمن صدای پایه را نیز تغییر داده است، به طوری که پس از «سی» دورین، «دو» ائولین آمده است که در اصل آواز «سی» ائولین بوده است.

در کُرال «آن‌که آمد کنار دستاس» برخی از مشخصه‌های سبکی آهنگساز بروز پیدا کرده‌اند؛ نخست اینکه، یرکانیان در آغاز تنظیم، غالباً فضای صوتی کُلی خلق می‌کند و بدین ترتیب مقدمات ورود ملودی اصلی را فراهم می‌سازد (این شیوه در آغاز تنظیم اولین و چهارمین آواز این زنجیرهٔ کُرال دیده می‌شود). دیگر مشخصهٔ سبکی آهنگساز، «رنگ‌آمیزی طنینی» است که با تقسیم ملودی به چند قسمت و سپردن هر قسمت به یک بخش آوازی کُر به نوعی رنگ خاص دست می‌یابد. در کُرال مذکور با بهره‌گیری از این دو ویژگی، ابتدا تنورها و سپس باس‌ها آواز محلی را اجرا می‌کنند و در تکرار بعدی، بخش‌های آوازی سوپرانو و آلتو آواز محلی را می‌خوانند. کُرال با همین روش، توأم با بسط پلی‌فونیک فزاینده‌ای ادامه می‌یابد.

در قسمت دوم این کُرال، آهنگساز با استفاده از فراز اصلی قسمت اول، بافتی کانُنی می‌سازد، که به «سی‌بمل» ایونین تغییر کرده و پس از آن با تکرار ضربآهنگ مقدمهٔ قسمت اول به‌عنوان بخش رابط، به سوی قسمت سوم کُرال گذر می‌کند؛ جایی که بخش‌های گزینش شدهٔ ملودیِ اصلی، گاه جداگانه و گاه به طور اکتاو ـ اونیسون توسط بخش‌های آوازی کُر اجرا می‌گردند (نمونهٔ شماره ۲۰). کرال «ابزار ضروری» به شکل بسیار پویا و پرتحرکی پایان می‌پذیرد؛ جایی که آهنگساز با آکوردهای کوراتال نوعی صدادهندگی نو در تنظیم آواز محلی عرضه می‌دارد.

در قسمت سوم، بخش اول ملودی محلی به طور اونیسون توسط همهٔ بخش‌های آوازی کُر اجرا می‌گردد، اما در ادامه، فقط سوپرانوها به اجرای ملودی پرداخته و سایر بخش‌های آوازی با بیان هموفون هارمونیکی که بر ریتم تأکید می‌ورزد، آنان را همراهی می‌کنند. اما این بار بخش پایانی ملودی به صورت متفاوتی شنیده می‌شود، به طوری که چیدمان بخش‌های آوازی کُر خیلی دقیق‌تر صورت پذیرفته و با خاتمه اثر تناسب دارد.

کتابِ *شیوه‌های تنظیم آوازهای محلی برای گروه کُر* به تبیین و توصیفِ دستاوردهای آهنگسازانِ برجسته‌ای نظیر بارتوک، کومیتاس، شیمانوفسکی، چیورلیونیس، تورمیس، هوانسیان، سویریدوف و یرکانیان پرداخته‌است. این پژوهش با تحلیل نمونه‌هایی از تنظیم های کُرالِ آوازهای محلی، نشان داده که آهنگسازانِ پیش‌گفته مؤلفه‌هایی همچون هارمونی، ریتم، پُلی‌فونی، ساختار فرمی و بافت موسیقایی را برای جلوهٔ نوین آواز محلی به کار گرفته‌اند. شیوه‌های بدیع آهنگسازان در تنظیمِ آوازها، تابلوهایِ موسیقاییِ بی‌مانندی آفریده و الگوهای آموزشیِ ارزشمندی ترسیم کرده‌است. این کتاب، برای آهنگسازان، رهبران کر، دانشجویان موسیقی، و پژوهشگران حوزه‌های موسیقی کُرال و محلی نوشته شده و امیدوارست که در شناخت فنون کُرال‌نویسی و گسترش تنظیمِ آوازهای محلی ایرانی مؤثر واقع گردد.

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

شیوه های تنظیم آواز های محلی
برای گروه کر
انتشارات پارت ۲۰۰،۰۰۰ ریال
۶۶۴۰۵۶۳۷