«سونات» و «فورم سونات»[1]

تاکنون کلیهٔ فورمهای اساسی موسیقی سازی ، یعنی «کانون» ،«فوگ» و «انوانسیون» ، فورمهای دوبخشی وسه بخشی، «روندو» و«واریاسیون» را بامثالهای مختلف تشریح کرده‌ایم. موسیقی ازراه تکامل این وسائل بیان، زبان زنده‌ای گردید که بیاری نبوغ استادان کلاسیك پرورش یافت . صفت مشخصهٔ کلیهٔ فورمهائی که برشمردیم اینست که این فورمها برروی یك تم واحد استوار شده‌اند . این مطلب در مورد فورمهای پولیفونیك «کانون» و «فوگ»[2] و «انواسیون» وفورم دو بخشی کاملا صادقست . راست است که درفورم سه‌بخشی تم دومی هم در کار هست ولی این تم دوم فقط برای ایجاد «تضاد» باتم‌اول بکار می‌رود وغالباً اهمیت زیادی ندارد . این‌تذکر درمورد «روندو» هم صدق می کند : زیرا در «روندو» هم تم های ثانوی بکار می‌رود ولی بااینحال اهمیت اصلی قطعهٔ « روندو » مربوط بهمان تم اصلیست که متناوباً نشان داده‌می‌شود . «واریاسیون»هم گسترش‌ودگرگونی یك تم واحداست. ولی برعکس، خصوصیت اصلی «سونات»، که دراین‌فصل درباره‌اش سخن خواهیم گفت ، ناشی ازوجود دوتم است که اهمیت‌یکسانی

۱ــ این مقاله نهمین فصل ازکتاب « هنروزبان موسیقی » است ؛ فصلهای پیشین درشماره‌های گذشتهٔ مجله بچاپ رسیده است .

۲ ــ بجز درمورد فوگ هائی که برروی دو « موضوع » نوشته می‌شود که آنهم نادر است .

دارند وبادو قهرمان مردوزن رومان، یا شخصیت های اصلی نمایش ، قابل مقایسه‌اند . راست است که آهنگسازان غالباً یکی ازدوتم‌را برتر تلقی می‌کنند ونسبت بدان علاقه‌ای بیشتر نشان می‌دهند ولی درهرصورت موجودیت «سونات» بسته به‌وجود دوتم وعمل متقابل شخصیت‌های دوگانه آنهاست .

تمی که قبلا نشان داده می شود ازلحاظ وزن وضرب تأثیر بیشتری برروی بخش اول سونات ازخود بجای می گذارد . با اینحال «تم‌دوم» ـ که غالباً زیباتر ولطیفتر ازاولیست ـ کمتر ازتم‌اول اهمیت ندارد تادرجه دوم‌شمرده شود. استعمال این « تم‌دوم » ـ که باتم‌اول هم‌ارزشست ـ موجب‌بزرگترین پیشرفت وپرورش طرح ساختمانی موسیقی بوده است. اصل دوگانگی عمل وعکس‌العمل بین دوعامل ، درکلیهٔ مظاهر طبیعت حکمرواست : مردوزن، فاعل ومفعول ، مثبت ومنفی ، گرما وسرما ، تیرگی وروشنائی، همه مظاهر انسانی یافیزیکی این اصل بشمار می توانند رفت . در «سونات» تم اول ، بااستحکام وصراحت خود ، غالباً شخصیت مردانه‌ای دارد درحالیکه تم دوم باظرافت‌وحساسیت خود زنانه‌ترست. تازمانی که تم واحدی‌بیش درموسیقی راه نداشت ، موسیقی وسعت محدود و مقیدی داشت همچون تراژدی کهن یونان باستان که درآغاز کار جز یك شخصیت مهم نمایشی را بروی صحنه راه نمی‌داد . بکار بردن تم دوم‌را بهیچوجه نمی‌توان اختراع شخص و فرد معینی دانست بلکه این کار محصول طرز فکر وتمایل کلی دورهٔ معینی است که ترجیح داده‌است بجای اینکه‌سیرپرورش پیچیده‌وپولیفونیك «موضوع» واحدی‌رادنبال کندچندین ملودی‌راپشت‌سرهم‌بشنود. درآثار«د.سکارلاتی» وحتی ژ. ـ س. باخ نشانی ازیك تم‌دوم را ، بصورتی باصطلاح «جنینی» ، می‌توان یافت . بخصوص سکارلاتی درآثار خود به‌فورم سونات نزدیك‌شده و حتی گاهی کاملا بدان دست یافته است . ولی استعمال مرتب تم دوم را معمولا به « فیلیپ ـ امانوئل باخ » (۱۷۸۸ـ۱۷۱٤) نسبت می دهند . برخی ازمحققان آلمانی ، این بدعت‌آهنگسازاخیرالذکررا بصورت اغراق‌آمیزی مورد ستایش قرار داده‌اند وهنرمندان متعلق به کشورهای دیگررا که درهمین زمینه کار کرده بودند ، نادیده گرفته‌اند . اگر بخواهیم دراین مورد منصفانه قضاوت کنیم در تاریخ پیدایش سونات نباید «سامارتینی» و

«گالوپی» (Galuppi) آهنگسازان ایتالیائی را در این میان فراموش کرد، همچنین «گوسك» (Gossec) موسیقی‌دان پراستعداد بلژیکی که درپاریس تأثیر بسیار بخشید نباید نادیده گرفت و بخصوص از « ستامیتز » (Stamitz) چك ، رهبر ارکستر مشهور «مانهایم»[1] ، نباید غافل ماند . دربسیاری ازسنفونی‌های «ستامیتز» فورم سونات بارز است (درسه بخش، وباتم دوم مشخص) . « ریمان » موسیقی‌دان‌مشهورمعتقد است که‌سنفونی‌های هایدن وموزار کاملا برروی اصول کار «ستامیتز» بنیاد نهاده‌شده‌اند.

پس‌ازاینکه دوتم سونات نشان داده شد (یعنی پس‌ازقسمت«نمایش» Exposition) قسمت بسط وپرورش (Développement) سونات آغاز می‌شود . درطی این قسمت دوم دوتم اصلی بنوبت پرورانده می شود و ، با استفاده ازاجزای آن دو ، نوعی بداهه سرائی انجام می گیرد . راست است که «دولوپمان » های خشك وتصنعی ، سونات‌ها وسنفونی های متعددی را غیرقابل تحمل جلوه می‌دهد ، ولی در آثار استادان بزرگی چون بتهوون، براهمس، چایکووسکی و «دندی» ، قسمت «دولوپمان» جالب‌ترین قسمت‌های بخش اول سونات است . درطی این‌قسمت گوئی شنونده بسیرو گردش درداخل‌موسیقی‌می‌پردازد، اوزان‌و«مودولاسیون»های متنوع‌وغیرمترقبه‌ای می‌شنود، و «تقلید» های پولیفونیك، زیبائی تم‌هارا براو آشکار می‌سازد وهمه غنا وتوانگری که دردرون تمها نهفته است براو مکشوف می گردد.

دراینجا لازمست، برای رفع سوءتفاهم ، اختلاف‌اصطلاحات«سونات» و« فورم سونات » را تشریح نمائیم . هنگامی‌که سخن از «فورم سونات » بمیان می آید ، غرض ساختمان ، تعداد تمها، نسبت مایه‌ها وبطور کلی آنچه که مربوط به‌مجموع یك بخش (Mouvement) ـ بخش اول سونات ـ است ، می‌باشد[2] . ولی اصطلاح «سونات» به‌آثاری اطلاق می گردد که از

---

۱ ـ ارکسترشهر «مانهایم» که در نیمهٔ‌اول قرن هیجدهم بزرگترین‌ومشهورترین ارکسترهای اروپا بود درترویج آثار استادان‌کلاسیك نقشی مؤثر انجام داده است . خصوصیات این ارکستر درهمه‌جای اروپا مورد تقلید قرارگرفت وحتی‌مکتبی باسم « مکتب مانهایم » پدیدآورد .

۲ ـ صرف‌نظر ازبخشهای دیگر « سونات » . این نکته هم‌گفتنی است‌که «فورم‌سونات» گاهی درقطعات دیگری هم بکار بسته می‌شود ازقبیل «اوورتور».

سه یا چهار بخش تشکیل گردد (بخش اول ، بخش آهسته ، « منوئه » یا «سکرزو» ، و « فنیال ») . دراغلب آثار مکتب کلاسیك ، بخش اول (و گاهی بخش آخر) به « فورم سونات » است . ازهمینرو « فورم سونات » را « فورم بخش اول » نیز می‌خوانند . از دورهٔ بتهوون ببعد آهنگسازان در بکار بستن این فورم استقلال بیشتری را مجاز شمردند. در بعضی از سوناتهای بتهوون (ومخصوصاً دررشتهٔ (Op.31) همهٔ بخشها ، وحتی «سکرزو» ، به‌فورم سونات است یا به‌صورت تحریف شده‌ای از آن . از طرف دیگر قطعاتی هست که «سونات» خوانده شده‌اند درحالی که‌هیچکدام از بخشهای آنها به‌فورم‌سونات نیست، ازقبیل سونات‌دوازدهم Op.26 همان‌آهنگساز. این نکات درمورد بسیاری ازآثار موسیقی سازی نیز صادق است زیرایك سنفونی در حقیقت سوناتیست برای ارکستر ، ویك « کواتوئور » زهی هم درحقیقت سوناتیست برای چهارساز زهی «سولو» . آثار بی‌شمار دیگری، ازقبیل سوناتهای ویولون (یاسازدیگر) وپیانو ، «تریو»ها (مثل‌تریوی براهمس برای ویولون ، « کور» وپیانو) ، « کنتت» و «سپتوئور» وغیره هست که درمورد آنها نیز توجه به‌وجه اختلاف و تمایز « فورم سونات » و «سونات» جائز است .

درمورد تعداد بخش‌های سونات وحالت هر کدام ازآنها قاعده‌وقرار ثابتی درکار نیست. ولی سونات‌ها-وسنفونی‌ها و« کواتوئور»های کلاسیك- غالباً شامل سه یاچهار بخشند . بخش اول می‌بایستی روشن ومستحکم‌باشد (دراین بخش عواملی بکار می‌رود که بتوان آنهارا بصورتی منطقی بکار برد ، پرورش داد و پرداخت) . بخش دوم غالباً فورم ساده تری دارد و بمنزلهٔ استراحت وانبساطیست پس ازجنب وجوش وانقباض بخش اول؛ تم‌های بخش دوم دارای حالت تغزلی خاصی است که غالباً عمق وهیجان‌وگاه حالت حزن رقیقی بهمراه دارد . بخش سوم ، «منوئه» یا «سکرزو»، گوئی وصف جنبهٔ پرمسرت و بی‌خیال زندگیست . بخش نهائی «فنیال» که حالت نشاط‌انگیز وخوش‌بینی‌دارد، «سونات» را بااحساس رضایتی بسرمی‌رساند. بتهوون نخستین کسی بود که اصول کلاسیك مزبور را تغییرداد تاآنهارا با مقتضیات هنری و شاعرانهٔ شخصی خودش سازگار نماید . از همینروست که

در بعضی از سونات‌های او دو بخش بیش نمی‌توان یافت در حالی که برخی دیگر از سه وچهار بخش متشکلند . یکی از سنفونی‌های شومن شامل پنج بخشست و « سنفونی اقیانوس » «روبنیشتین» هفت بخش دارد ؛ درسنفونی های جدید استقلال بیشتری از لحاظ تعداد بخشها و نوع و ترتیب آنها مشهود است .

اکنون می توانیم مشخصات اصلی فورم سونات را خلاصه نمائیم . علاقمندان بموسیقی بایستی قابلیت شنیدن ودریافتن آنرا باحداقل کوشش ، کسب نمایدزیرا فورم سونات عالیترین فورم سازیست . اگراین فورم اهمیت خودراتاکنون همچنان حفظ کرده‌است این امر بدان علت نیست که آهنگسازان کورکورانه آنرا همچون الگوئی ، بدون اندك تغییری ، بکار بسته باشند بلکه بدان علتست که بزرگترین استادان موسیقی بر روی آن کار کرده ، آنرا توسعه داده وبحد کمالش رسانده‌اند . فورم سونات ، باهمه تغییراتی که درآثار آهنگسازان مختلف پذیرفته، فورمیست که در کلیهٔ آثاربزرگ سازی آهنگسازان کلاسیك و رومانتیك و مدرن بچشم می خورد . کسی که قابلیت دنبال کردن این فورم‌را ندارد نمی‌تواند مدعی کشف ودریافتن مفهوم موسیقی آن باشد . چنین ادعائی بدان می‌ماند که کسی مدعی ادراك زیبائی یك اثرمعماری باشدولی رواق یامحراب وشبستان مسجدی را از یکدیگر باز نشناسد...

تنها وسیلهٔ فهمیدن یك زبان، شناسائی بادستور آن زبان واصطلاحات خاص آنست . موسیقی حقاً زبانیست و بسیارند کسانی که ازاین زبان چیزی نمی‌فهمند وموسیقی برروی آنان فقط باقدرت هیجان‌انگیزش تأثیرمی بخشد. البته منکر تأثیر موسیقی برروی احساسات شنونده نمی‌توان بود ولی اگر شنونده جز این چیزی ازموسیقی درك واخذ نکند این‌امررا جز به بی‌حسی و بی‌اعتنائی حمل نمی‌توان کرد . احساسات پرشور، باهوش ومعلومات مباینتی ندارد ؛ درك واحساس کامل اثر هنری مستلزم آنست که این دوعامل مکمل یکدیگر باشند .

سه قسمت اصلی « فورم سونات » عبارتند از :

۱ـ قسمت «اکسپوزیسیون» (نمایش) . درطی این قسمت تمهای دوگانه که درتونالیته‌های متفاوت هستند بشنونده عرضه می‌شود ومعرفی می گردد.

درسوناتهای هایدن وموزار اختلاف مایه وتونالیتهٔ تمها به‌نسبت درجهٔ اول ودرجهٔ پنجم است (مثلا دو بزرگ وسول بزرگ) ، یامایهٔ بزرگ‌ومایهٔ نسبی کوچك آن (مثلا لا بمول بزرگ و فاکوچك) . با اینحال از زمان بتهوون ببعد توجه بیشتری به«مودولاسیون» به‌فاصلهٔ‌سوم مبذول شده‌است (ازقبیل ازدو بزرگ به‌می بزرگ ، یااز دو بزرگ به‌لابمول بزرگ). درآثار آهنگسازان جدیدتر تغییرات مایهٔ بعیدتر ووسیعتری بکار می‌رود . بنابراین ازنظر«آرمونی» ، دوگانگی صفت مشخصهٔ قسمت اکسپوزیسیون می‌باشد . دوتم اصلی بوسیلهٔ یك تغییرمایه‌بهم وصل‌می‌شوند که پل(Pont) خوانده می‌شود . درآثار هایدن ، پل غالباً «گذر» (پاساژ) بی‌اهمیتی بیش نیست . موزار دراین مورد استادی بیشتری بخرج داده است . ولی‌بتهوون نخستین کسی بود که برای پل اهمیت خاصی قائل شد . درآثار او پل ها مودولاسیونهای خشك وتصنعی که پیش ازتم دوم می‌آید نیست بلکه‌مقدمه‌ایست که زمینه‌را برای عرضه داشتن تم دوم مهیا می‌سازد تاجائی که‌شنونده را درانتظار شنیدن‌آن بی‌تاب می‌نماید ... این چنین «پلی» گاهی تم‌مستقلی بهمراه می‌آورد یااز‌چندین جملهٔ‌ملودیك‌متشکل‌است وغالباً بادقت‌وفراستی ساخته و پرداخته شده است که بی شباهت بمحیطی نیست که یك نویسنده نمایشنامه‌پیش‌ازورود قهرمان‌زن نمایش خود به‌صحنه ، ترتیب می‌دهد. بعد ازتم دوم معمولا به‌تم‌نهائی دیگری برمی‌خوریم که قسمت «اکسپوزیسون» را بانجام می رساند . این رسم از دورهٔ هایدن مرسوم شده وآهنگسازان دوره های بعد نیز ازآن پیروی کرده‌اند. تامدت زیادی رسم براین جاری بود که قسمت «اکسپوزیسیون» تکرار شود ؛ درسنفونی‌های کلاسیك‌همیشه پس ازقسمت «اکسپوزیسیون» به «دولاخط» برگشتی برمی‌خوریم . غرض ازاین کارآن بود که شنونده تمهارا بهتر بشناسد تاپرورش وبسط آنهارا نیز بصورت‌روشنی‌دنبال کند. ولی بنسبتی که‌سطح‌معلومات ودقت‌شنوندگان بالا می‌رفت بتدریج ازاین تکرار بی‌فایده اجتناب می‌جستند زیرا پیداست که باز شنواندن «اکسپوزیسیون» ، هنگامی که سنفونی به‌مرحلهٔ خاصی که آنرا به «گره» تعبیرمی‌توان کرد رسیده‌باشد ، روانی وجریان منطقی آنرا مختل می‌سازد .

۲ ـ قسمت بسط وپرورش که آلمانی‌ها « فانتزی آزاد »ش می‌خوانند (Freie phantasie) . این اصطلاح ، تعبیر درستیست ؛ زیرا درطی این قسمت آهنگساز می تواند نیروی تخیل خود را آزادانه بکار اندازد ، ولی نه تـا جائی کـه ، البته ، کار به سخن پردازیها و زمینه سازیهای خسته کننده و تصنعی بکشد ... متأسفانه « دولوپمان » هائی هست که در طی آن ، آهنگساز هم تمها وهم شنوندگان را خسته و فرسوده می‌سازد [۱] ... بهتر است دربارهٔ این گونه دولوپمان‌ها که به شعبده بازی وتردستی بیشتر شباهت‌دارد سخنی نگوئیم. بتهوون‌عادت‌داشت که‌درقسمت «اکسپوزیسیون» به‌تمهای دوگانهٔ اصلی اکتفا نکند وهر گاه که احساس می کرد این دو تم قدرت تأثیر وتازگی خودرا ازدست‌داده‌اند تم جدیدی وارد میدان عمل‌می‌ساخت . تنها عامل جالب یك دولوپمان استادانه، استقلال‌وغنای‌مایه گردی‌هائیست که نبوغ آهنگساز خلاق می تواند جسورانه بیافریند و مایه های متنوعی بکاربیندد که باخویشاوندی‌نزدیك‌مایه قسمت‌اکسپوزیسیون متفاوت ومتضاد باشد . بعنوان نمونهٔ اینگونه « فانتزی » می‌تـوان بپایان قسمت دولوپمان نخستین بخش دومین سنفونی بتهوون را ذکر کرد . پس‌ازاینکه درطی اکسپوزیسیون دومایهٔ ر بزرگ و لا کوچك کاملا مورد تأکید قرار می گیرد جریان اکسپوزیسیون‌با کور دوردست دو دیز کوچك متمایل می‌گردد ؛ گردباد پرجنب وجوش و «دراماتیکی» ما را به‌آغاز قسمت سوم و مایهٔ ابتدائی ر بزرگ رهبری می کند . دقت دراینکه چگونه بتهوون ، در طی دولوپمان‌های خود ، بااستادی خاصی شنونده را بنوعی ترکیب تمهای اصلی راهنمائی می کند ، درس‌آموزنده‌ایست .

۳ ـ « ر اکسپوزیسیون» (Réexposition) یانمایش‌مجدد، قسمت نهائی فورم سوناتست که تمهای اصلی‌را درمایهٔ واحدی (که همان مایهٔ تم اولست) مجدداً نشان می‌دهد ، بدینگونه باصطلاح « وحدت تونال » بخش اول سونات (یاسنفونی) تأمین می گردد واین بخش درهمان مایه‌ای‌خاتمه می‌پذیرد که‌باآن‌آغاز گشته‌است. درقسمت « ر اکسپوزیسیون » نقش «پل» بالطبع تغییر می‌یابد زیرا در اینجا پل وظیفه دارد دوتمی را که درتونالیتهٔ

---

۱ ـ بدون تردید در مورد یك چنین «دولوپمانی» بوده که «دوبوسی» در حین گفتگوی به دوستانش گفته است : « بلند شویم برویم ... « یارو » می خواهد «بپروراند» !...»

واحدی‌هستند بهم بپیوندند . تغییر شکل‌دادن چنین مودولاسیونی، همچنانکه موسیقی‌دانان‌می‌دانند، هنرنمائی‌خاصیست که حتی گاهی‌اسباب زحمت‌بتهوون هم شده‌است. ولی‌استادی‌بتهوون‌درباز نشان‌دادن‌تم‌دوم همیشه شگفت‌انگیز است . قسمت سوم فورم سونات بیشتر از قسمتهای دیگر دستخوش تغییراتی گشته تاازتکرار مکررات اجتناب‌شود وروانی وپیوستگی‌آن تأمین گردد.

تأثیر نیکوی برگشت به‌تم اولیه ، چنانکه درقسمت ر اکسپوزیسیون مرسوم است ، انکارناپذیر می‌باشد . این‌امر ازیك احتیاج طبیعی‌آدمی‌مایه می‌گیرد : ما دوست داریم از آنچه که موجب خوشی ما بوده است یکبار دیگر ، ولی پس ازمدتی دوری وتضاد ، لذت ببریم . این اصل روانشناسی نیز درزندگی ما معادلی‌دارد : سالهای پرجنب‌وجوش جوانی ، جای خودرا به «پرورش» سنین میانی وسپس به‌سالهای کهولت می‌سپارد که درطی آن آدمی بارضایت، زمان گذشته‌را بخاطر می‌آورد . درطرح ساختمان نمایش نیز ازاصول متشابهی تبعیت می‌شود.

در آثار کلاسیك ، قسمت راکسپوزیسیون تقریباً همیشه تکرار عینی اکسپوزیسیون است ؛ ولی بتهوون در این مورد استقلال بیشتری نشان می‌دهد و فی المثل در اوورتور «کوریولان» او ، فورم کلاسیك ، برای اینکه با مقتضیات نمایشی و توصیفی موضوع اثر سازگار باشد ، تغییراتی می‌پذیرد .

آهنگسازان نسبهٔ جدید بدین نتیجه رسیده‌اند که تکرار کامل هر دو تم کار بیحاصلیست ازهمینرو غالباً دریکی ازدوتم تحریفاتی روا می دارند که بدانها جلوهٔ بیشتری می دهد . با توجه در راکسپوزیسیونهای سنفونی «سزارفرانك» ، نخستین سنفونی براهمس وششمین سنفونی چایکووسکی این نکته روشن خواهد شد . گاهی در راکسپوزیسیون اصلا تم اول بکلی حذف می‌شود و در نتیجه این قسمت بالطبع کوتاهتر شده وفقط تم دوم را دربر می گیرد (بخش نهائی چهارمین سنفونی شومن) .

دربارهٔ مقدمه و خاتمهٔ فورم سونات نیز سخنی چند گفتنی می‌نماید . هایدن عادت داشت که غالباً بخش اول سونات را با مقدمه و پیش‌درآمدی (Prélude) آغاز نماید . این پیش درآمدها درآغاز کار اهمیت زیادی

نداشتند ولی موزار در نوشتن آنها دقت و ظرافت بیشتری بکار می‌برد ؛ پیش‌بردهٔ «نی‌سحرآمیز» و کواتوئور دردو کوچك (باتر کیبات نامطبوع جذاب خود) نمونه‌هائی ازهنرنمائی او دراین زمینه می‌باشد . ولی‌دراینجا هم ، مثل موارد دیگر، بتهوون نخستین کسیست که از مقدمه استفادهٔ شایان و بی‌سابقه‌ای کرده است . وی درمقدمه وپیش‌درآمدهای خود کوشیده است که دقت و توجه شنونده را برانگیزد و ویرا آماده و منتظر شنیدن قسمت اکسپوزیسیون سازد ؛ دقت وظرافتی که وی در این مورد بکار بسته پیش ـ درآمدهای ویرا بصورت رواقی که به‌معبد منتهی می‌شود، درمی‌آورد. برای آنکه تم اکسپوزیسیون بوجه جالبی‌عرضه شود ، بتهوون در پیش درآمد‌های‌خود مایه گردی‌هاتر کیبات وزنی‌استادانه‌ای می‌شنواند . مقدمهٔ‌سنفونی‌های دوم ، چهارم وهفتم او مؤید این‌معنی‌است . نخستین سنفونی براهمس وپنجمین‌سنفونی‌چایکووسکی نیز بامقدمه‌های قابل‌ملاحظه‌ای‌آغازمی گردند.

در پایان فورم سونات نیز گاهی قسمت خاتمه ای افزوده می‌شود که «کودا» (Coda ـ یعنی دم) نام دارد . « کودا » بی شباهت به « حسن ختام» یك سخنرانی ویا به تیر نوك منار کلیسانیست زیراآدمی دوست‌دارد کار خودرا چنان بپایان رساند که حسن‌ختام مؤثری داشته باشد . کودا در آثار هایدن وموزار جزاجتماع‌چندآکور که‌تکرارمی‌شد، نبود ولی‌بتهوون آنراچنان‌توسعه‌داد که« کودا» بصورت‌قسمت‌جداگانه‌ای‌درآمد، دراین‌قسمت حتی‌تمهای‌اصلی ازسرنوموردبسط‌وپرورش جدیدقرارمی گرفت تاجائی که بصورت قسمت دولوپمان دومی درآمد و بدینگونه فورم سونات بجای سه قسمت ازچهار قسمت متشکل گردید : ۱ ـ اکسپوزیسیون ، ۲ ـ دولوپمان ، ۳ ـ ر اکسپوزیسیون ، ٤ ـ کودا ؛ قسمتهای دوم و چهارم ، مثل قسمتهای اول وسوم باهم متعادل وهم‌قرینه هستند . ازمیان آثار بتهوون « کودا»ی نخستین‌بخش سومین‌سنفونی وبخش‌نهائی هشتمین‌سنفونی‌شهرت زیاد دارد .

اینك تابلوئی ازخلاصهٔ خصوصیات فورم سونات که ذکر شد :

«فورم سونات» یا فورم نخستین بخش سونات

←

A «اکسپوزیسیون»	B «دولوپمان»	A' «ر اکسپوزیسیون»
مقدمه (اختیاری) تم اول . پل (گذر از تم اول به تم‌دوم با «مودولاسیون»). تم دوم. تم نهائی. دو مایه («تونالیته»).	بسط و پرورش آزاد. تغییر و تحریف تمهائی که قبلا شنوانده شده ازلحاظ وزن ومایه . گاهی بکاربردن تمهای نو . مایه‌های متعدد .	تم‌اول، وگذر به‌تم‌دوم. تم‌دوم(غالبا ـ ولی نه‌همیشه ـ درمایهٔ اولیه) . تم نهائی. «کودا» . تایید و تأکید مایهٔ اصلی . وحدت «تونالیته» .

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی