موسیقی سنفونیك

ریشهٔ لغت سنفنی یونانی است و دراصل به معنی « با هم صدا دادن » آمده است وتا اواخر قرن شانزدهم و اوایل قرن هفدهم ، همیشه، بدین معنی استعمال می‌شد . حتی شوتس (۱۶۷۲ ـ ۱۵۸۵ Schuts) آهنگساز آلمانی دراواسط قرن هفدهم « سنفنی‌های مقدس» خودرابه همین معنی ، یعنی با « هم‌صدادادن » ، منتشر کرد . این سنفنی‌ها برای آلات سازی و آواز بود . ازین زمان به بعد ، اول ، بهر مجموعهٔ موسیقی که در طی اجرای یك نمایش نواخته می‌شد و سپس، بعد از پیدایش اپرا و اوراتوریو ، پرلودهای‌اپرا و اوراتوریو لقب سنفنی به‌خود گرفتند .

با افزایش اهمیت پرلودهای اپراهای‌ایتالیائی ، این پرلود هابه اورتور تبدیل‌شد. اورتوهای اپرائی ایتالیائی شباهت زیادی به سنفنی (به معنی امروزه) داشت که‌ازقسمت یا موومان Movement های تند ـ آهسته ـ تند مرکب بود؛ تم موومان سوم به تم موومان اول برمی گشت و یا آنکه خود ، تم جداگانه‌ای داشت .

توجه وعلاقهٔ روز افزون طرفداران موسیقی ومهارت و استادی آهنگسازانی‌چون اسکارلاتی (۱۷۲۵ ـ ۱۶۶۵ ، A .scarlatti) ، مصنف ایتالیائی ، باعث پیدایش و تصنیف اورتورهائی شد که زیبائی‌آنها وبسیار بیش ازاین که تنها به عنوان‌مقدمهٔ یك نمایش واپرا نواخته شود ارزش داشت . کم کم این‌اورتورها درسالن کنسرت ومجالس موسیقی به عنوان یك قطعهٔ مستقل نواخته شد وارزش ذاتی پیدا کرد . کم کم اورتورها به سنفونیا یا سنفنی موسوم شدند که البته نباید با مفهوم امروزی آن اشتباه گردد .

این اورتور یا سنفونیا درحقیقت به فرم سونات بود . برای اینکه بیشتربه پیدایش و تکامل سنفنی پی ببریم لازم است تکامل سونات را بررسی کنیم . درست‌است که مادراصلی سنفنی اورتور اپرای ایتالیائی است ولی با این‌همه باید در نظرداشت که خود اورتوربه‌فرم سونات بوده است .

از آهنگسازان اولیهٔ فرم سونات لگرنتسی (۱۶۹۰ . Legrenzi ۱۶۲۵ ـ) آهنگساز ایتالیائی است که سونات را در سه قسمت برای چند ساز تصنیف کرد . و کرلی (۱۷۱۳ ، Coreliі ۱۶۵۳ ـ) آهنگساز دیگر ایتالیائی آن را کامل‌تر ساخت .

در قرن هیجدهم که سازهای هموفونیك و هارمونیك اختراع شد موسیقی جنبهٔ وسیع‌تری یافت و بالطبع فرم های گوناگونی پدید آمد که با وجود نامهای مختلف باهم تفاوت چندانی نداشتند و تشخیص آنها چندان آسان نبود. سبکهای مختلفی‌ازقبیل‌سونات، سویت ، سنفنی ، سرناد ، نکتورن ،کاساسیون . دیورتی منتو و سه‌گانه (تریو) و چهارگانه (کوارتت) و پنجگانه (کوینتت) های مجلسی وغیره وجود داشت . با وجود این همه نام‌های گوناگون ، این فرم‌ها را می‌توان در دو دسته جای داد . اول ، فرم سونات ؛ دوم، فرم سویت . فرم سونات که چهار یا بیشتر سه موومان داشت شامل اورتور ، سنفنی و خود سونات و سبك‌های مختلف موسیقی مجلسی بود . سنفنی برای چند ساز و سونات‌برای یك ساز تنها تصنیف می‌شد . فرم سویت که آهنگهای‌رقصی‌بود اغلب توسط سازهای زهی‌نواخته

می‌شد و شامل سرناد ، نکتورن وکاساسیون بود . فرم سویت یا با آهنگ مارش آغازمی‌شد ویا با مارش پایان می‌یافت . تفاوت اساسی بین دوفرم سونات وسویت وجود نداشت وبیشتر در اثر تعداد سازها بود .

سونات که معنی « نواختن » را می دهد ـ در مقابل کانتاتا Cantata که برای موسیقی آوازی‌است ـ بردو گونه بود سونات‌کلیسائی که برای مراسم مذهبی تصنیف می‌شد و آهنگهائی بسیار سنگین و موقرانه بود . دیگر ، سونات مجلسی که سبك‌تر وشادمانه‌تر و بیشتر بصرف تن های موسیقی نواخته می‌شد وضرب (ریتم) رقص داشت .

هایدن (۱۸۰۹ ـ ۱۷۳۲) آهنگساز اتریشی در ۱۷۵۵ هیجده آهنگ به عنوان نکتورن ، دیورتی منتو و کاساسیون را که برای ساز های زهی وابو وشیپور تصنیف کرده بود منتشرساخت وهمان‌آهنگ رادرسال ۱۷۶٤ درپاریس به عنوان شش سنفنی‌یاچهار گانه (کوارانت) برای دو ویلون ودو ویولا اجرا کرد .

سرنادی که در ایتالیا بوسیلهٔ یك ساز تنها و به همراهی آوازهای عاشقانه نواخته می‌شد دراتریش صورت وسیعتری به خود گرفت وتکامل بیشتری‌یافت . این سرنادهاتوسط ارکستر یاگروههای چهار گانه اجرا می‌شد و بردو دسته تقسیم می گشت : سر نادهائی که در هوای آزاد نواخته می‌شد و سرنادهائی که در سالن های موسیقی اجرا می گردید . سرناد های دستهٔ اول آهنگ هائی سبك و بیشتر برای سازهای بادی بود . در حالی که دیگری سنگین بود و درمواقع بسیار مهم نواخته می‌شد . این سرنادها شامل هفت‌یاهشت موومان بود و تنها یکی از این موومان‌ها جنبهٔ کنسرتوی کوتاهی را داشت و برای‌یك‌ساز تنها نواخته می‌شد در اواخر قرن هیجدهم این کنسرتوها یا کنسردات‌ها که همخصوصیات سنفنی وهم خصیصهٔ کنسرتو را داشت درپاریس زیاد مورد توجه قرار گرفت . درسال ۱۷۷۰ که موتسارت (۱۷۹۱ ـ ۱۷۵٦) به پاریس رفته بود، دراثرتقاضائی که از وی کرده بودند سنفنی کنسردانتی تصنیف کرد که برای چهار ساز بادی کلارینت ، هوبوا ، باسون و کور بود .

آهنگسازان اولیهٔ موسیقی سنفنی

ازنخستین آهنگسازان سنفنی به معنای کنونی‌آن)گروهی در شمال ایتالیا به رهبری سامار تینی (۱۷۷۵ ـ ۱٦۹۸ ، G.B.Samartini) بود که تأثیر بسیاری در تثبیت سبك سنفنی داشت وگروهی دیگر در پاریس . اولین‌مصنف فرانسوی گسك (۱۸۲۹ ـ ۱۷۳٤، Gossec) بود . درآلمان که سنفنی به دورهٔ طلائی واوج عظمت رسید ، پایه‌گذاران اصلی آن پسران باخ ویونان اشتامیتس (۱۷۵۷ ـ ۱۷۱۷ ، J . Stamiz) رهبرارکستر معروف مانهایم بودند .

کارل فیلیپ امانوئل باخ (۱۷۸۸ ـ ۱۷۱٤) در تاریخ موسیقی سنفنی اهمیت برجسته‌یی دارد ، باخ به سنفنی وسونات نظام کلی بخشید . سنفنی های او بستگی زیاد با اورتوها وپرلودهای ایتالیائی دارد . برادر و شاگرد او ، یوهان سباستیان باخ (۱۷۵۰ ـ ۱٦۸۵) که خود نیز سنفونیست بود در موتسارت جوان تأثیر فراوان کرد . آهنگسازان کم و بیش با ارزش دیگری ازقبیل بوکرینی (۱۸۰۵ ـ ۱۷٤۳ ، Boccherini) آهنگ ساز ایتالیائی و دیترسدرف (۹۹ ـ ۱۷۳۹ ، Dittersdrof) اتریشی ، و غیره در آلمان و اتریش وایتالیا وجود داشتند که به رونق سنفنی کمك بسیار کردند . ازبین میان ، گروهی که‌در خدمت کارل تئودر ، دوك مانهایم ، بودند اهمیت زیاد دارند ومکتب سنفنی مانهایم که دردربار دوك مانهایم به وجود آمده بود ازلحاظ نوازندگان زبردست وموسیقی دانهای

برجسته درهمهٔ اروپا شهرهٔ خاص وعام بود و اغلب آهنگسازان خود توازندهٔ ارکستردربار دوك بودند . ازین گروه ، از همه معروفتر ، یوهان اشتامیتس و پسر او کارل اشتامیتس (۱۸۰۱ – ۱۷٤٦) می باشند . اشتامیتس‌ها دراصل ازاهالی چك بودند . ارکستر مانهایم ازبزرگترین ارکسترهای‌زمان‌خودبودوشامل‌دەویلون‌اول،دەویلون دوم، ٤ویولا ، ٤ویلونسل، ٤ باس . ۲فلوت ، ۲ابو،۲ کلارینت ، ٤ باسون،۲هورن،۲ ترمپت وطبل هابود.زیبائی‌ودقت اجرای آهنگ‌ها و هم‌آهنگی ارکستر بی نظیربود و ارکسترمانهایم اکثر این امتیازات را مدیون نبوغ یوهان اشتامیتس بود .

موومان‌های سنفنی

همانگونه که ذکر شد موومان‌های فرم سونات که سنفنی نیز از آن‌گونه است اکثراً از سه‌قسمت تشکیل می شد. وچون ك . ف . ا . باخ اولین آهنگسازی بود که فرم سونات را قاعده ونظم‌کلی بخشید بحث درین‌بارەرا با طرح سنفنی اوشروع می کنیم . طرحی که باخ به سنفنی بخشید طرح رسمی فرم سونات شناخته شد و بیشترآثار سنفنیك روی همین‌طرح تصنیف شده اند .

سنفنی باخ ، مانند اورتور اپرائی ایتالیائی ، شامل سه قسمت A تند ـ B آهسته ـ C تند است .

A اکسپوزیسیون (Exposition) ـ موومان اول هماهنگ با مقام اصلی شروع می گردد . این موومان دو هستهٔ مرکزی یعنی دو نغمهٔ اصلی (تم یاموتیف) دارد که بوسیلهٔ گذار (پاساژ) بهم مربوط می شود . تم اول در مقام اصلی است که بوسیلهٔ گذار فرعی به تم دوم مربوط می گردد . تم دوم در مقام دومینانت (فاصلهٔ پنجم‌مقام‌اصلی) یایك مقام نسبی دیگر چون ماژور یا مینور می باشد .

B ـ انحراف (Digression) ـ موومان دوم بامقامی مخالف تم‌اول شروع‌می‌شود ودرحقیقت‌ازموومان اول‌دورمی گردد. درین‌موومان‌چند گذار وتغییرمقام (Modulation) آزاد وجود دارد .

C ـ برگشت (Recapitulation) ـ درین موومان تکرار تم های موومان اول‌درمقام‌های متقابل‌انجام می گیرد ـ یعنی اگرتم‌اول درمقام ـ الف ـ وتم دوم درمقام ـ ب ـ باشد در برگشت، تم اول در مقام ـ ب ـ وتم دوم درمقام ـ الف ـ بسط می‌یابد البته‌موومان سوم تکرار تنهای تم‌های موومان اول نیست بلکه تغییرات (Variation) زیادی در آن شنیده می‌شود . این قاعدهٔ منظم باخ دراثراختلاف سلیقهٔ‌آهنگسازان دستخوش دگرگونی شده ودرنتیجه فرم سونات‌توسعهٔ بیشتری‌یافته‌است. توسعه وتکامل‌تدریجی‌سنفنی‌باعث‌پیدایش یك موومان اضافی دیگری شد که در نتیجه تعداد قسمت های سنفنی را از سه به چهار افزایش داد . سه قسمت اول سنفنی‌های چهارمووماني مانند سه‌قسمت طرح باخ است . در مرحلهٔ اولیهٔ فرم سونات ، گذارهای رابط جزئی ازنغمهٔ اصلی نبوده‌است وآهنگسازان سعی برین‌نداشتند که آن را پنهان یاجزئی ازنغمهٔ اصلی کنند ولی‌به تدریج این گذارهاجزئی‌از نغمهٔ اصلی‌شد .درابتدامقام مخالف‌درقسمت اول تنها شامل‌یك‌تم اصلی بود که به‌تنهائی بسط می‌یافت . سپس ، نغمهٔ اصلی‌دوم یاتم دوم‌به‌این موومان اضافه شد که خصوصیاتی خاص‌خود دارد و با تم متفاوت است . تم دوم برخلاف تم اول که سخت‌تر است ، ملایم‌وآرام‌می باشد.

موومان اول هرسنفنی مهمترین وبا ارج‌ترین موومان آن سنفنی‌است . ژرفترین احساس‌های آهنگساز درین قسمت نهفته است و خصوصیات‌کلی سنفنی بستگی تام با این

موومان دارد . آنچه آهنگساز بیان می کند باید ازین موومان دریافت . تم اول ممکن است با مقدمهٔ آهسته شروع گردد که دردنبال آن موومان اصلی آغاز می‌شود .

موومان دوم ، غالباً ، با اشاره‌ئی به تم اول ولی درکلید مقابل آغاز می گردد و بسط می‌یابد این موومان آهسته وغنائی‌است ، ممکن‌است به فرم‌سونات یاتوابعی ازآن ویا به صورت واریاسیون‌یافرم‌های دیگری باشد .

موومان سوم اکثر سنفنی‌ها (درآثار زمان هایدن بطورکلی) نشاط انگیز ورقصی است . این آهنگ‌های شادی زا ودرعین حال سنگین مینوئه (Mineut) نامیده‌می‌شود. تازمان اشتامیتس مینوئه صورت جدی نداشت . هایدن اولین کسی بود که رسماً آن‌راوارد سنفنی کرد . چنانکه ۱۲ سنفنی انگلیسی هایدن وسه سنفنی آخر موتسارت همه دارای مینوئه هستند . درسنفنی‌های بتهوفن (۱۸۲۷ ـ ۱۷۷۰) مینوئه از حالت رقص خارج شده وبه‌صورت یك‌قطعهٔ شوخ وبانشاط به نام اسکرتسو (Scherzo) درآمده‌است .

موومان چهارم که تند است نظیر موومان اول می‌باشد . ولی ارج و سنگینی موومان اول را فاقد است . طول این موومان قابل ملاحظه است . تکرار تم‌ها درمقام‌های متقابل است و اغلب به فرم روندو (Rondo) می‌باشد . ممکن است نظیر موومان اول به فرم سونات یا واریاسیون یافرم های دیگری باشد .

هرچند موومان های سنفنی توسط گذار هائی بهم مربوط نیستند ، با این وجود رابطه‌ئی معنوی و غنائی میان آنها وجود دارد که به وحدت‌موومان‌های‌مجزا اثرمی‌بخشد.

ترقی سنفنی آهنگسازان بزرگ

ترقی سنفنی و دورهٔ آهنگسازان بزرگ با هایدن آغازمی‌گردد . تازمان‌هایدن، سنفنی حاصل کوشش‌های‌آهنگسازان کوچك وبزرگی بود که برای پیدایش و اساس فرم آن رنج بسیار برده بودند و تکامل تدریجی آن نتیجهٔ زحمات فوق العادهٔ این آهنگسازان بود چنانکه درخود سنفنی‌های هایدن نفوذ آثارآهنگسازان معاصرش، به خصوص، امانوئل‌باخ کاملاً مشهود است . ولی ناگفته نماند که تا این دوره ، اثری به ارزندگی آثار هایدن وموتسارت به وجود نیامده بود . این دو استاد بزرگ پس‌ازآنکه به فرم سونات وامکانات آن تسلط یافتند سنفنی‌هائی پدید آوردند که تاآن زمان بی سابقه بود .

از مهمترین سنفنی های هایدن ، که امروز غالباً نواخته می شود ، دوازده‌سنفنی انگلیسی اوست . این دوازده سنفنی به حدی برآثار دیگرمعاصرین وآثاردیگرخودهایدن برتری دارد که همهٔ آنها را تحت الشعاع قرار داده است درین دوره تنها سه سنفنی آخر موتسارت پیش از سنفنی های هایدن (دوازده سنفنی انگلیسی) تصنیف شده بود براینها برتری دارد .

هایدن بیست وپنج سال ازموتسارت بزرگتر بود . با این همه دوستی‌بسیار گرمی میان این دو استاد بزرگ وجود داشت که تا آخر عمرشان نگسیخت . نفوذ متقابل این دوآهنگساز رادرآثارشان می‌توان دریافت . چنانکه اثرسه سنفنی آخرموتسارت دردوازده سنفنی انگلیسی هایدن بخوبی محسوس است .

اگرتاریخ تکامل موسیقی رابه فصول مختلف تقسیم کنیم که نشان دهندهٔادوارمهم باشد این پانزده سنفنی فصل برجسته‌ای‌را تشکیل‌می‌دهد .تاآن زمان سنفنی هنوزهیبت و جلال عظیم خود رانداشت‌ونوعی وسیلهٔ وقت گذرانی محسوب می‌شد . امادرین‌پانزده سنفنی کشش بیشتر ، سعی فراوانتر وژرفای فزونتری احساس می شود و معلوم است که این دو آهنگساز بیش از این نتوانسته اند سنفنی را تنها آلت وقت گذرانی بشمارند . هایدن و

موتسارت به سرآغاز وپایان (Coda و Introduction) سنفنی ارزش فوق‌العاده‌ئی بخشیدند و در بسط سنفنی قدرت معنوی را با رقت غنائی در آمیختند . با ملاحظهٔ آثار بتهوفن ، شوبرت (۱۸۲۸ ـ ۱۷۹۷) ، برامس (۹۷ـ۱۸۳۳) احساس می‌شود که سنفنی عالی‌ترین فرم موسیقی را به خود اختصاص داده است.درحقیقت جالب‌ترین و با ارزش ترین‌آثار هر آهنگساز را باید درسنفنی‌های‌او جست . ازاواخرقرن هیجد هم تا کنون ، تصنیف سنفنی از جدی ترین کارهای هر آهنگسازان شده است .

دورهٔ طلائی سنفنی با نه سنفنی بتهوفن به اوج کمال خود می‌رسد ، ومی‌توان به جرأت گفت که این کاروان به مقصد رسیده است ، همان گونه که در زبان فارسی غزل با حافظ غایت کمال خودرا یافت . و اکنر (۸۳ ـ ۱۸۱۳) با تعجب از خود مـی پرسد : اصلاً چرا آهنگسازان رمانتیك بعد از بتهوفن سنفنی تصنیف کرده اند ؟!

وینگارتنر (۱۹۴۲ ـ ۱۸۶۳ ، wingartner) آلمانی رهبر ارکستر می گوید که در شصت سالی که از تصنیف اولین سنفنی هایدن و آخرین سنفنی بتهوفن گذشت،دوره‌ای که سنفنی تنها وسیلهٔ تفریح و وقت گذرانی بود به‌یك دورهٔ عالی تراژیك بدل شد ودراین دورهٔ بخصوص هیچ سنفنی‌جزسنفنی نهم بتهوفن نتوانست مبین عالی‌ترین احساس‌های بشری باشد وشاید هم هیچکس دیگر ، این قدرت‌را نیابد واین سنفنی برای همیشه عالیترین اثر درهنرارکستر باقی بماند .

سنفنی درقرن‌نوزدهم

توسعهٔ سنفنی از زمان بتهوفن تاماهلر (۱۹۱۱ ـ ۱۸۶۰ ، Mahler) آهنگساز اتریشی ، تغییر تدریجی‌آن را ازتجانس به عدم تجانس ، مهارت و پیچیدگی و انحراف آن را ازفرم اصلی کلاسیك نشان می‌دهد ونیز توسعهٔ بیشتر رنگهای موسیقی ، پیشرفت هارمونی وتکامل سازهای بادی و مهارت نوازندگان گوناگون به‌آهنگسازان امکانات بیشتری برای بیان احساس ها داد . با توسعهٔ ارکستر ، طول سنفنی افزایش یافت و ساختمان داخلی آن نیز از تغییر بر کنار نماند ودگرگونی های زیادی دراصول اساسی فرم سونات به وجودآمد . این نکته بابررسی ومقایسهٔ سنفنی های بتهوفن و برامس باماهلر ، سیبلیوس (۱۹۵۷ ـ ۱۸۶۵ ، J. Sibelius) آهنگساز فنلاندی ولیست (۸۶ ـ ۱۸۱۱، F. liszt) آهنگ ساز مجار ، بخوبی معلوم می گردد .

اززمان بتهوفن به بعد فرم و کیفیت سنفنی چنان دستخوش دگرگونی شده‌است که به سختی می‌توان تعریفی جامع و کامل برای همهٔ این سنفنی ها پیدا کرد .

سنفنی های اواخرقرن‌نوزدهم وقرن‌بیستم یعنی‌سنفنی‌های برامس ، چایکوفسکی (۹۳ـ۱۸۴۰) دوراك ، (۱۹۰۴ـ۱۸۴۱ A. dvorak) آهنگسازچك، الگار(۱۹۳۴ـ۱۸۵۷، E . elgar)آهنگسازانگلیسی، سیبلیوس ولیست تفاوت‌کلی‌باسنفنی‌های هایدن و موتسارت دارد . یاسنفنی‌های رمانتیك شومان (۵۶ـ۱۸۱۰) وسنفنی توصیفی (programme) برلیوز (۶۹ـ۱۸۰۳، L. H. Berlioz) آهنگسار فرانسوی را نمی‌توان‌باهم مقایسه کرد وسنفنی‌های بتهوفن را باید در دستهٔ ویژه‌ئی جای داد .

تنها درکنسرتو است که ساز منفردی هستهٔ اصلی موسیقی و ارکستر را تشکیل می‌دهد درصورتی که سنفنی اسپانیائی لالو (۶۲-۱۸۲۳ ، Lalo) آهنگساز فرانسوی یك کنسرتوی ویلون وارکسترمی‌باشد ویا کنسرتوی‌دوم پیانوی برامس ازلحاظ‌اهمیت‌ارکستر. عدم تأکید پیانو ومحسوب کردن آن‌چون سازی ازسازهای‌دیگر ارکستر ، وچهارموومان بودن آن درعوض سه موومان ، که از خصوصیات موسیقی کنسرتو است ، بیشتر بـه یك

سنفنی شبیه است تا به یك کنسرتوی پیانو . برعکس سنفنی « مارولد در ایتالیا» اثربرلیوز بواسطهٔ اهمیت فوق‌العادهٔ ساز تنهای ویولا بیشتر اثریك کنسرتورابه وجود می‌آوردتاسنفنی.

تفاوت‌سنفنی‌های قرن ۱۸ و ۱۹ و ۲۰

در اواخر قرن نوزدهم و اوایل قرن بیستم آهنگ سازان کوشش بکار بستند که موومان های سنفنی را به‌یك‌موومان تنها تبدیل کنند و در عوض عنوان‌های طویل و بسط آنها ، موتیف های کوتاه سنفنی را توسعه دهند . برای شنوندهٔ عادی درك این سنفی ها اشکال بیشتری دارد و نمی توان با همان احساس دراکه ای که با آن می‌توان سنفنی های هایدن و موتسارت و بتهوفن را شنید ، به سنفنی آهنگسازان جدید ترگوش داد .

سنفنی هفتم برلیوزشامل یك موومان است وازین لحاظ‌بیشتر به منظومهٔ سنفنیك (Poem Symphony) شباهت دارد . ساختمان آن‌بطورکلی با ساختمان سنفنی‌های‌مرسوم متفاوت است . دراین سنفنی یك تم اصلی وچند تم فرعی شنیده‌می‌شود که همهٔ آنها مانند تم‌های سنفنی‌های معمول‌به راههای گوناگونی ترکیب‌وتکرارشده‌است‌وبسط می‌یابند . ازین جهت مانند سنفنی‌های قراردادیست که شامل‌بسط ، ترکیب وتکرار می‌باشند با این‌تفاوت که سه موومان این سنفنی بی آنکه ازهم جدا یعنی به قسمت‌های (A) و (B) و(C) تقسیم گردند ، به دنبال هم نواخته می‌شوند . از نکات برجسته و اصلی انحراف سنفنی از فرم کلاسیك قرن هیجدهم ، تکرار یك تم در همهٔ موومان‌هاست .

تکرار تم اصلی اسکرتو در فینال سنفنی پنجم بتهوفن اولین قدم انحراف‌ازسبك کلاسیك بود که راه بر دیگران گشود و حتی در همین سنفنی همین تم رابطهٔ زیادی با موتیف موومان اول دارد .

تکرار موتیف درموومان های‌مختلف توسط برلیوز در « سنفنی فانتزی» وباسنفنی « هارولد درایتالیا » ؛ توسط چایکوفسکی درعنوان‌های اصلی سنفنی چهارم و پنجم ؛ توسط سزار فرانك (۹۰-۱۸۲۲ ، C frank) آهنگساز بلژیکی که در فینال سنفنی خود ،تم‌های موومان‌های‌اول‌ودوم‌را تکرار می کند ملاحظه می‌شود .

در قرن نوزدهم ، از آهنگسازان بزرگ تنها برامس بود که به سبك و فرم سنفنی کلاسیك وفادار ماند و جزدرسنفنی سوم ، درسنفنی‌های دیگر خود ، هیچگاه، یك تم را درموومان‌های مختلف تکرار نکرد . کشش وژرفای احساس موسیقی سنفنی برامس بیشتر درعمق‌ودرون موسیقی او نهفته‌است تادرظاهرآن . برامس‌اینترمتسو(Intermezzo) را بجای اسکرتو در موومان سوم بکار برد و زیاد پای بند اسکرتوی بتهوفن نشد . اینترمتسوی برامس روانتر وغنائی تراست .

حقیقت اینست که هیچگاه نباید فرمی ثابت و تغییر ناپذیر برای سنفنی وجود داشته باشد آهنگساز به میل واحساس وفکر خود آن‌را تغییر می دهد و فرم تازه‌ای بنا می کند . او اگر بخواهد خودرا درچهار چوب اصلی مقید سازد به مقدار معتنابهی لطف احساس‌های غنائی خویش را ازدست خواهد داد .

ازتفاوت‌های بارزدیگر،طول سنفنی‌است . سنفنی‌های‌آخرهایدن بیست‌دقیقه‌طول می کشد درحالی که سنفنی‌های‌آخربروخنریافاوست‌لیست بیش‌ازیك‌ساعت‌به‌طول‌می‌انجامد.

ارکستراسیون

ارکستر موسیقی سنفنی کلاسیك‌ازنوازندگان‌معدودی‌تشکیل می‌شد . مثلاً ارکسترسنفنی‌های‌شوبرت‌را نمی‌توان به‌هیچوجه با ارکستراسیون‌ریکارداشتراوس (۱۹۴۹ - ۱۸۶۴ ، R . struass) مقایسه کرد .

درقرن نوزدهم سازهای جدیدی به‌ارکسترافزوده شد وبرای آنکه تعادل سازهای

ارکستر ازبین نرود به تعداد سازهای بادی وزهی افزایش داده شد .

ارکسترهای بزرگ دورهٔ کلاسیك مانند ارکستر دربار مانهایم بود و تنهادرمواقع بخصوص (سنفنی نهم بتهوفن) باسون دوبل ، پیکلو ، دوهورن اضافی و ترمبون برسازها افزوده می‌شد . صرفنظر از افزایش سازهای زهی ، هم اکنون ، نیز ارکستردورهٔ بتهوفن اساس تشکیل ارکسترها می‌باشد .

آهنگسازان‌قرن‌نوزدهم مانندماهلر.اشتراوس‌ارکسترهای وسیعی‌به وجودآوردند که به تدریج‌ازوسعتشان‌کاسته شد وتقریباً به‌همان وسعت اولیهٔ خود برگشت ،به‌عنوان‌نمونه و درمقایسه باارکستر مانهایم ، ارکستر ماهلر قابل ذکر است که مرکب بود از : ۱۶ ویلون اول ، ۱۶ ویلون دوم ، ۲ ویولا ، ۲ ویلونسل ، ۲ باس ، ٤ فلوت ، ٤ ابو ، ۱ کلارینت در می‌بمل ، ۳ کلارینت درسی بمل ، ۱ باس کلارینت درسی بمل ، ۳ باسون ، ۱ باسون دوبل ، ۸ هورن ، ٤ ترمپت ، ۳ ترمبون ، ۱ باس توبا ، ۲ چنگ ، ۱ استا ، تیمپانی ، سنج و دایره زنگی .

فراموش نباید کرد که صرف وسعت ارکستر، نشانهٔ زیبائی و ارزش‌آهنگ‌نیست ، چه درین صورت ، سنفنی پنجم بتهوفن درمقام‌مقایسه باسنفنی ششم ماهلر که‌ارکستروسیعی برای اجرای آن لازم است ، باید اثر کم ارزش‌تری بشمار آید .

سنفنی توصیفی (programme) (Symphony)

موسیقی‌سازی به طورکلی دردو دسته خلاصه می‌شوند. موسیقی مجرد (Absolute) که تنهااحساس های غنائی‌آهنگسازرا بیان می کند و متضمن مطلب خاصی نیست . آهنگساز ـ احساس‌هائی را که نمی‌توان بالفت بیان کرد روی‌نت موسیقی می آورد . دستهٔ دیگر موسیقی توصیفی است که ممکن‌است دربارهٔ شخصیت‌های تاریخی ، رویدادها ، افسانه‌ها وداستانها و یا آنکه مناظر طبیعی باشد و جنبهٔ توصیفی دارد .

در قرن هیجدهم سنفنی بیشتر شامل سنفنی های مجرد و مبین احساس‌های‌آزاد بود . امادرقرن‌نوزدهم‌همانگونه که‌آهنگسازان‌به‌فرم‌های‌دیگرموسیقی‌برای‌مطلب‌بخصوصی آهنگ می‌ساختند بفرم سنفنی هم برای‌داستان ، منظرهٔ طبیعی وحوادث دیگر آهنگ‌ـ هائی‌تصنیف کردند وسنفنی‌ازحالت اطلاق‌وتجردخودآزادشد.سنفنی‌فانتزی‌برلیوزپنج‌موومان دارد . و عنوان‌آن « دوره‌هائی اززندگی یك‌هنرمند» می‌باشد . این سنفنی حاوی موضوع ثابتی است وفرم آن ، بنابه احتیاج ، بافرم ثابت و معمولی سنفنی فرق می کند .

ازهمان‌آغاز ، گاهی،آهنگسازان تمایل ورغبتی به موسیقی سنفنی توصیفی نشان می‌دادند . سنفنی‌ششم بتهوفن (سنفنی چوپانی) ازین گونه‌است . سنفنی رهنیش(Rhenish) شومان که تنها شامل یك‌موومان بوده وهیچ گونه‌شباهتی به‌موومان‌های سنفنی‌قبل‌ازبتهوفن ندارد ، برای‌افتتاح‌کلیسای بزرگ کولن‌وانتخاب اسقف‌آن تصنیف‌شد. و نیزمعمولاً سنفنی‌ـ های چایکوفسکی را سنفنی‌های توصیفی می‌نامند .

منظومهٔ‌سنفونیك Poem Symphony

از نکات برجستهٔ تاریخ سنفنی پیدایش منظومهٔ سنفنیك است که‌دراواخرقرن نوزدهم به وجودآمد . علت‌آن‌بیشترضرورت آزادی بیان یك مطلب ویژهٔ ادبی بود که انعطاف‌بیشتری از سنفنی معمولی لازم دارد .

بانی‌رسمی منظومهٔ سنفنیك‌لیست ، آهنگسازمجارستانی‌است. لیست‌بسیار ازمطالب

ادبی را تنها دریك موومان وبصورت سنفنی بیان کرد . ازجالب‌ترین منظومه‌های سنفنیك لیست منظومهٔ سنفنیك دانته می باشد که شعر را بنحو زیبا و ارزنده‌ئی به موسیقی بر گردانده است .

سنفنی‌های آوازی (Choral Symphony)

همان گونه که سنفنی های توصیفی درآغاز چندان موردتوجه آهنگسازان نبود و برخلاف سنت سنفنی محسوب می شد . سنفنی آوازی در ابتداء طرفداری نداشت . وقتی که بتهوفن در موومان چهارم سنفنی نهم خویش آواز انسانی را به میان آورد، اولین قدم اساسی‌رابرای تثبیت سنفنی آوازی برداشت تا مدت زیادی تنها سنفنی رسمی آوازی ، سنفنی نهم‌بتهوفن بود . درحالیکه خود بتهوفن این سنفنی را « سنفنی با فینال آوازی ، باشعر ، غزل برای شادی ، شیلر » تسمیه کرد .

از سنفنی‌های آوازی دیگر ، سنفنی رومئو وژولیت برلیوز می‌باشد که‌قسمت‌قابل ملاحظه‌ای از آن آوازی است و ازینرو به‌این سنفنی لقب سنفنی دراماتیك داده‌اند که دارای خصوصیات سنفنی معمولی ، منظومهٔ سنفنیك و سنفنی آوازی است . سنفنی‌چوپانی وان ویلیام (۱۸۷۲) آهنگساز انگلیسی وهمچنین اثر دیگر او موسوم به سنفنی دریا ، سنفنی آوازی هلست (Holst ۱۹۵۷) آهنگسازدیگرانگلیسی که برای چندشعر کینت، شاعرانگلیسی، ساخته شد ، سنفنی عظیم هشتم ماهلر ، یسومه ـ استراوینسکی وسنفنی‌بهار بریتن (۱۹۱۳) آهنگساز انگلیسی ، ازسنفنی‌های معروف آوازی هستند .

مندل در کتاب « روح موسیقی » سنفنی را به زندگی شخصی تشبیه می کند که در طول آن پیدایش ، ترقی و بسط وتکامل زندگی و سپس دورهٔیاد کار ها و تکرار وتجسم زندگی کودکی و جوانی ، سروده می‌شود . گاهی در اوج شور و هیجان و گاه درمنتهای آرامی ولطافت به پایان می‌رسد . موومان آهسته ممکن است ظاهر شخص آرامی‌را نشان دهد که در دورنش‌تغییرات فراوان در کنر است ، ویابررسی احساسات متضادی چون غم و تشفی ، آرامش وهیجان باشد که دوباره بهمان حالت اولیه برمی گردد .

مینوئه یا والس یك موومان یا یك فرم دیگر رقص سنفنی ما را به یك دنیای وراء موسیقی می کشاند . اگر اسکرتوئی هست ، ممکن است شوخ طبیعی ، خوش‌خلقی و زنده دلی را برساند و یاآنکه مبین شادی اصیلی از یك دورهٔ زندگی باشد بی‌آنکه اساس و حالت کلی سنفنی و زندگی را دگرگون سازد ، و سرانجام ، پایان سنفنی است که می‌تواند فرم‌های گوناگونی به خود بگیرد . ممکنست ، چون روندو، خصیصهٔنشاط زائی‌را هویدا سازد که باهمهٔ انحرافات باز به ذات اصلی خود وفادار باشد .

قسمت اعظم سنفنی‌های بزرگ کلاسیك و دورهٔ جدید ، مبین احساس‌های عمیق، اندیشه‌های پاك و گهربار، حالت‌ها، صحنه‌ها، خصوصیات ورویدادهائی‌است که‌دردنیای‌خارج موسیقی ودر ژرفای زندگی معنوی بشر وجود دارد و جزاز راه موسیقی و آن هم موسیقی سنفنی نمی‌توان به روحشان دست یافت . سنفنی پدیدهٔ مستقلی است که درعین حال باهمهٔ زندگی، دنیا ، طبیعت وانسان بستگی ناگسستنی و مستقیم دارد .

سیروس . اوصیاء