نگاهی به سه سمفونی از سیبلیوس

همایون نوراحمر

موسیقی در جهان

ژان سیبلیوس Jan Sibelius آهنگساز فنلاندی در ۱۸۶۵ به دنیا آمد و در ۱۹۵۷ بدرود زندگی گفت. پس از تحصیلات کلاسیک، وارد دانشگاه هلسینکی شد تا علم حقوق بیاموزد. وقتی کودکی بیش نبود نزد خود نواختن پیانو و ویولن را آموخت. وقتی تحصیل حقوق می کرد، در کنسرواتوار هلسینکی زیر نظر وگه لیوس Wegelius به تکمیل دانش موسیقی خود پرداخت. در ۱۸۸۹ دانشگاه را رها کرد و در همین ایام یک کوارتت سازهای زهی و یک سویت برای ارکستر سازهای زهی تصنیف کرد. با پولی که از دولت گرفت به برلن رفت و فن کنترپوان را در نزد بکر Becker آموخت. وقتی به وطن بازگشت تمام اوقات خود را صرف آهنگسازی کرد.

سیبلیوس هشت سمفونی تصنیف کرده است که سمفونی های اول، دوم، چهارم، پنجم و هفتم او شهرت فراوانی پیدا کرده است. در این سمفونیها بیشتر تحت تأثیر گلازونف و دورژاك و چایکوفسکی قرارگرفته است. اما در آنها احساسات شخصی او به خوبی عیان است.

سمفونی شماره ۱ در می مینور

در ۱۸۹۷ که سیبلیوس سی و دو ساله بود مقرری سالیانه ای از سوی مجلس سنای فنلاند دریافت داشت. اندکی بعد از ایتالیا دیداری به عمل آورد، و در بازگشت به فنلاند به نوشتن نخستین سمفونی خود (۱۸۹۹) پرداخت.

مقدمه این سمفونی یک ملودی محزون و غم انگیز از سوی کلارینت به روی ضربات تیمپانی [1] است که انسان را به یاد سنفونیهای بعدی چایکوفسکی می اندازد. این مقدمه در آغاز فینال سنفونی تکرار می شود، از این رو برای تمامی سنفونی یک «موتو» [2] فراهم می آورد.

الگرو انرجی کوی [3] اصلی در سل ماژور با دو ملودی وسیع و نیرومند آغاز می شود که ملودی نخست را ویولن ها در کانن [4] با ویولاها و ویولو نسل ها عرضه می دارند. آهنگ یا نوای پاسخ دهنده به ویلن های اول و ویولونسل ها در اکتاوها [5] داده می شود. طبق قرارداد و قواعد، باید انتظار داشته باشیم که ببینیم این تمها مهمترین بخش را در بسط و توسعه سمفونی بر عهده خواهند داشت، بویژه وقتی که نخستین تم با شدّتی افزون بار دیگر بازگو می شود. اما یک پاساژ انتقالی فراز کوتاهی از رقص را به وسیله فلوت ها اقامه می کند، و همین فراز کوتاه است که درمی یابیم باامکاناتی از بسط و توسعه بارگرفته است. گویی از ابتدا چشم انداز وسیعی را از نظر گذرانده باشیم، و ناگهان نسیمی کوچک حواسمان را آشفته کرده باشد. دلبستگی ما به این حرکت جزیی عناصر گره می خورد، و در پس آن تمام صحنه وسیع محو می شود. ملودی وسیع و پانورامیک در موضوع آرام دوم که به اوبوا اختصاص داده می شود، در کانون با فلوتها و کلارینت ها آهسته و مخفیانه انعکاس پیدا می کند.

بسط و توسعه توسط رمز و تمثیل ارکستر که سیبلوس احتمالاً آن را به حرکت عناصر تشبیه می کند، انجام می گیرد و پاره هایی از تمهای پیشین دستخوش امواج می شوند. صحنه که در ابتدا به نظرمان ساکن می آید، زنده می شود و ما از نیروهای طبیعت که به آن شکل می دهد، آگاه می شویم. رفته رفته ما بار دیگر چشم اندازمان را بازمی یابیم و ملودی وسیع دوم پدیدار می شود و تم آن شکوهمندانه بسط می یابد. سرانجام ماده تماتیک پیوند و امتزاج نهایی خود را دریافت می دارد و به نظر می آید که بعدی اضافی یافته است. تمام موومان، نشان دهنده یک رشد تدریجی و یک احساس وسیع و عمیق است. تصور بزرگ اما غیر شخصی آغاز سمفونی، در تکرار آزاد رئوس، بخشی از وجود ما می شود. توسعه و بسط آن تجربه ای است که یک احساس و ادراك برونی را به یک واقعیت جسمانی و روحانی بدل می کند. موومان این سمفونی به شکل سونات است، اما در تکرار رئوس، تم ها در راسته دیگری ظاهر می شوند.

در موومان آهسته یک بار دیگر یک ملودی وسیع از آغاز به گوش می آید. وقتی این ملودی کاملاً و به تمامی برقرار می شود، یک تم جدید از سوی باسون شنیده می شود و بعد سازهای بادی چوبین به صدا درمی آیند و ملودی وسیع را به فرازهای تشکیل دهنده سمفونی سوق می دهند. در این وقت یک ضد موضوع آشکار و صریح توسط فلوت و کلارینت که بعداً نقش مهمی در بسط و توسعه سمفونی دارد و دریافت

ارکستری فینال بار دیگر ظاهر می شود، پای در میان می گذارد. اندکی بعد تم اصلی به گونه فورتیسیمو از سوی سازهای زهی و سازهای بادی چوبین به گوش می رسد.

پس از ظهور پاره هایی مختصری از ملودی اصلی از سوی ویولونسل تک نواز، یک اپیزود، مولتو ترانکوئیلو[7]، از سوی بوق ها، بر ضد همراهی و همنوازی سبک ویولن و هارپ ارائه می شود. بازگشت گام اصلی، ملودی اصلی را باز می گرداند که پس از آن یک بسط آزاد در ترکیب پدید می آید. یک اوج نیرومند ارکستری پیش از بازگشت نهائی ملودی اصلی فرامی رسد و پس آنگاه موومان آرام در سکوت محو می شود.

اسکرتسوی[8] سمفونی که ابتدا توسط فلوت به گوش می رسد به آسانی قابل تشخیص است و بعد که نوای فلوت جای خود را به کلارنیت می دهد، یک فوگاتو[9] فرامی رسد و برانگیزشی ریتمیک به موومان ارزانی می دارد. این تریو[10] سیبلیوس را سازنده ملودی معرفی می کند و استفاده او از ضد ملودی چایکوفسکی را در یاد می آورد.

فینال سمفونی، یا کوازی اونا فانتازیا[11] با نوای آغازین کلارینت از نخستین موومان اکنون بیانگر لارگامنته آپاسیوناتا[12] از سوی سازهای زهی است. الگروملتوی و بعدی چند فراز کوتاه از یک شخصیت نا آرام و سرکش را به گوش می رساند. حرکت و ضرب برای یکی از وسیع ترین و پرهیجان ترین ملودیهای که سیبلیوس نوشته است به اندانته آسائی[13] تغییر شکل می دهد و بعد یک فوگاتو از یک فراز مبهم در الگرو موستو پدید می آید.

شکل و نقش نیمه لرزان با تفسیر نیمه لرزان یک زمینه ارکستر تدارک می بیند که سازهای بادی چوبین و برنجی پاره هایی از الگرو مولتو را ارائه می دهند تا بر صفحات نهایی آهنگ تسلط پیدا کنند. در پایان سه آکورد کوتاه از سوی ساز برنجی و بادی جای خود را به دو پیزیکاتوی[14] آرام به روی سازهای زهی می دهند که از صفات مشخصه سیبلیوس است.

نخستین سمفونی سیبلیوس، سبک برجسته سیبلیوس را به معرض نمایش می گذارد و نمهای وسیع و آوازگونه او برای هر موومان اوجی تدارک می بیند و ملودیهایش برای بیان نهایی بعدی بزرگ و فوق العاده به خود می گیرند.

سمفونی شماره ۲ در رماژور

سیبلیوس بیشترین بخش سمفونی دوم خود را در آب و هوای خوش ایتالیا تصنیف کرد. مقایسه نمهای آغازین سمفونی دوم برامس و سمفونی دوم سیبلیوس قابل توجه است، بویژه که هر دو در یک کلید اند. حتی این دو آهنگساز در صعود و فرود سهمی یکسان دارند. با این همه سیبلیوس تمایل به ملودی مودال دارد و اثر انگشت مطمئنی در سبک که آن را در سمفونی شماره یک او نیز لمس کرده ایم.

در حقیقت نخستین مودمان سمفونی دوم سیبلیوس موکداً به شکل سونات است تا موومانی مکاتبه یی، اما ارائه و عرضه مواد آن بیشتر غیر مرسوم است. گروه دوم موضوعها طبق آیین و قاعده وارد کلید مقتدر ماژور می شود، اما آن چنان غیر مترقبه که ما از اهمیت آن غافل می مانیم. این تم به طور نمونه سه اثر انگشت سیبلیوسی دارد. اثر اول، نت آغازین بلند است، و بعد تحریر و لرزش آهسته و آرام پیدا می کند، و سرانجام یک وقفه فرودی که انگیزه اصلی در تمامی سمفونی به شمار می آید.

باید به پاره های بیشتری از این دسته از موضوعها توجه داشته باشیم؛ ابتدا یک پاساژ سریع در اوکتاوها از سوی سازهای زهی و بعد فرازی صعودی و نزولی از سوی سازهای بادی چوبین.

بسط سمفونی با موضوع دوم آغاز می شود که با پاساژ سریع از سوی ساز زهی در می آمیزد. و سرانجام نوای ویولاها شب یک نقش مهمی در بخش بسط سمفونی بر عهده می گیرند. بعد ملودی آغازین همراه با برگردانی خود، در کانن وارد عمل می شود، و بعد به تفسیر جدیدی که تمی را از سوی ویولن های تنها به گوش می رساند، دست می یابیم. موسیقی در اینجا به اوج می رسد، و این تم در هارمونی کامل و در فرم اصلی خود از سوی سازهای برنجی رئوس مطالب را فرامی خواند و اعلام می دارد که در آن گروه های دوم بطور مرسوم به کلید تونیک[15] باز می گردد. کودایی[16] وجود ندارد، اما مومان همان طور که بامقدمه ای چون یک پرلود[17] نسبت به تم اصلی عمل کرده است، پایان می گیرد.

مومان دوم با حالتی محزون تری آغاز می شود، اما رویدادهای بعدی کاملاً دراماتیک اند. این مومان با پاساژی صعودی ـ نزولی به گونه پیزیکاتوها به روی سازهای بم باز می شود که به نظر می آید سایه یا طرحی از تم است و سرانجام با بیانی از سوی باسونها در اوکتاوها پایان می گیرد.

همان طور که سازهای زهی و بوق ها پای در میان می گذارند، حالت موسیقی هیجان آمیزتر می شود، و پاره های تم اصلی میان سازهای بادی و زهی پرتاب می شوند. آنکه با سازهای برنجی به اوج می رسد و موسیقی در مکثی خاموش فرو می رود. اکنون یک ملودی وسیع به سازهای زهی داده می شود که به نه و یا ده بخش تقسیم می شود و در همین حالت فلوتها و باسونها یک همراهی و هم نوازی مداوم و مناسب تدارک می بینند، بعد تمام مواد در ارکستراسیون کاملتر و قوی تر تکرار می شوند، و پس از آن یک کودایکوچک اما کاملاً دراماتیک رخ می نمایاند، که در آن پاره های تماتیک حزن آور توسط ارتعاشاتی سبعانه از سوی سازهای بادی چوبین و پامازی از سوی سازهای زهی پراکنده می شوند.

اسکرتسو، یک موتو پرپتو[18]، از سوی سازهای زهی و سازهای بادی چوبین نفس زنان به حرکت در می آید و گاه گاه یک فراز کوتاه از ملودی به گوش می آید. تریوی مقابله کننده، لنتو راسویو[19]، با آهنگی غنایی از سوی اوبوا آغاز می شود که با نت نه بار آغاز شده اش، رسایی پیدا می کند. اسکرتسو و تریو بار دیگر شنیده می شوند، و یک اوج ملودی وسیع و پیروز سمفونی ماژور را تحت الشعاع قرار می دهد که بر فینال آن چیره می شود. این پیروزنامه شکوهمند و دلپذیر چهل و چهار میزان در زیر پوشش خود قرار می دهد. مرحله تغییر یا انتقالی به موضوع متباین دوم در فادیز مینور راه می یابد که تم آن بر فراز نوای نرم طبل و پاساژی از سوی سازهای زهی به گوش می رسد، به پاساژی از «گردش شبانه و طلوع آفتاب» اثری دیگر از سیبلیوس شباهت دارد و این بخش محققاً حال و هوای یک گردش یا سفر شبانه را دارد. یک کنّد تای[20] کوتاه در شرح و بیان، یک فراز مهم و پر معنا را که بعداً بیشتر آن را خواهیم شنید، پدید می آورد.

در بسط سمفونی، که در فادیز آغاز می شود، یک فراز چهار میزانه از تم اصلی با ادامه در نت های سیاه به گونه فوگ[21] ارائه می شود و موادی را برای یک ضد تم آماده می کند.

در اینجا تم اصلی به یک اوج می رسد، و رئوس مطالب را ندا می دهد. موضوع دوم در تونیک مینور بار دیگر ظاهر می شود، اما در ماژور درخشش می گیرد تا کودای کوتاهی را مطرح کند و تمام سمفونی را با نتیجه ای شکوهمند آرایش دهد.

سیبلیوس درمیان آهنگسازان مدرن تنها کسی است که می تواند یک پایان حماسی تدارك ببیند به گونه ای که چیزی از خودآگاهی، لاف و خودستایی در آن نباشد.

خود فنلاندیها این مومان را به عنوان نمادینی از پیروزی الهامات خود می پندارند.

مسلماً رسایی نامحدود این سمفونی، از نوای چوپانی آغازین آن تا خاتمه ظفر آمیزش یکی از بزرگترین سمفونی های سیبلیوس به شمار آمده است.

سمفونی شماره ۳ در دو ماژور

سیبلیوس این سمفونی را در ۱۹۰۷ به پایان آورد و آن را به گرانویل بن تاك[22] که موسیقی او را به مردم انگلستان معرفی کرده هدیه کرده است.

سمفونی شماره ۳ در بیان آسان و مستقیم است، و این واقعیت که با آغاز شاد آن ترکیب شده است، برخی را بر آن واداشته است که این سمفونی را از هفت سمفونی دیگر سیبلیوس کوچکتر بدانند. از لحاظ ظاهر همین حرف را می توان درباره سمفونی هشتم بتهوون بر زبان آورد، با این همه هر دو اثر به یک درجه در تکامل تدریجی موسیقی آنان موثر بوده اند.

سیبلیوس، تاکتیکی غیرعادی در این سمفونی به کار گرفته است، نخستین گروه تمهای شاد موسیقی را به سبکی شوبرتی به کلید فا و فادیز می رسد و با یک انتقال ناگهانی از سوی سازهای برنجی به گام سل، ر، می و فادیز صعود می کنیم و موسیقی با سبکی شوبرتی به کلید سی مینور برای گروه دوم تمها از سوی ملودی وسیع ویولونسل ها می رسیم که این خود با نیمه مرتعش سازهای زهی ادامه پیدا می کند و موسیقی را به سوی کلید مرسوم و قراردادی سل ماژور

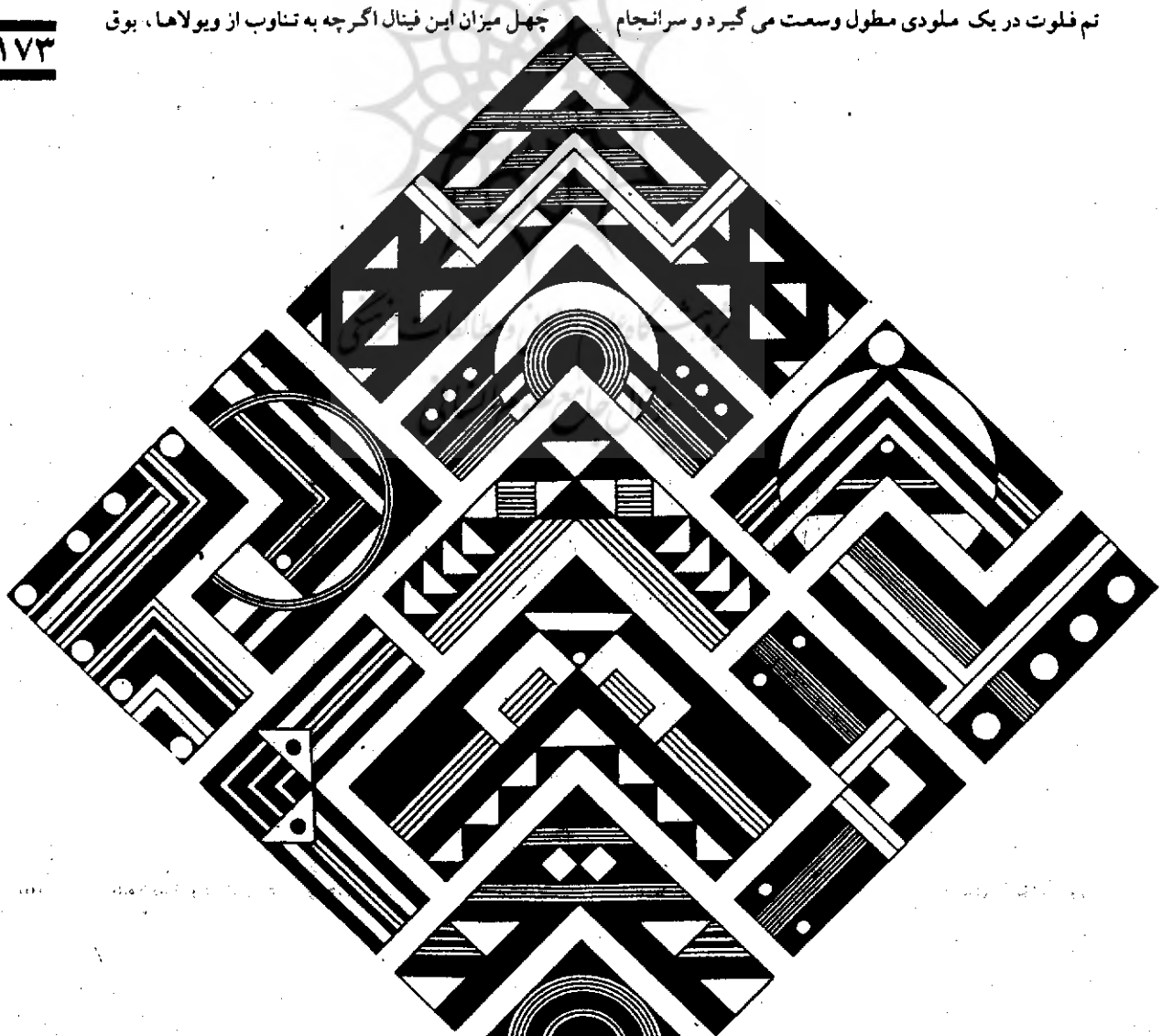
رهنمون می شود. این گروه کاملاً منحصر به فرد از تمها پاساژ ترانکوئیلو برای سازهای زهی با حرکتی مخالف و پژواکی از نیمه مرتعش فلوت، و آکوردی از سوی سازهای زهی و بادی که براساس گام دو دیز، فا، لا، ردیز و سل است، موسیقی را به تکرار وامی دارد.

نتهای صعودی از سوی بوق ها پاساژ ترانکوئیلو را برای سازهای زهی فرامی خواند، و به‌زودی با سون و کلارینت و اوبوا به نوبت به روی ملودی وسیع ویولونسل اندیشه می کنند، در حالی که پاساژی نیمه‌مرتعش به وسیله ویولاهای تنها ارائه می شود. تکرار رئوس آزادانه انجام می گیرد و ملودی وسیع ویولونسل هماهنگ با سازهای زهی به گوش می آید و پاساژ ترانکوئیلو با پیزیکاتو از سوی سازهای زهی بار دیگر ظاهر می شود. یک کودای کوتاه مودمان اول را به پایان می برد.

موومان دوم کیفیتی مستورانه دارد. تنها سازهای بادی چوبین، بوقها و تیمپانی سازهای زهی را که در سرتاسر موومان گنگ و صامت اند، تقویت می کنند، حرکت در همین موومان نه سریع است و نه کند، و تم رقص گونه آن که توسط فلوتها به گوش می رسد، توسط فرازی سرود مانند و موقر از سوی کلارینت ها و باسونها مقابله به مثل می شود. تم فلوت در یک ملودی مطول وسعت می گیرد و سرانجام تکرار می شود، و سازهای زهی تم اصلی یا کادنس [۲۳] به آهنگ می افزایند که بعد مصرانه تکرار می شود و سازهای زهی تم اصلی را سر می دهند. یک اپیزود کوچک پیش از آنکه تم اصلی بار دیگر بازگردد فراغتی کوتاه پدید می آورد تا سازهای بادی چوبین به صدا درآیند و سازهای زهی به خاطر همواهی با آنها پیزیکاتویی ارائه می کنند. در اینجا فلوتها و اوبواها و حرکت معکوس کلارینت ها و باسونها پاسخگو می شوند. این بخش کوتاه که به اتمسفری درخشان گره خورده است، به تکرار تم اصلی از سوی ویولون ها، ویولاها، ویولونسل ها رهنمون می شود. بعد سازهای بادی چوبین بار دیگر فراز پایانی یا کادنس را به عنوان یک ضد ملودی عرضه می دارند و در پایان فراز سرود مانند را فرامی خوانند.

فینال این موومان حرکتی منحصر به فرد است، مواد تماتیک آن ادامه ندارند، یک رشته خطوط کوتاه و ریتمیک را در برمی گیرد. تکرار و مناسبات مشترك این نمونه های ریتمیک و فرازهایی از یک طرح در حال رشد را باز می یابیم که به بعد کامل خود می رسند. موسیقی غالباً ناگهان باز می ایستد.

چهل میزان این فینال اگرچه به تناوب از ویولاها، بوق



ها و وباسونها انجام می گیرد، نت دو بندرت غایب می شود. بر فراز این نت پاره هایی از یک ملودی رقص به گوش می آید که ظاهراً از سوی سازهای بادی چوبین می گسلد. بار دیگر در این مودمان سازهای زهی درکانون به صدا درمی آیند و فلوتها و کلارینت ها بطور خلاصه به دنبال آنها ندا سر می دهند. در اینجا آرپژ [۲۴] سازهای زهی فروکش می کنند، اما پدال نت دو ابتدا در ویولاها و بعد در ویولونسل ها القا می شود. در حالی که پاره های ملودیک آغازین با نمونه جدیدی در می آمیزند. بعد آرپژ موج دار سازهای زهی در فامینور ظاهر می شود و به روی آنها یک لحظه سایه مبهم یک تم مارش گونه از سوی بوق ها به گوش می رسد و پس از یک پاساژ آزاد فوگ مانند ظاهراً امکانات کروماتیک[۲۵] را برای ویولون ها فراهم می آید و سرانجام ویولاها تم مارش گونه را که ابتدا با بوق ها آغاز شده بود، به گوش می رسانند.

اختصاراً باید گفت که سمفونی اول سیبلیوس حماسی، حزن آور و رومانتیک است. سمفونی دوم شبانی با پایانی دراماتیک و رزمی و سمفونی سوم میدان وسیعی را چه از لحاظ مدت و چه از نظر هدف در خود نمی گیرد، بلکه شخصیت آهنگساز در آن برملا می شود و به حد رشد و کمال می رسد.

□ **پانویس:**

1. Tim pani نوعی طبل، نقاره، دهل
2. Motto شعار
3. Allegro energico شاد، سرخوش و نیرومند
4. canon یک قطعه موسیقی آوازی یا سازی که در آن سازها یکی پس از دیگری و با فاصله ای معلوم آهنگ واحدی را تکرار کنند.
5. Octave فاصله هشت نت یک گام
6. fortissimo خیلی نیرومند، خیلی شدید
7. Molto tranquillo بسیار آرام، آسوده، بی تشویش، ساکت
8. scherzo آهنگی نشاط انگیز و تند
9. fugato به فرم فوگ، گریزان، فرار
10. Trio آهنگی برای سه ساز و یا آواز
11. Quasi una fantasia تقریباً یک فانتزی
12. Largament ed appassionato خیلی پرشور و پرهیجان
13. Andante assai خیلی ملایم، معتدل، آرام
14. Pizzicato زخمه زدن با انگشت بدون دخالت آرشه
15. Tonic نت اول گام
16. Coda دنباله قطعه کوچکی در پایان یک آهنگ
17. Prelxde پیش درآمد یا مقدمه یک قطعه موسیقی
18. Moto perpetuo پیوسته پر جنب و جوش
19. Lento a suave کند، آهسته، بطئی، و ملایم
20. Codetta کودای کوچک یا کوتاه
21. pugato گریزان؛ به فرم فوگ
22. Granville Bantock آهنگساز انگلیسی(۱۸۶۸_۱۹۴۶)
23. Cadence پایان یک قطعه موسیقی آرامش دهنده
24. Arpeggios اجرای پشت سر هم نت های یک آکورد
25. Chromatic صداهایی که نیم پرده بالا می روید یا پایین می آیند

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

راگوشەوکنار