

بررسی کاربردی بداهه نوازی‌های آزاد بر اساس سونات‌های متودیک جورج فیلیپ تلمان

پویان‌فرزین*

دانشجوی نوازندگی ساز جهانی، دانشکده هنرهای نمایشی و موسیقی، دانشگاه تهران، تهران، ایران.

(تاریخ دریافت مقاله: ۸۷/۱۲/۱۰، تاریخ پذیرش نهایی: ۸۹/۲/۱)

چکیده:

سنت بداهه پردازی آزاد یکی از جذاب‌ترین موضوعات برای دنبال کنندگان اصول اجرای موسیقی قدیم به ویژه موسیقی دوره باروک است. اعمال این نوع از بداهه پردازی در مورد قطعاتی مربوط به دوره خاص نیازمند دانش و نگرشی است تا نوازنده را قادر سازد، بدون خارج شدن از اصول و سلیقه همان دوره به بداهه پردازی بر اساس ساختار موسیقی اقدام کند. برای درک اصول، مفاهیم و حس موسیقایی دوره‌ای که مربوط به سال‌ها قبل است، موسیقی‌شناسان بیشتر منابع اولیه (شامل نت‌های موسیقی و نوشته‌های تئوریک) به جای مانده را اساس کار خود قرار دادند. دوازده سونات متودیک تلمان برای فلوت یا ویلن به همراهی با سوکنتینو که توسط جورج فیلیپ تلمان نوشته شده از جمله این منابع و از مهم‌ترین منابع مطالعاتی برای بداهه پردازی آزاد است که در این نوشته مورد مطالعه قرار گرفته و تلاش شده تا با طبقه‌بندی هر نت و یا جمله بر اساس نقشی که در قطعه موسیقی ایفا می‌کند و همچنین پرهیز از رسیدن به جوابی واحد و در عوض آن نشان دادن راه‌های مختلف بداهه پردازی بر اساس ایده‌های مشابه، خواننده بتواند اطلاعات کاربردی نسبت به این موضوع بدست بیاورد.

واژه‌های کلیدی:

بداهه پردازی آزاد، اصول اجرا، تلمان، باروک.

* تلفکس: ۰۰۲۱-۸۸۰۲۵۹۱۷، E-mail: Pooyan.farzin@gmail.com

مقدمه

هرکدام نشان دهنده اهمیت بالای این موضوع در بین آهنگسازان و تنوریسین های آن دوره است.

در موسیقی قدیم بخصوص دوره کلاسیک و قبل از آن رسم بر این بوده که نوازنده ها نیز در بعضی از شرایط زینت هایی را به قطعه اضافه می کردند و آهنگسازان نیز با آگاهی به این موضوع در قطعات خود زینت هایی را نمی نوشتند در حالی که انتظار اجرای آن را از نوازنده داشتند (تصویر ۱، خط بالایی در واقع زینت هایی است که کرلی خود در هنگام اجرای این سونات به صورت زینت به خط اصلی که همان خط میانی است اضافه کرده). از این رو دانستن انواع و داشتن تسلط نسبی نسبت به زینت ها برای نوازنده ها نیز الزامی است



تصویر ۱- شیوه اضافه کردن زینت ها در هنگام اجرا
مأخذ: (Corelli, 1700, Op5)

عوامل زیبایی شناختی بسیاری در دوره باروک مورد توجه آهنگسازان و نوازنده ها بوده، اما مهمترین عامل که به عنوان پایه و اساس موسیقی این دوره شناخته می شود، هارمونی است که بر اساس انطباق یک صدای بم (BASS) با صدای زیر (treble) بوجود می آید. در بیشتر موارد صداهای باس نمایانگر ساختار و اساس موسیقی و صداهای زیر ترکیبی از نت های اصلی و نت های زینت اضافی هستند که ملودی اصلی را زینت می دهند.

البته نباید نامگذاری این نت ها با نام -نت های اصلی و زینت های اضافه شده- این کژفهمی را بوجود بیاورد که اهمیت نت های اصلی بیشتر از نت های فرعی است، بلکه عنصری که در زیبایی شناسی این دوره حائز اهمیت است، رابطه همین نت های فرعی به نت های اصلی است. اما به هر حال چارچوب موسیقی بر اساس نت های اصلی و خط باس مشخص می شود و دیگر نت های خط ملودی معمولاً زینت هایی برای زیبا و درخشان کردن خط ملودی است. با توجه به این موضوع یک نوازنده قاعدتاً باید آگاه باشد که کدام یک از نت ها ساختار یک قطعه را تشکیل می دهد و کدام یک از نت ها زینت های اضافه شده هستند و اینکه این زینت ها چه کمکی به غنی شدن موسیقی می کنند. رسالات زیادی که در هرکدام از آنها بخش زیادی به زینت ها اختصاص داده شده است، مانند Versuch einer Anweisung die Flöte traversiere zu spielen نوشته یوهان یواخیم کوانتز (۱۷۵۲) و یا Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen نوشته کارل فیلیپ امانوئل باخ

۱. زینت ها

در دوره باروک زینت ها به دو گروه دسته بندی می شدند: ۱. دارای علائم نوشتاری ۲. زینت های آزاد. زینت هایی که دارای علائم نوشتاری هستند، شامل گروهی می شوند که دارای طبقه بندی و توضیحاتی به نسبت مشخص در رابطه با شیوه صحیح نواختنشان هستند، البته این تعاریف ممکن بوده که در مکان ها و زمان های مختلف تغییراتی بکند، اما به هر حال دارای توضیح مشخصی بودند^۱.

نوع دیگر زینت ها، زینت های آزاد یا بداهه پردازانه (extempore embellishments) نام دارد که آهنگساز به صورت آزاد در هنگام اجرای قطعه آنها را به اثر موسیقایی اضافه می کند. البته در این عمل محدودیت هایی نیز وجود دارد. ایجاد این زینت ها به شیوه های مختلف انجام می شده که تحت تاثیر عوامل مختلفی مانند سلیقه شخصی نوازنده، فرم، زمان و سبک منطقه ای بوده و معمولاً شامل اضافه کردن نمایه های (figures) مختلف ملودیک به اثر موسیقایی است. برای این نمایه ها به دلیل وسعت تنوعی که دارند،

در دوره باروک زینت ها به دو گروه دسته بندی می شدند: ۱. دارای علائم نوشتاری ۲. زینت های آزاد.

زینت هایی که دارای علائم نوشتاری هستند، شامل گروهی می شوند که دارای طبقه بندی و توضیحاتی به نسبت مشخص در رابطه با شیوه صحیح نواختنشان هستند، البته این تعاریف ممکن بوده که در مکان ها و زمان های مختلف تغییراتی بکند، اما به هر حال دارای توضیح مشخصی بودند^۱.

نوع دیگر زینت ها، زینت های آزاد یا بداهه پردازانه (extempore embellishments) نام دارد که آهنگساز به صورت آزاد در هنگام اجرای قطعه آنها را به اثر موسیقایی اضافه می کند. البته در این عمل محدودیت هایی نیز وجود دارد. ایجاد این زینت ها به شیوه های مختلف انجام می شده که تحت تاثیر عوامل مختلفی مانند سلیقه شخصی نوازنده، فرم، زمان و سبک منطقه ای بوده و معمولاً شامل اضافه کردن نمایه های (figures) مختلف ملودیک به اثر موسیقایی است. برای این نمایه ها به دلیل وسعت تنوعی که دارند،

ساختار و نحوه اجرای زینت‌های بداهه به دلیل تفاوت در سبک‌ها و رویکردها غیرممکن است که با جزئیات دقیق دسته‌بندی شود. ولی با این حال راهنماهای بسیار جالبی از قرن هفدهم و هجدهم به صورت برای ما به جا مانده، که می‌توان به نسخ ذیل اشاره کرد.

- نسخه‌های متفاوت از زینت‌های متفاوت از سونات‌های ویلن کرلی اپوس شماره پنج
- Zwölf methodische sonaten für violine oder flöte und basso continuo اثر جورج فیلیپ تلمان
- سی و دو سونات سه موومانی برای ویلن و باس نوشته فرانتز بندا (قبل از سال ۱۷۶۳)
- Sechs sonaten (1760) و Kurze und leichte klavierstücke mit veränderten reprints اثر کارل فیلیپ امانوئل باخ (Berlin, 1766, 1768)

این نسخه‌ها به همراه کتاب‌ها و رساله‌هایی که آهنگسازان و نوازنده‌های آن زمان از خود به جا گذاشته‌اند پایه‌ای برای تحقیق و درک واقعیت‌ها در این زمینه است.

به طور کلی نسخه‌های زینت داده شده دارای تعادل نسبی از نظر نت‌ها و ریتم هستند اما می‌توان از الگوهای آنها برای دوباره انجام دادن آنها استفاده کرد. زینت‌های داده شده در این نسخ معمولاً رابطه نزدیکی با خط ملودیک دارد و نقاط مهم و ساختاری قطعه نظیر (کادانس‌ها، جمله‌ها، نت‌های اصلی و...) را به وسیله یک کدام از این دو نوع زینت که شامل استریوتایپ (مثل آپاجیاتور، تریل‌ها، گروپتو و مردان) و اشل‌های زینتی (مثل: battement, mezzo circolo, groppo, ribattuta و پاساژها و آرپژها بخصوص در مسیر حرکت به کادانس یا مدلاسیون) تاکید می‌کنند. از دیگر راه‌های تزئین کردن می‌توان به استفاده از نت‌های همسایه بالا یا پایین، یا یک نت گذر ساده، تکرار یک نت، یک پاساژ گام مانند (که متداولاً از یک اکتاو تجاوز نمی‌کند) و یا استفاده از نت‌های موجود در تتالیته برای پرکردن فاصله خالی میان نت‌های منفصل اشاره کرد. همینطور اگر از زاویه دیگری بنگریم، تمپو روباتوها، تغییر آرتیکولاسیون، دینامیک، جمله بندی و ریتم می‌توانند راه‌های دیگر تزئین کردن باشند.

اجرای زینت‌های بداهه همچنین نشان دهنده ویرتووز بودن نوازنده‌ها چه برای نوازندگان آن دوره و چه برای نوازندگان معاصر است. اما در عین حال دارای ارزش زیبایی شناختی نیز هست. در اواخر قرن هجدهم اجرای بیش از حد این زینت‌ها موضوع بحث برخی از منتقدین بود. به عنوان مثال یوهان آدام هیلر (۱۸۰۴-۱۷۲۸ آلمان)، زینت‌ها را همانند ادویه در غذا توصیف می‌کرد که اگر بیش از حد لازم یا بدون سلیقه مورد استفاده قرار بگیرد می‌تواند خوراک را خراب کند. اما بر خلاف نظر تئوریسین‌ها، نوازنده‌های بسیاری بخصوص ایتالیایی‌ها، زینت‌های بسیاری بدون سلیقه اضافه می‌کردند که باعث صدمه زدن به احساس و تاثیر موسیقی می‌شدند. این شیوه نوازندگی بخصوص در اواخر دوره باروک مطرح شد. این رویکرد نوازنده‌ها، موسیقی را به این سمت هدایت کرد که زینت‌ها بیشتر و بیشتر توسط خود آهنگساز نوشته شوند و آزادی نوازنده‌ها محدودتر شود. به طوری که در ابتدای دوران کلاسیک کمتر فضایی

برای وفادار بودن به دکترین احساس می‌کردند. زیادتر شدن تاثیرات خارجی چه بعد و چه قبل از انقلاب فرانسوی‌ها تغییرات زیادی را با خود به فرانسه آورد و باعث شد که نسبت به پیش از انقلاب (۱۷۹۹-۱۷۸۹) دست به بداهه پردازی‌های بیشتری بزنند. از سوی دیگر به دلیل وجود رویکرد گزینشی آلمان‌ها در استفاده از زینت‌ها موسیقی این منطقه از اروپا به سمتی پیش رفت که آهنگسازان، بیشتر زینت‌های مورد نیاز را با جزئیات دقیق نگارش می‌کردند، که به عنوان نمونه می‌توان به موومان آغازین سونات سلو در سل مینور اثر یوهان سباستین باخ (BWV, 1001) و بسیاری از آثار او برای ساز اوبلیگاتو اشاره کرد. این شیوه از آهنگسازی نوازندگان را در اجرای زینت‌های بداهه گونه محدود به تکرارها کرد.

منأخذ: (Brown, 2006, 105) ۲

زینت‌های بداهه معمولاً در موومان‌های آرام مخصوصاً انتهایی که به سبک ایتالیایی نوشته شده‌اند بیشتر استفاده می‌شوند که البته هیچگاه به این معنا نیست که در موومان‌های تند مورد استفاده قرار نمی‌گرفتند. کارکرد احتمالی دیگر این زینت‌ها می‌تواند برای ایجاد هیجان و زیبایی در تکرار قسمت‌ها باشد. به عنوان نمونه به یک فرم باینری (دوبخشی) هنگامی که هر بخش تکرار می‌شود، یا به یک فرم ترنری (سه بخشی)، یا آریاهایی که داکاپو دارند (که بخش اول تکرار می‌شود)، یا به هر بار از تکرارهای روندو، یا به رپریز موومان‌هایی با فرم سونات و یا به کنسرتوها و در تکرارهای سولپستی tutti (مانند بیشتر کنسرتوهای ویوالدی) می‌توان اشاره کرد. این زینت‌ها می‌توانند شامل اضافه کردن یک تریل یا آپاجیاتور ساده و یا بازآفرینی دیگرگونه ملودی از پایه باشد. همچنین نوازنده‌ها غالباً سعی می‌کنند که زینت‌های آنها به تدریج افزایش پیدا کند. معمولاً ملودی و یا واریاسیون‌های نوشته آن برای بار اول بدون هیچ زینتی اجرا می‌شود، اما با هر تکرار ملودی، هر تکرار سکونسیک و پاساژهای تکرار شونده به کمیت و اهمیت زینت‌ها افزوده می‌شود. علت آن را این طور می‌توان بیان کرد که نوازنده برای ایجاد هیجان و زیبایی به وسیله زینت‌های ابداعی خود، در ابتدا مجبور است تا به شنونده خود ملودی ساده را معرفی کند و تنها بعد از انجام این کار است که دگرگون کردن ملودی معنی می‌یابد و از سوی دیگر اگر زینت‌ها برای ایجاد هیجان هستند، اگر نوازنده در ابتدا با کمیت زیاد زینت بدهد و بعد از آن از تراکم این زینت‌ها کم بشود، از هیجان موسیقی به طور نسبی کم و موسیقی خسته کننده می‌شود.

اصولی را به ما نشان می دهد، خط دوم که کوچک تر نوشته شده و زینت ها را مشخص می کند و خط سوم که برای باس است. اما به چه شیوه باید این اثر را مطالعه و تحلیل کرد؟ یوهان یواخیم کوانتز در کتاب خود با نام "در رابطه با نواختن فلوت" توضیحات خود را درباره زینت های بداهه تحت عنوان "بداهه برای فواصل ساده" داده است و فواصل متعدد ساده ای (مثل تکرار یک نت، فاصله دوم، فاصله سوم و) را به عنوان پایه مثال زده و گزینه های مختلفی را نشان داده که چگونه می توان بر روی این ایده ها بداهه نوازی کرد.

همانطور که قبلاً گفته شد، بداهه نوازی ها اساساً بر اساس ساختار موسیقی نواخته می شدند. به همین دلیل نیاز است که گروه بندی دقیقی برای تحلیل مورد استفاده قرار بگیرد که هم از پیچیدگی بکاهد و هم نتایج حاصله را قابل استفاده کند، از این رو با الهام از شیوه کوانتز و اضافه کردن دیدی ساختار - محورتر گروه بندی زیر اساس تجزیه و تحلیل در ادامه مطلب است.

- زینت ها بر روی یک نت
- کادانس ها
- نت های تکراری
- نت های حل شونده
- نت های پلکانی با فواصل منفصل
- نت های پلکانی با فواصل متصل

در ادامه این مطلب در هر گروه بیشتر به اشل هایی از بداهه پردازی اشاره می شود که دارای تکرارهای مشابه باشند و حتی در این صورت پرواضح است که تمامی نمونه ها آورده نمی شوند.

با یک نگاه کلی و گذری بر روی مجموعه سونات ها می توان به اطلاعات کلی و ارزشمندی رسید. موومان هایی که دارای خط مضاعف زینت داده شده، همگی آهسته هستند و این دوباره تأکیدی است بر این نکته که موومان های آهسته دارای قابلیت بیشتری برای بداهه پردازی هستند و دلیل این موضوع نیز این است که در این موومان ها معمولاً اهمیت نت های دیسونانس و حل آنها بیشتر از موومان های تند است. همچنین استفاده از شکل و اشل زینت های نوشتاری، همیشه می تواند گزینه مناسبی برای گسترش بداهه نوازی باشد و یا به عنوان نمونه دیگر می توان این نکته را دریافت که نباید هیچگاه ساختار را فدای بداهه نوازی کرد مثلاً در مثال زیر از سونات می مینور، در میزان های ۴، ۵ و ۶ یک نت کشیده سی در خط اصلی وجود دارد که بدون هیچ تغییری در خط زینت داده شده

به نوازنده برای اینگونه زینت ها داده می شد.

در اوایل قرن نوزدهم کم و بیش یک دیدگاه همگن تر در فرهنگ موسیقی کلاسیک برای زینت ها بوجود آمد و آهنگسازان تلاش کردند تا مقصود دقیق خود را تا بالاترین حد ممکن و با کمترین علائم ممکن بنویسند. حتی آهنگسازانی مثل جواکینو روسینی با شناخت شیوه زینت دادن خوانندگان اپرایی نظیر لویجی مارچسی، شروع به نوشتن زینت ها در اپراهای خود کردند و از این پس هر چند که خوانندگان و نوازندگان به شیوه خود در اضافه کردن زینت ها به موسیقی ادامه دادند، اما ارزش اکسپرسیو این زینت ها کمتر شد. بهترین راه آموختن شیوه اعمال زینت های بداهه، با مطالعه نسخی است که در همان دوره مورد نظر نوشته شده اند. ما در این نوشته تحلیل کوتاهی از یکی از آثار تلمان خواهیم داشت. جورج فیلیپ تلمان خالق یکی از غنی ترین مجموعه های موسیقی سازی در قرن هجدهم است، با این که او تأثیرات قطعی و بسیاری بر موسیقی دوره خود گذاشت، اما آثار او دو سده پس از مرگ او فراموش شدند و حالا دوباره آثار او از دسته مهمترین آثار موجود از رپر توار موسیقی باروک به حساب می آیند. سلیقه جهان شمول وی شامل تأثیراتی از ترکیب سبک های موسیقی فرانسوی، ایتالیایی، انگلیسی و مجارستانی است و رویکرد باز او برای قبول کردن ترکیب عناصر موسیقی باروک موخر و سبک گالانت، منحصر به فرد است، این خصوصیات هر چند که موسیقی های تلمان را بسیار زیبا و منحصر به فرد تبدیل کرده، اما اجرای موفق از آثار او را دشوار می کند.

۲. سنات های متودیک تلمان

مجموعه ۱۲ سونات متودیک اثر تلمان برای فلوت یا ویلن و باسو کونتینو، شامل مجموعه ای بسیار کارآمد برای درک و مطالعه روش اضافه کردن زینت ها در دوره باروک است زیرا در هر سونات، یک موومان خط زینت داده شده ای به خط اصلی اضافه شده، خصوصیت دیگری که به ما امکان درک کاربردی می دهد، این است که خود خط اصلی نیز خیلی ساده نیست و می توان آن را معادل یک موسیقی معمولی دوره باروک (شاید خود تلمان) قرار داد. این خصوصیات امکان مطالعه رویکرد این آهنگساز/ نوازنده را برای ما تسهیل کرده است. در موومان هایی که خط زینت داده شده اضافه شده است، ما شاهد سه خط هستیم. خط اول که ملودی



تصویر ۳- استفاده نکردن از تزئینات برای نت کشیده سی برای برجسته کردن خط باس توسط تلمان. مأخذ: (Telemann, 1728, sonata in e minor)



تصویر ۷- فهم ساختار هارمونی با استفاده از باس شیفره و
اضافه کردن زینت بر اساس هارمونی.
مأخذ: (Telemann, 1728, sonata in A major, b7)

شیوه دیگری که برای رسیدن به این هدف به کار گرفته شده، استفاده از گروپتو است، همانطور که قبلاً گفته شد، استفاده از زینت‌های مشخص همیشه یکی از راه‌ها برای اضافه کردن زینت‌های بداهه پردازانه است، اما به نظر می‌آید در سونات‌های متودیک تلمان استفاده از گروپتو از کمیت بیشتری برخوردار است.



تصویر ۸- استفاده از گروپتو برای اضافه کردن زینت.
مأخذ: (Telemann, 1728, sonata in g minor, b1)



تصویر ۹- استفاده از گروپتو برای اضافه کردن زینت.
مأخذ: (Telemann, 1728, sonata in A major, b 7&8)

۴. زینت‌ها برای انجام کادانس

از مطالعه مثال‌ها در سونات‌های متودیک، می‌توان نتیجه گرفت که زینت‌های کادانس‌های پایانی، به مراتب نقش دیسوناوسی بیشتری دارند و عوامل دیگر زیبایی شناختی بداهه نوازی از نظیر ویرتنوزیته و... نقش کم‌تری دارند. از سوی دیگر باید دانست که کادانس‌ها مهمترین نقاط برای اضافه کردن زینت هستند.

آورده شده است شاید در ابتدا در میان آن همه زینت‌های شلوغ به نظر عجیب بیاید که این نت دست نخورده باقی مانده است، اما با کمی دقت به خط باس در خواهیم یافت که اهمیت این قسمت از این سونات از نظر بافت با خط باس است از این رو فلوت نباید با اضافه کردن نت اهمیت خط باس را تحت پوشش خود قرار دهد.

۳. زینت‌های بداهه بر روی یک نت

از نظر کمی اینطور به نظر می‌رسد که بیشترین شیوه بداهه نوازی استفاده شده توسط تلمان برای یک نت از طریق استفاده از نت‌های موجود در هارمونی است، که توسط خط باس و با توجه به شیفره‌های آن مشخص می‌شود.

برای نمونه در مثال زیر، برای نت "ر" با توجه به شیفره خط باس از نت‌ها موجود درون آکورد استفاده شده (همانطور که از شیفره نت فا در خط باس مشخص است آکورد مورد نظر معکوس اول ر مینور است که شامل نت‌های ر، فا، لا می‌شود، که در پرداخت ملودی اصلی مورد استفاده قرار گرفته است).



تصویر ۴- فهم ساختار هارمونی با استفاده از باس شیفره و اضافه کردن زینت بر اساس هارمونی.
مأخذ: (Telemann, 1728, sonata in g minor, b 3 & 4)



تصویر ۵- فهم ساختار هارمونی با استفاده از باس شیفره و اضافه کردن زینت بر اساس هارمونی.
مأخذ: (Telemann, 1728, sonata in g minor, b 14)



تصویر ۶- فهم ساختار هارمونی با استفاده از باس شیفره و اضافه کردن زینت بر اساس هارمونی.
مأخذ: (Telemann, 1728, sonata in A major, b 1&2)

۵. زینت های بداهه بر روی نت های تکراری

به نظر می رسد به دلیل بازتر شدن دست نوازنده ها برای بداهه نوازی بر روی چند نت، دیگر مانند بخش قبل نمی توان دسته بندی مشخصی را برای زینت ها در نظر گرفت از این رو در این قسمت برعکس بخش "بداهه نوازی بر روی یک نت" به جای جستجو برای نقاط مشترک سعی می کنیم که تفاوت ها را برجسته کنیم، به این صورت که ایده های اصلی که شبیه به هم هستند را در کنار یکدیگر می گذاریم تا تفاوت های زینت ها در بخش های مختلف مشخص بشود.



تصویر ۱۲- اضافه کردن زینت به روی نت های تکراری.
مأخذ: (Telemann, 1728, sonata in A Major, b2)



تصویر ۱۳- اضافه کردن زینت به روی نت های تکراری.
مأخذ: (Telemann, 1728, sonata in A major, b 8&9)



تصویر ۱۴- اضافه کردن زینت به روی نت های تکراری.
مأخذ: (Telemann, 1728, sonata in A major, b 17 & 18)

در مثال زیر نکته قابل توجه اینست که خود تلمان الزاماً برای نت های تکراری خود تزئینی بوسیله اضافه کردن نت استفاده نکرده و به عبارتی یا آن نتها را با فرم اصلی خود رها کرده یا اینکه با استفاده از تغییر آرتیکولاسیون آن را متفاوت کرده، و تنها در میزان بعدی در عبارتی مشابه با عبارت قبلی از زینت نتی به خوبی برای افزودن زینت بهره برده است.

روبرت دانینگتون اشاره می کند که:

زینت ها در دوره باروک اهمیتی بیش از "زینت دادن" دارد، بلکه یک الزام است... در بعضی از وضعیت ها زینت های خاصی باید مورد استفاده قرار بگیرند که عدم استفاده از این زینت ها به مانند اجرای یک نت اشتباه است. تریل های کادانسی و استفاده از آپازیاتور در کادانس های رسیتاتیف های ایتالیایی نمونه هایی از این دست هستند که در مواردی مانند اینها زینت ها تنها برای زیبایی دادن نیستند بلکه یک الزام هستند (Donington, 1985, 91).

مثال زیر نمونه ای از یک کادانس فریژین است که می تواند به نوعی با نمونه های مثال ۲ مقایسه شود. با توجه به مثال ۲ بیشترین تفاوت در شیوه شخصی تلمان در اضافه کردن زینت ها وقتی مشخص می شود که با نمونه های آلمانی آن مورد قیاس قرار گیرد. زیرا سبک تلمان در آهنگسازی این سوناتاها به مانند ملیتش بیشتر شباهت به سبک آلمانی دارد. نکته ای که می توان به آن اشاره کرد این است که نه کوانتز و نه تلمان، بر خلاف باخ و یا برخلاف شیوه رایج در سبک گالانت، هیچ کدام نت ما قبل حل را زیاد زینت نداده اند و همگی با استفاده از یک تریل به آن خاصیت دیسونانسی بیشتری داده اند که در بررسی مثال های دیگر که شامل انواع مختلف کادانس هست به نظر می رسد این موضوع به طور کلی در بیشتر کادانس ها به همین شیوه است.



attacca

تصویر ۱۰- کادانس فریژین و شیوه اضافه کردن زینت به آن توسط تلمان.
مأخذ: (Telemann, 1728, Sonata in G minor, B final)



تصویر ۱۱- اضافه کردن زینت به روی کادانس.
مأخذ: (Telemann, 1728, Sonata in e minor, b final)



تصویر ۱۹- اضافه کردن زینت
برای پرش‌های منفصل.
مأخذ: Telemann, 1728, sonata
(in A major, b 7 & 8)



تصویر ۱۸- اضافه کردن زینت با
استفاده از دو روش مختلف.
مأخذ: Telemann, 1728, sonata in A
(major, b 1)



تصویر ۱۵- استفاده از تغییر آرتیکولاسیون برای ایجاد تفاوت.
مأخذ: (Telemann, 1728, sonata in G major, m 11 & 12)

۸. زینت‌ها برای نت‌های پلکانی با فواصل متصل

در اینجا نیز به مانند چند گروه قبلی سعی شده که ایده‌های
مشابه موسیقایی را در سونات‌های متودیک تلمان در کنار یکدیگر
نشان بدهیم تا تفاوت‌ها در هر بار زینت دادن بیشتر مشخص
شود.



تصویر ۲۰- اضافه کردن زینت به فواصل متصل.
(Telemann, 1728, sonata in A major, b 6&7)



تصویر ۲۱- اضافه کردن زینت به فواصل متصل.
(Telemann, 1728, sonata in A major, b 19&20)



تصویر ۲۲- اضافه کردن زینت به فواصل متصل.
(Telemann, 1728, sonata in g major, b 10)



تصویر ۲۳- اضافه کردن زینت به فواصل متصل.
(Telemann, 1728, sonata in g major, b 12)

۶. تزئینات به روی نت‌های حل شونده

یا یک نگاه کلی می‌توان متوجه شد که به نت‌هایی که آپازیاتور
هستند تریل اضافه می‌کنند، بخصوص اگر این آپازیاتورها دارای
علائم ارضی نیز باشد. که شاید بتوان دلیل آن را نقش کادانسی این
آپازیاتورها دانست.



تصویر ۱۶- استفاده از تریل برای زینت دادن به نت حل شونده.
مأخذ: (Telemann, 1728, sonata in g major)

۷. زینت‌ها برای نت‌های پلکانی با فواصل منفصل

در این گروه‌ها نیز به مانند بیشتر موارد دیگر گروه بندی شیوه
افزودن زینت‌ها دشوار است، اما استفاده از نت‌های مابین دو نت
نوشته شده، عجله از راه‌های معمول تر برای انجام زینت است. به
عنوان نمونه در مثال زیر از عجله برای زینت دادن نت دو بهره برده
شده و یا فاصله مابین دو و لا با سی بمل پر شده است.



تصویر ۱۷- اضافه کردن زینت برای فواصل منفصل.
مأخذ: (Telemann, 1728, sonata in g major, b 9)

نتیجه

راهی روشن، از سوپی غیرممکن و از سوپی دیگر اشتباه است. اما مطالعه‌ی این چنینی این منابع بر ذهن ما رسوبی را برجای خواهد گذاشت که ما را در پیدا کردن راه شخصی خود همراهی می‌کند، از این رو بهتر است که برای مطالعات آتی به آثار دیگر در سبک‌ها و مناطق مختلف جغرافیایی دیگر مراجعه شود تا با کنار هم قرار دادن تفاوت‌ها و البته شباهت‌های مختلف و مطالعه کلی‌تر، نسبت به رویکردهای متفاوت آهنگسازی در مقیاس کلی تری آشنایی بیشتری بدست آید.

هرچند که در اینجا برای درک راحت‌تر تلاش شد که طبقه‌بندی برای مثال‌های مختلف فراهم کنیم، باید به این نکته اعتراف کرد که همانطور که انتظار می‌رفت طبیعت زینت‌های بداهه غیرقابل یکسان‌سازی است. حتی اگر موضوع مورد بحث در رابطه با یک سبک و یا حتی تنها در رابطه با یک آهنگساز باشد، از نظر زیبایی‌شناختی هم منطقی به نظر نمی‌رسد که به دنبال راهی مشخص باشیم. چرا که این زینت‌ها به این دلیل مورد توجه نوازندگان قرار گرفتند که در واقع گریزی بود از تکراری شدن قطعه و راهی برای نشان دادن خلاقیت نوازنده، از این رو مطالعه این آثار و انتظار برای دستیابی به

پی‌نوشت‌ها:

- ۱ این زینت‌ها شامل زینت‌هایی با اشل‌های مشخص می‌شود که از آن بین می‌توان به تریل‌ها، گریپتو یا *turn*، مردنت‌ها و ... اشاره کرد
- ۲ a. گرفته شده از کرلی، سونات اپوس ۵، شماره ۲
b. گرفته شده از بلاوه، سونات اپوس ۳، شماره ۵
c. کوانتز، *versuch*
d. گرفته شده از یوهان سباستین باخ، کنسرتو هارپسیکورد در فا ماژور، BWV 1056
e. کارل فیلیپ امانوئل باخ، *versuch*
- ۳ هر چند که می‌دانیم که موتسارت و بتهوون به خصوص در مومومان‌های آرام زینت‌های نوشته شده خود را در هنگام اجرا تغییر می‌دادند. همچنین از موتسارت و هایدن نسخه‌هایی پیدا شده که زینت داده شده آثار قبلی خود هستند. که از این میان می‌توان به: Haydn: *il ritorno di tobia* (1775), Mozart: *luciosilla* (1772) اشاره کرد. اما از سوپی دیگر قطعاتی هم هستند که تمامی زینت‌ها نوشته شده و آزادی را از نوازنده گرفته که به عنوان نمونه می‌توان به روندو در لاینور اثر موتسارت (k511) اشاره کرد.

فهرست منابع:

- Brown, Rachel (2002), *The early flute: A practical guide*, Cambridge handbooks to the historical performance of music, Cambridge university press, Cambridge.
- Corelli, Arcangelo (1700), *Opus 5: 12 Suonati a violino, violone o cimbalo*, Rome.
- Donington, Robert (1985), *Baroque music: style and performance a handbook*, W.W Norton & company, New York.
- Lawson, Colin & Stowell, Robin (2004), *The historical performance of music An introduction*, Cambridge handbooks to the historical performance of music, Cambridge university press, Cambridge.
- Quantz, Johann Joachim (1966), *On Playing the flute*, translate: Edward r. Reilly, pub: faber and faber, London.
- Telemann, Georg Philipp (1728), *Zwölf methodischesonaten für violine oder flöte und basso continuo*.