آرمونی
درموسیقی
بتهوون

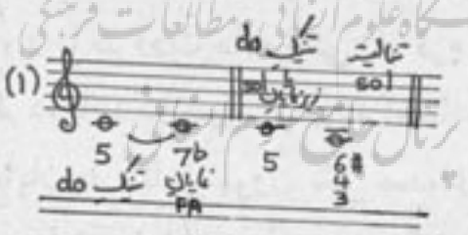
ترجمه و نگارش هوشنگ استوار

آرمونی‌بتهوون، مانندآرمونی هایدن وموتسارت برآکور: تنیك‌ـنمایان‌ـ زیر نمایان بناشده‌است. آکور درجهٔدوم درآثار اوبه‌نسبت کمتر بچشم میخورد، معهذا برخی‌اوقات در«فوگ»های‌او وجود پیدامیکند. ممکن‌است که یادآوری تمرین‌های کنترپوان ، و یا ضرورت های ناشی از فرم فوگ او را وادار به بکارگیری‌آرمونی‌ای کرده باشدکه بسیارکم مورد استفاده قرارمیگرفته است. درمقابل آکور هفتم نمایان در آثار بتهوون نقش عمده‌ای ایفا میکند . گاهی اوقات ـ بشکل ارادی یـا غیر ارادی ـ و حتی بشکلی ابتدائی ، روی آن تکیه میکند (فی‌المثل در فینال کنسرتو برای پیانو وارکستر در می‌بمل) . غالباً مدولاسیون مترادف (آنهارمونیك) را بوسیله‌ی آکور هفتم نمایان و آنهارمونیك‌ششم افزوده‌ی‌آن انجام‌میدهد (مانند مدولاسیون‌معروف اودربخش آندانته ازسنفونی پنجم) . احساس‌هفتم نمایان غالباً تا مرزآکورنهم بزرگ‌ـ و طبیعتاً نهم‌کوچك ـ گسترش پیدا میکند . آکور نهم بزرگ ، همین معنا و

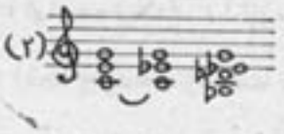
احساس را درموسیقی «شوبرت» نیز باخود دارد ، ولی بخصوص در موسیقی «وبر» است که این آکور ، تمامی خاصیت وبلاغت رؤیا انگیز رومانتیك را در خود خلاصه میکند (مانند آواز «آگات» ـAgathe ـ در « فرایشوتس » ـ Freischutz ـ)

شیوه‌ی نوشتن بتهوون بخصوص ازنقطه‌ی نظر «کنترپوان» (خط افقی) جالب است . دراین شیوه نوعی جسارت وخشونت وعدم توجه به قواعد پیشین بچشم میخورد . درست است که خشونت و جسارت یادشده غالب اوقات باخود «ایده» جور درمیآید وسبب میشود که نیروی قادر حکومت کننده را نمایشگر شود (بخصوص درفوگ‌های آخرین سونات‌های پیانو)، اما درمورد مدولاسیون بتهوونی باید گفت که ازهمان منشأ واصلی بوجود میآید که درموسیقی موتسارت وهایدن نیزوجود داشته‌است. این گونه مدولاسیون («تغییر تنالیته») ازراه‌های زیر انجام میشود : بوسیله‌ی «محسوس» درباس ، بوسیله‌ی حرکت کروماتیك پائین رونده ، بوسیله‌ی «کادانس»های شکسته ، بوسیله‌ی حل استثنائی آکور هفتم کاسته ، بوسیله‌ی آکورششم افزوده ، بوسیله‌ی روی‌هم قراردادن تنالیته‌ها به سادگی ، وبالاخره بوسیله‌ی حرکت تنهای ملودیك .

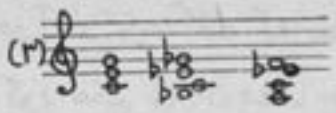
بتهوون غالباً چون «باخ» ، تونیك یك گام را ، نمایان یا زیرنمایان تنالیته‌ی دیگر قرارمیدهد . (مثال ۱)

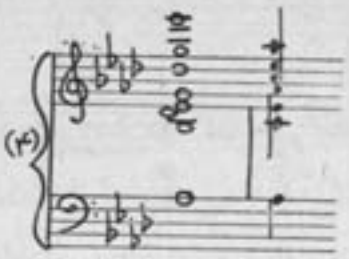


ویا بوسیله‌ی تغییرمد، مدولاسیون میکند (مثال ۲)

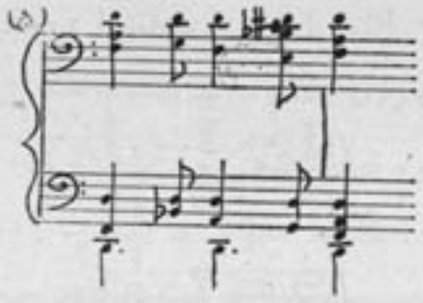


که غالباً به‌آکوری که در زیرمیآید تسلسل پیدا میکند . (مثال ۳)

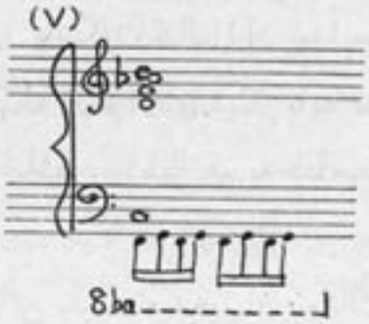


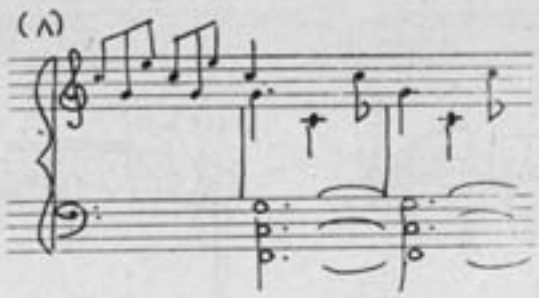
ویا آنکه از تسلسل‌هائی نظیر آنچه‌که در موسیقی موتسارت ـ و حتی موسیقی باخ ـ بچشم میخورد استفاده می‌برد . (مثال ۴)

واما باید گفت که مدولاسیون‌های بتهوونی بیشتر در بخش‌های گسترش («دولوپمان»ـDeveloppmentـ) بکارمیآید.ولی‌در بخش‌های«اکسپوزیسیون» نیزمیتوان به مدولاسیون‌های گذران دست پیدا کرد. ودر «آداجو»هائی‌که در بخش‌های نخستین سنفونی‌ها (مانند سنفونی در لاماژور) بعنوان مقدمه‌آمده، مدولاسیون وجود دارد ، وهم‌چنین در «کودا»ها ، پیش از رجعت ناگهانی به تنالیته‌ی نخستین . بهتر است که به‌جزئیات ترتیب مدولاسیون‌های بتهوون در «دولوپمان»ها نپردازیم زیرا که ترتیبات یادشده‌بسیار گونه‌گون‌است وباقتضای «ایده» و«حالت» هرقطعه،شکلی دیگربخود میگیرد. ازآن گذشته بیم آن‌هست که پس‌ازتجزیه وتحلیل مدولاسیون‌های یادشده این تصور پیش‌آیدکه هرشکل مدولاسیون نامناسب وبدخواهد بود، حال‌آنکه هرگزچنین نیست واین تصور کاملاً نادرست است . بازهم یکبار دیگر بایدگفت‌که همه‌چیز به‌خود قطعه ، نوع قطعه وآنچه‌که انسان درصدد بیان آنست ، بستگی دارد . برخی اوقات برای بیان مطلبی مشخص، به‌سکون تنال نیاز پیدا میشود ـحتی درمدرن‌ترین انواع موسیقیـ ، درحالیکه درمواردی دیگرباید تنالیته دگرگون و نوشود، یا اصلاً تنالیته‌ای درکار نباشد . اینها هم به‌حساسیت آفریننده و مطلب مورد بیان بستگی دارد .

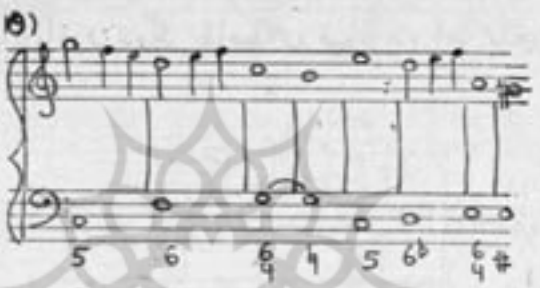
اینك ذیلاً نمونه هائی بدست میدهیم از سونات‌ها و سنفونی‌های بتهوون که بخوبی آرمونی او را مشخص وآشکار میسازند :

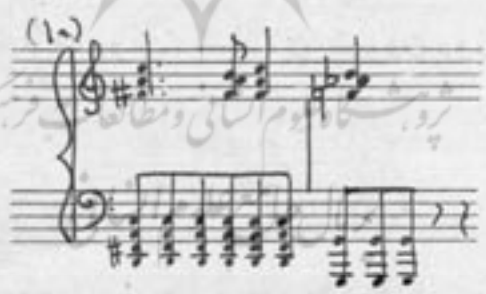
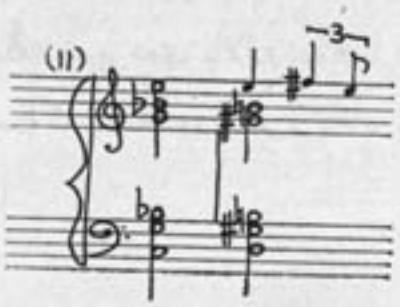
۱ـ۲ـ آکورها : درآغاز باید گفت که بتهوون نیز چون «شوبرت» و «شومان»، به راحتی از آکور هفتم نمایان روی پدال تونیك استفاده میکند . (مثال ۵)

وبعضی اوقات درآثار او ، تونیك دربخش فوقانی آکور ، و «محسوس» درجوار تونیك مشاهده میشود . (مثال ۶)

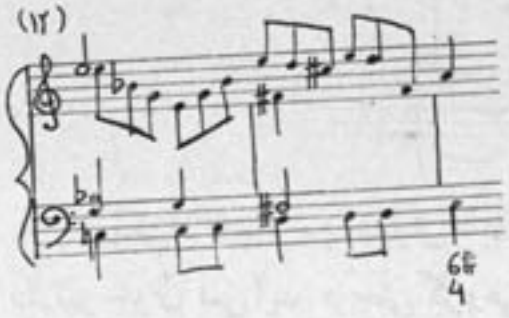
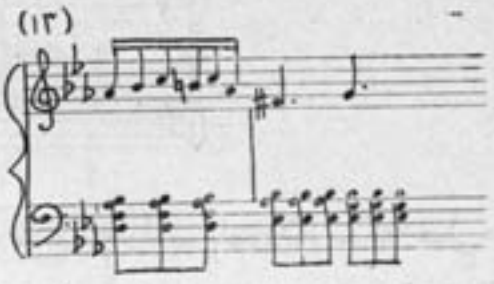
(درمورد آکورهای نهم نمایان که قبل از بتهوون، موتسارت و پس از او شوبرت فراوان ازآن بهره گیری کرده‌اند ، نیاز به ارائهٔ نمونه‌های فراوان نداریم)

پدال‌هائی بشکل یك طرح ساده‌ی ملودیك درموسیقی بتهوون وجود دارد که باآنکه ساده مینمایند، چیزی بیشتر ازیك پدال ساده‌ی معمولی هستند. (مثال ۷)ـ دراین مثال به نت لاکه دربالای فاصلهٔ نهم یعنی سی بمل قرار گرفته است، توجه کنید !ـ

درسنفونی روستائی (شمارهٔ ۶)، پدال مضاعف ذکرشده حالت «کادانس

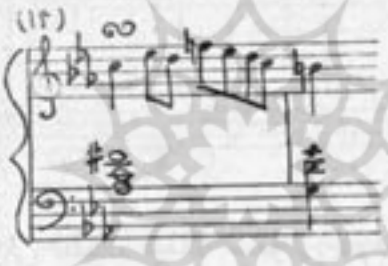
پلاگال» پیدا میکند (مثال ۸)

یکی‌از زیباترین آرمونی‌های کشف شده بوسیله‌ی بتهوون، ـ که خیلی‌ها را نیز خوش نمی‌آید و حتی گروهی آن را « اشتباه» میدانند ـ دراول فینال سنفونی ششم بکار رفته است : آکوردی مشتمل بردو فاصله‌ی پنجم که روی هم قرار گرفته است (مثال ۹)



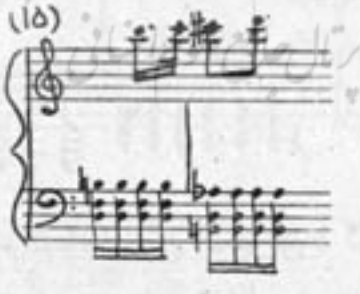
هم چنین درآرمونی لطیف فینال سنفونی دوم یك آکور مستعار بوجود آمده که انسان را بیاد «شومان» میاندازد (مثال ۱۰)

بتهوون غالباً به حل‌های استثنائی ازطریق آکورهای هفتم کاسته دست میبرد ، فی‌المثل درسونات شماره‌ی ۲۷. (مثال ۱۱)

به دونمونه‌ی دیگر ازآلگرتوی سنفونی هفتم توجه کنید (مثال‌های ۱۲ و ۱۳)

(۱۲)

(۱۳)

۲ ـ آپاژیاتورها ـ بتهوون دراین‌مورد مستقیماً از موتسارت تبعیت میکند . مانند آپاژیاتور فاصله‌ی سوم آکور تونیك بوسیله‌ی نیم پرده‌ی بالا رونده توأم بایك‌آپاژیاتور دیگر بفاصله‌ی نیم‌پرده اما پائین‌رونده. (مثال۱۴)

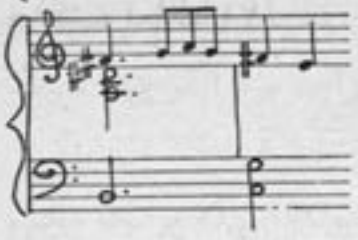
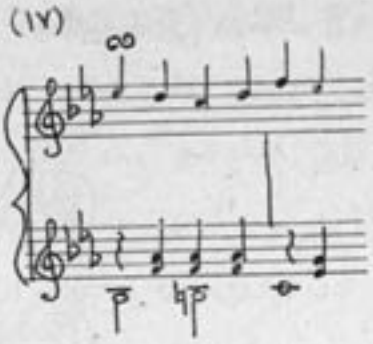
(۱۴)

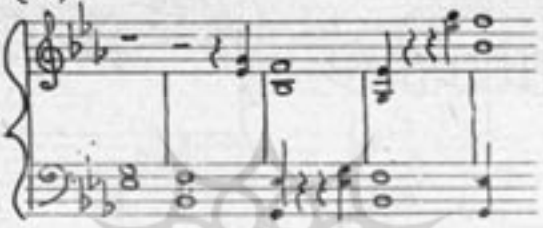


با آپاژیاتور هفتم کاسته قبلاً درموسیقی موتسارت آشنا شده‌ایم و اینك باهمین نوع آپاژیاتور درسونات شمارهٔ ۵ بتهوون روبرو میشویم.(مثال ۱۵)

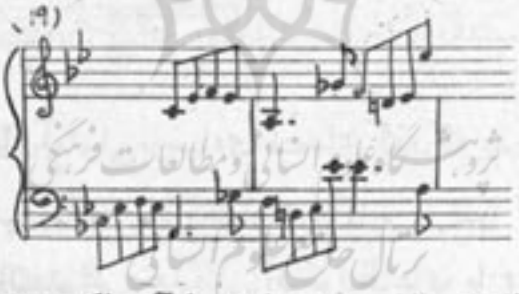
(۱۵)

آپاژیاتورهای دیگری را نیز میتوان در موسیقی بتهوون پیدا کرد . فی‌المثل آپاژیاتور بوسیله‌ی‌نیم‌پرده‌ی بالارونده ویا روی‌کادانس‌شکسته. واین منشاء آپاژیاتورهائی است‌که بعدها «واگنر» بکار برده است .

(مثال ۱۶ و۱۷)

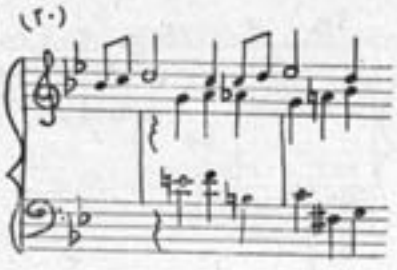
(۱۶)

(۱۷)

۳ـ سایرخصوصیات شیوه‌ی نوشتن بتهوون : تلاقی‌نت‌ها ، ازنقطه‌ی نظرجسارت دربوجودآوردن فواصل نامطبوعی که درآن زمان بگوش مردم ناآشنا بوده ونسبتاً تازگی داشته‌است، بسیارجالب مینماید . (مثال۱۸)

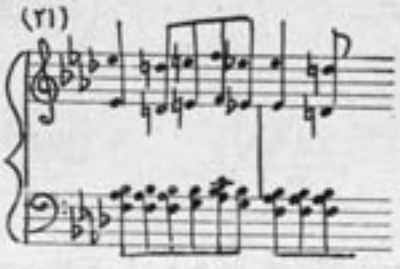
(۱۸)

در «سونات‌وداع» آپاژیاتوری که‌بوسیله طرح خود تم تهیه‌شده درآنجا که باعلامت (×) مشخص شده بازهم جسورانه‌تر تکرارمیشود . (مثال ۱۹)

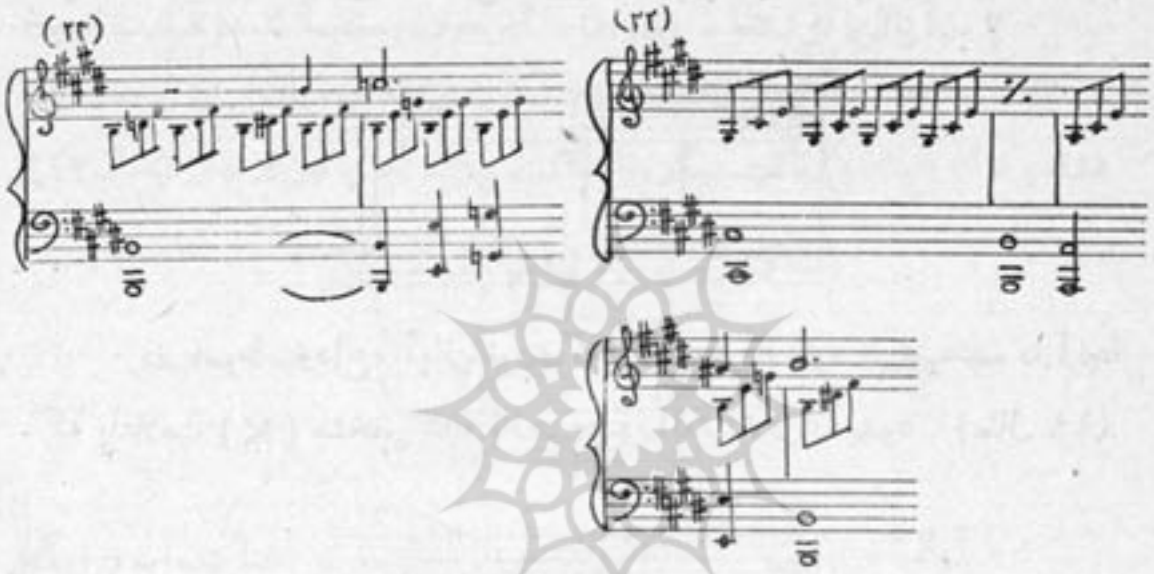
(۱۹)



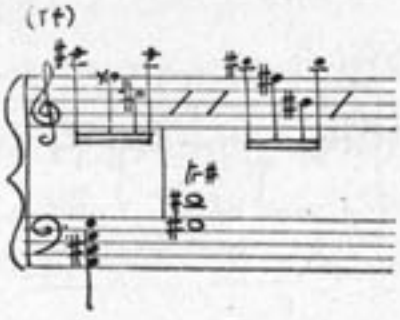
درسونات شماره‌ی ۲۸ـ ودرمقابل ما آنجاکه علامت (×) آمده‌است ـ تلاقی درجه‌ی دوم ومحسوس **روی تونیك** بوسیله طرح تم منطق‌پذیرمیشود (مثال ۲۰)

(۲۰)

به‌تلاقی نت‌ها درسونات اپوس ۱۰۶ ، که شبیه تلاقی درمثال ۱۸است، توجه‌کنید (مثال ۲۱)

(۲۱)

نمونه‌های زیر راهم ازسونات شماره‌ی۱۴ وسونات در دودیزمینوربنقل میآوریم (مثالهای ۲۲ و ۲۳)

(۲۲)

درموردهفتم‌های متوالی‌بوسیله‌ی نت‌های گذرکه درموسیقی‌باخ وموسیقی پیش از او مشاهده میشود ، زیادگفتگو نمی‌کنیم . تنها لازم به‌یادآوری است که «آکورهفتم نمایان‌متوالی» دریکی ازکورال‌های باخ نیز وجود پیداکرده است. دوهفتم نمایان‌متوالی زیر درسونات شمارهٔ ۲۴ بتهوون، درنتیجه‌ی حل استثنائی آکورششم افزوده بدست‌آمده است . (مثال ۲۴)

(۲۴)

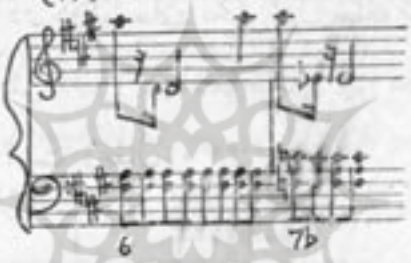


۴ ـ مدولاسیون‌ها : تاکنون در باره‌ی وسائل عمده‌ی مدگردی در موسیقی بتهوون سخن گفتیم . ولی باید دانست که بکارگیری وسائل یاد شده شکل ثابتی ندارد و گونه‌گون است . بی‌فایده نخواهد بود اگرچند نمونه در مورد این گونه‌گونی بدست داده شود .

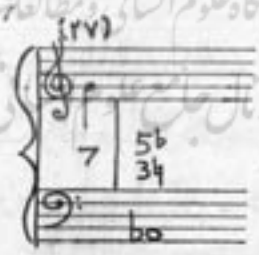
در کورال‌های باخ میتوان بارها به مدولاسیون‌هائی که بوسیله محسوس درباس ایجاد شده است ، دست پیدا کرد . (مثال ۲۵)

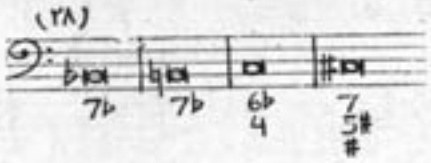
(۲۵)

بتهوون برعکس، معکوس اول وهفتم نمایان‌را میآورد. (مثال ۲۶)

(۲۶)

مدولاسیون بوسیله‌ی «کادانس شکسته» درسونات شماره‌ی۳ انجام گرفته است. (مثال ۲۷)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

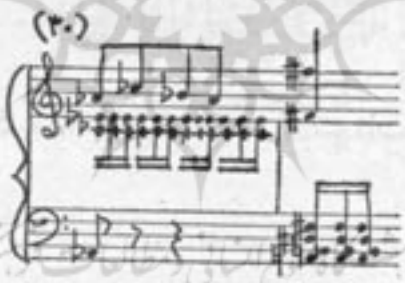
(۲۷)

مدولاسیون بوسیله‌ی حل استثنائی آکورهفتم نمایان و آکورهای هفتم کاسته وغیره نیز درهمان سونات شماره‌ی ۳ آمده است (مثال ۲۸)

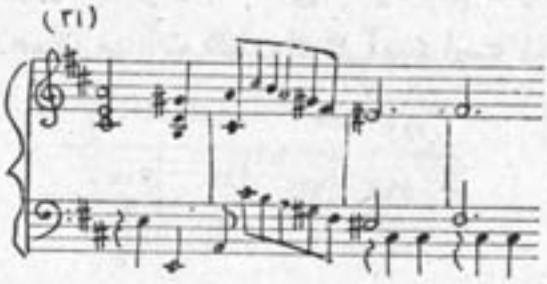
(۲۸)

نمونه‌ی مدولاسیون ازیک‌تنالیته‌ی به‌تنالیته دیگر ازراه‌عبور مستقیم ـ و بدون‌آکور واسطه‌ـ را ازفینال سونات شماره‌ی۶، درزیر میآوریم (مثال ۲۹)

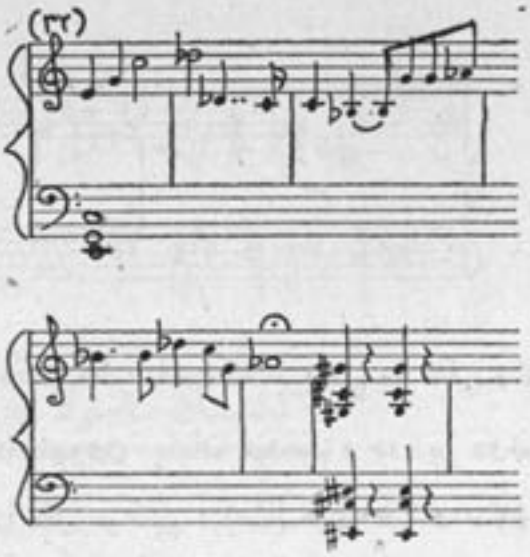
(۲۹)

[تغییرات تنالیته در دولوپمان بخش‌اول سنفونی ششم نیزدیده میشود.]

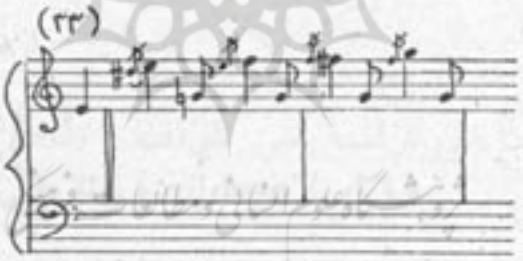
واما مدولاسیون مترادف (آنهارمونیك) نیز درهرجاکه موقعیت‌ایجاب کرده ، بکار برده شده است (مثال ۳۰)

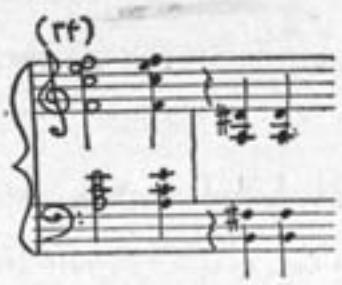
(۳۰)

مدولاسیون بوسیله‌ی ملودی هدایت‌کننده (خط ملودی) نیز در موسیقی بتهوون‌فراوان‌دیده میشود. اینگونه مدگردی‌ها تنها ازچند نت بوجودنیامده، بلکه طرحی نسبتاً طولانی دارد . پیش‌ازآن ، درموسیقی‌هایدن هم ازاینگونه مدولاسیون‌ها وجود داشته است (مثال ۳۱)

(۳۱)

گاهی ملودی خود واجد مدولاسیون است (مثال ۳۲)

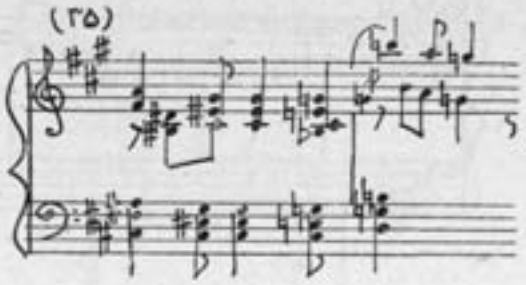
(۳۲)

در مثال بالا، میزان اول در دوماژور است و از میزان دوم به فامینور مدولاسیون میشود . درمیزان پنجم دربارهٔ لابمل ، اطمینان چندانی از نقطه‌ی نظر تنالیته وجود ندارد و بلافاصله پس ازآن ، تنالیته ، فادیزمینور میشود .

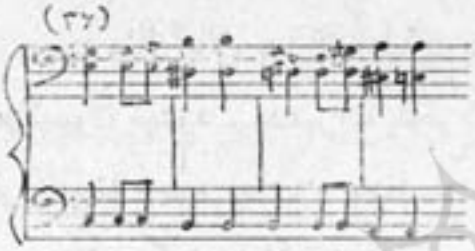
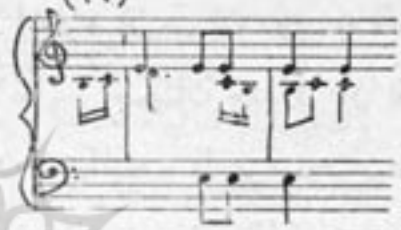
همین گونه در نمونه‌ی زیرین ـ که از سنفونی هفتم نقل میشود ، از می‌ماژور به دوماژور مدولاسیون انجام می‌پذیرد (مثال ۳۳)

(۳۳)

مدولاسیون از راه **تغییر ناگهانی** در موسیقی بتهوون کاملاً حالتی مشخص دارد و بسبك اختصاصی او پیش میآید (مثال ۳۴)

(۳۴)

گاه میان برهائی مانند آنچه درنمونهٔ زیر ـ ازسونات، اپوس ۱۰۶ـ

بچشم میخورد ، در مدولاسیون‌های بتهوون یافت میشود (مثال ۳۵)

(۳۵)

دراینجا ، باآنکه روشن است که بررسی ما کافی وکامل نیست، به‌بحث دربارهٔ مدولاسیون‌های بتهوون پایان میدهیم و درزیر دونمونهٔدیگر ازتدابیر خاص ونبوغ‌آمیز اورا نقل میکنیم : (مثال‌های ۳۶ و ۳۷)

(۳۶)

(۳۷)

* مأخذ مقاله :

« رسالهٔ آرمونی »

تألیف : شارل کوکلن (Ch. Koechlin)

پرتال جامع علوم انسانی