

# سونات برای دو پیانو و سازهای کوبه‌ای

◆ موشک فرهنگ

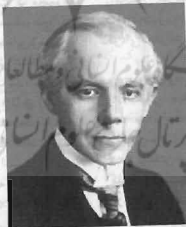
بیانو جلوه «ویبراتو» [Vibrato] می‌دهد.

این سونات به تعبیری جانشین مستقیم اثر جناب‌اوی یعنی موسیقی برای سازهای زهی، کوبه‌ای و چلستا (۱۹۲۶) به‌شمار می‌رود. بارت پیانو به گونه‌ای باز به گوش می‌رسد و اگرچه عمدتاً باز تماتیک بر دوش بیانو است. اما سازهای کوبه‌ای نیز به‌ندرت در سکوت‌های بلند به سر می‌زنند و روش‌های متنوعی که توسط آن سازها کوبه‌ای بافت پیچیده بیانو را تقویت می‌شود، بسیار اساتذانه است.

بارتوک در مورد نحوه انتخاب ترکیب این آنسامبل چنین می‌گوید: «این به تدریج به این نتیجه رسیدم که یک بیانو به تنهایی برای تعادل بخشیدن به اصواتی که غالباً به‌علت عدم کیفیت سازهای کوبه‌ای نافذ هستند کافی نیست». ترکیب این ارکستر چنین است: سازهای کوبه‌ای (سه تیمپانی، یک زبلوفون، یک طبل نظامی، یک طبل بزرگ، دو سنج و یک سنج معلق، یک شلت و یک تام‌نام. همه‌این سازها تنها توسط دو نوازنده اجرا می‌شوند) و دو پیانو. آهنگساز نحوه چیدمان سازها را نیز مشخص نموده؛ دو بیانو باید در دو سوی صحنه قرار داده شوند و سازهای کوبه‌ای بی این آنها واقع می‌شوند. بدین ترتیب بیانو‌ها

بلا بارتوک، آهنگساز مجارین اثر را در سال ۱۹۲۷ به‌سازش Palsacher de Bale دومین سال تأسیس انجمن موسیقی باث نوشت Societe International de Musique Contemporaine؛ بحق می‌زوان گفت که این اثر، یکی از کم‌نظیرترین قطعات موسیقی قرن بیستم به‌شمار می‌رود که در آن بوغ و سواس آهنگساز در به‌کارگیری جنبه‌های تازه‌ای از موسیقی هویداست. مهمترین موضوعی که این قطعه را نسبت به دیگر آثاری که تا آن زمان نوشته شده بود متمایز می‌کند، پرداختن به رنگ سازها

است. البته این موضوع همواره از جمله دغدغه‌های اصلی موسیقی دانان قرن بیستم به‌شمار می‌رود و هر یک از این آهنگسازان، به نحوی با آن برخورد کرده‌اند. به‌راستی بارتوک با استنادی تمام‌دو ترکیب بی‌سابقه‌ای از سازها با یکدیگر، جلوه‌های تازه‌ای از رنگ را عرضه می‌دارد. سازهای کوبه‌ای در این سونات همچون سازی سولو به‌کار گرفته شده‌اند. تنوع سازهای کوبه‌ای (بوستی، فنزری و کلاروبه‌ای) و تکنیک‌های گوناگون نوازندگی (رواخن روی لبه سنج، زوی قبه ساز و با پاکت نرم یا سخت) و ادغام صدای آنها با صدای بیانو، وطن بی‌نظیری تولید می‌کند. گاهی گونگ آکوردهای باس بیانو را طولانی‌تر می‌کند و گاهی ترمولوی تیمپانی به صداهای



Béla Bartók

می‌توانند با یکدیگر سؤال و جواب کنند و این در حالی است که سازهای کوبه‌ای - بنا به توجیه مازتوک - سونوریت‌ها را نورانگارنگ آمیزی می‌کنند و روی آکسان‌های اصلی تأکید می‌کنند و با پیانو کترپیان می‌سازند و حتی در بعضی موارد خود تم را اجرا می‌کنند (تیمیانی و زیلوفون).

این قطعه از هر لحاظ یکی از مهم‌ترین آثار بازتوک به‌شمار می‌رود و از لحاظ تکنیک و بیان موسیقی به‌نقطه مطلق می‌رسد. در اینجا ریتم و هارمونی موسیقی «عامیانه» شرق و سنت موسیقی «روشنفکرانه» غرب را در هم می‌آمیزد. کترپیان ریتمیک و ملودیک به‌طور جامع تجربه شده است. ساز پیانو همچون سازی کوبه‌ای عمل می‌کند و محاسبه نسبت‌ها به‌نوع دقت می‌رسد. قانون عدد طلایی در کوچک‌ترین سلول موتیفیک تا در ساختار کل قطعه به کار گرفته شده است. این سونات به‌رغم طراحی و محاسبه دقیق خود به هیچ وجه اثر خشکی به‌نظر نمی‌رسد و به عکس مسیر خود، را از نوآیین و چارچوب‌های کلاسیک کاملاً رها کرده است. شاید گاهی این سؤال مطرح شود: چگونه ممکن است محاسبات دقیق ریاضی تأثیری چنین در زیبایی‌شناختی قطعه داشته باشد و گوش و دریافت‌انسان چگونه ممکن است این دقت را تجربه و تحلیل کند؟ باید پاسخ داد که تجزیه و تحلیل مستقیم، لازم دریافت یک اثر هنری و بخصوص موسیقی نیست. آنچه اهمیت دارد، تأثیری است که مجموعه

محاسبات دقیق خلاق اثر روی دریافت‌کننده می‌گذارد. مسلماً هیچ ذهن توانایی دریافت جزء به جزء این محاسبات را ندارد، اما نتیجه این وسواس دقت در اجزای موجب می‌شود که اثر در مجموع از لحاظ زیبایی‌شناختی، اثری ارزنده شود. نخستین مورمان را ساسر ریتم کامل سه تایی نباشده است (۱۸) در قالب سه سیاه نقطه دار) و فاصله ماطوع پنجم کاسته (۱۸) Fa-Do (فاصله تری‌تون) به این سونات حالتی برخاسته و بی‌جا داده است. فاصله پنجم کاسته در مقدمه آرام سونا خود را به ثبوت می‌رساند. این مقدمه توسط *accelerando* با حالتی امرانه به اکسپوزیسیون وسیعی راه پیدا می‌کند که از آنسفرتی متفاوت برخوردار است: تم اصلی با حالت وحشی خود، شنیده را به یاد قطعه (۱۹۱) *Allegro barbaro* می‌اندازد و تم میانی (*un poco tranquillo*) حالتی درونگراییانه تر دارد و بر اساس ریتم‌های ملناری ساخته شده. سومین تم مثل وزن شعری بلند و کوتاه (سبب حقیقت) است و در برگشت

مجدد [reexposition] در قالب یک نوگ چهار صدایی (با فاصله پنجم) ظهور پیدا می‌کند. در قسمت دو لیمان همه این تم‌ها به صورت بسیاری تغییر یافته با ریتم‌های سنکوپ دار همچون فوران بی‌وقفه آتشفشان در ترکیب با یکدیگر شنیده می‌شوند.

مورمان دوم نمونه کامل موسیقی نوکتورن است که به خاطر داشتن فرم ABA است نوکتورن ریتماتیک نیز در آن دیده می‌شود. نجوایی آواز گونه [A] توسط گراتی [B] آشفته می‌شود که قلب آن مملو از طنین ملودی‌های پررزم و راز *molto espressivo* است و پس از آن موسیقی آغازکننده، با همراهی و حرکتی دوباره از سر گرفته می‌شود.

روندوی مورمان آخر سونات بر اساس مقر کامل دونای (۲۴) بنا شده و همچون کلونی از نور تاریکی مورمان اول را متعالی می‌کند. با آنکه در اینجا هنوز فاصله تری‌تون را می‌شنویم، دیگر موسیقی خالی از تنش «تشیطنی» است. تم «متناظر زیلوفون، ریتم‌های رقص و بازی چهارم‌ها و پنجم‌های درست، همه سرشار از انرژی اند و با این وجود در استیاتیوی طبل نظامی در سکوتی غرق می‌شوند.

این سونات برخی از جنبه‌های دنیای اصوات آهنگساز را در دو کسترپیانوی اولیه خود (۱۹۲۶ - ۳۱ - ۱۹۳۰) دوباره احیای می‌کند. بازتوک در هر دوی این کسترپوها و بخصوص در مورمان آهسته اولین کسترنو، منبعی از تقابل و تعامل نزدیک سونوریت‌های پیانو و سازهای کوبه‌ای را عرضه می‌کند. می‌توان حدس زد که وی از آن همان زمان به فکر نوشتن قطعه‌ای بود که در آن منحصراً ساز پیانو و سازهای کوبه‌ای استفاده شده باشد؛ فکری که بی‌سابقه‌دم نمود (فاستان سه سر با ساز استرالیپنکی) سونات برای دو پیانو و سازهای کوبه‌ای راهگشایی سازبندی آسامیل‌های موسیقی قرن بیستم محسوب می‌شود. جایگاه استثنایی سازهای کوبه‌ای در ترکیب با پیانو قابل ملاحظه است.

موروی بر سازهای به‌کار رفته در این سونات تمیلهی: چنانکه می‌نویسد «سازهای است با صدایی بم، در اینجا از سه تیمیانی استفاده شده است که گستره وسیعی از نواحی صوتی باس و باریتو را می‌پوشاند و اجرای موتیف را نیز برعهده دارد. روش‌های متفاوت نوازندگی در این قطعه شامل نواختن چکنکی روی دو تیمیانی (ورود تم اصلی)، ترمولو و حتی گلیساندو است. این ساز بدالی دارد که با کشیدن و آزاد کردن پوست تیمیانی در صدای آن گلیساندو ایجاد می‌کند. در این ترمولو که به دنبال تم دوم می‌آید، تیمیانی با اجرای ترمولو و گلیساندو به‌طور توانمان، جلوه‌ای خاص ایجاد می‌کند.

سج به کار می برد و پس از آن یانوها وارد می شوند. سرعت این موممان آهسته است.

### عدد طلایی (نسبت طلایی)

- ساختار این سونات روی عدد طلایی بنا شده است.

- نسبت‌هایی که این عدد را تعریف می‌کنند، در اکتاویسم‌های موجودات زنده وجود دارد؛ به طور مثال نسبت غنچه‌هایی که در گل آفتابگردان وجود دارد.

این عدد بدین ترتیب بدست می‌آید: چنانچه پاره‌خطی را به دو قسمت ناساوی تقسیم کنیم، به طوری که نسبت کل پاره‌خط به قسمت اعظم، برابر با نسبت قسمت اعظم تقسیم به قسمت کوچکتر باشد، این نسبت برابر با  $\frac{1}{2} + \sqrt{5}$  است. ما این نسبت را در سری دستگاه‌های نوعی حلزون در پهای آهلی گرم می‌توانیم ببینیم. یکی از ویژگی‌های این سری این است که فرم حلزونی شکلی که به وجود آمده، چنان است که هر مرحله از رشد، ارزشی برابر مجموع دو مرحله پیشین را دارد. نسبت‌های عدد طلایی نقش ویژه‌ای در دیدگاه‌های زیبایی‌شناختی دارد و در همه دوره‌های تاریخی هنر از آن استفاده شده؛ از آثار ورمیر (vermeer) تا نابولهای انتزاعی موندریان.

### سونات

نست‌های عدد طلایی در همه سطوح این سونات دیده می‌شود.

- سه موممان این سونات حاوی ۲۲ تا ۶۴ چنگ است و مرزین موممان اول و دوم در سه هزار و نهصد و هفتاد و پنجمین چنگ دیده می‌شود. در درون موممان‌ها، نسبت‌ها و هر رویداد موسیقایی روی عدد طلایی بنا شده.

۱۶ میزان نخست از موممان اول، شامل ۴۶ واحد ریتمیک (سیاه‌قطه‌دار) است. بیست و هفتمین واحد مقارن در دومین قسمت از جمله می‌شود. این جمله به صورت ماکروس موتیف اصلی شنیده می‌شود.

هر مقطع کوچکتر موسیقایی نیز، خود بر اساس همین نسبت سازمان‌دهی شده است. ■

### منابع:

- ۱ گفت‌وگویی جلسات شنود، نقد و بررسی موسیقی با حضور علیرضا مشایخی، فریما قوام‌صدری در مرکز آموزش موسیقی فرهنگ
- ۲ دایره‌المعارف موسیقی Groves
- ۳ بروشور راهنمای Deutsche Grammophon
- ۴ تاریخ موسیقی نورتون
- ۵ The Larousse Encyclopedia

طبل بزرگ، صدای بسیار هم‌دارد در اپرتوردا این موممان می‌توان نقش آن را همچون نقطه‌گذاری تلقی نمود.

طبل نظامی؛ این ساز پوستی دارای فیری در زیر پوست زیر خود است که به صدای آن، رنگ خاصی می‌دهد. دو طبل نظامی با صدای P آغازگر موممان دوم‌اند.

سج؛ این ساز دارای ظنبتی طولانی است و با توجه به نحوه به‌کارگیری باگت، سونوریت‌های متنوعی ایجاد می‌کند؛ گاهی با چوب باگت، با توک باگت و ...

تام‌تام؛ دارای سونوریت‌های عمیق و وسیع و ظن بسیار غنی است. این ساز اصوات پیانوهارا در هاله‌ای از ظن خود فرو می‌برد. مثلث؛ دارای صدای شفاف و کریستالی است و در تقاطعی از این قطعه، به طور متوالی با باگت چوبی و باگت فلزی نواخته می‌شود.

زلیقون؛ که سازی کلاویه‌ای محسوب می‌شود، دارای تپه‌های چوبی است و با باگت نواخته می‌شود. صدای آن نیز، خشک و کوانه‌است و موممان پایانی را آغاز می‌کند.

ترکیب پیانوهارا؛ این ترکیب حائز ارکستری به سونات می‌دهد. گاهی پیانو دوم با اندکی اختلاف زمانی ناهم‌قالب توجهی تأثیر صدای پیانو اول را تشدید می‌کند (شروع) reexposition استفاده از دو پیانو از لحاظ آهنگسازی، دست‌آهنگ‌ساز را برای ملودی پردازی بیشتر باز می‌کند. اپرتوردا موممان اول مثل یک نوگ چهار صدایی است.

سوال و جواب؛ چنانکه گفته شد، بار توک بازکیب صدای سازهای کوبه‌ای و پیانو، رنگ‌های جدیدی به وجود آورد.

- با تداخل و ترکیب تمبر هر یک از سازهای کوبه‌ای با صدای پیانو، شنونده احساس می‌کند که موتیف پیانو در ترمولوی Fa تیمبانی باس ظاهر می‌شود. در شروع موممان اول این حالت را می‌شنویم. - تم‌نخست بین صدای چکنسی تیمبانی‌ها و سنکوب‌های پیانوهارا تقسیم شده‌است.

- آغاز موممان دوم نوازنده سازهای کوبه‌ای با ظرافت تکنیک‌های متنوعی را در نواختن

