یوهانس برامس Johannes Brahms در ۱۸۳۳ در هامبورگ به دنیا آمد. نواختن پیانو را نزد ادوارد ماکسن E. Marxen آموخت. و از ۱۸۵۳ چهارده سال از ایام خود را با نواختن پیانو سپری داشت. در ۱۸۵۳ با رمنی Remeny ویولن نواز مجارستانی به سفر رفت و در همان سال با روبرت شومان آشنا شد و روبرت شومان در مقاله ای او را نابغه ای نامید. دوستی و آشنایی این دو سالها دوام یافت. برامس پس از دست یازیدن به مشاغل گوناگون در ۱۸۶۲ در وین اقامت گزید و بقیه عمر خود را در همین شهر گذرانید و به کار ساختن آثار معروفی پرداخت. در ۱۸۸۱ درجه دکترای فلسفه خود را از دانشگاه برسلا Breslau دریافت داشت و سرانجام در ۱۸۹۷ در وین بدرود زندگی گفت.

اگر چه برامس نخستین طرحهای یک سنفونی را در ۱۸۵۵ در ذهن خود می پرورانید، اما بیست سال بعد بود که یک سنفونی کامل را به روی کاغذ آورد. این گرایش به نوشتن سنفونی بیشتر به خاطر ستایشی بود که برامس از بتهوون می کرد. در حقیقت باید گفت نخستین سنفونی برامس محصول پختگی و مهارتی بود که او در خلال این سالها پیدا کرده بود. محققاً هیچ یک از سنفونیهای نخست آهنگسازان در تاریخ موسیقی تا این حد پُر بار نبوده است. شک نیست که برامس در تصنیف سنفونی اول خود از بتهوون تقلید کرده است، اما این سنفونی یک گام از سنفونی بتهوون فراتر نهاده است. برامس با تکیه بر احساس جالب خود در منطق و ساختار موسیقی در هر چهار سنفونی خود طرحهایی معمارگونه دارد. مضافاً اینکه افکار غنی و شاعرانه، هیجان و قدرت دراماتیک در آنها آشکار و ملموس است. به همین دلیل است که می توان سنفونیهای برامس را وارث تاج و تخت سنفونیهای بتهوون دانست.

از این پس بر آنیم تا سنفونیهای آهنگسازان بزرگ را که به قلم موسیقی شناسان آگاه نوشته شده است، جزء به جزء مورد مداقه قرار دهیم. اما از دوستاران موسیقی خصوصاً دانش پژوهان می خواهیم با گوش دادن به این سنفونی ها که به روی نوار و یا کاست ضبط شده است عمیقاً به کار آهنگسازان واقف شوند.

سنفونی شماره ۱ در اوت مینور در ۱۸۷۶ به اتمام رسید و در چهارم نوامبر همان سال به رهبری خود برامس در کارل سروپه به اجرا درآمد.

والتر نیمان W. Niemann آهنگساز و موسیقی شناس آلمانی این سنفونی را پاتیتک Pathetic و حزن آور خوانده است. اما گر چه نهادی تراژیک دارد، بیشتر از شکوه و اصالت درام یونانی برخوردار است تا از شوریدگی افکار چایکوفسکی. همان طور که والتر نیمان خاطرنشان می کند، سبک حماسی، گفتار بزرگ نشانه و غرور آید، استحکام و قدرت و طرحهای معمارگونه ای که ما در سنفونی اروئیکا Eroica اثر بتهوون می یابیم، در سنفونی شماره ۱ برامس هم این خصیصه ها وجود دارند. آخرین موومان (Movement کشش صعودی یا نزولی یک آهنگ، هر یک از بخشهای یک سنفونی) سنفونی شماره ۱ برامس بر وابستگی روحانی و معنوی آن با سنفونی نهم یا کورال بتهوون صحه می گذارد. در هر دو سنفونی تم یا مضمون اصلی عینیتی شبیه به هم دارند.

نخستین موومان این سنفونی، اون پوکو سوس ته نوتو -

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

تفسیری از چهار سنفونی یوهانس برامس

آهنگساز آلمانی

الگرو Un poce sostenuto-allegre (کمی یکنواخت و پیوسته) است که با لحنی غم آور و تراژیک عمیقی آغاز می شود. بخش مقدمه یا Un poco sostenuto تمی مضاعف دارد. در حالی که سازهای زهی بخش اول را می نوازند، سازهای بادی بی رحمی سرنوشت را مجسم می دارند. در حقیقت سازهای بادی با نوای لگاتو (Legato متصل و به هم پیوسته) و سازهای زهی با پیزیکاتو (Pizzicato / زدن با انگشت بر سیم بدون دخالت آرشه) بر شدت افسردگی و ملامت و یأس این بخش می افزایند. بعد با نوای غم آور اوبوا Oboe (یا hautbois / سازی بادی چوبین که صدایی شبیه قره نی دارد و در شنونده اثر عمیقی می گذارد) همراه با نوای ویولونها (سازی زهی که نوای آن یک اکتاو بم تر از ویولاست) این موومان به الگرویی (شاد و تند) کامیاب بدل می گردد. پس از ارائه چهار میزان نخستین و آتشین این الگرو موسیقی آرامش می گیرد. در اینجا کلارینت ها (Clarinet سازی بادی چوبین) و بوقها دونوازیی حزن آور دارند. با این همه این آرامش دوام پیدا نمی کند. سایر سازهای زهی یک پیزیکاتو از ویولاها (Viola سازی زهی شبیه ویولون با صدایی بم تر را در خود می گیرد و موومان بزرگ بار دیگر جلوه گر می شود. بعد ابتدا آکوردی (accord چند صوت هم آهنگ) نیرومند به گونه کانن (Canon تکرار متوالی یک ملودی کوتاه در فواصل گونه گون) با کلید سی ماژور به گوش می رسد. سازهای بادی چوبین تک تک پاساژهای (Passage آهنگ رابط و فرعی میان آهنگهای اصلی) جالبی ارائه می دهند، و بعد سرانجام این موومان ابتدا با «ر» مینور و بعد سُل ماژور ظاهر می شود که این خود تغییر جدیدی به شمار می آید. این موومان با تقلیل تدریجی شدت آن و با آکوردی امیدوارکننده در سُل ماژور پایان می گیرد.

موومان دوم آندانته سوس تینوتو (andate sostenuto آرام، بدون کشش، یکنواخت و پیوسته) نام گرفته است. پس از موومان اول که غم آور و بلیغ است، پرتویی از سوی آسمان پدیدار می شود، و آهنگی صلح آمیز در می ماژور توسط ویولن ها به گوش می رسد که ادامه آن با اوبواها زیبا و دل انگیز است. بعد نوای ویولن ها رفعت بزرگی می یابد و راه را برای نوازندگی اوبوا هموار می کنند و کلارینت به دنبال

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

موسیقی در جهان

● هربرت وایزمن Herbert Wiseman
● ترجمهٔ همایون نوراحمر

آن نوایش را سر می دهد و تم جدیدی را اعلام می دارد. در اینجا ویولن تک نواز یک ملودی را که قبلاً توسط اوبوا ارائه شده است، تفسیری زیبا به موومان می دهد و سرانجام موومان دوم با لحنی فلسفی، آرام و صلح آمیز پایان می گیرد.

موومان سوم اون پوکو الگرتو ا گراتزیوسو Un poco e grazzioso (کمی آهسته تر از الگرو و با ملاحت) است که در آن صلح و صفا به هیچ وجه با این موومان مختل نمی شود. با این همه حالت این موومان کمتر فلسفی است و عمق اندکی دارد، اما خرسندی شادمانه ای پدید می آورد. کلارینت نوای ساده و معصومانه ای می نوازد که شامل دو فراز پنج میزانی است و فراز اول برگردانی از فراز اول است. این آهنگ با ملودی نشاط آور دیگری در یک ریتم منقوط ادامه پیدا می کند و پس از آنکه این دو ایده یا طراز فکر مورد بحث و گفتگو قرار می گیرند، آهنگ و کلید برای یک تریو (Trio آهنگی برای سه ساز یا آواز) تغییر می کند که این خود در کلید سی ماژور با ضرب ۶/۸ و یا گفتگویی میان سازهای بادی چوبین و سازهای زهی آغاز می شود. وقتی تم های نخست بار دیگر شنیده می شوند، اندکی تفسیر کرده اند و موومان با مراجعه ای آرام به ریتم تریو پایان می گیرد.

موومان چهارم، آداجیو ـ پیوآندانته ـ الگرو نون تروپو ماکون بریو Adagio-Piu andante-allegro non Tropo macon brio آرام، بدون کشش شاد و تند اما نه زیاد با چابکی) است که مقدمه آن در رسیدن فینال، به حالتی تراژیک که همگی از آن برخوردار شده ایم اما فراموشش کرده ایم، بازمی گردد. سازهای زهی در این بخش می کوشند با سازی از یک پیزیکاتوی کنجکاوانه و عجیب که صدایش رساتر و تندتر می شود، جدی بودن آهنگ را رها کنند و از میان بردارند. بعد بخشی از یک یورش توفانی پدید می آید و بر آنگاه بر فراز یک تره مولاند و (Tremolando، لرزش آرشه به روی سیم های سازهای زهی) برای سازهای زهی گنگ و صامت، آهنگ شگرفی از سوی بوق ها به گوش می رسد. موومان چهارم یکی از موقرانه ترین و اسرارآمیزترین لحظات در سنفونی برامس است. فلوتها به این موومان پژواک می دهند، و فضای موقرانه آن باز هم با یک تم سرود مانند که نرم و باعظمت از سوی ترومبون ها (Trombone، سازی بادی که نواهای باشکوه و پر سر و صدا را ارائه می دهد) و باسون ها (Basson، بم ترین ساز بادی چوبین) به گوش می رسد، عمیقتر می شود و آهنگ آهسته باسون دوبل، ژرفایی «ارگ مانند» به آن می دهد. باید به این چهار میزان خصوصاً وقتی که در اوج الگروی توفیق یافته پی بار دیگر ظاهر می شوند توجه داشت. با مراجعه بیشتری به نوای بوق، به ظهور آهنگ بزرگ دوماژور که با آن الگرو آغاز می شود، راه می بریم. آهنگی که منتقدان به علت شباهتش به سنفونی نهم بتهوون آن را سنفونی دهم نام داده اند و منتقدان دیگری برامس را به یک سارق ادبی تشبیه کرده اند. اما تاوی Tovey آهنگساز و رهبر انگلیسی (۱۸۷۵ـ۱۹۴۰) این ادعا را رد می کند و می گوید که این کمپوزسیون تنها به علت آنکه در میان صدها آهنگ از همین دست تک و بی همتاست، این شباهت را باید نادیده انگاشت.

با مراجعه ای گذران به ملودی بوق ها به موضوع دوم راه می یابیم که یک احساس کلی از شادمانی به آن می بخشد. بعد چند تم فرعی به دنبال خواهیم داشت تا هیجانی پدید آورند. تمام مواد در کار گرفته شده پیشینی که در لباسهای مبدل گونه گون خودنمایی کرده اند، گوش شنونده را می فریبند و سرانجام یک تم جدید قویاً، موزون و قاطع ظهور پیدا می کند، گام سرعت می گیرد و موسیقی به سوی اوج خود پیش می رود. بعد چند میزان به سنفونی یاری می دهد تا آن را به خاتمه ای که شگفت انگیز و شکوهمند است، سوق دهد.

سنفونی شماره ۲ در ماژور

نخستین موومان این سنفونی الگرو نون تروپو Allegro non Tropo (الگرو نه زیاده از حد مجاز) است که بی هیچ مقدماتی با یک تم دلپذیر و تقریباً پاستورال یا شبانی آغاز می شود. به سه بخش برجسته این سنفونی باید توجه کاملی داشت: کروشه ها (Crotchet نت های سیاه باس (صدای بم) در نخستین بار (Bar، خط میزان) نوعی تم موتو (Motto، پر جنب و جوش) دارد. ملودی زیبای بوق ها و پاسخ زیبا از سوی سازهای بادی نیز برای بسط بیشتر آن ضرورت پیدا می کند. بعد نوای ویولن ها و ویولاها با عبارتی رؤیایی به گوش می رسد و پیش از آنکه نوای آنها قطع نحو، سه آکورد اسرارآمیز از سوی ترومبون ها و عبارتی از سوی سازهای بادی، که پژواکی برای خط میزان آغازین است، پای در میان می گذارند. پس از دو بار تکرار چنین پیکره ای، آهنگی جدید از سوی ویولن ها به گوش می آید و بعد چند استاکاتو (staccoto آهنگی بریده بریده و جدا از هم) برای سازهای بادی با اوکتاوهای ضعیف (Octave

هشتمین نت یک گام که همان نام نخستین نت را داشته باشد. فاصله هشت نت یک گام) از سوی سازهای زهی و با مودولاسیونی بایسته و ضروری Modaulation، از یک پرده یا مقام به پرده و یا مقام دیگر برود) به گوش می آیند که بعد به تم اصلی بازمی گردند. این آهنگ دلپذیر با اوکتاوهای ضعیف بسط پیدا می کند و غنی می شود. بعد یک تم نیرومند که نام کوآزی ریتننته quasi ritenente را بر خود دارد به گوش می آید که این خود نیز با ریتمی مرتعش و نیمه مرتعش و نوای هیجان آور ویولن پایان می گیرد. بعد بار دیگر ویولن ها به صدا درمی آیند، و فلوت آرایشی دلپذیر به آن می دهد. این بخش با تغییر رنگ و تغییراتی هارمونیک و یکا کادنس (Cadence ، پایان یک قطعه موسیقی آرامش دهنده) تکرار می شود که با سه نت سیاه بم و نوای بوق شکل می گیرد. در اینجا اوبوا با یک ملودی جدید وارد می شود. بعد به اوجی از آهنگ می رسیم که دو نت نخستین ملودی بوق اصلی همراه ارکستر کامل ارائه دهنده آن است. پس آنگاه به پاساژی برای فلوت و کلارینت و بوق اصلی همراه با سازهای زهی و بوق ها می رسیم.

نیمه دوّم آهنگ به ویولن دومها واگذار می شود. ویولن اولها یک کنترپوان (Countorpoint ، ترکیب یک آهنگ از چند بخش) زیبا ارائه می دارند. سایر تم ها در موقع خود پدید می آیند و با یک کودای (Coda ، قطعه کوچکی در پایان آهنگ) جادویی با پاساژ جالبی برای بوق تک نواز و سازهای زهی پایان می گیرند.

موومان دوم آداجیو نون تروپو (Adagio non Troppo) است که از خصیصه برامس به شمار آمده است و در این موومان دو تم در آن واحد ارائه می شود. تم اول فرازی است رو به پایین که توسط ویولونسل ها شکل می گیرد و تم دوم فرازی است رو به بالا که باسون ها ارائه دهنده آن است. این دو فراز در طرح کلی موومان اهمیت فراوانی دارند. اما در نخستین ارائه، نوای ویولونسل بسیار طولانی است و به موومان شیرینی مطبوعی می دهد که بعد ویولون ها جای آن را می گیرند. بوق و سازهای بادی با بخش کوتاهی از پاساژهای تقلیدی به صدا درمی آیند و در بخش میانی با ریتمی آرام جلوه گر می شوند. بعد این پاساژهای آرام به بخش مهیّج تری هدایت می شوند. این آرامش را یک پاساژ نیمه مرتعش سازهای بادی و سازهای زهی همراه با آکوردی سازهای برنجین از میان می برد. ویولون ها می کوشند تم نخستین ویولونسل را بیان کنند، اما زودگذرند. بعد اوبواها با تم اصلی وارد می شوند، و ویولن ها تم نخست را در بر می گیرند و با سون ها با کنترپوان دیگری آن را آرایش می دهند. این کار ادامه پیدا می کند و تم کامل توسط ویولن ها با ارتعاش و نوسانی زیبا ارائه می گردد. انقطاع دیگری رخ می دهد، و سرانجام موومان دوم با نوای سازهای بادی پایان می گیرد.

موومان سوم (الگرتو گرازیوسو پرستو ما نون آسایی) Allegreto grazioso presto ma non assai (با ملاحت، زنده، جاندار) است که پس از موومان دوم، با حالت درون گرایی خود یا پرتویی از خورشید سر بدر می آورد. تمام عقده های روانی، تمام اندیشه های مربوط به اسرار عمیق زندگی از میان می روند. اکنون ما در هوای آزاد قرار گرفته ایم، و دغدغه خاطر و اضطرابی نداریم. این موومان با نوای زیبای اوبوا آغاز می شود و اکوردهایی از سوی کلارینت ها و باسونها همراه با پیزیکاتو از سوی ویولونسل به گوش می رسد.

این موومان بسیار شاد، بسیار مطبوع و عاری از سفسطه و اغراق پردازی است. همینکه کششهای لطیف این موومان با نجوای سازهای زهی گسسته می شود، بی درنگ تم اصلی با ریتم و گاهی متمایز به گوش می رسد. سازهای بادی و زهی هیجان آور چند دقیقه با هم گفتگو می کنند. باید دانست که این موومان از تمی که آغاز تم اول را دربر می گیرد، مشتق شده است. سازهای زهی اصواتشان را به گونه مکالمه به گوش می رسانند، اما این بار با تغییر رنگ و طرز عملی متفاوت. وقتی بخش ۲ آغاز می شود، باز هم نمایش فرعی خودنمایی می کند.

این بیانهای کوچک قدرت ابتکار برامس را در نشان دادن مواد به کار گرفته پیشین در نمادی جدید با تغییر کلید، ریتم و گام به اثبات می رساند. بعد سازهای بادی چوبین ضرب اصلی را عرضه می دارند. مادام که حرکت تند و سریع این موومان ادامه دارد، موسیقی رفته رفته به کلید اصلی بازمی گردد و تمام موومان به همان حالت شاد و تفکرآمیز اولیه رجعت می کند.

موومان چهارم آلگرو کون اسپیرتو Allegero Con spirito (شاد و تند و پر جنب و جوش و با روح) است. این موومان با نوای موزونی از سوی سوتو وتچه Sotto voce (با نیم صدا، حجم و قدرت صدا را به نصف تقلیل دادن) یا نجوای خیلی آهسته سازهای زهی آغاز می شود که نخستین دو میزان آن هماهنگ اند، و میزان دوم با صدای بم به عنوان ادامه آنها اتخاذ می شود. این نوا یا نجوا با اضافه شدن نوای باسون ها ادامه پیدا می کند و بعد کلارینت ها و فلوتها به صدا درمی آیند. پس از چند میزان آرام، موومان به منظور تفسیر کامل ارکستر اوج می گیرد، و بعد حالت موومان به آرامش می گراید. در اینجا کلارینت تک نواز از فلوت و اوبوا پژواك می گیرد، و موسیقی در کلید لاماژور فروکش می کند. بعد ویولون ها و ویولاها لارگامنته ای (Largamonte ، آهنگ وسیع و فراخ) ارائه می کنند و به دنبال آن سازهای بادی چوبین به صدا درمی آیند. این نوا با دیگر تمهای فرعی ادامه پیدا می کند که متمایزترین آن با فلوت ها و کلارینت ها با فاصله و بعد یک اکتاو که همراه پیزیکاتوی سازهای زهی

به گوش می رسد، ادامه می یابد. بعد با شکلی از موسیقی که در آن اسکاتس اسنپ scots snag (نقش ریتمیکی که نُت کوتاهی را در ضرب اول در خود می گیرد و نت بلندتری به دنبال ضرب بعد می آید) برجستگی پیدا می کند و به تکرار تم اصلی منجر می شود. بعد بخشی با نام ترانکوئیلو Tranguillo (آرام، آسوده، راحت، بی تشویق) پای در میان می نهد که در آن سازهای بادی چوبین و سازهای زهی گفتگویی را به گونه نت های سیاه سه گانه آغاز می کنند. در اینجا کلید به سی بمل مینور تغییر می کند و بعد به مراجعه ای زیبا به بخش دوّم نخستین موضوع می رسیم که تماماً آرام و تا اندازه ای اسرارآمیز است. اما زود کلید اصلی از سر گرفته می شود و به تکرر در روشنایی کامل و ماژور خودنمایی می کند. کودای این سنفونی به خاطر نوای دوباره ترمبون ها از ارزش ویژه برخوردار است. با مراجعه ای به ترانکوئیلو که می خواهد موسیقی را به آرامش بکشاند، به اوجی درخشان و هیجان آور دست می یابیم.

تباین بزرگی را نمی توان میان نخستین موومان باشکوه و عمیقاً تراژیک سنفونی شماره ۱ و نخستین موومان زیبا و دلپذیر سنفونی دوم برامس تصور کرد. با این همه، هر دو سنفونی در یک سال تصنیف شدند و برامس دست کم وقتی سرگرم ساختن سنفونی اول خود بود، به سنفونی دوّم نیز می اندیشیده است.

پس از کشش دل تنگی و حزن سنفونی اول، برامس همان طور که بتهوون پس از سنفونی بزرگ اروئیکا در سنفونی چهارم خود عمل کرد، در این اندیشه بوده است که زیبایی، خوشی و شادمانی را در سنفونی دوّم خود درخشش بدهد. سنفونی دوّم برامس به رهبری هانس ریختر در وین به اجرا درآمد.

سنفونی شماره ۳ در فا ماژور

سنفونی سوم برامس ابتدا به رهبری هانس ریختر در دوم دسامبر ۱۸۸۳ به اجرا درآمد. این سنفونی از سه سنفونی دیگر برامس کوتاهتر است و آهنگساز تمام استادی و مهارت خود را در تصنیف آن در کار گرفته است. این سنفونی موجز، پی شاخ و برگ، زنده و احساساتی است و حالتش با تراژدی سنفونی اول و شادمانی پاستورال سنفونی دوّم تباین دارد. نیرومند و حماسی و سخت زنده است. در حقیقت انرژی و زنده دلی این سنفونی آن قدر زیاد است که مشکل می توان گفت چرا اجرای آن نسبت به دیگر سنفونیهای برامس به ندرت انجام می گیرد.

موومان اول این سنفونی الگرو کن بریو Allogro con brio (شاد، تند و چابک) است. موسیقی با یک تم بزرگ آغاز می شود. در اینجا باید دقت کنیم که آکوردهای (اتحاد چند صدای گونه گون) مقدمه برای سازهای بادی و به ویژه نت های فوقانی این مقدمه فا «لا»، لابمل و فا که برامس آنها را به عنوان تم شعاری نام داده است، در تمام سنفونی تکرار می شود تا آن را متحد کند. نخستین تم اصلی در میزان سوم آغاز می شود و بعد از یک بخش میانی به بالاترین صدای سازهای بادی چوبین صعود می کند، در حالی که سازهای زهی با بیانی از نوای اصلی ارتقا می یابد. بعد به پایانی آرام می رسد و بی درنگ با تمی فرعی که به تابناکی برای سازهای زهی و سازهای بادی چوبین درنظر گرفته شده است. تکرار می شود. این تم شعاری توسط سازهای برنجین به یک مودولاسیون یا تغییر مقام یک آهنگ یا تعدیل صدا راه می جوید و به بمل می رسد که در آن تم فرعی تکرار می شود.

بیان دیگری از تم شعاری در کلید لاماژور عرضه می گردد که در آن، پس از چند اکورد آرام، موضوع دوم آغاز می شود. در اینجا آهنگ شکل گفتگوی شادی را میان اوبوا و کلارینت ها با تفسیری از سوی فلوت به خود می گیرد. بار دیگر تم شعاری را می شنویم که این بار بیشتر تکرار می شود. سرانجام با پاساژهایی هم آوا از سوی سازهای بادی چوبین و تغییری در کلید لامینور، کمپوزسیون به پایانی فعال و جدّی می رسد. بسط در این بخش بسیار اندك است.

قابل توجه ترین بخش در اینجا، بخشی است که بوق تم شعاری را بر ضد سازهای زهی همراهی کننده سر می دهد و آن را متوقف می کند. اما برامس روی چنین فکر زیبا و جادویی درنگ نمی کند و زود بیان مجددی از تم شعاری، که پربارتر است، مستقیماً در تکرار رئوس مطالب شناور می شود.

موضوع بزرگ نخست با سیمایی روشن و شگرف تابیدن می گیرد. موضوع دوم در ر ماژور ظاهر می شود. و بعد در فا ماژور، کلیدی اصلی، به اهتزاز درمی آید، و بعد یک کودای حیرت آور آغاز می شود که انگار برامس می خواهد در آن کوتاهی بخش بسط و تکاملی را جبران کند. از این رو آهنگساز توانگری تصورات خود را در طراز عملی شگرف از سوی تم نخست رها می کند. هیجان فرو می نشیند، و به دنبال آن آرامشی خاکی و زمینی حاکم می شود. چند میزان آخر تم اصلی را منعکس می کند و اشتیاق پر حرارت را کنار می زند، و در این حالت آرام بازتابی، موومان اول پایان می گیرد.

موومان دوّم آندانته Andante است که با تمی آرام از سوی کلارینت ها و باسون ها آغاز می شود و فراز آخر آن با سازهای زهی انعکاس پیدا می کند. ارتباط این فراز با تم شعاری واضح و مشخّص است. پس از آنکه این فراز به تمامی بیان می شود و با طرز عملی نیمه مرتعش بار می گیرد، تم دوم اصلی، چون تم اول اصلی توسط کلارینت ها و باسونها با اکوردهایی از سوی سازهای زهی اعلام می شود. این بخش با چند هارمونی (harmonie، قواعد چگونگی تسلسل و ترکیب هماهنگ اصوات) فوق العاده پایان می گیرد و بلافاصله آهنگساز یک رشته واریاسیون های (Variation، تغییرشکل یک تم به گونه ای که بتوان آن را باز هم تشخیص داد به عبارت دیگر آرایشهایی که یک تم بر خود می گیرد) آزاد ارائه می دهد که می توان افکار برامس را از این کار برخواند و توجیه کرد. در آخر این موومان هارمونیهای فوق العاده بازمی گردند، و بعد کلارینت ها و باسون درباره میزانهای آغازین تم اصلی تأمل و اندیشه می کنند و تمامی موومان در حالتی از خلسه و وجد پایان می گیرد.

موومان سوم بوکو الگره تو Peco allegretto (اندکی آهسته تر از آلگرو) است که برامس در در این موومان اندکی از سازهای زهی و سازهای بادی چوبین و دو بوق استفاده می کند. موومان با آهنگ سلیس و یولونسل ها آغاز می شود که می توانیم مسیر این موومان را به آسانی دنبال کنیم. بعد با یک مودولاسیون به کلید دو ماژور می رسیم. و پس آنگاه به یک کسوت پرجلوه و درخشنده ارکستری راه می یابیم. تریو (Trio آهنگی که برای سه ساز تصنیف می شود) با دنبال کردن یک رشته اکوردهایی که توسط سازهای بادی چوبین نواخته می شوند، آغاز به کار می کند و ویولونسل ها با سخن های بریده بازشناخته می شوند. بعد یک آهنگ مغایر و متباین برای سازهای زهی به گوش می آید. ایاین نخست بار دیگر ظاهر می شود و آن گاه بخش اصلی با حالتی که کاملاً با بیان اولش تفاوت دارد، تکرار می شود. بعد یک کودای بسیار کوتاه که از آکورد آغازین تریو مایه گرفته است، موومان را به پایان می برد.

موومان چهارم الگرو (تند و سبک) است که در حقیقت بالاپوش وصله دوزی شده یی است از تمهای بسیار کوتاه. همه تکه ها زیرکانه به هم بخیه خورده آند. از لحاظ تأثیر، این شیوه تمام سنفونی را با منشی شکوهمندانه در خود می گیرد.

موومان با تمی شوم و نامیمون از سوی سازهای زهی و با سون ها با اتحادی محزون و غم آور و آغاز می شود. آدمی حس می کند که تقریباً هر اتفاقی ممکن است با چنین تمی رخ دهد. این موومان با ریتم اصلی از سوی سازهای بادی چوبین که پیچ و تابی عجیب دارد تکرار می شود، در حالی که سازهای زهی پایین تر و خفیف تر به گونه آربه جیوها arpaggio یا آرپژ arpege (اجرای پشت سر هم نت های

یک اکورد از بم تا زیرترین به طرف بالا و یا برعکس به طرف

پایین) زمزمه می کنند. بعد ترومبون ها تمی را اعلام می دارند که به گونه پیانیسسیمو pianissimo (خیلی ضعیف، ملایم و نرم) آن را می نوازند. تم نخست با طغیان و فورانی از یک سیمای جدّی که بعد با آن فرو می نشیند، تکرار می شود و به زودی موضوع دوم واقعی را می شنویم که بر فراز این آهنگ پیروز و منصور بنا شده است. این تم به اوجی توانمند سر می کشد، و بعد بسط و نمو آغاز می شود که اساساً با ایده های گونه گونی که تم نخست را در خود دارد، بستگی پیدا می کند. آهنگساز به تصورات خود بازی تمام عیاری می دهد و هر جنبه ای از موضوع او صورت عمل به خود می گیرد.

سرانجام موضوع دوم بار دیگر ظاهر می شود و به سوی اوجی که باسها (سازهای بم) فراز آغازین آن را می سرایند و طغیان بزرگ ارکستر آنها را همراهی می کنند، سر می کشد. بعد موسیقی آرامش می گیرد و ویولاهای گنگ و خفه با بیانی اسرارآمیز و با ریتم سه گانه جدیدی در کلید سی مینور به صدا درمی آیند. بعد کلید آغازین از سر گرفته می شود و ناگهان کلید ماژور ظاهر می شود. ابواها شرحی مناظره یی از موضوع اصلی را به دست می دهند و تم شعاری موومان نخست به سبکی غیرقابل اشتباه بازمی گردد که با مفهومی نو شنیده می شود.

اکنون انگیزه ای از برای یک صلح و آرامش فرخنده و سعادت آمیز فراهم آمده است. مراجعات بیشتری به تم شعاری می شود و سرانجام سنفونی با نوای ویولن ها که با دو اکتاو تم اصلی موومان اول را به پایان می برند، تمام می شود. چنین پایانی احساس زیبایی از یک غروب آفتاب را پس از یک روز توفانی در آدمی پدید می آورد.

سنفونی شماره ۴ در می مینور

سنفونی شماره ۳ سبک، شناور و حماسی و زیباست. اما سنفونی شماره ۴ اثری جدی به شمار آمده است. روی هم رفته جدی بودن آن دلیل بر جدی بودن تراژدی نیست. تا اندازه ای این جدی بودن از آن آدمی است که عمیقاً به مشکلات زندگی و هنری می اندیشد. حتی موومان آخر این سمفونی امتیازی به اشتیاق انسانی در یافتن شادمانی نمی دهد، در هر صفحه ساختاری این سنفونی نجابت و شکوه به چشم می خورد که بازتاب قابل توجهی از شخصیت آهنگساز است و اوج کاملی از کار او به عنوان مصنف سنفونی به شمار آمده است. به نظر می آید برامس در سه اثر پیشین خود آموخته است که چگونه افکار و احساسات خود را بیان کند، و چگونه بر مشکلات فنی موسیقی فایق آید و پیچیدگیهای اشکال موسیقی را به میل و اراده خود از میان بردارد. تمام انرژی او در پایان سنفونی تحلیل می رود که مکاشفه نفس است.

به دلیل عامل شخصی در این سنفونی و آخرین موومان غیرعادی آن، برامس به یکی از اشکال قدیمی تر موسیقی بازگشته است. ابتدا حتی دوستانش با سردی به این اثر نگریستند و به او پیشنهاد کردند که تغییراتی در آن به عمل آورد، اما برامس اعتنایی به حرفهای آنان نکرد و دشمنانش که تعدادشان زیاد بود، خصوصاً آنهایی که در جرگه واگنری بودند، این سنفونی را «هنر بدون الهام» نامیدند.

برامس خود این سنفونی را ابتدا در ۲۵ اکتبر ۱۸۸۵ در ماینینگن Mainingen به اجرا درآورد، و بی درنگ هانس فن بولو H.V.Bullow رهبر آلمانی آن را در بسیاری از شهرهای آلمان و هلند رهبری کرد و در ۱۸۸۶ هانس ریختر آن را در لندن به اجرا درآورد. مدت زیادی سپری گشت تا اینکه سنفونی چهارم برامس شهرت واقعی خود را به دست آورد.

موومان نخست الگرو نون تروپو Allagro non Troppo (نه زیاد تند) است که مقدمه ای در آن وجود ندارد. این موومان با اعلام تم اصلی از سوی ویولن ها آغاز می شود که آهنگی طولانی است و نوزده میزان را در خود جای می دهد. باید درنظر داشت که سه نت نخستین به اکورد تونیک (Tonic، نت نخستین و اصلی یک کلید یا نخستین درجه یک گام، تعلق دارد که این نیز از خصیصه های کار برامس است. این نت ها به ترتیب تکرار می شوند و بعد تماماً و بی درنگ با اکتاوهایی شکسته توسط ویولن ها به گوش می رسند و در همین حال سازهای بادی چوبین با آرایشهایی چون دانه های تسبیح به گرد آن می چرخند.

یک فراز آوازگونه جدید توسط ویولن ها یاری می دهند تا راه را برای این مهم دیگری هموار سازد. این فراز که ریتم مصرانه ای دارد، موکداً توسط سازهای بادی چوبین پایان می گیرد. در اینجا موویان مستقیماً نخستین نگاه و اشارت خود را به موضوع دوم که آهنگی لطیف از سوی ویولونل ها و بوق ها به روی یک استاکاتوی (staccato، آهنگی که نت های بریده بریده و جدا از هم دارد) باس به گوش می رسد، معطوف می دارد.

اکنون ویولن ها سرنخ را به دست می گیرند و این آهنگ را با اندکی تغییر تکرار می کنند. بعد گفتگویی میان پیزیکاتوی سازهای زهی و استاکاتوی سازهای بادی چوبین انجام می گیرد. آن گاه یک پاساژ پایین رونده از سوی سازهای بادی، فلوت، کلارینت و همین طور بوق ارائه می شود.

بعد پاساژ اسرارآمیزی با پیانیسسیمویی (pianissimo، خیلی ملایم و خیلی نرم) از سوی سازهای زهی با ریتمی نیمه مرتعش به گوش می رسد و بعد به تفسیری زیبا منتهی می گردد. این نوا به اوجی منجر می شود و فروکش می کند.

در این سنفونی تکرار وجود ندارد و بسط و تعالی با مراجعه به نخستین تم آغاز می شود و سرانجام کودای این موومان با بیان شکوهمندانه تم آغازین توسط ویولونسل ها، باس های دوبل و بوق ها به گونه کانن (Canon، یک قطعه موسیقی برای دو ساز یا بیشتر که در آن سازها یکی پس از

دیگری آهنگ واحدی را تکرار می کنند) ارائه می شود و بعد شدن این کانون فزونی می گیرد و به میزان های نهایی می رسد. چهار ضربه از سوی طبل بر گیرایی این کودا می افزاید.

موومان دوّم آندانته موده راتو Andante Moderato (آرام، بدون کشش، معتدل و ملایم) است. این موومان آرام و آهسته زیبایی فراوانی دارد که با نوای بوق ها آغاز می شود و گویی موومان در کلید دو ماژور خودنمایی می کند. اما در میزان پنجم کلارینت ها با پیزیکاتوی سازهای زهی کشش و خصوصیتی بسیار لطیف، مشتاق و آرزومند به صدا درمی آیند. این نوا با اندك واریاسیونی از رنگ تکرار می شود، و بعد در پاسازی سه گانه بسط پیدا می کند که به ظهور موضوع دوم ـ یک کانتابیله (Cantabile، یک قطعه موسیقی دلنشین و گاه غم آور که از لحاظ ملودی پرمایه است) وسیع از سوی ویولونسل ها می انجامد. این اجرا که در موومانی سنگینی انجام می گیرد، سرشار از زیبایی و احساس است.

پس از یک رشته بسط های بسیار زیبا، این آهنگ بار دیگر در کلید اصلی ظهور پیدا می کند، و به کودایی زیبا که در آن ملودی بوق اصلی متناوباً با کلیدهای دو ماژور و می ماژور، یا سیمای آغازین موومان به گوش می رسد، منجر می شود.

موومان سوم آلگرو جیو کوزو (Allegro Giocoso، شاد، تند و شوخ) یک اسکرتو (scherzo، آهنگی نشاط انگیز و با ضرب سه به چهار) واقعی است که برامس برای نخستین بار به خود اجازت داد تا آن را در سنفونی خود بیاورد. باید درنظر داشت که برامس در سه سنفونی پیشین خود به جای یک اسکرتو، موومان های آرام تری را با ارکستری تعدیل شده و مطیع غرضه داشته است. در اینجا آهنگساز در یک زورآزمایی و یا کشمکشی کوتاه و خوشایند و متلاطم شادمانی می کند و به ارکستر خود یک پیکولو، یک باسون دوبل و حتی یک مثلث می افزاید.

تم اصلی با یک ریتارداندو (Ritardando، کندی، آرامش، درنگ) آغاز می شود و بعد سقوط ناگهانی میزان پنجم و تکرار آن، آهنگ کامل تر بعدی را از پیش خبر می دهد.

موضوع دوم توسط سازهای زهی و با همراهی پاساژهایی از سوی سازهای بادی که نهاد لطیف تر و دلپذیرتری دارد، عرضه می شود. بعد موضوع اول با تغییراتی بازمی گردد.

بخش میانی این موومان با پوکومنو پرستو poco meno presto (نه چندان تند و سریع) نشانه می گیرد و با فرازی زیبا از سوی بوق ها، که واقعاً حاصل رشد و تعالی آهنگ اصلی است، به این موومان پرجنبش و زورمند پایان می دهد.

موومان چهارم آلگرو، انرجیکو اپاسیوناتو Allegro energico passionato (تند، نیرومند، توانا، با هیجان و مشتاق و مفتون) است که نت های سبک پیکولو و مثلث را به گوش می رساند و برای نخستین بار در این سنفونی صدای موقرانه ترومبون ها جای آنها را می گیرند. برامس تمام اشکالی را که معمولاً برای موومانهای آخر مناسب اند، رها می کند و یک پاساکای (passacaille، آهنگی سه ضربی که در آن چون شاکن (Chaccone) آهنگساز غالباً یک تم را چند بار و چند بار در باس تکرار می کند) شگرف می نویسد. برامس در موارد بسیار خود را به عنوان استادی در نوشتن واریاسیونها نشان داده است، و در این موومان تمام امتادی و مهارتش را اعمال کرده است.

تم کوتاه هشت میزانی را برامس از کانتات ۱۵۰ باخ به عاریت گرفته است که با تمام نیرو از سوی سازهای بادی چوبین و سازهای برنجین به گوش می رسد و بعد در ۳۰ واریاسیون مختلف تکرار می شود و سرانجام در کودایی طویل و استادانه به اوج می رسد. نت هایی که به دنبال می آیند، امکان دارد به جور کردن و بازشناختن واریاسیونها یاری دهند. با این همه، لزومی نخواهد داشت که بکوشیم تم را در تمام تغییرات سیمایش دنبال کنیم. اثر و مفهوم کلی آن فشارآور و شدید است.