فرم و طرح در موسیقی

رُی بِنِت

ترجمه: احسان امامی

مؤسسه‌ی فرهنگی-هنری ماهور

تهران، ۱۳۹۷

فهرست مندرجات

۱. «فُرم» در موسیقی چیست؟ ۱۱

۲. فُرم دوقسمتی ۱۹
۱◎ هندل: منوئت از موسیقی برای آتش‌بازی سلطنتی ۱۹
۱◎ پرسل: مارش در دو ماژور ۲۰
۱◎ بی‌نام: پاوان از یک کتاب قدیمیِ رقص فرانسوی ۲۰
۱◎ باخ: مارش در رِ ماژور (از کتاب آنا ماگدالنا باخ) ۲۲

تکالیف
۱◎ پرسل: ملودی آواز ۲۳
۱◎ موتسارت: منوئت ۲۴
۱◎ هایدن: تمی برای چند واریاسیون از سمفونی «ضربه‌ی طبل» ۲۵
۱◎ هندل (تنظیم هارتی): هورن‌پایپ از موسیقی آب ۲۵
۱◎ کورِلّی: ساراباند از سونات ویلن ۲۶
۱◎ باخ: منوئت از سوییت ارکستری شماره‌ی ۲ ۲۷
۱◎ باخ: گاوُت از سوییت ارکستری شماره‌ی ۳ ۲۸

۳. فرم سه‌قسمتی ۲۹
۱◎ شومان: ترانه‌ی مردمی کوتاه ۳۰
۱◎ بتهوون: باگاتِل در سُل مینور ۳۱
۱◎ گریگ: رقص نروژی شماره‌ی ۳ ۳۳

تکالیف
۱◎ گریگ: ترانه‌ی نگهبان شبگرد ۳۴
۱◎ چایکوفسکی: آواز محزون ۳۵
۱◎ موتسارت: موومان آهسته از کوآرتت فلوت (K. 285) ۳۶
۱◎ برامس: رقص مجار شماره‌ی ۵ ۳۷
۱◎ پروکوفیف: گاوُت از سمفونی کلاسیک ۳۸
۱◎ بورودین: رقص تاتارها ۳۹

۴. دوقسمتی یا سه‌قسمتی؟ ۴۱
۱◎ هایدن: منوئت ۴۱

تکالیف
۱◎ هندل: سیچیلیانو ــ «صلح» ('La Paix') از موسیقی برای آتش‌بازی سلطنتی ۴۴
هوفْشْتِتِر: منوئت از کوآرتت زهی در لا ماژور ۴۴
۱◎ باخ: موزِت (از کتاب آنا ماگدالنا باخ) ۴۴
۱◎ برامس: والس در لا-بمل ماژور ۴۵
۱◎ کوپرن: گاوُت ــ «بوربُنی» ('La Bourbonnoise') ۴۶
۱◎ بتهوون: اسکرتسو از سونات «مهتاب» ۴۶
۱◎ گریگ: «رقص آنیترا» از پِر گونْت ۴۷

۵. فرمِ منوئت و تریو ۴۸
۱◎ هندل: منوئت‌های اوّل و دوم از موسیقی برای آتش‌بازی سلطنتی ۴۸
۱◎ موتسارت: منوئت از سمفونی شماره‌ی ۳۹ در می-بمل ماژور ۴۹

تکالیف
۱◎ بتهوون: اسکرتسو از سونات پیانوی شماره‌ی ۱۵ («پاستورال») ۵۰
هایدن: منوئت از سونات پیانوی شماره‌ی ۵ ۵۲
۱◎ موتسارت: موومان سوم از موسیقی کوچک شامگاهی ۵۳
۱◎ بتهوون: اسکرتسو از سونات «بهار» ۵۴

۶. تکالیف ویژه «الف» ۵۶
۲◎ باخ: بادینری از سوییت ارکستری شماره‌ی ۲ ۵۶
۲◎ بتهوون: موومان سوم از سِپتت در می-بمل ماژور ۵۷
۲◎ بیزه: «کاریّون» از سوییت آرلزین I ۵۷
۲◎ هندل (تنظیم هارتی): آلگرو دِ چیزو از موسیقی آب ۵۹

۷. **فرم روندوی ساده** ۶۰
۲◎ پرسل: روندو از ملکه‌ی پریان ۶۰
۲◎ بتهوون: روندو از یک سوناتین برای پیانو ۶۱

تکالیف
۲◎ بیزه: پرلود اپرای کارمن ۶۳
۲◎ کوپرن: «دروگرها» ۶۵
۲◎ موتسارت: روندو از کنسرتوی هورن شماره‌ی ۳، (K. 447) ۶۷
هایدن: روندو از سونات پیانوی شماره‌ی ۳۷ ۶۹

۸. **فرم واریاسیون، و باسّو اوستیناتو** ۷۲
۲◎ موتسارت: واریاسیون روی *'Ah, vous dirai-je, Maman'* ۷۳
پرسل: گراؤند در دو مینور ۷۸
۲◎ باخ: پاساکالیا در دو مینور ۷۹

تکالیف
۲◎ بیزه: پرلودِ آرلزین ۷۹
شومان: تم و واریاسیون‌ها ۸۲
۲◎ دلیب: «تمِ اسلاو واریاسیون‌یافته» از باله‌ی کوپلیا ۸۳
۲◎ پرسل: مرثیه‌ی دایدو، از اپرای دایدو و اِنئاس ۸۴

۹. **تکالیف ویژه «ب»** ۸۶
۲◎ چایکوفسکی: «رقص بچه‌قوها» از باله‌ی دریاچه‌ی قو ۸۶
۲◎ شوبرت: رقص آلمانی ۸۶
۲◎ موتسارت: موومان سوم از کنسرتوی فاگوت ۸۷
بارتوک: کُرال ۸۸
۲◎ ویوالدی: موومان آهسته از کنسرتوی «زمستان» از چهار فصل ۸۹
۲◎ هایدن: موومان سوم از سمفونیِ «غرّش طبل» ۸۹

۱۰. **تکالیف ویژه «ج»** ۹۰
۲◎ کودایْ: «ساعت موزیکال وینی» از هاری یانوش ۹۰

برابرنامه‌ی واژگان فارسی- انگلیسی ۹۱
برابرنامه‌ی واژگان انگلیسی- فارسی ۹۳
فهرست انگلیسی اسامی آهنگسازان و آثار ۹۵

۱ «فرم» در موسیقی چیست؟

وقتی که آهنگساز مشغول نوشتن قطعه‌ی موسیقی می‌شود، می‌باید هر لحظه‌ی اثر را به دقّتِ یک مهندس معمار در رسم نقشه‌ی ساختمان طرّاحی کند. در هر دو مورد، کار خاتمه‌یافته باید دارای انسجام، پیوستگی، تعادل، و شکل مشخص باشد: به این شکل مشخص در موسیقی فُرم می‌گوییم. اما در حالی که در معماری، تعادل در فضا معنا می‌یابد، تعادل در موسیقی از نوعِ زمانی‌ست. در موسیقی از واژه‌ی «فُرم» برای توصیفِ روشی استفاده می‌کنیم که آهنگساز از طریق آرایش و چیدن ایده‌های موسیقایی خود به این تعادل دست می‌یابد ــ به عبارت دیگر، روشی که طی آن آهنگساز قطعه‌ی خود را طراحی کرده و بدان شکل می‌دهد.

می‌توان فُرم یک اثر موسیقی را به‌صورت ساختار کلّیِ آن در نظر گرفت. اما آهنگساز می‌باید این ساختار پایه را با جزئیات جذاب بسیاری بیآراید؛ او به این منظور از مصالح متنوعی در موسیقی استفاده می‌کند.

تکرار و تضاد

آهنگساز حتّی در قطعه‌ای نسبتاً کوتاه به‌ندرت به یک تمِ منفرد اکتفاء می‌کند. اما استفاده از تم‌های زیاد از حد که به صورت تصادفی به دنبال یکدیگر بیآیند، می‌تواند آن قطعه را بی‌هدف و سرگردان به نظر برساند ــ به عبارتی فاقد شکل یا فُرم مشخص. لذا هدف آهنگساز می‌باید دستیابی به تعادل حساب‌شده‌ای میان دو مؤلفه‌ی اصلی همه‌ی فرم‌ها و طرح‌های موسیقی باشد که عبارتند از: تکرار و تضاد.

تکرار برخی از ایده‌های موسیقی به منظور ایجاد پیوستگی در موسیقی اقدامی ضروری است، و منظور از آن ایجاد وحدت در قطعه است. بعضی ملودی‌ها ممکن است دو یا چندبار طی قطعه شنیده شوند. اینها را به عنوانِ «علامت‌های راهنمایی» در نظر آورید که کمک می‌کنند تا راه‌تان را طی روند قطعه بهتر بیابید.

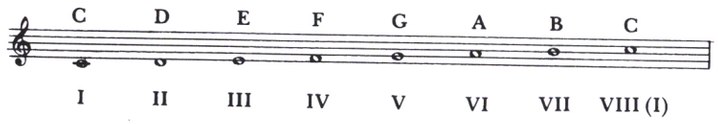
به همین ترتیب، معرفی ایده‌های متضاد هم به منظور خلق تنوّع و جذابیت در یک قطعه بسیار مهم است. آهنگساز می‌تواند این کار را به روش‌های مختلف به انجام رساند؛ محتمل‌ترین حالتْ معرفیِ یک ملودی کاملاً جدید است. اما ترفندهای دیگری نیز برای ایجاد تضاد وجود دارند که از میان آنها می‌توان به تغییر مایه، مُد (ایجاد تضادّ میان ماژور و مینور)، ریتم، سرعت، دینامیک (شدت و ضعف صوت)، حالت، بافت و طنین (یا رنگ‌آمیزی سازی) اشاره نمود. آهنگساز ممکن است بسته به میزان تضادّ مورد نظرش هر لحظه تنها از یک ترفند یا چندی از این ترفندها استفاده کند.

مایه، گام و آکورد

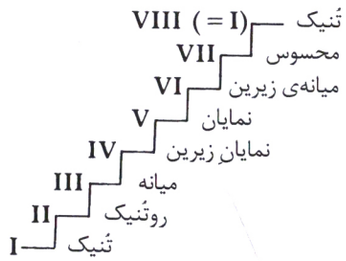
از مهم‌ترین عواملِ مطرح در ساخت یک قطعه‌ی موسیقی، روشی است که آهنگساز به یاریِ آن به طرحی متعادل در طرحِ مایه‌ی اثر می‌رسد. مایه‌ای که قطعه‌ی موسیقی در آن آغاز می‌شود را مایه‌ی تُنیک می‌نامند که «مایه‌ی مرکزی» به شمار می‌آید و تتالیته‌ی قطعه را تعریف می‌کند. با این که ممکن است طی پیشرفتِ قطعهْ مایه چندین بار تغییر

کند، ولی موسیقی در انتهای قطعه به مایه‌ی تُنیک بازمی‌گردد.

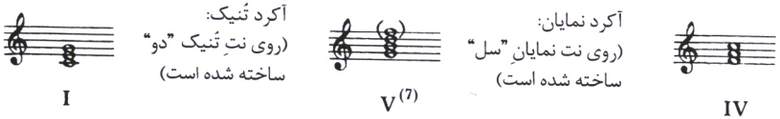
هر مایه، چه ماژور چه مینور، براساس گامی متشکل از هشت نت تعریف می‌شود. اجازه دهید، برای مثال، قطعه‌ای که در مایه‌ی دو ماژور نوشته شده را در نظر بگیریم؛ نت‌های این گام عبارتند از:



اولین درجه‌ی گام را درجه‌ی تُنیک می‌نامند؛ سایر درجات گام دارای اسامی مخصوص خود هستند:



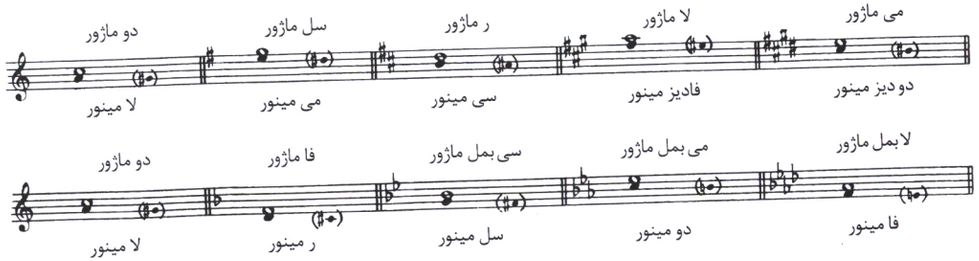
لذا اگر قطعه‌ای در دو ماژور باشد، دو ماژور را مایه‌ی تُنیک در نظر می‌گیریم. نت تُنیک «دو» است، روتُنیک «ر»، میانه «می»، الی آخر. آکورد می‌تواند روی هریک از درجات گام ساخته شود. برای نامگذاری هر آکورد به درجه‌ای که آکورد روی آن بنا شده رجوع می‌کنیم. در اینجا سه‌تا از مهم‌ترین آکوردهای مایه‌ی دو ماژور معرفی می‌شود:



آکورد تُنیک: (روی نتِ تُنیک "دو" ساخته شده است)

آکورد نمایان: (روی نت نمایانِ "سل" ساخته شده است)

آکورد نمایانِ زیرین (روی نت نمایانِ زیرینِ "فا" ساخته شده است)

در نمودار صفحه‌ی بعد پرمصرف‌ترین مایه‌نماها نشان داده شده‌اند. در هر مورد نتِ توخالی نشان‌دهنده‌ی نتِ تنیکِ مایه‌ی ماژور است، و نت توپر نمایانگر نتِ تنیکِ مایه‌ی مینور نسبی آن است ــ که مایه‌نمایی یکسان با آن دارد. نتِ محسوسِ مایه‌های مینور در داخل پرانتز نشان داده شده است. (در مایه‌ی مینور، علامتِ نت محسوس در مایه‌نما نشان داده نمی‌شود و در صورت لزوم طی قطعه به‌صورت نُتی با علامت عَرَضی نشان داده می‌شود.)

تکلیف ۱

مایه‌های دیگری غیر از دو ماژور را به‌عنوان مایه‌ی تُنیک در نظر بگیرید. برای هر مایه: گامی با مایه‌نمای صحیح نوشته و اعداد رومی نمایانگر درجات را در زیرشان اضافه کنید.

همچنین نمادهای الفبایی نت‌های تُنیک، نمایان، نمایانِ زیرین، و محسوس را بنویسید.

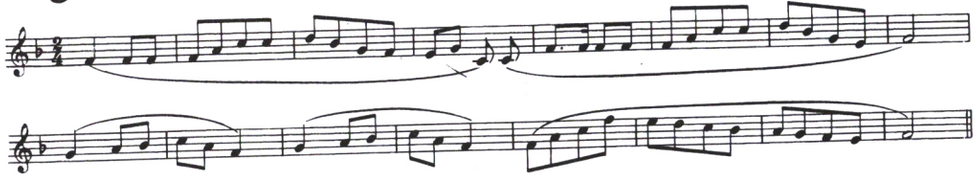
عبارت و جمله

عبارت و جمله اجزای اصلی سازنده‌ی قطعه هستند و آهنگساز از آنها برای ساخت ملودی استفاده می‌کند. معمول‌ترین طول یک عبارت چهار میزان است، البته عبارت‌های هشت، دو، یا حتّی تک‌میزانی نیز معمولند. عباراتی شامل تعداد میزان‌های فرد، مثلاً سه یا پنج‌میزانی، نسبتاً نادرند.

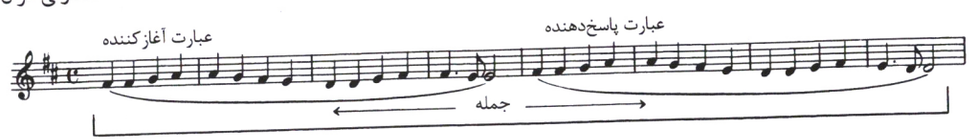
این ملودی معروف را که از عبارت‌های دو و چهارمیزانی ساخته شده است، بخوانید یا بنوازید:

سرود مردمی انگلیسی

'یک روز صبح زود'



جمله‌ی موسیقی اغلب اوقات به طول هشت میزان است و از دو یا چند عبارت ساخته می‌شود.

لودویگ فان بتهوون (۱۸۲۷-۱۷۷۰)

سمفونی کُرال