موسیقی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

موزیکالیته

شریف لطفی

موزیکالیته سومین رکن از ارکان پنجگانه اجرای موسیقی است. این ارکان به ترتیب عبارتند از:

۱- تکنیک[۱]

۲- سونوریته[۲]

۳- موزیکالیته[۳]

۴-استیلیستیک[۴]

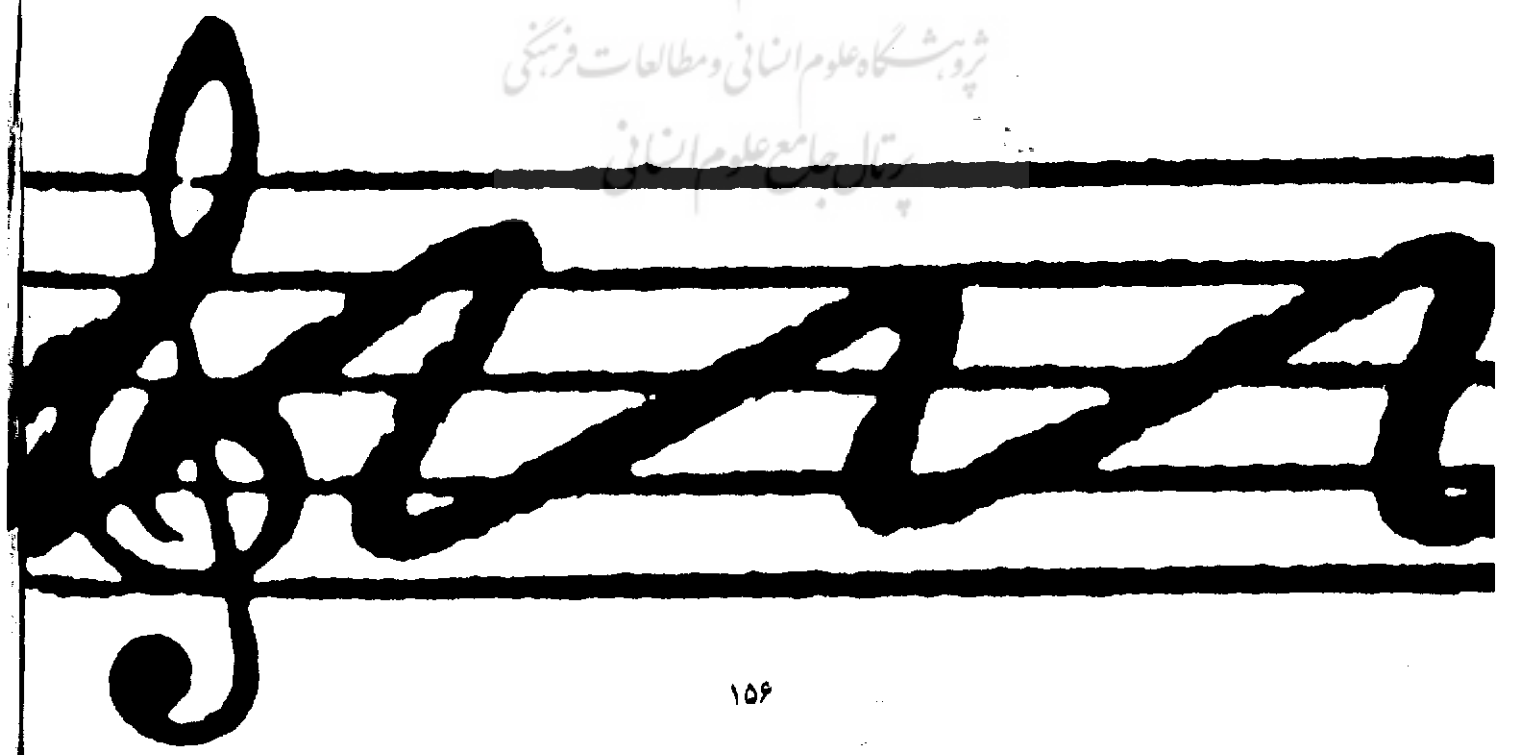
۵- رپرتوآر[۵]

دستیابی و تسلط اجرایی بر هر یک از این ارکان به ترتیب نوشته شده در سطور پیش می‌تواند کمک مؤثری برای اجرای بهتر رکن بعدی به حساب آید و بدین ترتیب تمامی توانایی‌های اجراکننده در ارکان ۱ تا ۴ می‌تواند به صورت جمع‌بندی شده در رکن ۵ متبلور شود.

به عبارتی دیگر، در صورت کسب توانایی هر چه بیشتر در رکن ۱ (تکنیک) و در نتیجه یکایک عوامل تشکیل دهنده آن مانند: اِکول[۶] - ریتم[۷] - اینتروال[۸] - تمپو[۹] - دینامیک[۱۰] و آگوگیک[۱۱]، می‌توان به امکان دستیابی بهتر در رکن ۲ (سونوریته)، جدای از در نظر گرفتن جنسیت و نوع ساختار ساز مربوطه، امید فراوان داشت.

بدین ترتیب امکان تسلط یافتن به رکن ۳ از ارکان پنجگانه اجرا (موزیکالیته) که مورد نظر این نوشتار است، در مرحله اول در گرو تسلط اجراکننده به تمامی عوامل تشکیل‌دهنده ارکان ۱ و ۲ (تکنیک - سونوریته) است و در مرحله دوم، رعایت نکات ویژه‌ای که یکایک آنها به ترتیب در این مقاله مورد بررسی قرار خواهند گرفت.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی



تأکید بر موارد "موزیکالیته" (اجرای موسیقایی) در قطعات و آثار موسیقی از جانب مدرسین و اساتید موسیقی به فراگیرندگان این هنر و نیز سفارش بر انجام نیکوی این مهم به هنگام اجرای آثار موسیقی توسط رهبران ارکستر و گروه آواز جمعی به نوازندگان و خوانندگان، لزوماً همواره انجام می‌پذیرد. اما نکته قابل توجه این است که اغلب آنان چگونگی و نحوه انجام و رعایت موارد موزیکالیته را تنها منوط به اجرای موسیقی با احساسات قوی و یا به عباراتی دیگر مانند: "با قلب اجرا نمودن" و یا " از دل بر خواستن اصوات" دانسته و صرفاً این‌گونه به نوازندگان و یا خوانندگان توضیح و توجیه می‌نمایند. نظر به اینکه "اندیشه" می‌تواند ما را به سر منزل مقصود رسانیده و "قلب" نیز می‌تواند هدایت کننده ما به منزل مقصود باشد. لذا نخست اندیشیدن بر مراحل "موزیکالیته" و پذیرش عقلی موارد گوناگون آن از راه آموزش نکات ویژه به اجراکنندگان (که متعاقباً به آنها می‌پردازیم)، امری بدیهی و اجتناب‌ناپذیر می‌گردد.

رعایت این شیوه باعث می‌گردد تا در انتقال چگونگی انجام یکایک موارد مربوط به "موزیکالیته" از فردی به فرد دیگر دارای امکان ارایه راه‌کارهای لازم بوده و بدین ترتیب تنها به ذکر جملاتی از قبیل "با قلب اجرا نمودن" و یا " از دل برخواستن اصوات" و دیگر جملات مشابه اکتفا نمی‌نماییم. اکنون به ترتیب یکایک مواردی که رعایت آنها برای حصول به چهار چوب اجرای موسیقایی (موزیکالیته) آثار و قطعات موسیقی ضروری و اجتناب‌ناپذیر می‌باشد، مطرح و مورد بررسی قرار می‌گیرد.

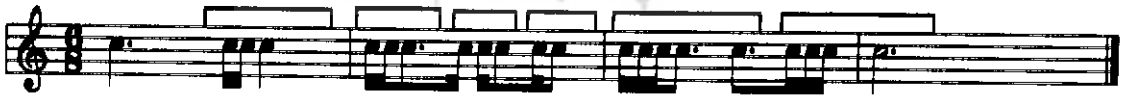
۱- رعایت "آرتیکولاسیون[۱۲]" در "ریتم‌های آثار و قطعات موسیقی، اولین و مهم‌ترین نکته از نکات مربوط به "موزیکالیته" است. انجام این مهم به چگونگی بیان ریتم‌ها از راه تقسیمات متریک در آنها بستگی دارد. تفاوت نمونه‌های ریتم در تنوع تقسیمات زمانی آنها می‌باشد که می‌توان به صورت قراردادی، این تفاوت‌ها را به دو دسته تقسیمات زمانی کوچک و به نسبت بزرگتر تفکیک نمود.

تقسیمات زمانی کوچک در ریتم‌ها "حرکت" و تقسیمات زمانی به نسبت بزرگتر را "ایست" می‌گوییم.

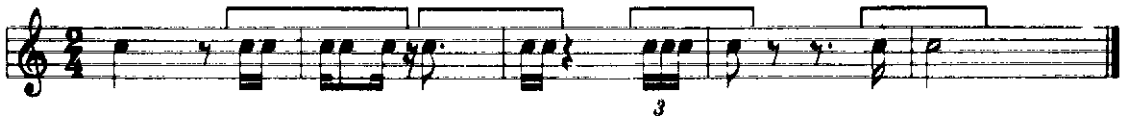
مثال (۱) خط ریتمیک ساده بدون سکوت

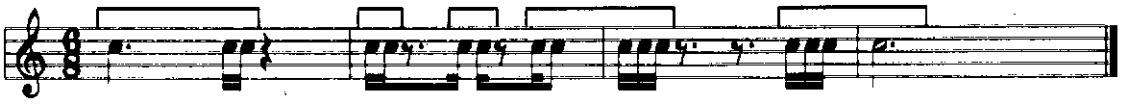
پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

مثال (۲) خط ریتمیک ترکیبی بدون سکوت



با دقت در مثال‌های فوق درمی‌یابیم که هر "آرتیکوله" در تقسیمات زمانی ریتم‌های بدون سکوت متشکل از "حرکت" یا "حرکاتی" است که به "ایست" یا "ایست‌ها" منتهی می‌شود. ضمناً هر یک از آرتیکوله‌ها به‌طور جداگانه با علامت (⌒) نشان داده شده است. برش تقسیمات آرتیکولاسیون در ریتم‌های با سکوت، همان حدفاصل دو سکوت است.

مثال (۳) خط ریتمیک ساده با سکوت

مثال (۴) خط ریتمیک ترکیبی با سکوت



در هر یک از تقسیمات "آرتیکولاسیون" (چنانچه در مثال‌های فوق با علامت « ـــــــ » نشان داده شده است)، باید به هنگام اجرا خیز و افتِ ظریف از نظر دینامیکی صورت پذیرد. نحوه انجام این خیز و افت ظریف صوت هر یک از آرتیکوله‌ها، همانند حالتی است که در فن بیان برای آغاز، اوج و انتهای مفاهیم (بنابر قرار گرفتن واژه‌ها در کنار هم) به صورت طبیعی مورد استفاده قرار می‌گیرد. خیز دینامیکی صوت در نمونه ریتم‌های بدون سکوت لازم است روی "حرکت" یا "حرکات" و نیز افت دینامیکی صوت باید روی "ایست" یا "ایست‌ها" به کار گرفته شود.

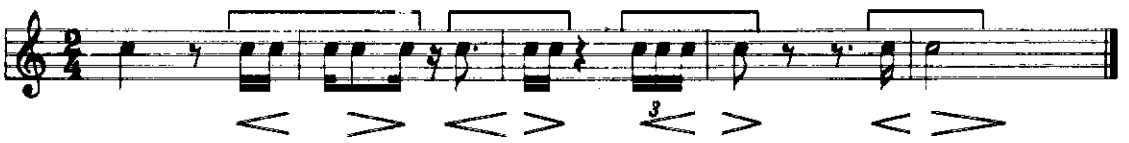
مثال (۵) خط ریتمیک ساده بدون سکوت با علایم خیز و افت صوتی

مثال (۶) خط ریتمیک ترکیبی بدون سکوت با علایم خیز و افت صوتی

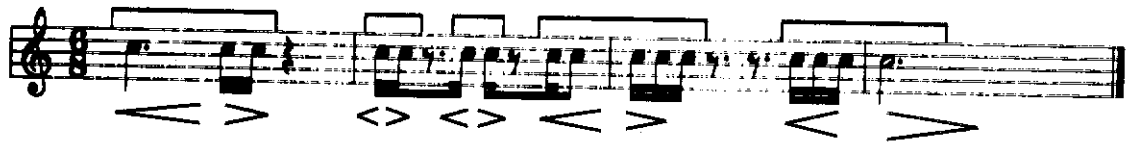
پرتال جامع علوم انسانی

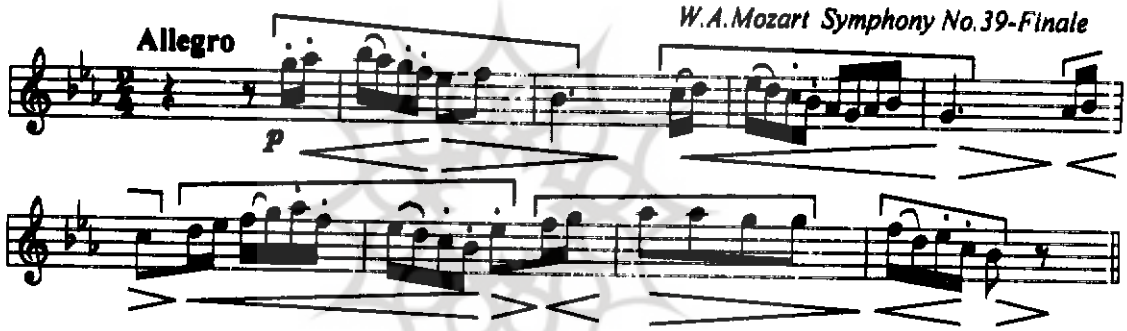
عمل خیز و افت صوتی در هر یک از آرتیکوله ریتم‌های با سکوت می‌تواند بنابر نظر اجراکننده تقریباً در تقسیم مساوی برش آرتیکوله مربوطه، انجام پذیرد. به عبارتی دیگر در آرتیکوله‌هایی که از برش سکوت‌ها حاصل شده است، عمل خیز و افت صوتی به حرکت یا حرکات و ایست و یا ایست‌ها ارتباطی ندارد.

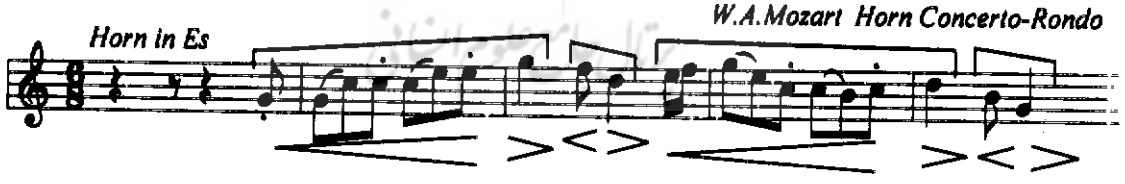
مثال (۷) خط ریتمیک ساده با سکوت با علایم خیز و افت صوتی

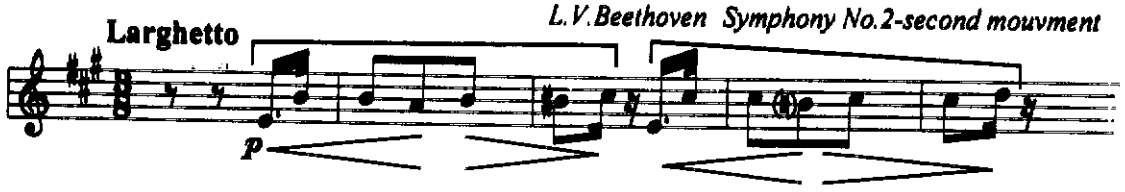


مثال (۸) خط ریتمیک ترکیبی با سکوت با علایم خیز وافت صوتی



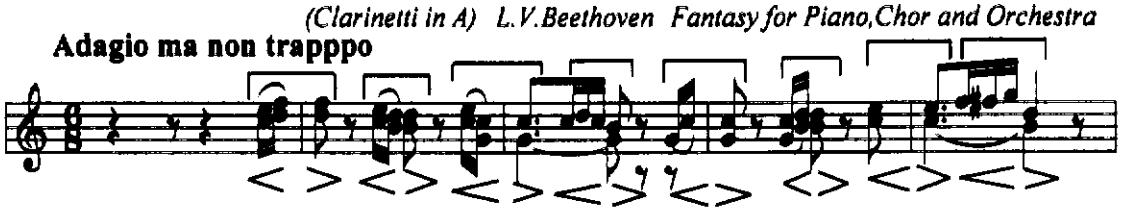
لازم به ذکر است، خیز و افت‌هایی که در هر یک از تقسیمات "آرتیکولاسیون" ریتم‌ها اتفاق می‌افتد، نباید با علایم "کرشندو[۱۳]" و یا "دِکرشندو[۱۴]" که برای رعایت دینامیک آثار مورد استفاده قرار می‌گیرند، اشتباه گرفته شود. طبیعی است علایم متنوع دینامیک، علی‌رغم وجود خیز و افت صوتی آرتیکولاسیون‌ها در آثار موسیقی، به‌طور مستقل ایفای نقش می‌نمایند و با توجه به اعمال آنها (علایم دینامیک) از جانب آهنگ‌سازان در آثار، لازم است به اولویت رعایت دینامیک نسبت به خیز و افت صوتی آرتیکولاسیون‌ها (در صورت منافات داشتن اجرای آنها به صورت هم‌زمان) تأکید شود. مثال (۹)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

مثال (۱۰)

مثال (۱۱)



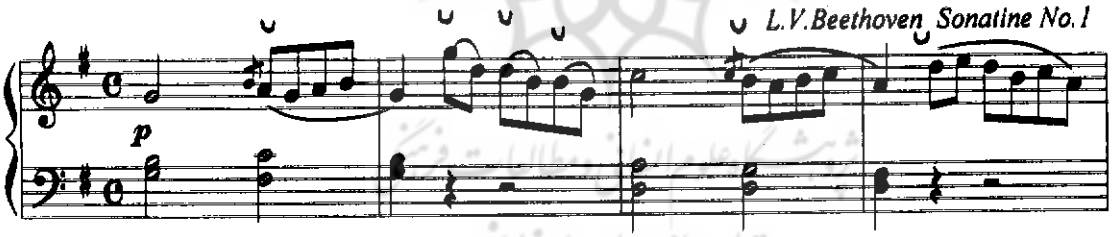
کتابخانه
بنیاد دایرة المعارف اسلامی

مثال (۱۲)



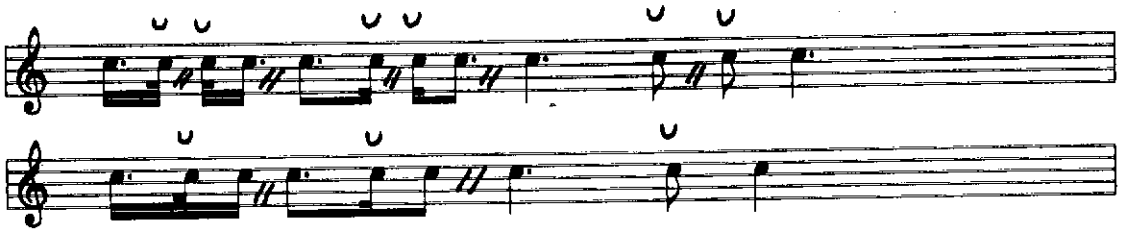
۲- ارزش‌های ریتمیکی که در قطعات و آثار موسیقی به صورت برابر تقسیم شده و با خط اتصال (لگاتو[۱۵]) به هم متصل شده‌اند، لازم است به هنگام اجرا "تکیه[۱۶]" بیشتری روی ارزش (نت) اول انجام پذیرد. این امر در سازهای زهی و زخمه‌ای با نشست و وزن بیشتر انگشت مربوطه روی سیم مورد نظر همراه با وزن و مصرف بیشتر آرشه و یا وزن بیشتر زخمه و در سازهای بادی با تأکید و حجم تنفسی بیشتر روی نت مورد نظر اجرا می‌گردد. انجام تکیه در سازهای کلاویه‌دار تنها با اندکی ایست بیشتر روی نت مربوطه امکان‌پذیر است.

مثال (۱۳)

مثال (۱۴)

علامت تکیه روی نت‌های مورد نظر در مثال‌های فوق به شکل (∪) نشان داده شده است.

۳- آن دسته از ارزش‌های ریتمیک که در قطعات و آثار موسیقی به صورت نابرابر تقسیم شده باشد، عمل تکیه (بنابر توضیح در شماره ۲) بر روی ارزش تقسیم شده کوچکتر قرار می‌گیرد.

مثال (۱۵)

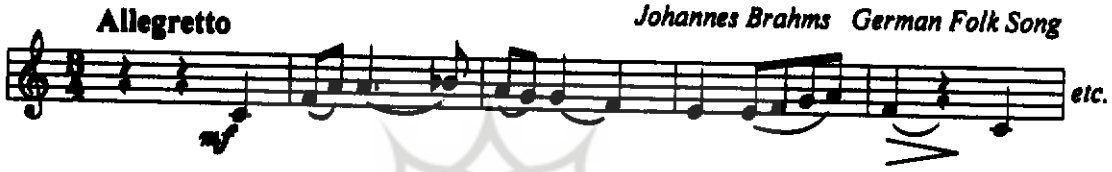


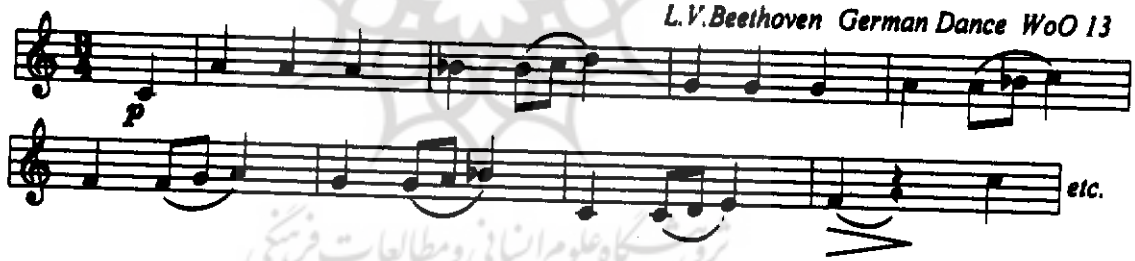
مثال (۱۶)

علامت تکیه روی نت‌های مورد نظر در مثال‌های بالا به شکل (ט) نشان داده شده است.

۴- در قطعات و آثار موسیقی، نت‌هایی که در انتهای نیم جمله، جمله و یا پریودها واقع شده و پس از آنها سکوت قرار می‌گیرد، کشش نت‌های مذکور لازم است تا مقداری از ابتدای زمان سکوت تداوم یابد. رعایت این مهم به منظور دسترسی به امکان فرصت زمانی لازم برای اجرای افت صوتی نت مورد نظر است.

مثال (۱۷)

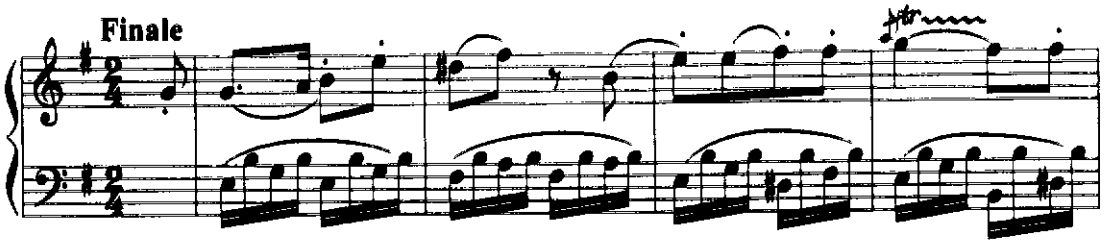


مثال (۱۸)

در مثال‌های فوق علامت کشش نت تاابتدای سکوت به وسیله خط منحنی (اتحاد) نشان داده شده است.

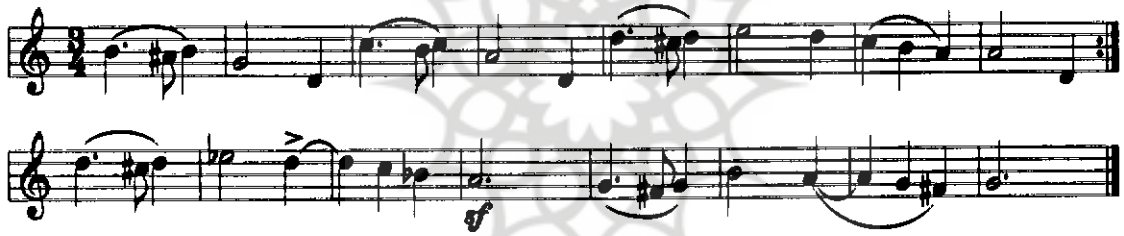
۵- ضرب بالاها (آرفتاکت‌ها[۱۷]) در قطعات و آثار موسیقی که دارای "تمپو" آرام هستند، لازم است به صورت "تنوتو[۱۸]"، و برعکس در آثاری که دارای "تمپو" روان یا تند می‌باشند، باید به صورت "استاکاتو[۱۹]"، تنوتو" اجرا گردند.

بدیهی است، در این رابطه، رعایت علایمی که مورد نظر آهنگ‌ساز است، (مانند: لگاتو - استاکاتو - تنوتو - استاکاتو تنوتو و غیره ...) الزامی است و انجام موارد اشاره شده در فوق زمانی صورت می‌پذیرد که هیچ‌گونه پیشنهاد به خصوصی از جانب آهنگ‌ساز روی نت مورد نظر که در "آرفتاکت" واقع شده است، ترسیم نشده باشد.

مثال (۱۹)

Joseph Haydn Piano Sonate No.2

مثال (۲۰)

۶- عمل برگشت به هنگام اجرای آثار موسیقی لازم است بدون تعجیل انجام پذیرد. به عبارتی دیگر در آخرین میزان قبل از علامت برگشت "تمپو" بدون تعجیل اجرا می‌گردد. حال آنکه برعکس در همین میزان برای ادامه اجرای اثر "تمپو" کمی با عجله خواهد بود. (میزان هشتم در مثال ۲۱)

Franz Schubert Waltze No.36

چنانچه پیش از این نیز اشاره شد. "تمپو" اجرای اثر فوق در میزان هشتم، برای برگشت کردن، لازم است کمی کندتر و برای ادامه دادن اجرای اثر، باید با اندکی عجله اقدام شود.

۷- شکستن ارتفاع به معنای عدم احساس پرش نت‌ها با فاصله‌های دور از هم به هنگام اجرای قطعات و آثار موسیقی است. رعایت این مهم می‌تواند برای یک دست اجرا نمودن آثار مؤثر افتد و از بروز التهابات خصوصاً به هنگام اجرای پرش‌های بلند نت‌ها ممانعت نماید.

به بیانی دیگر، تمامی نت‌هایی که در یک قطعه و یا اثر اجرا می‌گردند، جدای از موقعیت فاصله‌ای آنها نسبت به هم (اعم از فواصل منفصل دور و یا نزدیک) لازم است در یک سطح و یا یک افق، نخست در ذهن اجراکننده تصویر شده، سپس به همان صورت اجرا گردند.

شکستن ارتفاع فواصل اصوات در ذهن به منزله ایجاد امکان رابطه نزدیک‌تر فواصل اصوات دور از هم بوده و بدین ترتیب شرایط انجام مانور بهتری از اجرای فواصل مذکور را چه در ارتباط با ساز و یا آواز فراهم می‌آورد.

۸- در مقاطعی از آثار و قطعات موسیقی که ریتم آنها دارای تقسیمات کوچک همراه با "تمپو" رونده و یا تند باشد، همین‌طور در نت‌های "پاساژ[۲۰]"، لازم است وزن یکایک نت‌ها به نسبت سبک‌تر از بقیه نت‌های اثر اجرا گردد.

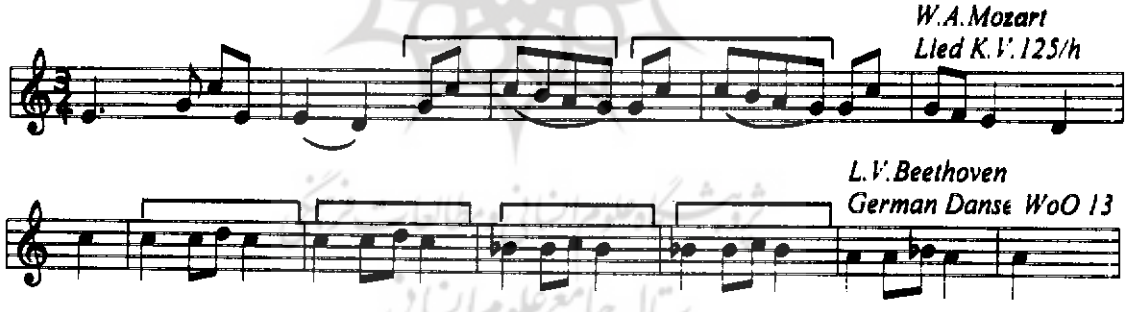
انجام این عمل در سازهای آرشه‌ای، زخمه‌ای و کلاویه‌ای، با سبک‌تر شدن وزن انگشتان بر روی سیم و یا کلاویه و نیز سبک‌تر شدن ضربات "باگت[۲۱]" در "سازهای ضربی" تحقق می‌پذیرد. اجرای این مهم در سازهای بادی نیز با زبان زدن سبک‌تر در پشت "سرساز" یا "قمیش" قابل انجام است.

رعایت موارد اشاره شده می‌تواند از بروز سنگینی و وزن زیاد به هنگام اجرای نت‌های سریع جلوگیری نموده و بدین ترتیب زمینه مناسبی برای اجرای دقیق‌تر، سبک‌تر و در نتیجه روان‌تر آنها فراهم آورد.

۹- مقدار حجم صوتی نت‌ها در قطعات و آثار موسیقی از بم‌ترین نت تا زیرترین آنها، جدای از علایم دینامیکی که آهنگساز ارایه می‌نماید، لازم است به صورت هرم (مثلث) مورد نظر قرار گیرد. به عبارتی دیگر به هنگام اجرای موسیقی نت‌های بم (بنابر طبیعتشان) با توجه به اینکه از برد صوتی به نسبت کمتری از نت‌های زیر برخوردار می‌باشند، باید به نسبت از حجم صوتی بیشتر نیز برخوردار گردند. بنابر این با عبور اجراکننده به هنگام اجرای موسیقی از نت‌های بم به طرف نت‌های زیر برای برقراری تعادل، بهتر است به تدریج از حجم صوتی نت‌ها کاسته شود و برعکس.

این عمل در سازهای آرشه‌ای، زخمه‌ای و کلاویه‌دار به صورت سنگین‌تر شدن نسبی وزن آرشه، زخمه و انگشتان در نت‌های بم و بر عکس، سبک‌تر شدن نسبی وزن آنها به‌تدریج در طی سیر فواصل اصوات به سوی نت‌های زیر انجام می‌گیرد. در سازهای بادی رعایت این مهم با کنترل تنفس صورت می‌پذیرد. این عمل با استفاده از حجم تنفسی بیشتر در نت‌های بم و برعکس با ارایه حجم تنفسی کمتر (اما فشرده‌تر) برای نت‌های زیر، تحقق می‌یابد.

۱۰- در الگوهای مشابه پی در پی موجود در آثار و قطعات موسیقی، الگوی تکراری لازم است از نظر دینامیکی و حجم صوتی اندکی ضعیف‌تر از الگوی نخست اجرا شود.

مثال (۲۲)

۱۱- آن دسته از نت‌هایی که هیچ‌یک از موارد اشاره شده در بندهای پیشین شامل آنها نمی‌شود، لازم است به صورت (استاکاتو - تنوتو) اجرا شوند.

چنانچه پیش از این نیز اشاره شده بود، بدیهی است موارد ذکر شده در این بند و بندهای دیگر در صورتی لازم به رعایت و انجام می‌باشند که از جانب آهنگ‌ساز برای نت و یا نت‌های مورد نظر هیچ‌گونه علامت یا علایم به خصوصی ارایه نشده باشد.

رعایت متعادل و بدون مبالغه تمامی موارد اشاره شده در این مقاله برای به‌کارگیری در آثار و قطعات آهنگ‌سازان "مکتب کلاسیک وین" یعنی: هایدن، تونرادت و بتهوون پیشنهاد می‌شود.

تأکید اشاره بالا بدین منظور است که انجام و رعایت یازده مورد ذکر شده می‌تواند به صورت گسترده‌تر و

مبالغه‌آمیزتر برای بیان پر احساس آثار و قطعات آهنگ سازان "مکتب رمانتیک" نیز به کار گرفته شود و این در حالی است که رعایت این موارد در آثار و قطعات آهنگ‌سازان "مکتب باروک"، چندان محسوس و روشن صورت نمی‌پذیرد.

به طور کلی، به کارگیری و رعایت هر یک از موارد یازده‌گانه اشاره شده در این نوشتار به نوبه خود می‌تواند کمک مؤثری به "اجرای موزیکال" آثار و قطعات موسیقی بنماید. بنابر این استفاده از تمامی موارد یازده‌گانه به هنگام اجرای آثار و قطعات موسیقی به اندازه‌ای که احساس اجراکننده طلب نماید، می‌تواند برای رعایت "موزیکالیته" به اجراکننده، کمک مؤثر و مفیدی بنماید.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پی‌نوشت‌ها:

1- Technic 2- Sonorite 3- Musicalite 4- Stilistik
5- Repertoir 6- Ecole 7- Rhythm 8- Intervall 9- Tempo
10- Dynamik 11- Agogik 12- Artikulation 13- Crescendo
14- Decrescendo 15- Legato 16- Betonung 17- Auftakt
18- Tenuto 19- Staceato 20- Passage 21- Baguette