«سونات» و «سنفنی»

همچنانکه میدانیم « سونات » مجموعهٔ قطعاتیست که برای موسیقی سازی[1] نوشته‌شده باشد. وحدت‌وارتباط‌قطعات این‌مجموعه، بوسیلهٔ«تونالیته» تأمین میشود وتنوع آن ازاختلاف‌وتضاد سرعت اجرا و حالات هر کدام از قطعات مزبور حاصل میگردد. اصولا فورم « سونات » را میتوان یکی از بهترین نمونه‌های اصل «وحدت وتنوع» بشمار آورد که‌یکی ازاساسی‌ترین اصول هنر آهنگسازیست.

اختلاف وتضادیکه بین‌حالات وسرعت قطعات سونات‌هست بی‌شباهت بقطعات«سوئیت» نیست[2] ولی‌در«سونات» ـ برخلاف‌سوئیت ـ حالات‌قطعات مزبور باموسیقی رقص ارتباطی ندارد.

در مورد «سنفنی» میتوان گفت که سنفنی سوناتیست که‌برای ارکستر نوشته‌شده‌باشد. تقسیمات وساختمان بخش‌های سنفنی با سونات‌همانند‌است: «آلگرو»، «آداجیو»، «منوئه ـ یا سکرزو» ـ و«آلگرو» نهائی.

فورم«سنفنی»ازحدود سال ۱۷۵۰ یعنی کم وبیش‌از دورهٔ مرگ باخ مرسوم‌شده‌است. آهنگسازان ایتالیائی آن دوره و بخصوص «سامارتینی» وآهنگسازان‌آلمانی‌مکتب «مانهایم»نخستین کسانی‌بودند که«سونات»هائی

---

۱ ـ Instrumentale . ۲ ـ بمقالهٔ «سوئیت» در شمارهٔ ۱۲ مجلهٔ موسیقی رجوع شود.

چنانکه گفته بود، کوروش سرود جنگ را آغاز کرد وسپاه همگی باوی‌هم آواز شدند[1] . »

از این دوسند که نزد تاریخ نویسان ومحققان اعتبار عظیمی دارداین طور استنباط میشود که : شیوهٔ اجراء این سرودها چنان بوده است که سراینده ای ابتدا آن را میخوانده و سرایندگان دیگر همان را تکرار میکرده‌اند ... احتمال قوی میرود که سرودهای رسمی نیز بر همین منوال اجرا میگشته است، یعنی در مجالس رسمی سراینده‌ای مثلا دستان خسروانی را میسروده ودیگران جمله بجمله همانهارا تکرار میکرده‌اند ... شایدنغمهٔ «الطرایق‌الملوکیه» که منسوب به‌اعراب‌است ودرمحضرملوك اجرا میشده مخوذ از همین‌سرودها، یانوائی باشد که موسوم به خسروانی است‌وهمواره وابسته‌بدربارپادشاهان‌ایرانی بوده‌است‌ویاممکن‌است‌سرودهای‌پارسی‌وسرود ماوراءالنهری[2] که در اشعار شعرا آمده از همین قبیل بوده‌باشد .

در هر صورت وجود نوعی سرود که ویژهٔ مجالس رسمی یا جشن‌ها بوده امریست مسلم لیکن نغمات و وزنها و اشعار آن چه بوده هنوز هم بر ما پوشیده است . امروز سرود شاهنشاهی (رسمی) و سرودهای وطنی(مانندسرود: ای‌ایران ـ سرودوطن وسرودفرهنگ وغیره)را میتوان در این زمینه محسوب داشت .

سرودهای بزمی

از این نوع سرود که‌خاص ومختص محافل انس ومجالس سرور بوده است، شاعران بسیار نام برده‌اند واز فحوای کلام آنان چنین‌استنباط‌میشود که این سرودها وزنی خوشحال واشعاری شاد و مقتضی حال و یا احتمالا گفتاری عشقی داشته است[3]

---

۱ ـ صفحهٔ بیستم از کتاب نظری بموسیقی (جلددوم) آقای روح‌اله‌خالقی .

۲ ـ فرخی گوید :

یك مرغ‌سرود پارسی گوید — یك‌مرغ سرود ماورانهری

۳ ـ حافظ گوید :

مغنی کجائی بیاواز رود — بیادآورآن‌خسروانی‌سرود
که تاوجد راکارسازی کنم — به‌رقص‌آیم وخرقه بازی کنم
مغنی بزن‌آن‌نوآئین‌سرود — بگو باحریفان به‌آوازرود
به‌مستان‌نویدسرودی‌فرست — بیاران رفته درودی فرست

A . B . بسط وپرورش، A . B . ←

بدین ترتیب اگر سنفنی فی‌المثل در ر بزرگ است موضوع ـ یا تم ـ اولی(A) در ر بزرگ‌وموضوع‌دوم (B) در لا بزرگ نوشته‌میشود. قسمت بسط وپرورش ازلحاظ تونالیته کاملا آزاداست وازاین لحاظ معمولا از «مودولاسیون»های متناوبی تشکیل می‌یابد. پس از قسمت بسط وپرورش موضوعA وهمچنین موضوع Bهردودر ر شنوانده‌میشودتاازاین‌راه خاتمه‌و پیروزی تونالیتهٔ اصلی تأیید گردد ...

باتوجه بدانچه گذشت، «آلگرو»ی سنفنی‌را بمسابقهٔ دونفره‌ای‌تشبیه کرده‌اند، ولی مسابقه‌ای که برنده‌اش پیشاپیش معلوم است بدینمعنی که ما قبلا میدانیم که سنفنی در همان تونالیته‌ای بسر خواهد رسید که باآن‌آغاز شده است.

در آثار هایدن مسابقه ومقابلهٔ دوتونالیته‌ای که ذکر کردیم (و هر کدام بوسیلهٔ «تم» یاموضوعی معرفی میگردند) مقابله و مجادلهٔ ملایم و مسالمت‌آمیزی‌بیش نیست. درآثارموزاراین مقابله اندکی‌شدیدترمیگردد. چنین بنظر میرسد که استادان قدیمی که به بسط و پرورش موضوع‌های واحد «فوگ» و «سوئیت» عادت داشتند،بزدوخورد واصطکاك شدید تم‌ها چندان علاقمند نبودند. ولی این طبیعت ملایم وصلح‌جوی آنها آثارشان‌را درمعرض خطر یکنواختی می‌نهاد. بکار بردن یك‌تم یاموضوع دوم ـ که‌باتم اولی تضاد واختلاف دارد ـ ازاحتیاج به تنوع و جلوگیری‌از یکنواختی‌ریشه می‌گیرد.

در آغازکار،همچنانکه گفتیم، تضاد وناهمانندی تم‌های‌دوگانه چندان قابل‌توجه نبود. در آثار موزار تم دوم غالباً از همان تم اول مشتق‌میشود و موضوع اصلی آثار موزار همان تم نخستین می‌باشد. میتوان گفت که تمهای دوگانهٔ هایدن و موزار بیشتر مکمل یکدیگرند تامتضاد ومخالف.

باسنفنی‌های شوبر و بخصوص بتهوون این وضع دگرگونه میشود : کاردوگانگی‌تمها بمبارزه واصطکاك‌شدید می کشدوسنفنی‌همچون مبارزه‌ای بین عوامل تشکیل دهندهٔ آن بنظر میرسد.

دراینجا این مطلب را بخاطر بایدآورد که تازگی وبدعت هنر بتهوون

درزبانی که بدان سخن میگوید نیست بلکه‌درنحوه وطرز سخن گفتن‌اوست. محیط وحالت بی‌سابقهٔ سنفنی‌های او از این لحن موکد ومصر و ازشدت و عظمت باصطلاح «حجم صوتی»[1] سرچشمه می گیرد که از خصوصیات‌مهم‌هنر بتهوون است .

با اینحال از دورهٔ بتهوون ببعد، فورم وساختمان سنفنی، بجز وسعت قسمت‌بسط وپرورش، تغییر مهمی با فورم سنفنی‌های پیش‌ازاو نپذیرفته‌است . آنچه تغییر وتحول یافته حالت کلی سنفنی‌است . در سنفنی‌های بتهوون ، آهنگساز میکوشد که در حدود یك فورم دقیق و صریح، دو عنصر و عامل متضاد را ـ که بایکدیگر کمتر وجه اشتراکی دارند ـ متحد سازد . هر کدام از «آلگرو»های سنفنی‌های وی عرصهٔ حل اختلاف وتناقض و مبارزهٔ پر حرارتیست . این معنی را درغالب سنفنی‌های بتهوون میتوان دریافت .

همچنانکه گفتیم طرح والگوی اصلی‌سنفنی‌های بتهوون باسنفنی‌های آهنگسازان پیش از او چندان اختلاف ندارد و اصولا بطورکلی همهٔ سنفنی‌های آهنگسازان مختلف کم و بیش بر روی همان الگوی واحد ساخته شده‌اند .

« دوبوسی»معتقد بود که «... پس‌از بتهوون ثابت‌شد که دیگر نوشتن سنفنی کار بیهوده ایست . سنفنی‌های مندلسن و شومان تکرار فورمهائیست که پیش از آنها وجود داشت ولی اینان آن فورمهارا باقدرت کمتری‌بکار بسته‌اند . بااینحال سنفنی نهم‌بتهوون یك راهنمائی استادانه ودرخشانی‌بود برای توسعه و آزادی فورمهای معمولی ... »

این گفته در مورد شومان از حقیقت دورنیست بدینمعنی که مهمترین‌و با ارزشترین آثار شومان را باید در قطعات آثار کوتاه وموجز او جست و طبع وقریحهٔ خلاق او با فورمهای وسیع و پیچیده‌ای چون سنفنی چندان سازگار نبود . بااینحال آرزوی شومان این بود که چون دوستش‌مندلسن قطعات آثار «فورمالیست» وطویلی بنویسد .

پس از شومان و مندلسن سنفنی در آلمان، و بخصوص با سنفنی‌های «براهمس»،نضج و قدرت درخشانی‌می‌یابد . این آهنگساز رمانتیك که‌در

---

۱ – Volume Sonore

عین‌حال دنبال کنندهٔ شیوهٔ کلاسیك بود، درحقیقت سنفنی‌های بتهوون را بطرزی کاملا شخصی ادامه داده است تا جائی که سنفنی اول ویرا دهمین سنفنی بتهوون خوانده‌اند...

ولی طبع وشیوهٔ آهنگسازان رمانتیك که از فورم‌های موجوداحتراز می‌جست و متمایل بایجاد سنفنی برروی یك مضمون شاعرانه بود بزودی منظومه‌های سنفنیك «لیست» را بوجود آورد.

گفتهٔ دوبوسی در بارهٔ «بیهوده» بودن سنفنی ظاهراً امروز عملا تکذیب شده است. گذشته از آهنگسازان آلمانی که در فورم سنفنی شاهکارهای مسلمی پرداخته اند درمیان آهنگسازان دیگر کشورهای اروپا هم آهنگسازانی که سنفنی‌های قابل توجهی بوجود آورده باشند کم نیستند. از این لحاظ درمیان آهنگسازان روس بخصوص چایکووسکی ودرفرانسه «سن‌سانس»، «دندی»، «دوکا»، «فرانك» وبالاخره «آلبرروسل» را نام باید برد. موسیقی‌دانان‌معاصر نیز ازسنفنی‌روی‌برنتافته‌اندوچه‌بسا‌قطعات ارزندهٔ موسیقی جدیدکه بر روی این فورم بناشده است.

هایدن، پدرسنفنی، یکصد وپنج‌سنفنی، موزار چهل‌ویك، بتهوون نه، شوبر هشت، شومان وبراهمس‌چهارو آلبر روسل‌نیز چهارسنفنی‌نوشته‌اند.

در اینجا بی‌مناسبت نیست اشاره‌ای هم به «سنفنی فانتاستیك» برلیوز بکنیم. این اثر مشهوررا کمتر میتوان‌یك سنفنی، که برروی طرح‌والگوی سنفنی‌ساخته شده باشد، تلقی نمود. شاید بتوان گفت که برلیوز در اثر مزبور بیشتر بجنبهٔ خیال‌انگیز و «فانتاستیك» پرداخته تابجنبهٔ سنفنیك...ولی آنچه مسلم است اینکه قطعهٔ مزبور یکی از پر مایه‌ترین آثار «موسیقی سنفنیك» میباشد.

قطعهٔ مشهور «دریا» اثر دوبوسی که آهنگساز آنرا «طرح‌های سنفنیك» نامیده باوجود عنوان توصیفی خود هیچ چیز صریحی را توصیف نمیکند وازلحاظ فورم وساختمان بسیاری از مختصات فورم سنفنی‌را بخاطر می‌آورد.