فورم‌های «مونوتماتیک»*

بسیاری از قطعات موسیقی، که «حجمی» قابل توجه را بوجود میآورند، در طبقه‌بندی ساختمانهای موسیقی، در زمرهٔ فورمهای مونوتماتیک (یک‌تمی) قرار می‌گیرند. لفظ «مونوتماتیک» که در اینجا از استعمال آن گزیری نیست، چندان روشن و مفهوم نمی‌باشد چه کلیه قطعات موسیقی واقع در این «طبقه» صاحب چنین معنائی نیستند و از اینجهت این کلمه ناچار محتاج توضیح بیشتری است؛ نخست می‌بایست حداقل چهار رشته یا Class کمپوزیسیون واقع در این «طبقه» را تشخیص داد و از یکدیگر تفکیک کرد: یکی جملات و ترکیبات کوچک و بسط داده نشده‌ای چون سرودهای مذهبی و حماسه، تصنیف‌های محلی، بالادها و قطعات سازی است که بسط در آنها با تکرار عین ترکیبات و جملات صورت می‌گیرد. دوم قطعاتی که بآنها نام Binaire اطلاق شده است مثل موومانهائی از سویت‌های سبک باروک Baroque و اکثر رقص‌های قرون هفدهم و هیجدهم، که بجای «ترکیب دو بخشی» خود، اساساً مونوتماتیک هستند. سوم فورمهای کنترپوانی

---

* برخود لازم میدانم که بدینوسیله از معاضدت‌های فراوان دوست ارجمندم آقای م. فاطمی که مرا در تهیهٔ این مقاله بسیار یاری کردند و همچنین از متون معتبری که در این زمینه در اختیارم نهادند سپاسگزاری کنم

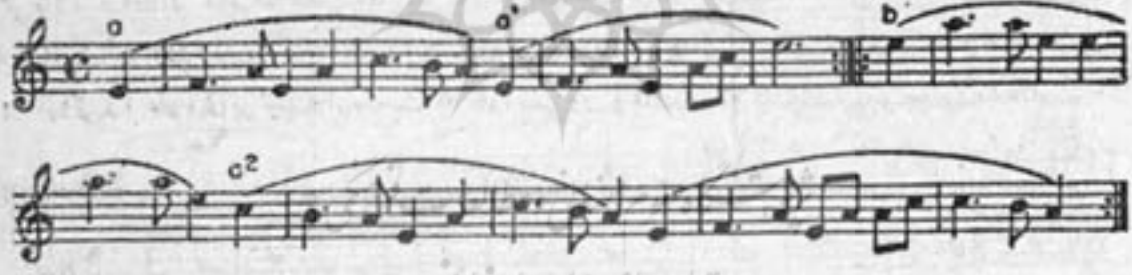
چنگیز مشیری

متعدد و مختلف‌الشکل، فی‌المثل فوگ و Invention ، و سرانجام در دستهٔ نهائی این چهار رشته، تم‌وواریاسیون‌رابابد ذکر کرد . ازاین عده ، فوگ، تم ووواریاسیون علی‌الخصوص قابلیت آنرا دارند که بصورمتنوع، وحدودی تقریباً دلخواه، در تصنیف بکار برده شوند و از اینجا میتوان درآنها تفوق مصالح تماتیك را برسایر فورم‌های کمپوزیسیون مشاهده‌کرد .

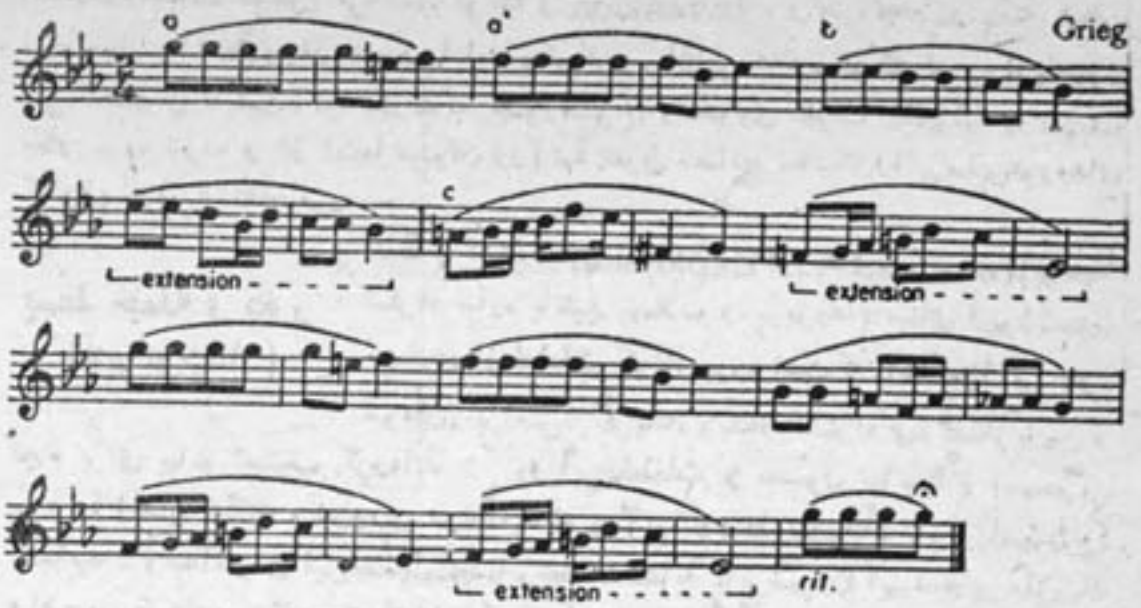
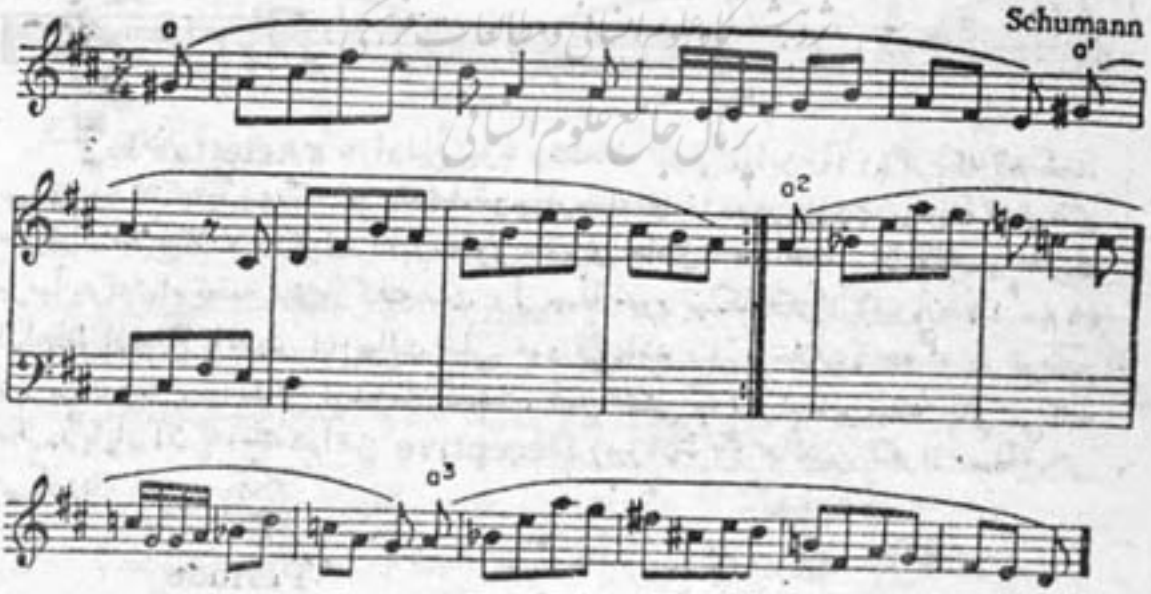
بسط جمله و دور («پریود»۱)

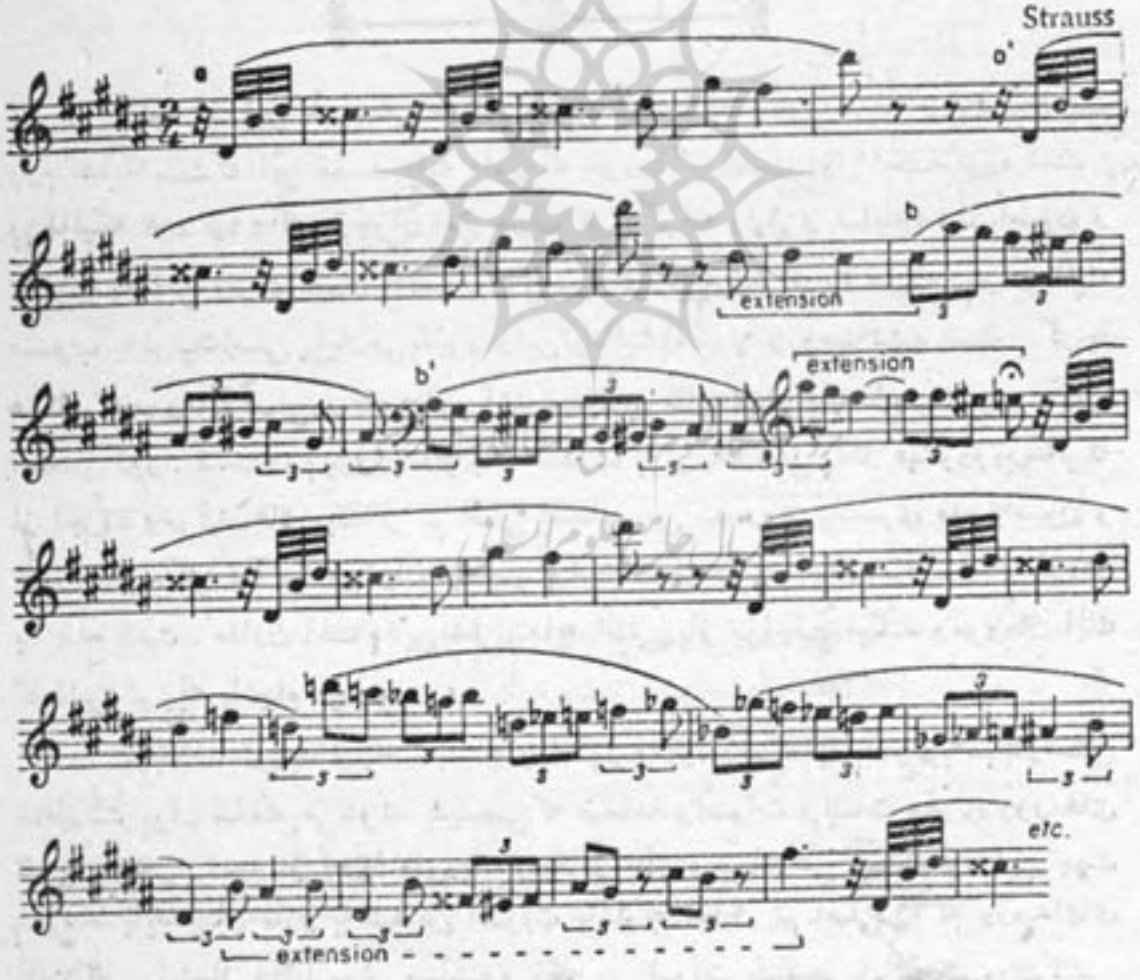
بسط و کشش یاExpansion فورم‌های «پریودی»(بوسیلهٔ تکرار ساده یاتغییر جملات و پریودها) مبنای کمپوزیسیون بسیاری از قطعات کوتاه بوده است که آهنگسازانی چون شومان، برامس، گریك، ریشار اشتراوس، اسکریابین و غیره برای پیانو تصنیف کرده‌اند . در این قطعات « مضمون تماتیك » مهمترین جزء را اشغال میکند وضروری نمی‌نمایدکه درآنها «بسط تماتیك» یاواریاسیون را گنجانید . وجه‌افتراق این‌قطعات ازسایرقطعات‌مشابه بابرشمردن ایده‌های ملودیك واضح،روش‌هارمونیك‌وریتمیك‌خاص وتکنیك‌واریاسیون‌های ساده ودرعین‌حال جالب توجه آن‌ویکی دودیگر ازخواص‌مشخصهٔ این گروه چندان دشوار نیست .

قطعه «رمانس کوچك» از«آلبوم برای نوجوانان » اثر ربرت شومان مثال بسیار خوبی‌است که یك«بسط‌دوپریودی»را بوسیلهٔ تکراری ساده مینمایاند . ملودی که درمثال اول ذکر شده است روی فرم‌معروف a a1 b a2 بناگشته و برای ایجادیك «Codetta» به‌جملهٔ نخستین آن یك وارياسیون سومی‌هم افزوده‌اند، در این‌فرم ساده بعلت‌تکرار، هرنیمه‌ای ازآن دوبرابرمدت حقیقی خود بطول‌می‌انجامد و این تکرار باعلامت ریتیسیون در روی نت‌های مثال نشان داده شده است .

Schumann

در «Arietta» که اولین جزء «قطعات تغزلی»(اپوس۱۲) گریگ آهنگساز نروژی‌را تشکیل‌میدهد، بسط یك‌قطعهٔ«چهارجمله‌ای – دوپریودی» بوسیلهٔ کشش‌های طویل‌کنندهٔ جملات وتکرار آنها بطور متغیری حاصل شده است . از ظاهر ملودی برمیآیدکه‌تمام قطعه تکرارگشته‌است ولی‌جملهٔ سوم بهنگام‌تکرار (میزان ۱۷ -۱۸) ازلحاظ ارتفاع پائین‌تر از حالت قبلی خود می‌باشد ، و برخلاف آنچه که در توضیح «پریود دوبل» درمثالی ازشومان‌گذشت، هیچ‌کششی درتکرار این‌قطعه پیش‌نمی‌آید مگردرپایان‌آن که یك‌کادانس Deceptive (میزان۲۰) جانشین تکرار جملهٔ نهائی می‌گردد :

---

۱ – Période

هستهٔ اصلی قطعهٔ «رضایت» از «صحنه‌های کودکی» (اپوس ۱۵) اثر شومان که در آن نیز چون کارناوال اپوس ۹ و مناظر جنگل اپوس ۸۲ شومان علاوه بر فن پیانو تحقیقات فلسفی و روانشناسی بسیار نشان داده‌است، روی یك پریود منفرد ۸ میزانی است که میزان دوم آن، طبق فرمول a a¹ برمیزان اول بنا شده است، لذا عنصر تماتیکی، که موتیف تمام قطعه را بوجود میآورد، درچهار میزان نخستین این قطعه نهفته است و همچنانکه از مثال ۳ برمی‌آید جملهٔ دوم این پریود از موتیف جملهٔ اول ساخته شده بدین ترتیب که از دو اکتاو پائین آغاز میشود و بطرف کادانس پیش می‌رود و بعداز تکرار کامل این پریود، شومان برای جالب ساختن این قطعه ملودی را از گام لاماژور به گام فاماژور میبرد و برای بارسوم آنرا تکرار می کند و جمله فینال و نهائی را طوری ترتیب داده‌است که کادانسی در تونالیتهٔ تونیك اصلی بوجود آمده‌است.

قطعهٔ کوچك دیگری که‌در آن مودولاسیون وتغییر مقام حائزاهمیت بسیاراست قطعهٔ Träumerei (اپوس۹)، شماره ٤ اثراشتراوس است . یك‌جملهٔ چهارمیزانی ویك‌جملهٔ متضاد دومیزانی مصالح ملودیك تمام این قطعه‌را تشکیل میدهند . خاصیت مشخصه وبخصوص این اثر درمودولاسیون ازگام سی ماژور به‌گام دورافتادهٔ سی بمل ماژوراست . استفاده از این گام‌درجملهٔ b (میزان ۲۳)است وضعود سریع و ناگهانی تونالیته که به‌بازگشت جمله a درمیزان۳۱ منتهی میگردد از جمله نکات جالب‌توجه این‌قطعه محسوب میشود ونیز کشش طویل جمله‌ای درمیزان ۲٦ از این مقوله‌است.

عامل جدائی وبازگشت به‌تونیك اصلی دراین‌قطعات وسیله‌ایست که‌فورم‌های مونوتماتیك‌را به‌طرح‌های‌سه بخشی یاآنطوریکه‌اصطلاح کرده‌اند «ترنری»Ternaire نزدیك‌کند . در مثال چهار قسمتی ، از Träumerei اثر اشتراوس بعنوان نمونه ذکر شده است امااز‌آنجائی‌که مطالعه قطعات موسیقی بدون استماع خود آنهاغالبا مفید فایده نیست ، بی‌گمان باید بآن نیز چون سایر قطعاتی که مثال‌آورده شده‌است گوش فراداد .

از قطعات‌شایان‌توجه دیگر دراین زمینه، قطعهٔ Poème (اپوس ٦۹ شماره

یك) اثر اسکریابین است که از نظر مطالعه در کشش‌های مختلف، ساختمانهای مونوتماتیك، تشخیص کادانس‌ها، روابط جملات وضرب وغیره اهمیت بسزا دارد.

فورم‌های بینر
Binaire

در مطالعهٔ فورم‌های مونوتماتیك به برخی از سویت‌های رقص دوره باروك که اکثراً برای کلاوسن و پیانو و سازهای کلاویه‌ای تنظیم شده‌اند برمیخوریم که اغلب متعلق به باخ و هندل می‌باشند و امروزه تا اندازه‌ای مهجورند اما گفتنی است که شناسائی این قوالب وفورم‌ها از نظر اینکه قسمتی ازهمین سویت‌های باروك، یعنی منوئه، درسنفنی‌های کلاسیك جائی خاص برای خود اشغال کرده‌اند مهم و در خور غور است.

موومان‌های مستقل و منفرد سویت‌های شیوه باروك به فورم Binaire (دو بخشی) ساخته میشود: قسمت اول با یك کادانس نهائی وعلامت تکرار مشخص میگردد، قسمت دوم که آنهم به نوبهٔ خود تکرار می‌شود، اندکی از قسمت اول طولانی‌تر است، بطوریکه دیاگرام کلی این فورم‌را میتوان بصورت زیر رسم کرد:

آنچه از این طرح کلی مستفاد میشود اینست که وجود حرف «A» درقسمت دوم نشانه‌ایست که این قسمت مایه ملودیك خودرا از قسمت اول اخذ کرده است، درحالیکه عدد «۱» که درجوار این حرف قرارگرفته دلیل و نمایندهٔ واریاسیون و تغییری در این ملودی است. قسمت اول دراکثر موارد وتقریبا همیشه در تونالیته منسوب به تونیك اصلی پایان می‌پذیرد واین تونالیته معمولا «دومینانت» است، گرچه هنگامیکه موومان اصلی درگام مینور باشد میتوان تونالیته هم تونیك ماژور منسوب بآن‌را استعمال کرد. قسمت دوم نیز دریك تونیك منسوب به تونیك قبلی آغاز میشودودرحالیکه از اجزاء وموتیف‌های بلندتر تم اصلی استفاده می‌کند روی یك سری مدولاسیون و تغییر مقام ـ که درآنها می‌توان چندین تونیك دیگر را هم بکار برد ـ تکیه کرده و بنا شده است. مقارن اختتام این بخش، مایه اصلی باز مراجعت میکند وموومان با یك کادانس تونیك بانجام میرسد.

برخلاف فورم‌هائی که تابدینجا مذکور افتاد، رقص‌های باروك به سبك واستیل خاص کنترپوان ساخته می‌شوند بدینمعنی که صداها واصوات ونغمات مجزی دوره‌های تقریبا مستقل را چه از لحاظ ملودیك وچه از نظر ریتمیك طی میکنند وازاین جهت شنونده باید چنان قادر به تشخیص اصوات باشدکه اجزاء تم اصلی را نه درصداهای بالا (که دراینحال غالباً موتر میباشند) بلکه در اصوات متوسط یاپائین‌هم درك کند.

موومان‌ها معمولا فقط از دوصدا بنا شده‌اند واجزاء تم‌ها از یکی بدیگری پرتاب‌و منتقل‌می گردند . استفادهٔ تنها ازموتیف‌ها یا اجزاء تم‌ها درقسمت دوم چنانچه گذشت مشخص فورم پولیفونیك Binaire است . این تکنیك Fragmentation، همراه با ارتقاء وتغییر مراکز تونالیته از بسیاری جهات شبیه بهمان تغییراتی است که در بسط ودولوپمان قسمت‌های گوناگون سنفنی بکار میرود واگر تم‌های موجود درقسمت دوم‌را درست چون تصویری که درآئینه ایجاد می‌شودمعکوس کنیم تضاد Contrast نوینی حاصل خواهدگشت که درفورم‌های Binaire باخ همانند فراوان دارد .

بخش‌دوم فورم بینری بعداز پاساژ ومدولاسیونی که شرحش گذشت، گاهگاهی شامل تکرار دقیق وکامل شروع تم درتونیك اصلی است که دراینحال آنرا فورم بینر مدور یاگرد Binaire Ronde میگویند .

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

در شماره‌های آینده :

- ✡ فورم‌های دوبخشی وسه‌بخشی
- ✡ آهنگهای مربوط به تشریفات ومراسم خاص‌عامیانه
- ✡ «وردی» و «پوچینی»