✡ سنفونی دوم «دورژاك» ✡

بی هیچ تأمل باید سنفونی دوم « آنتونین دورژاك » را ـ همانند سنفونی بزرگ شوبرت در دو ماژور وچهار سنفونی برامس ـ درشمار بزرگترین‌وخالص‌ترین نمونه‌های این فرم هنری اززمان بتهوون تاکنون بشمارآورد.

دراین سنفونی هیچیك از نقائصی که غالباً آثار خوب دورژاك‌را تـیره می‌سازد وجود ندارد. مگر تنهاکمی یکنواختی‌حرکت تمها درقسمت فیناله که آنهم با تغییر آزادانهٔ تمپو ـ که بدون شك اگر دورژاك خود زنده می‌بود آنرا قبول‌می‌کرد ـ قابل جبران و اصلاح است. هنگامیکه این سنفونی در ۱۸۸۵ بچاپ رسید سه مانع درراه بلندآوازه شدن آن خودنمائی نمود. اول آنکه این سنفونی بسیار غم‌انگیز است. دوم آنکه هرجا دورژاك یك پاراگراف موسیقی طولانی که بآسانی قابل عبارت‌بندی نیست بکار برده، ناقدان براو تاخته وسعی نموده‌اند ثابت کنند که روش او خطا بوده است. درحالیکه دورژاك باقدرت فراوان خویش در پرداختن جملات بسیار طولانی که به‌افکار تازه تری منتج گردد، استاد بود. فی‌المثل در این سنفونی ادامهٔ موضوع دوم ازموومان اول وهمچنین قسمت « تریو » ی موومان‌سوم (اسکرتزو) نمونه‌هائی از این جمله‌های طویل می‌باشد واگر تنها همین قسمت ها بعنوان نمونه های موسیقی قرن نوزدهم حفاظت شود به‌نسل‌های بعدی ثابت خواهد

کرد که دورژاك موسیقیدان بزرگی بوده است . درحالیکه برای معاصران دورژاك یادگرفتن و بخاطر آوردن این نمونه ها خیلی مشکل جلوه میکرد و بقول « هانس زاخر » : « این موضوع برای مردم کهنه پسند ما ناخوش آیند است .» سومین مانع درراه درك این سنفونی اگرچه ازنظر علمی ضعیف بنظر میرسد اما ازنظر عملی از موانع قبلی مهمترمی نماید: اوج‌های این سنفونی نسبتاً گوش‌خراش است.

دورژاك در زمان خود بعنوان یك استاد عالیقدر ارکستر وسازبندی شناخته شده بود و هیچ صفحه‌ای از آثار او نیست که در آن یك نکتهٔ جالب و درخشان ازنظر سازبندی وارکستراسیون نظر مارا جلب نکند. معهذا پارتیتور های‌وی‌تقریباً آکنده ازمشکل ایجادتعادل میان‌سازهای مختلف ارکستر میباشد. وازاین نظردورژاك به‌بتهوون شباهت دارد . البته اگر دراثری که ازنظر فرم وساختمان چندان فشرده‌و دقیق نیست نکته‌ای احیاناً بسبب نارسائی سازبندی از نظر شنونده محو شود لطمه فراوانی به‌آن اثر وارد نمیشود. اما درآثاری نظیر این سنفونی که آنقدر دقیق و عالی طرح وساخته شده است ، محو شدن کوچکترین جملهٔ موسیقی به‌لذتی که‌شنونده ازآن میبرد خللی کلی وارد میسازد واز همین رو است که رهبران ارکستر قبلا باید مطالعهٔ دقیقی روی این سنفونی داشته باشند و این اثررا همانگونه که هست بمردم بشناسانند.

موومان اول :

موومان نخست بایك تم جدی و پرتوان آغاز میشود :

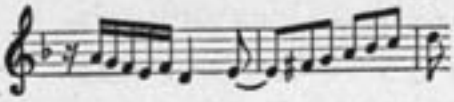
تضاد ریتمیك بسیار ظریف بین دو بخشی که با a و b مشخص شده‌اند در طرح این موومان اهمیت بسزائی داشته وبخوبی مدلل میدارد که اجرای یك اثر متشکل وبهم بافته شده ، بسیار مشکل‌تر از آثاری است که ازلحاظ تکنیك ظاهری بنظر دشوار میآیند.

ازقسمت «a» یك جملهٔ پرهیجان برمیخیزد :

واین تم دریك گفتگوی دراماتیك منتهی به‌جملهٔ جدیدی میگردد، درحالیکه

قسمت «a» در «باس» قرار دارد :

وپس ازآن به‌سرعت به‌اوج رسیده ومنتهی به‌تم جدیدی میگردد:



این تم باحرارت زیاد توسط چندین ساز مختلف بسط مییابد و ناگهان به‌یك گفتگوی ملایم وآرام میان «هورن» و«ابوا» دریك‌مایه‌منتهی‌میشود. اما هیجان‌باز مهار خودرا شکسته واین بار طرح ریتمیك «b» طی یك‌گفتگوی خشمناك میان ساز های زهی و بادی وپس‌از عبور ازیك رشته آرمونی های وسیع به‌مایه اصلی یعنی د مینور باز میگردد وآنگاه تم اصلی توسط تمام ارکستر خودنمائی میکند (اماشنیدن این تم از ورای «ترمولاندو»ی بسیارزیر زهی‌ها نسبتاً مشکل است.) قسمت«b» بایجاد یك جرقهٔ دراماتیك بسیار درخشان، چه ازنظر تصور وچه ازنظر اجراموفق میشود وتوسط یك گدار میانجی خاطره‌انگیز توام بایك آرمونی جالب منتهی به‌موضوع دوم میشود.

موضوع دوم بایك ملودی وسیع آغاز میگردد :

که ادامه آنرا ما در صدر مقال بعنوان یکی از بزرگترین پاراگرافهای موسیقی دورژاك یادکردیم پس‌ازآنکه این تم به‌اوج پرتلاطم وهیجان خود میرسد ازورای خاتمهٔ طولانی آن اشکال اولیهٔ تم نخست‌را میتوان شنید. پس‌از یك لحظه، تم اول نمایان شده وقسمت « اعلام تم‌ها » ازراه ترکیب درخشان مثال‌های ۱ و۳ و۵ به‌یك اوج عظیم ارکسترال میرسد. اما درست درلحظه‌ای‌که بنظر میرسد قسمت اعلام تم‌ها پایان یافته است ناگهان جریان موسیقی بطرف نمایان «د» هجوم میبرد. گوئی میخواهد به‌مایه شروع سنفونی برگردد اما آرمونی بطرف نواحی دورتری‌حرکت میکند وقسمت گسترش بایك‌گفتگوی‌آکنده از اشتیاق موضوع دوم، درسی‌مینورشروع میشود ، در حالیکه موضوع‌اول باغرش‌های پرهیجان خود بتناوب جریان‌آنرا قطع

مینماید .

درتمام این نکات نیروئی دراماتیك وادراکی عمیق ازفرم موسیقی، نهفته است. تم‌ها، اوج‌هاوتضادهای احساسی، همگی همانگونه که اشخاص به‌تقدیر بستگی دارند، بهم وابسته‌اند. یك انعطاف جالب آرمونیك «گدار» رابطه‌را درجهت صحیح‌رهبری رهبری میکند تاموضوع دوم بتواند در ر ماژور ظاهر گردد : دورژاك دراین‌جا این تم‌را همانطوریکه برای لذت بردن ازآن لازم است، بطور کامل اعلام میکند . اما چون اوج این قسمت منتهی به پیروزی نمیشود، تم سوم مانند شرارهٔ تقدیرخودنمائی کرده واین موومان‌را به‌آخرین مرحلهٔ قدرت وتوانائی میرساند . بعداز آن اوج ، یك سقوط ناگهانی و بسیار مؤثر احساس میشود وموومان اول درهمان حالت تاریك مقدمهٔ سنفونی بتدریج بپایان میرود.

موومان دوم :

موومان دوم (آهسته) بایکی از زیباترین ملودیهای دورژاك آغازمیشود:

هنگامیکه کلارینت ملودی خوددادردو میزان بپایان میبرد سازهای زهی وارد شده وآنگاه ارکستر کامل در طی دومیزان آینده با یك‌آکورد پرشکوه تونیك، که همچون تاجی برانتهای این‌ملودی میدرخشد، سبب اعجاب شنونده میشود. دنبالهٔ این بخش، باهیجانی بیشتر نمود میکند.

ومنتهی به‌یکی ازعمیق‌ترین گدارهای سنفونی میگردد که از زمان بتهوون بیسابقه بوده است:

نزدیکترین آثاری را که میتوان از حیث حالت وارکستراسیون بااین‌قسمت مقایسه کرد سنفونی‌های «برو کنر» میباشد . این گدار فوق‌العاده جالب منتهی به تم

جدیدی میشود که در آن یك «هورن» و یك «کلارینت» در جامه‌ای روستائی ظاهر میگردند:

این گدار ظاهراً رو به خاموشی میرود اما درحقیقت بطور ناگهانی باوجی عظیم میرسد که درطی آن تنهای اولیهٔ تم اصلی (مثال ٦) توسط سازهای برنجی بگوش میرسد ومنتهی به یك تم طوفانی جدیدی درتونالیتهٔ مینور میشود. این طوفان در ر بمل ماژور ازمیان‌رفته وازآنجا چند تم جدید بصورت گفتگوشروع بخودنمائی میکنند. در این قسمت «مدگردی»ها غنی، ارکستراسیون شفاف ومتنوع و ریتم ها پیش‌برنده هستند. بازگشت به‌تونالیتهٔ اصلی مانند سایر قسمت‌های مهم این سنفونی خود جرقه‌ای ازنبوغ است و اثر آن ازاین جهت شدید مینمایدکه دورژاك مستقیماً به‌تم اول (مثال ٦) برنمیگردد بلکه ادامهٔ آن (مثال ٧) را میآورد. از زمان موزار تاکنون بندرت موسیقیدانانی پیدا شده‌اندکه متوجه این حقیقت شده باشندکه بازگشت به‌اواسط یك تم یاموضوع بسیارعمیق‌تر ومؤثرتر ازبازگشت به‌ابتدای آن تم میباشد.

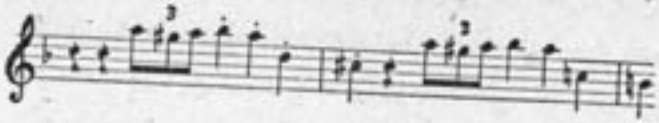
پس‌از آن، گدار مرموزی‌که ذکرش رفت منتهی به‌اوج عظیم‌تری میشود. بنظر میرسد که دیگر موسیقی رو به‌خاموشی است ولی کوئی ما هنوز انتظار چیزی را داریم. وآن تم اصلی اولیه (مثال٦) است که این بار بجای کلارینت، «ابوا» آنرا مینوازد. و بنظر میرسدکه در اینجا ابوا حقیقت درونی این ملودی را بهتر آشکارمیسازد. معهذا کلارینت نیز سهم خودرا درنمایان ساختن شخصیت این ملودی درگفتگوی انتهائی این قسمت ازدست نداده است. بالاخره این جملات توسط نوای آرام‌بخش «فلوت» انعکاس مییابد. نزدیك به‌پایان موومان، باز ما بوضوح متوجه عظمت نهفتهٔ آکورد تونیك‌عظیمی که دراوایل موومان شنیده بودیم، میشویم؛ دریك متن جدید و احساساتی‌تر، ضربات طبل آنرا شروع میکند و سازهای بادی چوبی بطرف آخرین اوج خوش آهنگ این موومان صعود مینمایند.

موومان سوم:

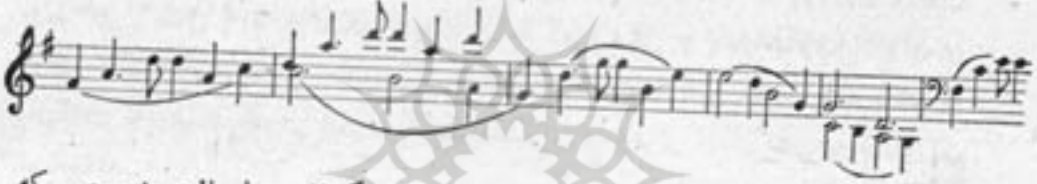
تمامی «اسکرتزو»های دورژاك خوش تأثیر است اما هیچکدام از آنها از این لحاظ همانند اسکرتزوی سنفونی دوم او نیست.

تریوی این موومان‌را ما درابتدای مقال بعنوان یکی اززیباترین پاراگراف های موسیقی دورژاك ذکر کردیم . از قسمت اسکرتزو تم اصلی آنرا باربتم دو زمانهٔ مشخصش :

و نیز تم کادانس آنراکه نزدیك به‌انتهای موومان دریك‌کدار جالب بتدریج به - خاموشی میگراید، نقل میکنیم :



تم عالی تریو بشکل زیر آغاز میگردد :



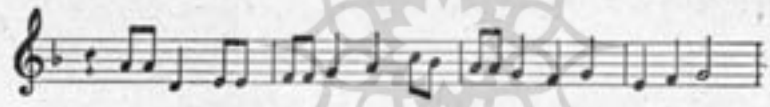
اما این مثال بهیچ‌وجه درباره طول این پاراگراف ویا حالت بخصوصی که برروی زمینه بی‌وقفهٔ باس‌ها ایجاد میشود، ایده‌ای به‌شنونده نمیدهد. باظهور یك‌تم زنده‌تر :

این‌زمینهٔ بی‌وقفه تبدیل به‌نوای‌ملایمی درفلوت‌وویولون‌ها میشود. بابازگشت پاراگراف اول دریك‌کلید غیرمنتظره ــ فاماژور ــ دوباره زمینهٔ مزبور، فضارا در خود میگیرد وبالاخره یك‌کرشندوی سریع آنرا به‌قسمت اسکرتزو باز میگرداند.

موومان چهارم:

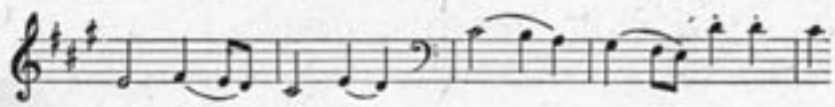
« فیناله » ازنظر غنای تم‌ها بهیچ‌وجه کم‌ارزش‌تر ازسایر موومانهای این سنفونی نیست . در ابتدای موومان باید ازدوتم یادکرد که بوسیلهٔ قسمت «b» بهم ارتباط پیدا میکنند:

تم دوم که بعد مارش کورال‌مانند انتخاب‌شده، اثری غم‌انگیز دارد. درنقل تم اول ما یك رشته اشکال آرپژی (قسمت C) را با نت های کوچك ذکر کردیم. بزودی وبهنگامی که ارکستر کامل وسازهای بادی این تم‌را مینوازند، بااجرای‌این آرپژها بدان وارياسیون میدهند و بعلاوه درجریان یك گفتگوی پرهیجان اشکال تازهٔ دیگری نیز بآن میافزایند. این اشکال‌تازه مجتمع گشته وتبدیل به‌تم‌های جدیدی‌می‌شوندکه ازهمه مهم‌تر تم زیر است :



که میتوان آنرا تم « واسطه » نامید. تم‌های واسطه‌ای دورژاك برخلاف شوبرت ــ که ازنظر فرم بهم شباهت دارد ــ بسیار زینت یافته وپرپیچ وخم است. بنابراین کشف یك تم دیگر که درگسترش های بعدی اهمیت پیداخواهدکرد نباید سبب‌شگفتی ما شود :

بعداز یك بحث طولانی برسر این تم، موضوع دوم درقالب یك ملودی‌وسیع ومظفرانه ، درلاماژور فرا میرسد:



این ملودی منتهی به‌اوج کاملی میشود که در لامینور پایان یافته و به آغاز قسمت گسترش می‌پیوندد.

قسمت گسترش، تم‌های موضوع اول‌را به‌ترتیب و بااحاطهٔ کامل وقدرت‌تمام بایکدیگر ترکیب میکند. اوج اصلی این قسمت توسط غرش ناگهانی دو تم واسطه (مثال ۱۶ و ۱۷) توأم بانوای موقرانه و جدید «ترومبون» ها و «ترومپت» ها ایجاد میگردد . بعداز پایان این طوفان گسترش‌های فراوانی روی تم اول درکلید های مختلف ودور انجام‌میشود وازآن‌پس بایك«کرشندو»ی‌سریع به‌تونیك‌بازگشته وموضوع اول بوسیلهٔ تمامی ارکستر اجرا میگردد و آنگاه بدون گذشتن از گدار واسطه ، بسرعت بطرف موضوع دوم پیش میرود . دورژاك گدار واسطه‌را برای قسمت «کودا» نگاهداشته است واین‌کودای کوتاه اما پرهیجان بآسانی به انتهای موضوع دوم می‌پیوندد وسنفونی بانوای موقرانه‌ای بپایان میرسد.

تحلیل از **د. ف. تاوی**

ترجمهٔ **دکتر فرخ شادان**

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی