بسم الله الرحمن الرحيم
الحمد لله رب العالمين الرحمن الرحيم مالك يوم الدين
اهدنا الصراط المستقيم صراط الذين
غير المغضوب عليهم ولا الضالين

٤٦٩٢٢

۸۷/۱/۱۰۴۳۵۲
۸۷/۱۱/۱۴

وزارت علوم تحقیقات و فناوری

دانشکده موسیقی

پایان نامه جهت اخذ درجه کارشناسی ارشد

رشته آهنگسازی

موضوع رساله نظری:

تجزیه و تحلیل رساله عملی

استاد راهنما:

جناب آقای هوشیار خیام

استاد مشاور:

جناب آقای تقی ضرابی

۱۳۸۷/۶/۱۱۵

موضوع رساله عملی:

واریاسیون های سمفونیک

استاد راهنما:

جناب آقای هوشیار خیام

استاد مشاور:

جناب آقای تقی ضرابی

نگارش و تحقیق:

علی نادر اصفهانی

تیر ماه ۱۳۸۷

ورود به دبیرخانه دانشگاه هنر
شماره ۱۲۱۳۶۸۳
تاریخ ۱۳۸۷/۴/۲۲

٤٦٩٢٢

تشکر وقدردانی

در طول این پایان نامه افراد بسیاری مرا یاری نمودند که به انجام رسیدن آن بی شک بدون یاری آنان ممکن نبود. در ابتدا از استاد راهنمایم آقای دکتر هوشیار خیام تشکر می کنم که با صرف وقت بسیار همانند یک دوست مرا در این مسیر همراهی و راهنمایی نمودند و از ایشان بسیار متشکرم که در طول این مدت به من اجازه دادند تا بتوانم به سمت آنچه می خواهم حرکت کنم. حمایت پدرانه و تشویق استاد مشاورم آقای تقی ضرابی در طول دوره تحصیلم همیشه شامل حالم بود و در خلال کار بر روی این پایان نامه ایده های موثر و دقت نظر ایشان مرا بسیار یاری کرد. همچنین لازم می دانم از تمامی اساتید دیگری که در طول دوره تحصیلم همیشه راهنمایم بودند و از ایشان بسیار آموختم، تشکر کنم.

پدر و مادر عزیزم همیشه مشوقم بودند و اکنون که به گذشته می نگرم می بینم که بدون حمایت بی دریغ آنها این کار به آسانی میسر نبود. از همسر همیشه همراهم نیز بسیار متشکرم، حضورش مایه دلگرمی من است و کمک های او در ویرایش این پایان نامه برایم بسیار ارزشمند بوده است.

در انتها باید از کسی تشکر کنم که ارزش محبت را دوباره به من آموخت و عشق، انگیزه و لذت کار کردن را به من بخشید و اگر اکنون ذره ای موفق باشم بی شک به حضور او مدیون است. همیشه قدر دان تشویق و هدایت و آموزش استادانه آقای دکتر فرید عمران خواهم بود.

فهرست مطالب

- چکیده مطالب پایان نامه..... ۱
- مقدمه..... ۲
- چکیده توصیفی..... ۵
- تحلیل پایان نامه

- تحلیل فرم..... ۱۰

۱. نگاهی بر تاریخچه تم و واریاسیون..... ۱۰

۲. تحلیل فرم پایان نامه..... ۱۴

- تحلیل ارکستراسیون..... ۱۷

۱. نگاهی تاریخی بر استفاده از نیروهای ارکستری..... ۱۷

۲. ساز ها به عنوان واسطه..... ۱۹

۳. طراحی برای پیانو و طراحی برای ارکستر..... ۲۰

۴. دو نگاه مختلف در اکستراسیون..... ۲۱

۵. تحلیل ارکستراسیون پایان نامه..... ۲۲

- تحلیل تماتیک..... ۲۴
- تحلیل هارمونی..... ۳۱
۱. مختصری درباره تونالیته..... ۳۱
۲. تحلیل هارمونی پایان نامه..... ۳۳
- فهرست منابع و مآخذ ۳۸

- Abstract (از آخر به اول)..... ۱
- پارتیتور ها
- قطعه اصلی پایان نامه: واریاسیون های سمفونیک..... ۲
- قطعه دوم پایان نامه: روندو..... ۳۶
- دو قطعه منتخب از دوره:
۱. رقصیدن با باران..... ۵۲
۲. تریو برای سوپرانو، هورن و پیانو..... ۶۷
- واریاسیون های استفاده نشده..... ۸۱
- جزئیات آنالیز هارمونی بر روی Short Score..... ۹۳

چکیده

این پایان نامه مبتنی بر خلق اثری است کـه نمایـانگر خلاقیـت در امـر آهنگسـازی است و همچنین تکنیک های فرا گرفته شده در طول دوره تحصـیلی را شـامل مـی شـود. بخش عملی پایان نامه قطعه ای است با عنوان واریاسیون های سمفونیک که تـم موومـان دوم سمفونی چهارم چایکوفسکی در آن به عنوان تم اصـلی در نظـر گرفتـه شـده اسـت. واریاسیون ها ابتدا به صورت مجزا طراحی شده اند که برخی به تم اصلی نزدیک و برخی از آن دور می باشند. بعضی به سبک رومانتیک و زبان چایکوفسکی نزدیک تر بـوده و در قسمت هایی سعی کرده ام از عناصر موسیقایی به روز استفاده کنم. در نهایـت واریاسـیون ها را غربال نموده و بعد آن ها را به صورت قطعه ای یکپارچه طراحی کردم.

قطعه دوم بخش عملی در فرم سنتی روندو طراحی شده است اما با زبان هارمونیکی جدیدتر. این قطعه برای آنسامبل کلارینت، ویولنسل و پیانو نوشته شده است. همچنین دو قطعه منتخب از سایر قطعات این دوره تحصیلی به نام های ***رقصیدن با باران*** و ***تریو برای سوپرانو، هورن و پیانو*** به این پایان نامه اضافه شده است. اجرای این قطعات نیز به همراه پارتیتور آنها ضمیمه شده است.

علاوه بر پارتیتور قسمت اصلی و اجرای زنده برخی از قطعات، تحلیـل موسـیقایی قطعه اصلی از ابعاد مختلف آمده است. در بخش تحلیل خلاصه ای از تئوری های مربوط به قطعه سمفونیک پایان نامه ضمیمه شده است.

مقدمه

زمانی که کار بر روی پایان نامه ام را آغاز کردم، تصمیم گرفتم که فرم تم و واریاسیون را برای این کار انتخاب کنم و دلیل آن این بود که می خواستم با محدود کردن خودم به یک تم، تا حد توانم از امکانات درونی آن تم استفاده کنم تا شاید بتوانم خود را در تجربه جدی تر آهنگسازی بیازمایم. چرا که بر اساس آنچه آموخته ام برای رشد نگاه سمفونیک و نگاه ارگانیک لازم است که آهنگساز بتواند از تمام میدان عملی که یک ایده موسیقایی در اختیار او می گذارد استفاده کند و به عبارت دیگر تم را مانند موم در دستان خود داشته باشد.

منظور از نگاه ارگانیک نگاهی است که در آن هر لحظه از موسیقی از دل لحظه قبل از خود متولد می شود و به این ترتیب هر یک از موتیف ها و جملات موسیقی بمانند اندامی از یک پیکره کنار یکدیگر می نشینند. این نگاه در مقابل نگاه آهنگسازانی نظیر دبوسی قرار می گیرد که در موسیقی آنها بخشهای مختلف، بمانند لکه هایی مستقل از هم – و البته در ارتباط معنی داری با هم– هستند. نگاه ارگانیک را در بسیاری از آثار

موسیقیدانان دوران باروک و پیش از آن می توان یافت. این نگاه پس از آن در سمفونی – به مفهومی که، ژوزف هایدن، پایه گذارد– به مرحله دیگری از تکامل خود رسید.

دِولپمان که سمفونی بر پایه ان استوار است، خود از دگرگون کردن بریده هـایی از ایده اصلی به وجود می آید و برای فراگرفتن تکنیک های این دگرگونی هـا و رشـد نگـاه ارگانیک و در نتیجه نگاه سمفونیک، تجربه واریاسیون نویسی را لازم دانستم.

مراحل کار به این صورت بود: ابتدا واریاسیون های متعددی روی تم چایکوفسـکی نوشتم. پس از بازنگری آن ها با همفکری استاد راهنما قرار بر آن شد که در اثر نهایی تنها عده ای از واریاسیون های اولیه بـه کـار رود. علـت ایـن گـزینش آن بـود کـه برخـی از واریاسیون ها فاقد عناصر امروزی بودند. مرحله بعد کنار هم قـرار دادن واریاسـیون هـای برگزیده و انتخاب جایگاه هر یک در طرح نهایی اثر بود که این موضوع با درنظـر گـرفتن دوری و نزدیکی هر واریاسیون از تم اصلی، ارتباط سرعت ها و مترها و ارتباط فضاها در جریان کلی موسیقی امکان پذیر شد. سپس در برخی از نقاط از پاساژهایی برای یکپارچـه کردن طرح نهایی اثر بهره گرفتم. در بسیاری از این پاساژها نیز تلاشم بر آن بود کـه ایـده اصلی فراموش نشود و ردپای آن را بتوان دید.

نسخه اولیه این اثر برای پیانو طراحی شد اما در خلال شکل گرفتن این اثـر تـلاش کردم تا برای خطوط صوتی، بافت ها و موتیف های مختلف ساز های مناسب را در ذهنم جستجو کنم و در نسخه نهایی، کل قطعه را برای ارکستر کامل تنظیم نمایم.

چکیده توصیفی

این قطعه بر اساس تم موومان دوم سمفونی چهار چایکوفسکی نهاده شده است. در آغاز ایده چایکوفسکی با ارکستراسیونی مشابه ولی با ریتم هارمونی متفاوت از اصل سمفونی ارائه می شود. بلافاصله بعد از آن وارد واریاسیونی دور از تم اصلی می شویم. استفاده از هارمونی کروماتیک به منظور ایجاد فضایی شناور بوده است. پاساژی که رنگ ارکستر به طور ناگهانی در آن تغییر می کند، رگه هایی از ایده ای که جلوتر به آن خواهیم رسید را به ما معرفی می کند. ایده ای که از عبارت دوم تم می آید (این ایده در آنالیز تماتیک قطعه توضیح داده شده است). این پاساژ ما را به یک واریاسیون تازه می رساند.

هورن ها عبارت اول تم و زهی ها عبارت دوم تم اصلی را تداعی می کنند و انتقال های تونال به کار رفته در این بخش وامدار نگاهی هستند که بتهوون در آثار خود به کار می برد. به عنوان مثال می توان از روندوی کنسرتو پیانو شماره ۱ و ۲، اورتور کوریولان و یا سونات آپاسیونات نام برد. این تغییرات ناگهانی تونالیته و تاثیر تکان دهنده آن مد نظر من بوده است. ضربه های ویبرافون در میزان های ۶۴ و۶۵ به این قصد نوشته شده اند که انگار کسی به آرامی به سرش ضربه می زند تا چیزی را به یاد آورد.

این فضا به استیناتوی کوتاهی در ترومبون ها تنیده می شود که این استیناتو از میزان ۷۴ تا ۸۱ ادامه دارد. ترومپت ها عبارت اول را بریده بریده اجرا می کنند و زهی ها معکوس دگرگون شده (varied inversion) عبارت اول را می سرایند.

در شروع بخش جدید در میزان ۷۴ تونالیته ها با نگاه به کروماتیسیزم تغییر می کنند. این شیوه کروماتیسیزم در شروع قرن ۱۹ در آثار برامس (موومان دوم کنسرتو پیانو شماره ۱) و در شومان (Dichterliebe) معرفی شد و در واگنر به اوج رسید. این نوع از کروماتیسیزم در این بخش مد نظر بوده است. ترومپت سولو قسمت اول تم را یک بار اجرا می کند که حتی در میان کلامش نیز لغزش تونالیته ها امان نمی دهند.

واریاسیون جدید از میزان ۸۲ با فضایی سبک در پی می آید. تم این بار به طور کامل با جرقه هایی از رنگ و نور ارائه می شود همانند امپرسیونیست های فرانسوی نظیر دبوسی و راول توسط بادی چوبی ها اجرا می شود و در تکرار آن کنترپوانی (ابوا یا باسون یا کورانگله) به آن اضافه می شود که در انتها با دولپمان تغییر خواهد یافت (میزان های ۹۱ تا ۹۸).

پس از چند لحظه خاموشی در میزان ۹۹ هورن ها گویی دوباره طلوع می کنند و بازگشت دوباره به فضای رویاگونه را خبر می دهند که زود در میزان ۱۱۱ خاموش می شود.

از دل انتظار و تردید استیناتوی کنترباس ها که عبارت اول را در خود تکرار می کنند، متولد می شود که آرام آرام تندتر می شود (میزان ۱۱۸). بعد از آنکه کاملا دور گرفت، بر روی آن نوای شرقی شکل می گیرد (میزان های ۱۳۶ تا ۱۴۳). در نهایت تریوله های چنگ و ماریمبا استیناتو را فرو می پاشند و پاساژی را شکل می دهند که آغشته به نگرانی است (میزان های ۱۴۸ تا ۱۵۶). تکه ای از تم برای یک لحظه در ناله زهی های بم شنیده می شود (میزان های ۱۵۲ و ۱۵۳). این پاساژ زمینه ساز واریاسیون کامل بعدی است که ریتم آن از ریتم $\binom{2}{4}$ تم به ریتم $\binom{6}{8}$ تغییر یافته است.

انتقال های تونالِ یادآورِ سنت بتهوون در این واریاسیون جدید نیز چند بار عمل می کنند. دوباره ضربان استیناتو از دل خاموشی و در تونالیته ای دیگر شنیده می شود که توسط پیانو اجرا می شود (میزان ۱۹۷). اما تنها بعد از ۸ میزان کنترباس ها آن را در تونالیته اصلی می ربایند. این بار بر این استیناتو ایده هایی با هارمونی و فضایی گنگ در جریانند. در نهایت استیناتو در حالی که اوج می گیرد دفرمه می شود. این تغییر حالت یا دفرمه شدن در میزان های ۲۲۱ تا ۲۲۳ اتفاق می افتد که فواصل به کار رفته در تم استیناتو دگرگون شده است.

بلافاصله ضربان موسیقی از منطقه خیلی بم و خیلی ضعیف شنیده می شود. در میزان ۲۲۴ پاساژی آغاز می شود که با ورود الگوی ماریمبا ما را به واریاسیون بعدی (میزان ۲۳۶) می رساند که سرعت ضربان یا پالس موسیقی در آن ـ سرعت ضربان قبل است.

یکبار دیگر واریاسیونی کامل که تنها یک بار می آید و با بازی بادی چوبی ها در کنار پیانو همراه است. ریتم این بخش برای خلق و ایجاد فضایی مهیج سنکوپ دار است.

فانفار بادی برنجی آغاز کودا را در میزان ۲۵۷ اعلام می کند. بریده های تم توسط زهی ها اجرا می شود و در انتهای هر جمله روی رنگ بدیعی از هارمونی ها فرود می آید.

در انتها هورن ها شروع تم را برای واپسین بار به صدا درمی آورند که این بار به خاطره ای می ماند. ضربه های نهایی ترومبون و توبا به همراه توتی زهی معرف پایان قطعه میباشند.

تحلیل پایان نامه

تحلیل فرم

در این فصل ابتدا جهت آشنایی دانشجویانی که ممکن است در آینده به این رساله مراجعه کنند، نتایج آموخته هایم از اساتید و مراجع مختلف در رابطه با این فرم از موسیقی و تاریخچه آن را به طور خلاصه بیان می کنم و سپس به تحلیل فرم پایان نامه می پردازم.

۱- نگاهی بر تاریخچه تم و واریاسیون

ریشه های این فرم به نت پدال باز می گردد. نتی کشیده که به وسیله پدال ارگ کلیسا اجرا می شد و بر روی آن خطوط صوتی و هارمونی های مختلفی به جریان در می - آمدند.

در مرور زمان و به تدریج این نت پدال حذف شد به حرکت درآمد و الگوی ملودیک ثابتی جایگزین آن شد که به طور مداوم و بی تغییر تکرار می شد و این بار خطوط دیگر روی این الگوی ملودیک حرکت می کردند و اتفاقات مختلف موسیقایی از تقابل این الگوی ثابت و خطوطی که روی آن جریان داشتند تکرار این جمله ثابت را تنوع

می بخشید. بر این الگوی ثابت نام استیناتو نهاده شد و به عنوان یک ایده فرمال بـه اشـکال مختلف بارها و بارها توسط آهنگسازان بزرگی، از زمان باخ تا به روزگاران حاضـر مـورد استفاده قرار گرفت.

کم کم آن ایده ملودیک تک صدایی جای خود را به یک تم کامل بخشید و بـه ایـن ترتیب آهنگسازان تجربیات بسیاری در این زمینه انجام دادند. تمی را در نظر می گرفتنـد و در هر واریاسیون تم را دیگر گونه بیان می کردند. واریانت ها می توانستند با تغییر دادن هر یک از عوامل نظیر تونالیته، ریتم، هارمونی، متر، ارکستراسیون و ... ایجاد شوند.

آهنگسازان با آزمودن خود در این عرصه تسلط و اشراف خود بر یک ایده موسیقایی را افزایش می دادند و به بیان دیگر تلاش بر این بود تا تـم را ماننـد مـوم در دسـتان خـود داشته باشند که این خود به عنوان تمرینی برای رشد نگاه سمفونیک آنها به شمار می رفت. در قطعه حاضر نگاه سمفونیک متکی برتغییرات متنوع و متفاوت بر تمـی از چایکوفسـکی است که، موتیف هایی از تم دگرگون می شوند.

ایده سمفونیک در قطعات استادان زیادی متکی بر یک نطفـه (موتیـف) اسـت. مثـال های خوب آن سمفونی ۵ بتهوون و سمفونی ۴ برامس می باشند. یوهـانس بـرامس اولـین سمفونی خود را در ۴۳ سالگی به پایان برد به طوری که تا آن زمان تجربیات بسیاری در تم

و واریاسیون نویسی کسب کرده بود. بتهوون نیز که او را صاحب نگاه سمفونیک قدرتمندی می دانیم، در بین آثارش تعداد بیشماری تم و واریاسیون وجود دارد.

این موضوع من را بر آن داشت تا خود را در این عرصه بیازمایم. با این امید که بتوانم نگاه سمفونیک خود را رشد دهم.

در انتخاب تم برای طراحی واریاسیون تلاشم بر این بوده است که ایده موسیقایی اصلی ساده باشد. تم های ساده به ما میدان عمل می دهند. منظور این است که وجود تزئینات زیاد در ایده اصلی خود به عنوان جزئی از هویت آن ایده شنیده خواهد شد که در واریاسیون نویسی می توانست مانند مانعی سد راه کار شود. به عبارت دیگر تزئینات زیاد گوش ما را از هویت اصلی تم منحرف کرده و خود، غلبه می کند و ما هویت اصلی تم را کامل درک نمی کنیم و اسیر تزئیناتی می شویم که نه می توان از آنها گریخت و نه می توان آنها را تغییر داد.

بر این اساس نگاهم بیشتر به تم دیابلی در واریاسیون های بتهوون روی آن، تم هایدن و واریانت های موتسارت روی آن و تم پاگانینی و واریاسیون های متعدد روی آن که همگی تمهای ساده ای هستند، معطوف است. علیرغم آنچه بیان شد ممکن است تمی پیچیده باشد اما امکانات درونی زیادی داشته باشد که البته در اینجا این موارد استثنا مورد نظرمن نبوده اند.

دیگر قطعاتی که شیوه پردازش تم در آنها مد نظرم بوده است به شرح زیر هستند:

- رقصی به شکل مجموعه واریاسیون اثر کورلی
- واریاسیون های گلدبرگ اثر باخ
- موومان اول سونات لاماژور موتسارت
- موومان اول سونات ۱۲ بتهوون
- موومان ۴ سمفونی ۳ بتهوون
- واریاسیون های لیست روی تم پاگانینی
- واریاسیون های برامس روی تم پاگانینی
- واریاسیون های برامس روی تم هایدن
- واریاسیون های روکوکو از چایکوفسکی
- واریاسیون های انیگما اثر الگار
- واریاسیون های راخمانینف روی تم پاگانینی
- واریاسیون های آهنگساز معاصرآندرو لوید وبر روی تم پاگانینی

گاه نیز آهنگسازان با الهام از یک تم آثار خود را می آفریدند. برای مثال می توان بـه متامورفیزیس از پاول هیندمیت اشاره کرد که قطعه ایست با الهام از تم های کارل ماریا فون وبر.

و گاهی آهنگسازی نظیر ریچارد اشتراوس به طور ناخودآگاه تم اروئیکای بتهوون را مبنای کار خود در متامورفیزیس قرار داده است.

۲- تحلیل فرم پایان نامه

من در این اثر که مبتنی بر واریاسیونهایی روی تم چایکوفسکی می باشد ابتدا واریاسیونهای مختلفی روی این ایده طراحی کردم که طرح خام پیانویی آنها در اینجا ضمیمه شده است. اما پس از آن و با مشورت با استادم واریانت هایی را که به نظرم ارزش هنری آنها به خاطر وجود عناصر کلیشه ای و تکراری (نظیر حرکات پلکانی ساده) و فقدان عناصر امروزی (مثلا در واریاسیون آنتیک) و اتفاقات موسیقایی درخشان مورد تردید بود، جدا کردم و پس از این غربال کردن شروع به طراحی اثری یکپارچه ازتوالی واریاسیونهای متصل کردم که سرانجام به شکل واریاسیونهای سمفونیک در آمد.

در یکپارچه کردن واریاسیونها به جایگاه هریک از انظار مختلف اندیشیده شد:

- دور شدن و نزدیک شدن به ایده اصلی
- ارتباط وزنها و سرعتها (ارتباط مترها در میزان ۱۵۷و میزان ۲۰۵ ارتباط سرعت ها در میزان ۲۳۶)

- جریان کلی موسیقی

که تمام آنها با شنیدن، دانش و الهام امکانپذیر شد.

این قطعه شامل یک تم اصلی و هفت واریاسیون است که به تناسب ساختار، برخی از واریاسیون ها در آن به دو پاره تقسیم شده اند. تم اصلی از میزان اول تا میزان بیستم ارائه شده است. اولین واریاسیون که نسبت دوری با تم دارد، از میزان ۲۱ تا میزان ۴۹ آمده است که به وسیله پاساژ میزان های ۵۰ تا ۵۷ به واریاسیون دوم متصل می شود در این واریاسیون از لحاظ هارمونی و برخورد با ملودی نگاهی مدرن وجود دارد. در پاساژ میزان های ۵۰ تا ۵۷ برخی از ایده های تماتیک واریاسیون دوم اعلان می شوند. واریاسیون دوم که خود در میانه راه به وسیله واریاسیون سوم به دو قسمت تقسیم شده است در میزان های ۵۷ تا ۸۱ و ۹۹ تا ۱۱۱ طرح شده است. این واریاسیون از لحاظ سبک به نیمه اول قرن بیستم نزدیک می باشد. واریاسیون دوم را در میزان های ۵۷ تا ۸۱ را می توان به صورت دو بخش جدا در نظر گرفت که بخش اول از میزان های ۵۷ تا ۷۲ به ایده مبتنی بر استیناتوی کوتاهی که توسط بادیهای برنجی در میزان های ۷۳ تا ۸۱ اجرا می شوند- تنیده شده است. واریاسیون سوم همانطور که گفته شد در دل واریاسیون دوم قرار دارد و از میزان ۸۲ آغاز و در میزان ۹۸ به پایان می رسد. این واریاسیون به ایده اصلی نزدیک تر بوده و از نظر سبک به سبک رومانتیک نزدیک است. پاساژ کوتاهی از میزان ۱۱۲ تا میزان ۱۱۷ ما را به واریاسیون چهارم