بسم الله الرحمن الرحيم

١٢٦٥٢٦

وزارت علوم، تحقیقات و فناوری

دانشگاه هنر

دانشکده موسیقی

پایان نامه برای دریافت درجه کارشناسی ارشد در رشته

آهنگسازی

قطعه ای برای ارکستر سمفونیک

(سیمرغ)

استاد راهنما

جناب آقای شاهرخ خواجه نوری

استاد مشاور

جناب آقای تقی ضرابی

پژوهش و نگارش

فاطمه کاهه

۱۳۸۸/۵/۱۷

مرکز اطلاعات و مدارک علمی ایران

مدارک

بهمن ۱۳۸۷

ورود به دبیرخانه دانشگاه هنر

شماره ۱۰۲۰۸۲۰۵۶

تاریخ ۱۳۸۷/۱۰/۲۲

۱۲۶۵۲۶

صفحه تصویب و ارزشیابی پایان نامه توسط هیئت داوران

تشکر و قدردانی

با تشکر و سپاس فراوان از کلیه اساتید ارجمند که در دوران تحصیل ، آموخته های علمی و تجربیات خود را در نهایت خلوص به اینجانب منتقل کردند بالاخص استاد محترم جناب آقای شاهرخ خواجه نوری که بعنوان استاد راهنما ، بسیار خالصانه و مشوقانه در هر زمان که نیاز بود اینجانب را در تهیه پایان نامه یاری نمودند و همچنین استاد گرامی جناب آقای تقی ضرابی که مشاوره های ایشان برایم بسی افتخار آمیز بود و با تشکر فراوان از همه اساتیدی که در خلال این دوران از هر کدام آموخته هایی گرانقیمت و با ارزش دریافت کردم که از جمله آنها اساتید محترم جناب آقای کیاوش صاحب نسق ، جناب آقای هوشیار خیام و جناب آقای دیبازر را می توانم نام ببرم و سپاس فراوان از استاد محترم جناب آقای ساسان فاطمی که در دوران کارشناسی اینجانب را با موسیقی بومی ایران از جمله موسیقی اصیل سیستان و بلوچستان آشنا کردند و زحمات ایشان بود که انگیزه اولیه من در تهیه موضوع پایان نامه حاضر گردید.

در نهایت لازم می دانم مراتب سپاس خود را از زحمات ریاست محترم دانشکده جناب آقای شریف لطفی و مدیریت محترم گروه آهنگسازی جناب آقای اتابک الیاسی که تا حد بسیار زیادی مرا در این زمینه یاری نمودند ابراز نمایم.

چکیده فارسی

پایان نامه حاضر ، شامل قطعه ای برای ارکستر سمفونیک به نام سیمرغ می باشد. اینجانب سعی بر این داشتم که کار ارائه شده ، رنگ و تمی از موسیقی مرز و بومی که در آن پا به عرصه هستی گذاردم ، داشته باشد. بنابراین عقیده تلاشهایی در راستای پژوهش در موسیقی بومی ایران انجام داده، تا بدین جا که از میان موسیقی های مختلف ، موسیقی سیمرغ را که زیر مجموعه رپرتوار گواتی است انتخاب کرده و با به کارگیری ملودی مدل‌های این موسیقی قطعه حاضر شکل گرفته و ساخته شد. گواتی موسیقی ایی است که در مراسمی خاص(به نام گواتی) برای درمان بیماران به اجرا می شود. زادگاه این موسیقی، جنوب شرقی ایران و بالاخص سیستان و بلوچستان و نزد موسیقیدانان بلوچ رواج داشته است . گواتی شامل دو قطعهٔسازی شاخص به نام های سیمرغ و مار می باشد. گر چه این موسیقی هنوز در سیستان و بلوچستان اجرا می شود ولی کابرد و حیات آن روز به روز کم رنگ تر شده و حتی نزد خود اقوام بلوچ رو به فراموشی است. موسیقی سیمرغ ، موسیقی سازی است و با ساز دونلی اجرا می شود .

امید است که این اثر گامی مثبت در راستای میراث داری موسیقی بومی ایران برداشته باشد.

فهرست مطالب

مقدمه..... ۱

آنالیز قطعه ای برای ارکستر سمفونیک(سیمرغ)..... ۱۱

آنالیز قطعهٔ «ابرها خاکستری» برای آنسامبل بادی و کوبه ای..... ۲۳

نتیجه گیری..... ۲۵

منابع و مآخذ فارسی..... ۲۷

منابع و مآخذ لاتین..... ۲۸

راهنما..... ۲۹

پارتیتور قطعهٔ «ابرهای خاکستری»

پارتیتور قطعه ای برای ارکستر سمفونیک(سیمرغ)

چکیده انگلیسی

مقدمه

قطعه حاضر ، قطعه ای است برای ارکستر سمفونیک این قطعه با الهام از موسیقی سیمرغ که یک موسیقی بومی – محلی محسوب می شود ساخته شده است. موسیقی سیمرغ زیر مجموعه ریرتوار گواتی (که زیرمجموعه ریرتوار قلندری است) است.

موسیقی گواتی از موسیقی های بومی سیستان و بلوچستان محسوب می شود که در مراسم گواتی (مراسمی که برای درمان بیماران برگزار می شود) اجرا می شود . این موسیقی شامل دو قطعه شاخص به نام های سیمرغ و مار است. با توجه به کاربرد این موسیقی یعنی جنبه درمان این موسیقی در ادامه به توضیح درباره ریشه های موسیقی درمانی در آسیای میانه و ایران ، چگونگی برگزاری مراسم گواتی و عوامل آن و ریرتوار موسیقی گواتی و سازهای آن خواهیم پرداخت.

تاریخچه ی موسیقی درمانی

ریشه های موسیقی درمانی در آسیای میانه ی قدیم ، نزد اقوام ترکی مغولی دیده شده است. در ایران نیز این موسیقی در شکل های زار و گواتی ، تسخیر شدگی، جن زدگی ، وجد ،غشی و آیین شمنی خود را نشان داده است. آیین شمنی با نام های متفاوت نزد اقوام قدیمی و در اکثر ملل و حتی سرخ پوستان وجود دارد. دراین نوع موسیقی یکی ازاشخاص قبیله که مأمور برقرار کردن ارتباط با ماوراءِ الطبیعه بود ، با ماوراءالطبیعه ارتباط برقرار می کرد و از آنها دستورالعمل هایی برای حل معضل ها و مشکلات و بیماری های مردم قبیله می گرفت.

نیبرگ محقق سوئیسی در این زمینه تحقیقاتی در ایران باستان داشته است که نشان می دهد این نوع موسیقی در ایران نیز وجود داشته است. او زرتشت را وارث سنت های شمنی می داند چون شباهت هایی بین آیین شمنی و آیین زرتشت دیده می شود.

عوامل مراسم گواتی

موسیقی سیمرغ که یکی از دو قطعه ی شاخص ریرتوار گواتی است در منطقه ی سیستان و بلوچستان، نزد اقوام بلوچ رواج داشته است. این موسیقی در مراسمی خاص و برای هدفی خاص یعنی مداوای بیمار استفاده شده است. در این مراسم سه عامل در ارتباط با موسیقی وجود دارد:

۱- موسیقی دانان

۲- موسیقی گران

۳- موسیقی پذیر

موسیقی دانان

در بلوچستان اغلب افرادی حرفه ای هستند و غیر از مراسم گواتی در مراسم دیگر نیز موسیقی اجرا می کنند. این افراد معمولا به یک کاست پست تعلق دارند. در بلوچستان چند خانواده ی مشهور از کاست ها وجود دارند که این موسیقی را اجرا می کنند: شَکِل زَهی ، رند ، زنگ شاهی و لوری. این افراد در مراسم گواتی نقش اجرا کنندگان موسیقی را دارند ، سازهایی که در این مراسم استفاده می شود: دونلی ، سرود و گاهی تنبورک (کاربردی ریتمیک دارد) است و امکان این وجود دارد که دهلک یا رباب افغانی یا بنجو به این مجموعه اضافه شود. موسیقی دانان باید بتوانند ساعت های متمادی در این مراسم ساز بزنند

ولی معمولا در عمل استراحت هایی بین نواختن ها صورت می گیرد و از نوازندهٔ کمکی استفاده می شود.

موسیقی گران

افرادی هستند که قبلا دچار تسخیر شدگی شده اند و بهبود یافته اند. این افراد در مراسم گواتی حضور یافته و با پایکوبی و کف زدن مراسم را همراهی می کنند.

موسیقی پذیر

همان بیمار است. که ارتباط او با موسیقی منفعل است یعنی هیچ نقشی در برنامه ی موسیقی ندارد و موسیقی روی او تاثیر می گذارد.

شیوه اجرای مراسم گواتی

مراسم گواتی در مورد بیمارانی اجرا می شود که توسط یک گوات تسخیر شده اند ، و در اصطلاح گویند که شخص بیمار مرکب یک گوات گشته است. موسیقی دانی که در این مراسم اجرا کننده ی موسیقی و مراسم است ، در صورت مرد بودن خلیفه و درصورت زن بودن گواتی مات خوانده می شود. این مراسم معمولا در خانه ی یکی از اقوام بیمار اجرا می شود. زمان اجرای مراسم نباید با ساعات مراسم مذهبی تداخل داشته باشد. این مراسم معمولا از بعد ازنماز شب تا قبل از اذان صبح اجرا می شود. این مراسم ممکن است در چند شب متوالی ادامه پیدا کند.

در طی این مراسم هدایایی به گوات که وجود بیمار را تسخیر کرده است اهدا می شود. خود این مراسم نیز هدیه ای به درگاه گوات است. اهمیت موسیقی در این مراسم بیشتر از مراسم دیگر نظیر گواتی است. خلیفه یا گواتی مات در مراسم اجرا کننده ی اصلی موسیقی هستند. موسیقی آنقدر اجرا می شود که شخص بیمار به طورکامل توسط گوات تسخیر شود. یعنی شخص نیمه تسخیر شده کاملا تسخیر شود و پر شود. دراین زمان اجرای موسیقی تا زمانی که بیمار به وجد آید ادامه پیدا خواهد کرد. در وجد بیمار دست به حرکات غیر عادی رقص و پای کوبی میزند.

این مراسم چندین شب ادامه پیدا میکند تا زمانی که بیمار به مرحله غشی (سیر شدگی) برسد. وجد را معادل Transe و غشی را معادل Extase می گیرند. وجد همراه با شادی و نشاط است، بر خلاف غشی که حالت سرد شدن است. موسیقی در مقوله ی وجد حضور دارد ولی در غشی با سکوت و سکون مواجه می شویم . در وجد تسخیر شدگی عالم قدسی (باد, گوات, زار. . .) به سراغ شخص می آید و او را تسخیر می کند. در مراسم گواتی زمانی که بیمار به مرحله ی غشی رسید , در آن مرحله خواسته ی گوات برای ترک بیمار اجرا می شود (معمولا قربانی) و شخص بیمار به حالت طبیعی بر می گردد .

رپرتوار موسیقی گواتی

زیر مجموعه ی رپرتوار قلندری است که شامل دو قطعه ی شاخص به نام های سیمرغ و مار می شود:

موسیقی سیمرغ

سیمرغ یک موسیقی کاملا سازی است . در سیمرغ یک ملودی مدل ذهنی وجود دارد . سیمرغ یک قطعه تماتیک نیست و تم مشخصی ندارد . در حقیقت هیچ موسیقی ثابتی به نام سیمرغ نمی توان دررپرتوار گواتی تشخیص داد بلکه یک موسیقی سیال است که بر حسب سلیقه ی نوازنده مدام در حال تغییر است . به عبارت دیگر ملودی مدل ذهنی که از مجموعه واریانت های این موسیقی استخراج شده است که در عمل وجود ندارند و نوازنده به صورت ذهنی به آن تغییراتی می دهد . سیمرغ یک نوع موسیقی است نه یک موسیقی . به عبارت دیگر یک سبک موسیقی است و هرگاه در رپرتوارهای مختلف سیمرغ اجرا شود قابل تشخیص است .

سیمرغ یک موسیقی سازی است و ملودی آن قابل اجرا با آواز نیست . از نظر سازی سیمرغ همان دونلی است . سرود و گاهی بنجو نیز به همراهی آن می روند . از دونلی وقتی سیمرغ را می نوازد در بعضی قسمت ها علاوه بر دو صدا , صدای سومی هم همانند یک Appoggiatura تولید و شنیده می شود که بسیار زیبا است . ژان دورینگ محقق فرانسوی معتقد است این صدا جلوه ای از صدای سیمرغ است و قدرت فوق العاده ای در این موسیقی نهفته است که یک موتیف خیلی ساده را بسط می دهند و ملودی مدل های مختلف از آن را می نوازند. در سیمرغ شدت صدا کم کم زیاد می شود و حجم و سرعت نیز کم کم زیاد می شود . بعد از اجرای موتیف اول با یک پرش چهارم یا پنجم به موتیف بعدی می رسیم و در مورد ورود به موتیف های بعدی نیز به همین صورت است . به اعتقاد دورینگ و بنا بر تحقیقات و نظرات او این پرش ها ی چهارم و پنجم که در سیمرغ متداول است تشبیهی از پر زدن سیمرغ است . در سیمرغ گاهی اوقات (به ندرت) از تنبورک برای اجرای ریتم استفاده می شود.

جنبه های نمادین سیمرغ و مراسم گواتی

سیمرغ از نظر نمادین با سه جنبه مراسم و اعتقادات گواتی هماهنگی دارد که این سه مقوله هم در اسطوره سیمرغ و هم در مراسم گواتی به چشم می خورد :

- جنبه درمانگری
- جنبه موسیقایی
- جنبه تشرفی

جنبه درمانگری در اسطوره سیمرغ و مراسم گواتی

در مراسم گواتی علاوه بر درمان خود بیمار , گاهی اتفاق میافتد که شخص بیمار قابلیت درمان مریضی و حل مشکلات اطرافیانش را پیدا می کند , به این معنی که گوات شخص بیمار می تواند راه حل هایی برای حل مشکلات اطرافیان بیمار ارائه دهد در اساطیر ایرانی مانند شاهنامه فردوسی , منطق الطیر عطار،... به همین جنبه کمک و درمانگری سیمرغ اشاره شده است . سیمرغ پرنده ای افسانه ای است و جایگاه زندگی سیمرغ درخت طوبا در کوه قاف است .

سیمرغ با اعتقادات ایرانیان قبل و بعد اسلام رابطه دارد . بعد از اسلام هم در آثار فیلسوفان مسلمان ایرانی از جمله شهاب الدین یحیای سهروردی به جنبه درمانگری سیمرغ اشاره کرده است. سهروردی در عقل سرخ با اشاره به قسمت هایی از شاهنامه فردوسی ، این چنین به درمانگری و کمک رسانی سیمرغ اشاره می کند :

« چون زال از مادر در وجود آمد , رنگ موی و رنگ روی سپید داشت . پدرش سام بفرمود او را به صحرا اندازند . و مادرش نیز عظیم از وضع حمل وی رنجیده بود, چون بدید پسر کریه لقاست هم به آن رضا داد. زال را به صحرا انداختند . فصل زمستان بود وسرما. کس را گمان نبود که یک زمان زنده ماند . چون روزی چند بر این برآمد ،مادرش از آسیب فارغ گشت ، شفقت فرزندش دردل آمد ، گفت یک باری به صحرا شوم و حال فرزند ببینم.

چون به صحرا شد ، فرزند را دید زنده و سیمرغ وی را زیر پر گرفته . چون نظرش بر مادر افتاد ، تبسمی بکرد . مادر وی را در برگرفت و شیر داد. خواست که سوی خانه آرد ، باز گفت تا معلوم نشود که حال زال چه گونه بوده است که این چند روز زنده ماند ، سوی خانه نشوم . زال رابه همان مقام زیر پرسیمرغ فروهشت و او به آن نزدیکی خود را پنهان کرد.

چون شب در آمد و سیمرغ از آن صحرا منهزم شد ، آهویی بر سر زال آمد و پستان در دهان زال نهاد. چون زال شیر بخورد ، خود را بر سر زال بخوابانید ، چنان که زال را هیچ آسیب نرسید.»

و در ادامه به پیروزی رستم بر اسفندیار به یاری سیمرغ چنین اشاره شده است:

« چنان بود که رستم از اسفندیار عاجز ماند و از خستگی سوی خانه رفت . پدرش زال پیش سیمرغ تضرع ها کرد. در سیمرغ آن خاصیت است که اگر آینه ای یا مثل آن برابر سیمرغ بدارند ، هر دیده که در آن آینه نگرد خیره شود. زال جوشنی از آهن بساخت چنان که جمله مصقول بود و در رستم پوشانید و خودی مصقول بر سرش نهاد و آینه های مصقول بر اسبش بست ، آن گه رستم را از برابر سیمرغ در میدان فرستاد. اسفندیار را لازم بود در پیش رستم آمدن. چون نزدیک رسید ، پرتو سیمرغ بر جوشن و آینه افتاد. از جوشن و آینه عکس بر دیده اسفندیار آمد ، چشمش خیره شد ، هیچ نمی دید ، توهم کرد و

پنداشت که زخمی به هر دوچشم رسید. از اسب درافتاد و به دست رستم هلاک شد پنداری آن دو پاره گز که حکایت کنند ، دو پر سیمرغ بود. »

چنانچه اشاره شد، سیمرغ در اساطیر ایرانی نیز جنبهٔ یاری رسانی و درمانگری داشته است. همان گونه که در مراسم گواتی، اجرای موسیقی سیمرغ در درمان بیمار نقشی اساسی دارد.

جنبه موسیقایی در اسطوره سیمرغ و مراسم گواتی

در اسطوره ها ذکر وصدای سیمرغ را مقدس دانسته اند و معتقد بودند افراد معدودی می توانند ذکر سیمرغ را بشنوند . بعد از اسلام نیز تقدسی برای صدای سیمرغ قایل بودند و گفته شده است همه سازهای موسیقی به خصوص ارغنون از پژواک صدا و ذکر سیمرغ به وجود آمده اند . و این ارتباط نمادین سیمرغ با موسیقی است . در رپرتوار گواتی نیز وجود خود موسیقی سیمرغ نیز ارتباط با موسیقی است .

جنبه تشرفی در اسطوره سیمرغ و مراسم گواتی

تشرف به معنی وارد شدن یک شخص به یک جریان خاص است . آئین گواتی یک آئین تشرفی است که شخص بیمار به جرگه اهل هوا مشرف می شود . در اسطوره های ایرانی نیز چنین آمده که : سیمرغ در کوه قاف بر سر درخت طوبا آشیانه دارد . هر صبح پر بر زمین باز بگستراند .

از اثر پر او میوه بر درخت و نبات بر زمین پیدا شود . و طوبا نیز درختی عظیم است که هر میوه که در جهان بینی بر آن است . و چنین آمده که هر کس از میوه درخت طوبا بخورد به آنجا مشرف می شود و به جرگه طبیبان می پیوندد . و یا در عقل سرخ آمده که هر کس از میوه طوبا بخورد به بهشت راه یابد و

بدانجا مشرف شود . سیمرغ در اسطوره ایرانیان جایگاهی مشابه نیروانا نزد بوداییان را دارا است . یعنی اگر شخصی به سیمرغ برسد به یک وجود آرمانی و ایده آل رسیده است .

موسیقی مار

یکی از دو موسیقی ای است که در مراسم گواتی اجرا می شود . موسیقی مار از موتیف های تکرار شونده تشکیل شده است که پشت سر هم با تغییر شکل می آیند . مار نیز همانند سیمرغ تم مشخصی ندارد . در این جا نیز مانند موسیقی سیمرغ با یک صدای سومی مواجه می شویم . به گفته دورینگ چون مار صدایی ندارد ، بنابراین ، این صدا معنوی است. در موسیقی مار نیز مانند سیمرغ سه جنبه ای که در مراسم گواتی وجود دارد دیده می شود . از لحاظ درمانگری مار از قدیم جنبه درمانی داشته و از سم مار برای ساختن پادزهر و دارو استفاده می شده . در رپرتوار گواتی حضور موسیقی مار خود نیز جنبه درمانی دارد (نظر بر این که این موسیقی در مراسم گواتی برای درمان بیماران اجرا می شود.) . از جنبه موسیقایی بین مار و موسیقی همیشه ارتباط وجود داشته است بدین صورت که مار همان طور که افسون می کند افسون موسیقی نیز می شود .

ژان دورینگ در مقایسه ای که بین موسیقی سیمرغ و مار انجام داده است چنین نظر می دهد که : سیمرغ حالت آرام مهیج و با شکوه دارد و حرکت سیمرغ (پرواز) عمودی و رو به آسمان است و صدای آن گرم است . اما مار بر عکس حرکتی افقی و در سطح دو بعدی (روی زمین) دارد. حرکت مار سرد است. تهیج و هیجان سیمرغ در مار نیست ولی زمانی که مار با موسیقی افسون می شود قد راست می کند و وارد فضای سه بعدی می شود اگرچه موسیقی مار سرد و خالی است و نسب به موسیقی سیمرغ شور و هیجان کمتری دارد . در عین حال مار نقش خود بیمار را در مراسم گواتی تجسم می کند که

عمودی و سرد خوابیده و با موسیقی افسون شده , قد راست می کند و به حرکت در می آید و وارد فضای سه بعدی می شود.

آنالیز قطعه ای برای ارکستر سمفونیک (سیمرغ)

قطعهٔ سیمرغ بر گرفته از موسیقی گواتی زیرمجموعهٔ رپرتوار قلندری و با الهام گیری از موسیقی سیمرغ که یکی از دو قطعهٔ شاخص رپرتوار گواتی است، نوشته شده است.از لحاظ فرم، یک مرزی بین Variation و Rondo است.به عبارت دیگر یک Development Variation ای است که موتیف های جدید در توالی یکدیگر وارد می شوند و هیچ گاه به تم اصلی رجعت پیدا نمی کنند، در عین حال همیشه یک کیفیت و رنگی ازتم اصلی را در خود مستتر دارند، این فرم از جهت ورود ایده هایِ جدید پشت سرهم به Rondo نزدیک می شودو با Development ایده های تم اصلی به واریاسیون شبیه می شود. البته به معنای واریاسیون گسترش یافته نه به معنای واریاسیون کلاسیک. در قطعه، قسمت هایی از موتیف گرفته شده، Develop شده است. می توان گفت مرزی بین روندو و واریاسیون است.

مبنای طراحی بافت:

قطعه دارای بافت هارمونیک و کنترپوانتیک است. ساختار کنترپوان و هارمونی قطعه ازمصالحی که تم در اختیار ما گذاشته، استخراج شده است و بعضاً به نتایجی رسیده که حاصل برداشت های آزاد و آزمون و خطا از تم است که جنبهٔ شخصی دارد. توجه به فیزیک ساز دونلی(که ساز اصلی موسیقی سیمرغ است و در رپرتوار گواتی، قطعهٔ سیمرغ، تنها با ساز دونلی اجرا می شود) و طبیعت نواختن آن (که پیوسته شامل یک صدای ملودی و یک صدای واخوان است) عوامل هارمونیک و ملودیک زیادی را در خود مستتر دارد که هارمونی و کنترپوان قطعه از آن نشأت گرفته است، به طور مثال حضور فواصل دوم به عنوان صدای دوم و سوم و با فواصل چهارم ، که به وفور از آن استفاده شده است که در ادامه در هر بخش مثال هایی آورده شده است.

به طور کلی قطعه از ابتدا تا ورود تم اصلی میزان ۷۹ نوعی مقدمه برای رسیدن به تم اصلی است که در عین حال کیفیتی مستقل دارد و ار لحاظ زمانی نیز وزنهٔ سنگینی از قطعه است، که دارای اتمسفری، گرفته شده از موسیقی گواتی و تم سیمرغ است، بدون هیچ گونه اشاره یا استفادهٔ مستقیم از تم اصلی ، که فضا را در حالت تعلیق و انتظار نگه می دارد.این از لحاظ حسی مشابه اتفاقی است که در مراسم گواتی رخ می دهد. در مراسم گواتی، موسیقی، شبهای متمادی اجرا می شود و بیمار را در وضعیت ایستا و بدون تغییری در حالت خلصه نگه می داردتا بیمار به وجد trance برسد و سپس موسیقی پویا شده، از لحاظ ریتم ، تمپو و دینامیک اوج گرفته و شور و هیجان ایجاد می کند، که این اتفاق از میزان ۷۹ به بعد رخ می دهد که قطعه با ورود تم اصلی (که از لحاظ ملودیک دارای کیفیتی متفاوت نسبت به ۷۹ میزان اول قطعه است و از لحاظ ریتمیک کاملاً پویااست)وارد مرحلهٔ جدیدی می شود، تم اصلی با حفظ طبیعت موسیقی گواتی یک بار معرفی می شود.(که بصورت حرکت یک شیء ثابت از پشت فیلترهای رنگی است) و تم اصلی از نقطه ای در ساز دونلی آغاز شده و حرکت آن بین بخشهای دیگر سازی(رنگهای متفاوت) ادامه پیدا می کند. در این بخش سعی بر حفظ طبیعت تم بوده است. بعد از اینکه تم اصلی یک بار معرفی شد، دیگر تکرار عینی ای از تم ظاهر نخواهد شد و وارد مرحلهٔ بسط و گسترش می شویم.

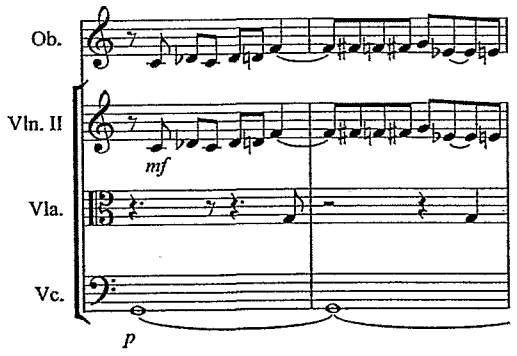
لازم به ذکر است که تم اصلی، یک جمله نبوده بلکه مجموعه ای از ملودی مدل هایی است که از واریانت های رپرتوار گواتی گرفته شده و عوامل تکرار شوندهٔ زیادی در خود مستتر داشته است.

در بسط و گسترش از عنصر جدیدی استفاده نشده است و گسترش بر روی قابلیت های ریتمیک- ملودیک خود تم است.letter گذاری قطعه بیشتر نمایانگر جمله بندی قطعه بوده و فرم را مشخص تر می کند. در ادامه، جزئی تر به آنالیز قطعه خواهیم پرداخت.

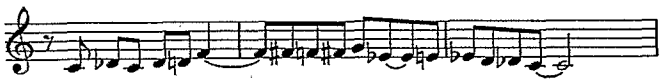
A : در شروع قطعه، موتیفی کوتاه در ١٤ میزان با ریتمی سنگین بصورت یک کنترپوان سؤال جوابی وارد می شود. لحظات کوتاهی که کنترپوان دوصدایی شده از فواصل دوم و یا چهارم و پنجم استفاده شده، همانطور که قبلاً توضیح داده شده، این فواصل از عوامل ملودیک نهفته شده در موسیقی گواتی نشأت گرفته شده است.

همانطور که در مثال بالا دیده می شود، نت سل در میزان دوم در ویولن اول ها هم زمان با نت فا در ویولنسل شنیده می شودکه یک فاصلهٔ دوم بزرگ است و لابمل و سل در میزان شش و فادیز و سل در هان میزان و همچنین نت دو و سل در میزان پنجم (فاصلهٔ پنجم)

B : با شروع بخش B در میزان ١٥ ، تمپو افزایش یافته و موتیف پویایی در ویـولن دوم هـا و ابـواً وارد می شود. در همین میزان ویولنسل هل یک نت کشیده سل می نوازند که در ابتدای شروع ویلـن دوم هـا، یک فاصلهٔ چهارم را ایجاد می کند.

مثال ١

این فواصل چهارم که در قطعه به وفور یافت می شود، نشأت گرفته از صدای واخوان ساز دونلی است که اغلب فاصلهٔ چهارم با ملودی دارد. و در اینجا برای نزدیک کردن فضا به ورود تم اصلی و حفظ طبیعت محلی استفاده شده است.

موتیفی که در ویولن دوم ها و ابوا معرفی می شود، به ترتیب در ویولاها و سپس با اندکی تغییر در کلارینت و ویولن اول ها و در آخر درویولنسل ها معرفی می شود.

مثال ۲ : موتیف اول (اوبوا، ویولن دوم ها و ویولا)

مثال۳ :موتیف دوم (ویولن اول ها، کلارینت و ویولنسل)

از چهار میزان انتهای A و کل قسمتB با پتسیکاتوهایی در زهی مواجه هستیم که جنبهٔ نت بوده آنها در درجهٔ کمتری از اهمیت قرار دارد و جنبهٔ نقطه گذاری ریتمیک آنها بیشتر حائز اهمیت است.این نقطه گذاری ها به نوعی توجه شنیداری را جذب کرده، ریتم منظم موتیف B (که بعد از یک بار معرفی، در تکرارهای بعدی قابل پیش بینی و انتظار بوده و شنونده را درگیر ریتم خود می کند) می افزاید که قابل پیش بینی نیست.

صدای دوم و سومی که تم را در B همراهی می کند مانند A ، اغلب فواصل دوم(به عنوان صدای دوم و سوم) است. بطور مثال فواصل فا، سل، لابمل در میزان۲۲ :

مثال٤