بسم ا... الرحمن الرحيم

وزارت علوم و تحقیقات و فناوری

دانشکده موسیقی

پایان نامه تحصیلی جهت اخذ درجه کارشناسی ارشد

رشته نوازندگی موسیقی جهانی

عنوان بخش عملی

اجرای پایانی ساز ویولن

استاد راهنمای بخش عملی

ابراهیم لطفی

عنوان بخش نظری

تجزیه و تحلیل قطعهٔ تم و واریاسیون برای ویولن و پیانو اثر الیویه مسیان

استاد مشاور

دکتر هوشیار خیام

نگارش و تحقیق

پدرام پورقاضی

اردیبهشت هزار و سیصد و نود

تعهد نامه

اینجانب ..... اعلام می دارم که تمام فصلهای این پایان نامه و اجزاء مربوط به آن برای اولین بار (توسط اینجانب) انجام شده است .برداشت از نوشته ها، کتب، پایان نامه ها ، اسناد، مدارک وتصاویر پژوهشگران حقیقی یا حقوقی (فارسی و غیرفارسی) با ذکر مآخذ کامل و به شیوه ی تحقیق علمی صورت گرفته است.

بدیهی است در صورتی که خلاف موارد فوق اثبات شود مسوؤلیت آن مستقیماً به عهده اینجانب خواهد بود.

امضاء تاریخ

با تشکر فراوان از استاد بسیار عزیزم ، ابراهیم لطفی
و خانواده بسیار مهربانم

چکیده

موضوع اصلی این رساله بررسی قطعه‌ای از الیویه مسیان (آهنگساز معاصر فرانسوی) با عنوان تم و واریاسیون برای ویولن و پیانو است ، که یکی از قسمت‌های اجرایی در بخش عملی پایان نامه نیز می‌باشد. از آنجا که در بخش عملی قطعاتی از سه آهنگساز دیگر دوره‌های مختلف موسیقی نیز مورد اجرا قرار می‌گیرد و از سوی دیگر لزوم به همپوشانی و مکمل بودن بخش عملی و رساله‌ی نظری، لذا تصمیم بر این شد که علاوه بر بررسی مفصل موسیقی مسیان، به بررسی اجمالی و گذرای سایر قطعات از دوره‌های دیگر نیز پرداخته شود.

نتیجتاً این رساله در دو بخش ارائه می‌شود، بخش اول که به تفصیل به بررسی موسیقی مسیان پرداخته می‌شود و بخش دوم که نظری بر قطعات اجرایی سایر گروه‌ها دارد.

فهرست

عنوان	صفحه
بخش اول: الیویه مسیان	**۱**
الف – مسیان ، زندگی و آثار	۳
ب – زبان موسیقایی	۷
ج- بررسی قطعه تم و واریاسیون برای ویلن و پیانو	۱۲
بخش دوم : بررسی اجمالی قطعات اجرایی از سایر دوره ها	**۱۷**
الف- باخ، پارتیتای شماره سه در می ماژور	۱۸
ب- بتهوون ، رومانس در سل ماژور	۲۵
ج- مندلسون ، کنسرتو ویلن در می مینور	۳۰
بخش سوم : ضمیمه ها	**۳۷**
ضمیمه یک: پارتیتور قطعه تم و واریاسیون برای ویلن و پیانو	۳۸
ضمیمه دو : پارتیتور کنسرتو ویلن مندلسون در می مینور ، موومان اول (تنظیم شده برای ویلن و پیانو)	۵۳

بخش اول

مسیان ، زندگی و آثار

الیویه مسیان (۱۹۹۲ـ۱۹۰۸)

مسیان در خانواده ای اهل ادب در آوینیون فرانسه به دنیا آمد . پدرش مترجم آثار شکسپیر بود که در این کار سه دهه از زندگیش را صرف کرد . روز هائی که همیشه تاثیرشان در زندگی او باقی ماند . او خیلی زود شیفته ی آثار شکسپیر شد و حتی آنها را برای برادر کوچکش به روی صحنه هم می برد . در این میان مکبث را از همه بیشتر دوست داشت .

مادرش سسیل سوواژ (cecil sauvage) هم شاعر بود که این نیز در زندگی او نقش مهمی ایفا کرد، چنانکه مسیان تا آخر عمر همچنان دل مشغول نگاشتن نیز بود . اغلب آثار آوازی مسیان بر سروده های خود او هستند .

در سال ۱۹۱٤ خانواده ی مسیان به شهر گرنوویل نقل مکان می کنند ، شهری که مسیان را دلبسته ی خود می کند. بعد ها او فضا و طبیعت کوهستانی آن را منبع الهامات موسیقایی خود می داند . در گرنوویل بود که مسیان هشت ساله اولین نشانه های عشق به موسیقی را بروز می دهد . او به شکل خودآموز شروع به نواختن پیانو می کند و حتی آثاری را هم برای پیانو می آفریند . در این آثار او از کانن های موازی در اکتاوهای مختلف استفاده می کند . این هنر نمائی ها سبب می شود تا خانواده به شکل جدی تری به آموزش موسیقایی او بیاندیشند.

دیری نمی گذرد که مسیان با آثار پیانویی دبوسی و راول آشنا می شود ، دو آهنگسازی که بعد ها تاثیر بسیاری بر کار آهنگسازی او می گذارند . همین دوران آغاز شکل گیری تمایلات شدید مذهبی در او نیز بود . مسیان تا آخر عمر عمیقاً به مذهب کاتولیک معتقد می ماند . زندگی مسیان همواره در این رابطه ی مذهب ، شعر ، تئاتر و در نهایت موسیقی می ماند . خود او در مصاحبه ای بعد ها این آغاز شیفتگی مذهبی را این گونه وصف می کند :

من در حقایق اعتقادات کاتولیسیسم هزاران هزار جذبه های شگفت انگیز پیچیده ای می یافتم که چون یک درام مرا در خود غرق می کرد و تمام واقعیت را فراموش می کردم.

در سال ۱۹۱۸ پس از پایان جنگ و بازگشت پدر به خانواده ، آنها به شهر نانت می روند . آنجا معلم هارمونی او پارتیتور اپرای « پلئاس و ملیزاند » دبوسی را به او می دهد که این بیشترین تأثیر را بر اندیشه ی موسیقایی او می گذارد .

مهاجرت خانوادگی آنها یکبار دیگر و این بار البته به پاریس نقطه ی عطفی در زندگی او می شود . او در پاریس به کنسرواتوار می رود . سالهایی که از ۱۹۱۹ شروع می شود و تا سال ۱۹۳۰ ادامه می یابد . او به سرعت پیشرفت می کند و اغلب شاگرد اول کلاس های مختلف می شود . او هم در نوازندگی ارگ هم در آهنگسازی و بویژه در تاریخ موسیقی مطالعه و پیشرفت می کند .

مسیان در بیست و دو سالگی به عنوان نوازنده ی ارگ در کلیسای ترینیته ی پاریس برگزیده می شود، عنوانی که تا اواخر عمر برای او می ماند . آنجا وظیفه ی اصلی او همراهی کردن سرود های مذهبی است ولی به تدریج این امکان را هم می یابد که بداهه پردازی های شخصی خود را نیز بیازماید . همین بداهه نوازی ها سرچشمه ی آفرینش مس او می شوند .

در سال ۱۹۳۲ مسیان با کلیر دلوس نوازنده ی ویلن آشنا می شود و همان سال با او ازدواج می کند . کلیر در زندگی مسیان تأثیر بسیاری می گذارد . مسیان بسیاری از کارهای خود را به یاد او و برای او می نویسد . هرچند که کلیر در سال ۱۹۳۷ و پس از به دنیا آمدن اولین پسرشان, پاسکال؛ دچار بیماری روانی لا علاجی می شود که به مرگ او در سال ۱۹۵۹ می انجامد .

با آغاز جنگ جهانی دوم مسیان هم به جبهه فرا خوانده می شود و از قضا در سال ۱۹٤۰ به بند آلمانی ها هم می افتد. در زندان نازی ها بود که مسیان شاهکار جاویدان خود را نوشت ؛ کوارتت برای آخر زمان. جالب این که این اثر اولین بار در همان زندان و توسط مسیان و چهار اسیر جنگی دیگر در سال ۱۹٤۱ اجرا شد .

پس از اتمام جنگ و آزادی مسیان به کنسرواتوار پاریس باز می گردد اما این بار به عنوان استاد. او رشته های مختلفی را آموزش می دهد از جمله تاریخ موسیقی . اما این آموزش آهنگسازی او بود که

بیش از همه در شناساندن او به عنوان تأثیر گذارترین آهنگسازان قرن بیستم نقش داشت . مسیان از بزرگترین مدرسان موسیقی قرن نیز به شمار می آید . از شاگردان او به پیر بولز ، کارل هاینز اشتوکهاوزن ، یانیس زناکیس ، کنت ناگانو می توان اشاره کرد .
مسیان برای آهنگسازی از هر چیزی الهام می گیرد . او به مطالعه ی ریاضی می پردازد و به رموز نهفته در اعداد علاقه مند می شود . ریتم های آسیائی و به خصوص دور های ریتمیک هندی ها و صدای ارکستر های جاوه ای سرچشمه ی بسیاری از آثار او می شوند . سرودهای گریگوری و مدهای قدیمی کلیسائی از این جمله اند .

موسیقی مسیان از آثار آهنگسازانی چون کلود دبوسی ، ایگور استراوینسکی ، اسکریابین ، بلا بارتوک و موریس راول نیز تأثیرات بسیاری می گیرد .
به ویژه این که مسیان با آنالیز موسیقی استادانی چون فرانتز لیست ، دبوسی ، اسکریابین ، راول و بارتوک به ایجاد و تدوین سیستم هارمونیک نوینی پرداخت که در آثارش به وفور از اینها استفاده می کند .
او برخی از تکنیک های ترکیبی خود را در رساله ای که در سال ۱۹٦٦ در آلمان به چاپ رسید بیان کرده است .

برخی از مهم ترین آثار الیویه مسیان :

پرلودهای پیانو ۱۹۲۹

Dyptyque برای ارگ ۱۹۳۰

مرگ شماره ها ۱۹۳۰

تم و واریاسیون برای ویلن و پیانو ۱۹۳۲

The Ascension ۱۹۳۳

۱۹۳۵ Voice and Piano

اشعاری برای می ۱۹۳۷

آوازهای زمین و فردوس ۱۹۳۸

کوارتت آخر زمان ۱۹۳۹

روندو برای پیانو۱۹۴۳

Harawi آوازهایی برای عشق و مرگ ۱۹٤٤

۱۹٤۸ Turangalila – symphony

چهار اتود برای ریتم پیانو ۱۹۵۰

پرنده ی سیاه ۱۹۵۲

سوئیت پرندگان ۱۹۵۲

هفت هایکو ۱۹٦۲

۱۹٦۹ The transfiguration of our lord Jesus Christ

۱۹۷٤ From the canyons of stars

قطعاتی برای پیانو و کوارتت زهی ۱۹۹۱

شاخصه های موسیقی الیویه مسیان

بی شک می توان مسیان را به عنوان یکی از تاثیرگذارترین و جریان سازترین آهنگسازان قرن بیستم نامید.

از نظر فواصل مُدها، مهمترین شاخص زبان موسیقیایی مسیان، استفاده از تقسیمات متقارن فاصله‌ها در طول اکتاو و به کارگیری روشی است که وی آنها را مدهای انتقال محدود نامیده است.

مسیان هفت نوع از این مدها را همانطور که در نمونه نشان داده شده لحاظ کرده است. مُد اول همان مد تمام پرده و مد دوم همان مد اکتاتینک و پنج مد باقیمانده نتیجه‌ی توالی و تکرار الگوها و ترکیب‌های خاص هستند. برای مثال مد سوم از سه بار توالی الگوی پرده- نیم پرده- پرده تشکیل شده است.

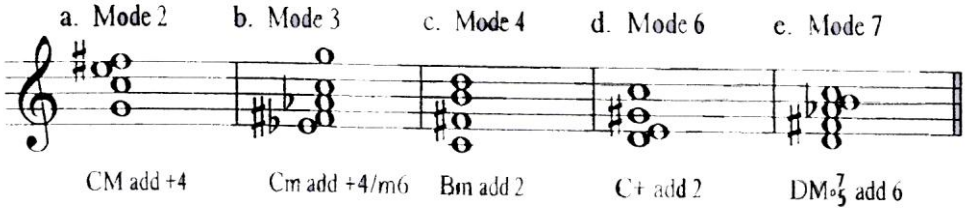
مسیان اغلب آکورهایی با نت‌های اضافی از مدهای ساخت خودش به دست می‌آورد که تعدادی از این آکوردها در مثال آورده شده است.

نمونه ی a آکوردی است که از مُد دوم به دست آمده است. این آکورد می‌تواند به یک تریاد دو ماژور به اضافه یک چهارم افزوده تعبیر شود.

در نمونه ی b آکوردی را می‌بینیم که از مد سوم به دست آمده که این نیز می‌تواند به یک تریاد دو مینور به اضافه‌ی یک چهارم افزوده و یک ششم کوچک تعبیر شود. در مثال c آکوردی را می‌بینیم که از مد چهارم به دست آمده، که این آکورد نیز می‌تواند یک تریاد سی مینور به اضافه‌ی یک دوم کوچک باشد.

آکورد مثال d نمونه‌ای است که از مُد ششم به دست آمده، این نمونه نیز یک تریاد افزوده بر روی نت do به اضافه‌ی یک دوم کوچک می‌باشد.

و نهایتاً آخرین نمونه آکوردی است که از مد هفتم به دست آمده, یک آکورد DM_7 به اضافه‌ی یک پنجم کاسته و یک ششم می‌باشد.



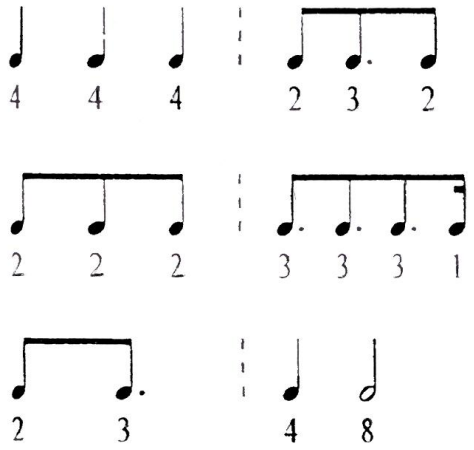
مسیان در ادامه ی مسیر موسیقی‌اش به رابطه‌ی میان اصوات و رنگ‌ها علاقه مند شد. به طوری که به گفته خودش در هنگام نوشتن یا گوش دادن موسیقی رنگ‌ها را می‌دیده و در بعضی از آثارش آکوردها و یا اصوات مختلف را با رنگ‌های خاص مرتبط کرده است. (به طور مثال در قطعه‌ی ارکسترال Chrono chromie).

همچنین سعی در به کارگیری و تقلید اصوات پرندگان در بسیاری از آثارش خود موید علاقه‌ی مسیان به مرتبط ساختن اصوات و رنگ‌هاست.

تکنیک‌های ریتمیک در موسیقی مسیان

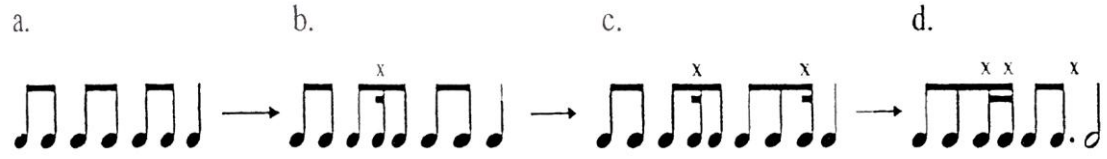
شاخص‌ترین و برجسته ترین بخش در موسیقی مسیان، استفاده‌ی او از ریتم است. در اواخر دهه‌ی 1920 مسیان با موسیقی هندی آشنا شد و بسیار تحت تاثیر دورهای ریتمیک این موسیقی قرار گرفت. به طوری که بسیاری از آنها را یا به طور مستقیم در کارهایش استفاده کرد و یا براساس آنها ریتم‌های بسیاری از کارهایش را سامان داد. مثال زیر سه نمونه از این ریتم‌های هندی است که در بسیاری از قطعات مسیان می‌توان یافت.

شماره گذاری زیر هر کدام از نت‌ها در هر الگو براساس کوچکترین تقسیم زمانی است که در آن الگو وجود دارد.



ریتم‌ها با ارزش‌های اضافه

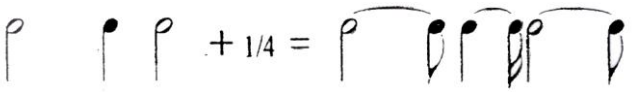
یکی از مشخصه‌های ریتمیک موسیقی مسیان، استفاده از ریتم‌ها و ارزش‌های اضافه است. منظور الگوهای ریتمیک قرینه‌ای هستند که یک ارزش کوتاه به آنها افزوده می‌شود که منجر به نوعی بی قرینگی در خط ریتم می‌شوند. آنچه در مثال دیده می‌شود، در ابتدا یکی از تقسیمات معمول یک میزان $4/4$ است، که در ادامه در سه مرحله هر بار با اضافه کردن یک ارزش کوچک زمانی به نمونه‌ی ابتدایی، به الگوهای جدید ریتمیک که ما در اینجا آنها را ریتم با «ارزش‌های اضافی» نامیده‌ایم، می رسیم.

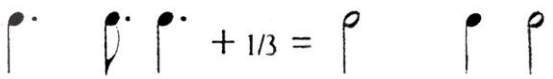


ریتم‌های افزوده و کاسته

مسیان از روش‌های مختلف افزایش و کاهش برای تغییر شکل ریتمیک در آثارش استفاده کرده است. در اینجا نیز تغییر شکل ریتمیک بر پایه و اساس افزودن یا کاستن ارزشی زمانی به یک الگوی ابتدایی است با این تفاوت که در اینجا این عمل خود می‌تواند به سه شیوه‌ی مختلف انجام شود.

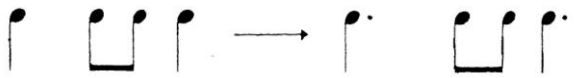
اول بزرگ یا کوچک کردن هر بخش از الگوی ریتمیک به یک نسبت آنچنان که در نمونه ی زیر دیده می‌شود و به آن افزایش به یک نسبت (augmentation by a ratio) گفته می‌شود.





دوم از طریق اضافه کردن یک ارزش زمانی ثابت و مشخص به هر یک از اجزای یک الگوی ریتمیک آنچنان که در زیر آمده است.

و سوم از طریق افزودن یا کاستن ارزشهای زمانی نابرابر به اجزای مختلف یک الگوی ریتمیک، چنانکه در مثال زیر آمده است.



الیویه مسیان، "تم و واریاسیون ها" برای ویلن و پیانو

مسیان تم و واریاسیون ها را در سال ۱۹۳۲ برای همسرش کلیر دلبوس نوشت کـه نوازنـده ی چیـره دست ویلن بود شاید به عنوان هدیه ی کوچکی برای جشن عروسی شان که در همان سال بود .
بسیاری از ویژگیهای موسیقی مسیان در این شاهکار ده دقیقه ای وجود دارد . از این نظر شاید بتوان تم و واریاسیون ها را از بهترین قطعاتی دانست که می شود برای شناخت موسیقی او شـنود . مسـیان به جای استفاده از گامهای معمول هفت نتی و یا توالی های دوازده نتی کروماتیک توالی های خـاص خود را می ساخت و بر اساس سنت کلیسایی آنها را مد می خواند . در این قطعه نیـز او اسـاس کـار خود را بر سه گروه چهار نتی متوالی می نهد که البته بعد ها از مدهای معروف او می شوند(مد سوم از سری مدهای هفتگانه مسیان که در این قطعه به صورت پایین رونده از نت فا دیـز آمـده اسـت) و بارها از این گونه ی جدید مد استفاده می کند .
هر گروه در حالت پائین رونده از یک فاصله ی دوم بزرگ و دو فاصله ی دوم کوچک ساخته می شوند (فا دیز ، می ، می بمل ، ر / ر، دو ، سی ، سی بمل / سی بمل ، لا بمل ، سل ، فا دیز) چنان که گفته شد این مد برای اولین بار در این کار استفاده شد. مسیان در پرداخت واریاسیون ها بـه شکل آزادانه تری عمل می کند و خود را مقید به این که مدام از این مد استفاده کند, نمی کند .
تم اصلی کار ملودی غمگینی دارد که در یک فرم غیر متعارف (۸ + ٦ + ۷ + ۷ میزانی) و سـپس در پنج واریاسیون با دگرگونی های تدریجی شنیده می شود ، توالی واریاسیون ها از کند به تند چیده شده اند که این البته با کاسته شدن و فشردگی ریتمیک هم موازی می شود . در واریاسیون نهایی این تند شدن به اتمام می رسد و قطعه به یکی از سرعت های از پیش معرفی شده در واریاسیون اول بـاز می گردد و تم اصلی یک بار دیگر و این بار با شدت بیشتر و تأثیر گذاری عمیق تر ارایه می شود .
از نکات مهم دیگر در این قطعه ، استفاده ی مسیان از تکنیک های فرامـوش شـده ی فـوگ نویسـی دوره ی باروک در واریاسیون دوم است . مسیان در این اثر به شکل منحصر بـه فـردی تکنیـک هـای آهنگسازی کهن را با شیوه های نوین آهنگسازی در هم می آمیزد .

بررسی تم:

مسیان در این بخش،که هسته ی بنیادین اثر به شمار می رود به دستاوردهای منحصر بفردی می رسد که در این فرصت به گوشه هایی از آن خواهیم پرداخت.

به لحاظ فرم، تم این مجموعه دارای دو بخش اصلی است که آن ها را جمله ی اول و دوم می نامیم، هر جمله دارای دو عبارت و هر عبارت دارای دو یا چند جزء عبارت خواهد بود.

اگر کمی موشکافانه تر به این بخش نگاهی بیاندازیم، خواهیم دید که تم ۲۸ میزان دارد که از میزان ۱٤-۱ جمله ی اول، و از میزان ۱۵ تا ۲۸ جمله دوم خواهد بود.

جمله ی اول دارای دو عبارت است که عبارت اول از میزانهای ۱-۷ و عبارت دوم از میزان ۱٤-۸،که اگر دقت کنیم طول هر عبارت ۷ میزان است.

عبارت ۷ میزانی از منظر تاریخی در آثار آهنگسازان به ندرت دیده شده است به گونه ای که اغلب از عبارت های ٤، ۸ یا ۱٦ میزانی استفاده کرده اند. مقصود آنکه ۷ میزانی بودن طول عبارت ها به خودی خود به مدرنیته ی اثر کمک فراوانی کرده است.

همانطور که گفته شد جمله ی اول دارای دو عبارت متقارن (هم اندازه) با طول ۷ میزان بود. نکته ی حائز اهمیت این است که مسیان در جمله ی دوم برای بار دیگر از دو عبارت متقارن استفاده نمی کند، به طوری که عبارت اول در جمله ی دوم دارای ٦ میزان (میزان های ۲۰-۱۵) وعبارت دوم جمله ی دوم دارای ۸ میزان (میزان های ۲۸-۲۱) است که درباره ی چگونگی آن صحبت خواهیم کرد.

اجازه دهید به جمله ی اول باز گردیم و آن را دقیق تر بررسی کنیم. در عبارت های اول و دوم به لحاظ فرمال باز هم با سنت شکنی برای ایجاد مدرنیته رو به رو هستیم. عبارت اول جمله ی اول دارای دو جزء عبارت متقارن به طول ۳/۵ میزان است، عبارت دوم جمله ی اول نیز به همین صورت می باشد، دلیل بر این مدعا به کار گیری آکورد افزوده در بخش پیانو در اول هر جزء عبارت است. با کمی دقت در جمله ی اول متوجه خواهیم شد که اساسا این جمله، جمله ی "متشابه" است، بدین