وزارت علوم، تحقیقات و فناوری

دانشگاه هنر

دانشکده موسیقی

پایان نامه برای دریافت درجه کارشناسی ارشد در رشته

نوازندگی موسیقی جهانی

بخش عملی: نوازندگی ساز ویولن

بخش نظری: تجزیه و تحلیل قطعات اجرایی

استاد راهنما:

آقای ابراهیم لطفی

استاد مشاور:

دکتر هوشیار خیام

پژوهش و نگارش

محمد رضا کریمی

تیر ماه ۱۳۸۹

وزارت علوم، تحقیقات و فناوری

دانشگاه هنر

دانشکده موسیقی

پایان نامه برای دریافت درجه کارشناسی ارشد در رشته

نوازندگی موسیقی جهانی

بخش عملی: نوازندگی ساز ویولن

بخش نظری: تجزیه و تحلیل قطعات اجرایی

استاد راهنما:

آقای ابراهیم لطفی

استاد مشاور:

دکتر هوشیار خیام

پژوهش و نگارش

محمد رضا کریمی

تیر ماه ۱۳۸۹

تقدیم به پدر و مادر عزیزم

که در تمام دوران زندگی مشوق و همیار من بوده‌اند

تعهدنامه

اینجانب محمد رضا کریمی اعلام می‌دارم که تمام فصل‌های این پایان نامه و اجزای مربوط به آن برای اولین بار(توسط اینجانب) انجام شده است. برداشت از نوشته‌ها، کتب، پایان نامه‌ها، اسناد، مدارک و تصاویر پژوهش‌گران حقیقی یا حقوقی(فارسی و غیر فارسی) با ذکر مآخذ کامل و به شیوه تحقیق علمی صورت گرفته است.

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

تاریخ: **امضا:**

پیشگفتار

هر اندیشه‌ای که در خاطرم می‌گذرد با نوای موسیقی و صدای سازها همراه می‌شود. خدا را سپاس می‌گویم که توانسته‌ام در دوران تحصیل خود در دانشگاه هنر گام دیگری در دنیای بی کران موسیقی به جلو بردارم. لازم می‌دانم در ابتدا از استاد عزیزم جناب آقای ابراهیم لطفی که نه تنها در این مقطع بلکه از ابتدای آشنایی من با موسیقی، همواره از رهنمودهای ارزشمند ایشان بهره جسته‌ام تشکر نمایم. هم چنین ریاست محترم دانشکده موسیقی دانشگاه هنر استاد ارجمند جناب آقای شریف لطفی، سرکار خانم بدری کوهی مدیر محترم گروه موسیقی جهانی، جناب آقای هوشیار خیام به عنوان استاد مشاور و استاد ارجمند جناب آقای تقی ضرابی کمال تشکر و امتنان را دارم.

هم چنین از همکاری آقایان آرش فلاحی و علی اکبر قربانی که در تحلیل و تنظیم بخش نظری پایان نامه مرا یاری نموده‌اند و آقای بهنام ابوالقاسم که در اجرای بخش عملی به عنوان آکمپانیمانیست مرا همراهی می‌کنند کمال تشکر و قدردانی را دارم.

و در آخر از پدر و مادر عزیزم که از هیچ کوششی برای پیشرفت من دریغ ننموده و در تمام دوران مشوق و همیارم بوده‌اند تشکر می‌نمایم.

چکیده

قطعات موجود در این پایان‌نامه عبارتند از: کنسرتو ویولن اثر یان سیبلیوس و شاکن از پارتیتای شماره دو اثر باخ می‌باشند که از منظر فرم و هارمونیک مورد بررسی و تحلیل قرار گرفته‌اند.
کنسرتو ویولن سیبلیوس شامل سه موومان است که ابتدا در سال ۱۹۰٤ پس از اجرای ناموفق آن در هلسینکی مجددا پس از بازنگری آهنگساز در سال ۱۹۰۵ در برلین با اجرای ارکستر فیلارمونیک برلین با نوازندگی Carl Halir و رهبری ریچارد اشتراوس مقبولیت فراوان یافت. گرچه این اثر تحت تأثیر نوازنده چیره دست Willy Burmeister و جهت تقدیم به وی ساخته شد، پس از اجرای ناموفق آن در سال ۱۹۰٤ توسط Victor Novacek که البته به علت مشکلات مالی آهنگساز یک ماه زودتر از اجرای Willy Burmeister صورت گرفت، پس از اجرا توسط فیلارمونیک برلین Willy Burmeister هرگز این اثر را اجرا نکرد. اما این اثر برخلاف همه مشکلات به یکی از مهم‌ترین کنسرتو ویولن‌های معروف عمومیت و مقبولیت یافت.
نکته جالب توجه در مورد بازنگری مجدد سیبلیوس خارج کردن بخش‌هایی از آن بود که متعلق به آثار خود وی مانند سوئیت Lemminkainem و En Sega و سمفونی پنجم وی بود و همچنین آسان‌تر کردن بخش‌های سلوی ویولن بود که بسیار سخت نوشته شده بود. همچنین در نسخه‌ی نهایی سیبلیوس در تلاش برای تغییر شکل ماتریال‌ها به شکل کار آمدتری برآمد و با کم کردن دیسونانت‌ها به نرمی موسیقی بتهوون اما با لحن شخصی‌تر دست پیدا کند. بیشترین تغییرات در موومان اول با تغییر و یا حذف بسیاری از جملات رخ داد. برای مثال در میزان ٦٤ کادنزا سوم در آخر موومان بود که به کل حذف گردید. وی در تلاش بود تا موومان‌ها به صورتی سمفونیکی به سامان برسند. موومان دوم کمتر دست‌خوش تغییرات شد اما موومان آخر از نظر کمپوزیسیون بسیار تغییر کرد.
در کل نسخه‌ی اولیه‌ی اثر بسیار ثقیل و خسته کننده و مبهم می‌نمود در حالی که نسخه تصحیح شده بسیار شفاف‌تر، کامل‌تر و نرم‌تر به گوش می‌رسد.

فهرست

بخش اول

نگاهی به موسیقی دوره باروک و دوره رمانتیک ۱

موسیقی باروک ۲

واریاسیون ٤

کنسرتوی کلاسیک ٦

بخش دوم

کنسرتو ویولن سیبلیوس ۹

بررسی اجمالی کنسرتو ویولن اثر سیبلیوس ۱۱

موومان اول ۱۱

موومان دوم ۱۳

موومان سوم ۱۳

تجزیه و تحلیل کنسرتو ویولن سیبلیوس ۱۵

موومان اول ۱۵

موومان دوم ۲۵

موومان سوم ۲۸

تجزیه و تحلیل شاکن از پارتیتا شماره ۲ اثر باخ ۲۹

تجزیه و تحلیل فرمال ۲۹

تکنیکهای واریاسیونی در این اثر ۳۳

کنترپوان درونی ۳٤

توصیه هایی برای اجرای اثر ۳۵

منابع و مآخذ ۳۷

پارتیسیون ۳۸

بخش اول

نگاهی به موسیقی دوره باروک و دوره رمانتیک

موسیقی باروک

سبک باروک در موسیقی، در دوره‌ای میان سال‌های ۱۶۰۰ تا ۱۷۵۰ میلادی شکوفا شد. از آهنگسازان مهم این دوره می‌توان به *گئورگ فریدریش هندل*، *یوهان سباستیان باخ* اشاره کرد که با مرگ *باخ* در ۱۷۵۰، این دوره به پایان رسید. دوره باروک را می‌توان به سه دوره: باروک آغازین، باروک میانی و باروک پایانی تقسیم کرد.

دوره آغازین باروک(۱۶۴۰– ۱۶۰۰) یکی از انقلابی‌ترین دوران‌های تاریخ موسیقی بوده است. آهنگسازان این دوره بافت هوموفونیک را بر بافت پلی‌فونیک که شاخص موسیقی رنسانس بود، ترجیح دادند. آن‌ها بر این باور بودند که کلام، با به کارگیری فقط یک ملودی اصلی، که آکوردهایی آن را همراهی کند می‌تواند وضوحی بیشتر بیابد. اما توجه کنید که این تأکید نوآورانه بر هُموفونی فقط شاخص دوره آغازین باروک است؛ در دوره پایانی باروک، بافت پلی‌فونیک دیگر بار اهمیت یافت. در دوره آغازین باروک، صداهای آوازی با خط‌هایی ملودیک که ویژه ساز به نگارش در آمده بود همراهی می‌شد.

در دوره میانی باروک(۱۶۸۰ – ۱۶۴۰) سبک موسیقایی نویی که از ایتالیا نشأت گرفته بود در تمام کشورهای اروپایی گسترش یافت. مُدهای قرون وسطایی یا کلیسایی[1] به تدریج جای خود را به گام های ماژور و مینور سپردند و این گام مبنای تونال اغلب آثار موسیقی بودند. موسیقی سازی در این دوره اهمیت ویژه‌ای پیدا کرد و بسیاری از آثار این دوره برای سازهایی معین به نگارش در آمده‌اند که در این میان سازهای خانواده ویولن محبوب‌ترین سازها بودند.

در دوره پایانی باروک(۱۷۵۰ – ۱۶۸۰) بسیاری از جنبه‌های هارمونی مانند تأکید بر استفاده از گرایش آکورد دومینانت به آکورد تونیک[2] پدید آمد. اگر در دوره آغازین باروک آهنگسازان بر بافت هوموفونیک تأکید داشتند، آهنگسازان دوره پایانی در هنر پلی‌فونی بسیار چیره دست نشان دادند.

---

۱. گام‌هایی که سده‌های متمادی بر موسیقی حاکم بودند

۲. آکورد درجه پنجم گام به درجه اول گام

مشخصه‌های اصلی موسیقی دوره باروک را به شکل زیر خلاصه نمود:

- یکنواختی مدیتاتیو[۳]
- یکنواختی ریتم
- پیوستگی و تزئین ملودی[٤]
- دینامیک پله‌ای
- بافت تقلیدی[٥] و عمدتا پلی‌فونیک
- استقلال هارمونی بر اساس باس شماره گذاری شده

۳. Meditative Monotonous به معنی یکنواختی گام

٤. Ornaments

٥. Imitation

واریاسیون

واریاسیون[٦] یکی از تکنیک‌های مهم آهنگسازان است که می‌تواند بر روی موتیف یا یک تم کامل صورت گیرد. عموما واریاسیون به تغییراتی گفته می‌شود که در هنگام تکرار ملودی در آن داده می‌شود. هر یک از عوامل موسیقی مانند ملودی، ریتم، هارمونی، تنالیته یا مدالیته، ارکستراسیون، رجیستر، طرح دینامیک و جمله بندی می‌توانند شامل این تغییرات شوند. در واریاسون یک یا چند عامل می‌تواند شامل تغییر شود اما اغلب تونالیته، هارمونی و به خصوص فرم کلی جمله به صورت دقیقی در هر یک از واریاسیون‌ها نگه داشته می‌شود. واریاسیون یکی از فرم‌های اصلی در طول قرن هجدهم بوده است، اما محبوبیت خود را در دوران کلاسیک و رومانتیک نیز حفظ کرد که اشکال مختلف آن را می‌توان حتی در موسیقی قرن بیستم نیز یافت.

در دوران باروک دو شکل عمده از واریاسیون به چشم می‌خورد:

- **واریاسیون قسمتی** – با ارائه تمی با بلندی مناسب و با کادانس مشخص که هر واریاسیون که به دنبال آن می‌آید با یک کادانس قطعی نقطه گذاری می‌شود.
- **واریاسیون ادامه‌دار** – در واریاسیون‌ها، کادانس‌ها حذف شده و پایان هر واریاسیون آغاز واریاسیون بعدی می‌باشد.

یکی از نمونه‌های مورد علاقه در دوران باروک، ارائه تم و تکرار آن در خط باس یا گسترش هارمونیک است که به آن گروند[٧] گفته می‌شود و آثاری که بر این اساس نوشته شدند پاساکالیا[٨] یا شاکن[٩] نامیده شدند. گروندها معمولا چهار یا هشت میزانی بودند که اغلب با تمپوی آهسته و در میزان‌های سه ضربی نوشته می‌شدند.

---

٦. Variation

٧. Ground

٨. Passacaglia

٩. Chaconne

موسیقی رمانتیک

دوره رمانتیک در موسیقی از حدود ۱۸۲۰ تا ۱۹۰۰ به درازا کشیده شده است. آهنگسازان رمانتیک علاو بر استفاده از فرم‌های موسیقایی دوره کلاسیک، با بهره جستن از گستره پهناورتری از رنگ صوتی، دینامیک و زیر و بم، شور و هیجان مضاعفی را در آثارشان ایجاد کردند. البته این مشخصه‌ها در آثار آهنگسازان دوره کلاسیک همچون *موتسارت* و *بتهوون* نیز دیده می‌شد، که بر آهنگسازان بعدی نیز تأثیر فراوان گذاشت. با این همه، تفاوت‌های فراوانی میان موسیقی رمانتیک و کلاسیک وجود دارد. واژگان هارمونیک رمانتیک، گسترده‌تر و تأکید آن بر آکوردهای رنگارنگ و ناپایدار بیشتر است. برخی از آهنگسازان رمانتیک، مانند *مندلسون* و *برامس*، آثاری آفریده‌اند که ریشه در سنت کلاسیک دارد و آهنگسازانی مانند *برلیوز*، *لسیت* و *واگنر* انقلابی‌تر بوده‌اند. موسیقی رمانتیک تأکیدی بی‌سابقه بر سبک شخصی خود دارد. رمانتیک‌ها به کشف حسی نایل آمدند که صمیمیت، غافل گیری و مالیخولیا، شعف و آرزومندی شماری از جلوه های آن هستند. آوازها و اپراهای بی شماری در ستایش عشق رمانتیک پدیده آمده‌اند. دل باختگان در این آثار، اغلب غم زده و مانع‌هایی توان فرسا پیش رو دارند. برخی از آهنگسازان ملودی‌هایی با رنگ و بوی آسیایی می‌نوشتند و یا چنان ریتم و سازهایی را به کار می گرفتند که به سرزمین‌های دور دست تعلق داشت. شگفت گرایی موسیقایی، با فریبندگی مضمون‌های نامأنوس، بدیع و پر رمز و راز، نزد رمانتیک همخوانی داشت.

در سده نوزدهم گونه‌ای از موسیقی سازی که مبتنی بر داستان، شعر، ایده یا صحنه‌ای باشد شکل گرفت. در این گونه آثار، عالم غیر موسیقایی به طور معمول توسط عنوان یا توضیحی به نام برنامه مشخص می‌شود. یک قعطه سازیِ برنامه‌ای می‌تواند تجسم بخش احساس‌ها، شخصیت‌ها و رخدادهای یک داستان معین بوده و یا ممکن است صداها و حرکت‌های طبیعت را تداعی کند. دوره رمانتیک، دوره‌ای است که موسیقی با ادبیات ارتباطی تنگاتنگ یافت. آهنگسازان رمانتیک از صداهای پر حس و غنی به وجد می‌آمدند و رنگ صوتی را برای پدید آوردن تنوع بیشتر در حالت و اتمسفر موسیقی به کار می‌گرفتند. رنگ صوتی، پیشتر هیچگاه چنین اهمیتی نیافته بود. به طور کلی می‌توان مشخصه‌های اصلی موسیقی دوره رمانتیک را به شکل زیر خلاصه نمود:

- هارمونی غنی و رنگارنگ
- استفاده از گستره پهناور نوانس‌ها، ریتم و تمپو
- تنوع فرم از فرم‌های کوچک تا آثار عظیم و طولانی

کنسرتوی کلاسیک

کنسرتو ابزاری برای نشان دادن توانمندی تکنیکی نوازنده بشمار می‌رفت[۱۰]. کنسرتو در سده‌های هفدهم وهجدهم از فرم‌های اصلی موسیقی سازی به شمار می‌رفت. بنابراین فرم امروزی و مرسوم کنسرتو نسبت به سایر فرم‌ها جوان‌تر محسوب می‌شود. از آغاز سه گونه تصنیف کنسرتو مرسوم بوده:

کنسرتو وکال[۱۱]

کنسرتو گروسو[۱۲]

کنسرتو برای سولیست[۱۳]

الف) کنسرتو وکال – این نوع کنسرتو، داکیه‌زا[۱۴] و متعلق به پایان قرن شانزدهم است و آثار گابریلی نمونه بارز آن می‌باشد. این فرم اثری آوازی با همراهی ساز (که غالبا به یک ارگ محدود می‌شود) و با روحیه‌ای مذهبی و در نهایت نوعی کانتات محسوب می‌شود. از طرفی کنسرتو آواز مجلسی در نیمه اول قرن هفدهم پیدا شد که این فرم هم به کانتات مربوط می‌شود.

ب) کنسرتو گروسو – نوعی کنسرتوی مجلسی است که تنها از روی کاراکترش می‌توان در مورد آن تصمیم گرفت. در این فرم سازها بین خودشان مبارزه‌ای انجام می‌دهند، ارکستر به دو گروه تقسیم می‌شود: گروه سولیست‌ها (کنسرتیو) و گروسو یا به عبارتی باقی مانده ارکستر در طرف دیگر.

ج) کنسرتو برای سولیست – در آغاز قرن هجدهم در آثار *تورلی* ظاهر شد. وی بر خلاف آنچه در کنسرتو گروسو مرسوم بود یک سولیست را به عنوان تکنواز انتخاب کرد. *ویوالدی* و *هندل* این فرم را گسترش دادند و *فیلیپ باخ* برای اولین بار برای کلاویه کنسرتو نوشت. این نوع با نام کنسرتو برای تمام ارکستر شناخته می‌شود.

کنسرتو به تدریج و به خصوص از زمان *نیکولای پاگانینی* و *فرانتس لیست* به صورت فرمی برای نشان دادن مهارت نوازندگی سولیست‌ها درآمد. تقریبا تمام بزرگان موسیقی از *ویوالدی* تا *دلا پیکولا* آثاری در فرم کنسرتو نوشته‌اند و تقریبا برای تمام سازها کنسرتو نوشته شده است.

---

۱۰. Virtoustic

۱۱. Vocal Concerto

۱۲. Concerto Grosso

۱۳. Concerto for Soloist

۱۴. Daciesa کنسرتوی کلیسایی

کنسرتو معمولا دارای سه موومان است که هر یک بنا به قرارداد روی یک کادنزا[۱۵] یا نقطه، توقف می‌کند که مجالی برای تکنواز است تا بدون همراهی ارکستر، مهارت خود را در بداهه نوازی و حرکت روی تم‌های اصلی کنسرتو نشان دهد. بعد از اتمام کار تکنواز ارکستر تم اصلی را تکرار کرده و به موومان خاتمه می‌دهد. تا قرن هجدهم مرسوم بود که کادنزا بداهه‌نوازی شود ولی این رسم به خصوص از زمان بتهوون به بعد و با توجه بیشتر به کادنزاها از میان رفت و این بخش نیز توسط آهنگ ساز تصنیف شدند.

در قرن نوزدهم اولین ردپای کنسرتوهای رمانتیکی در آثار *لوئیس اسپور*[۱۶] دیده می‌شود. وی ۱۵ کنسرتو برای ویولن و ارکستر را در سال‌های ۱۸۰۲ تا ۱۸۲۷ تصنیف نموده است که در این آثار روح رمانتیک در ملودی‌ها و کیفیت دراماتیکی خاصی به چشم می‌خورد و این آثار را از دیگر کنسرتوها متمایز می‌کند. کنسرتو ویولن *بتهوون* در نوع خود بی نظیر است. اِلمان‌های رسیتاتیو مُنبعث از اپراهای ایتالیایی در کنسرتوهای رمانتیکی جایگاه ویژه‌ای دارد. در کنسرتو ویولن *مندلسون*[۱۷] نیز که در سال ۱۸٤٤ نوشته شده است کیفیتی آوازگونه برای ویولن در نظر گرفته شده است. حتی پاساژهای انتهایی اثر نیز ویرتئوزیک و دراماتیک گونه است. چنین کیفیتی نیز در کنسرتو ویولن *سیبلیوس* نشان تأثیرپذیری او از این طرز تفکر است و لذا در طول اثر سُلوهای[۱۸] ویولن با برقرار نمودن یک گفتمان دراماتیک[۱۹] بین خود و گروه سازی به وحدت بخشیدن به کلیات اثر بسیار کمک نموده است.

---

۱۵. Cadenza

۱٦. Spohr

۱۷. Mendelssohn

۱۸. Solo، به معنی تک خوان یا تک نواز

۱۹. Dramatic Dialog

بخش دوم

تجزیه و تحلیل

الف) کنسرتوی ویولن در «ر مینور» اثر یان سیبلیوس

ب) شاکن از پارتیتا شماره ۲ اثر یوهان سباستین باخ

کنسرتو ویولن سیبلیوس

یوهان یولیوس کریستیان سیبلیوس، هشت دسامبر ۱۸۶۵ در هامِئِنلینا، شهر کوچکی در چند صد کیلومتری هلسینکی چشم به جهان گشود. در دو سالگی پدرش در گذشت، و خانواده که در قرض شدید به سر می‌بردند چاره‌ای نداشتند جز این که با مادربزرگ مادری سیبلیوس زندگی کنند. یان پنج ساله پشت پیانو می‌نشست و ملودی‌های مختلف از آن بیرون می‌کشید. در ده ساله‌گی قطعاتی از یک کنسرتو را از حفظ می‌زد. در ۱۵ سالگی شروع به آموزش ویولن کرد. خواهرش، لیندا پیانو می‌نواخت و برادر کوچکشان کریستیان ویولن سل، و به این ترتیب یک پیانو تریو را شکل داده بودند. در آغاز قطعاتی از آهنگسازان کلاسیک و رومانتیک وینی می‌نواختند و بعدها موسیقی مجلسی ساخته‌ی یان سیبلیوس را.

در پاییز ۱۸۸۵، سیبلیوس به هلسینکی نقل مکان کرد تا حقوق بخواند. به طور هم زمان در انستیتوی موسیقی هلسینکی که امروزه آکادمی سیبلیوس نام دارد ثبت نام کرد. اما هنگامی که موسیقی تمام وقتش گرفت، تحصیل حقوق را رها کرد. در طول سال‌های ۱۸۸۹ و ۱۸۹۰ تحصیلات‌اش را در برلین و در ۹۰ و ۹۱ در وین ادامه داد. با ورود به قرن جدید، مرحله‌ی جدیدی در زنده‌گی سیبلیوس آغاز شد. تا آن زمان موسیقیدانی ملی بود، اما از این سال‌ها به بعد شروع به رهبری کارهایش در خارج از مرزهای فنلاند و به خصوص آلمان و انگلیس کرد. رهبران دیگر کارهایش را در برنامه‌هایشان گنجاندند و موسیقی‌اش تا ایالات متحده آمریکا هم رفت. دو سمفونی اول در ۱۸۹۹ و ۱۹۰۲ کامل شدند، و کنسرتو ویولن در راه بود.

به همراه اجرای نخست سمفونی یک[۲۰] در بهار ۱۸۹۹، آواز جنگی تیرتائیوس نیز برای اولین بار اجرا شد. این قطعه نظر وطن‌پرستانه سیبلیوس بر ضد رژیم خشن تزاری بود و از این زمان به بعد سیبلیوس به عنوان پیش‌روی احساسات وطن‌پرستانه شناخته شد. در سال‌های ۱۹۰٤ و ۱۹۰۵ کنسرتو ویولن او به اتمام رسید. پس از آن به تدریج از سبک رومانتیسیزم ملی فاصله گرفت، تغییری که به وضوح در سمفونی شماره سه دیده می‌شود.

فنلاند در شش دسامبر ۱۹۱۷ استقلال‌اش را اعلام کرد. در بهار ۱۹۱۸، جنگ‌های داخلی آغاز شدند. سیبلیوس باید که در هلسینکی گرسنه و جنگ‌زده پناه‌ای می‌جست. پس از جنگ زندگی کم کم به حال عادی‌اش بازگشت؛ ارتباطات بین‌المللی دوباره آغاز شدند و سیبلیوس بار دیگر می‌توانست سفر کند، به کشورهای شمال اروپا سفر کند. در پاییز ۱۹۲٦، سیبلیوس رهبری ارکستر را رها کرد و در

۲۰. Aténarnes sang

همین ایام بود که آخرین کارهای بزرگش به وجود آمدند: پوئم سمفونی تاپیولا و موسیقی برای نمایش‌نامه شکسپیر (طوفان) که سیبلیوس در ۱۹۲۷ آن را به دو سوئیت برای ارکستر تبدیل کرد. در همین سال‌ها کار بر روی سمفونی هشتم را آغاز کرد.

در سرزمین خود به قامت یکی از بزرگ‌ترین قهرمانان ملی تبدیل شد. وی در ۱۹۳۵، در تولد هفتاد ساله‌گی‌اش برای آخرین بار در برابر عموم ظاهر شد. سیبلیوس در طول دهه ۳۰، همچنان بر سمفونی شماره هشت خود کار کرد، اما در سال‌های میانی دهه ٤٠ آن را سوزاند! از ۱۹۳۸ آثار چندانی خلق نکرد و بیشتر به تنظیم آثار قبلی خود پرداخت. سیبلیوس در آینولا، در غروب بیستم سپتامبر ۱۹۵۷ جان سپرد، در همان زمانی که سمفونی پنج او در سالن دانشگاه هلسینکی در حال اجرا بود.

قسمت اصلی کارهای سیبلیوس شامل سمفونی‌ها و کارهای ارکستری دیگر می‌شود، ولی قطعات مختلف برای پیانو، موسیقی مجلسی، موسیقی کرال، و موسیقی صحنه‌ای هم تصنیف کرد، و همین طور یک اپرا. سیبلیوس به مظهر موسیقی فنلاندی و فنلاند تبدیل شد. علاوه بر این، او به مرحله‌ای از جهانی بودن در موسیقی‌اش دست یافت، به خصوص با سمفونی‌هایش که توسط رهبران مشهور موسیقی کلاسیک غرب اجرا شد.

ویولن کنسرتو در «ر مینور»، به عنوان اپوس چهل و هفت شماره‌گذاری شده است. اجرای اول در ۱۹۰٤ و در هلسینکی بود. سیبلیوس این نسخه را منتشر نکرد و بازنگری کلی در اثر انجام داد. نسخه جدید که برای اولین بار در ۱۹۰۵ و در برلین اجرا شد، توسط *ریچارد اشتراوس* رهبری شد و *کارل هلیر*[۲۱] تک‌نوازی ویولن را بر عهده داشت. نسخه‌ی اول به طور قابل ملاحظه‌ای به مهارت‌های فوق‌العاده‌ی نوازنده نیاز داشت. نسخه‌ی تغییر یافته‌ی ۱۹۰۵، یکی از مهم‌ترین کنسرتوهای جهان محسوب می‌شود. از *یاشا هایفتز* معمولا به عنوان کسی یاد می‌شود که این کنسرتو را زنده کرده، کنسرتویی که او گمان داشت یکی از بزرگ‌ترین کنسرتوهای نوشته شده برای ویولن است. مانند اکثر کنسرتوها، اثر از سه موومان تشکیل یافته است:

- موومان اول در «ر مینور» Allegro moderato
- موومان دوم در «سی بمل ماژور»Adagio di molto
- موومان سوم در «ر ماژور» Allegro ma non tanto

با این که سیبلیوس چندین اثر دیگر برای ارکستر و تک‌نواز نوشته است این تنها کنسرتویی است که وی نوشته است.

۲۱. Carl Halir

بررسی اجمالی کنسرتو ویولن اثر سیبلیوس

موومان اول

شروع موومان با مقدمهٔ واقعی آغاز نمی‌گردد. ترمولوهای سنگین ارکستر در $\frac{2}{2}$ چندان ادامه نمی‌یابد که نوازنده سلو بلافاصله یک ملودی سرد و طولانی که از لحاظ ملودیکی به سرانجامی نمی‌رسد را شروع می‌کند. این ملودی با همراهی ممتد توسط ارکستر در پس زمینه کیفیت رمانتیک به خود می‌گیرد نوازنده تحت تأثیر این فضا قرار گرفته و ارکستر با غرّش تیمپانی‌ها و صدای بسته هورن‌ها در پس‌زمینه ترس آلودتر شده و در نهایت این بخش توسط انفجار برنجی‌ها بسته می‌شود. نوازنده ماتریالهای ویرتئوزیک را در بخش Quasi-cadenza ارائه می کند که در برگیرنده ایده‌های اصلی این موومان می‌باشد و با به اوج رسیدن این ایده‌ها به شکل آرپژهای بالارونده به نقطه اوج[۲۲] می‌رسد.
ارکستر با بافت دراماتیکی تاریکی که به واسطه کاربرد رجیستر بم‌تر زهی‌ها و بادی های چوبی حاصل شده ادامه می یابد. کم‌کم با ورود صداهای زیرتر (بالاتر) بارقه های رمانتیک و روشن‌تری در بافت نمایان می شود. در میزان ۹۳ نوازنده سلو ملودی بسیار دراماتیکی را اجرا می کند که ارکستر به پاسخ دادن آن می‌پردازد و این سوال و جواب بین ارکستر و سلو[۲۳] گویی تلاش سلو برای شروع مطلب جدیدی‌ست. یعنی حس وصل این ماتریال‌ها به ماتریال‌های جدید در میزان ۱۲۰ با تریل ممتد سلو و ورود ارکستر در قسمت Allegro Molto با خروش دراماتیکی خود به ارائه طولانی مدت ایده اصلی در بخش جدید می‌پردازد. تاریک، مشکوک، توطئه‌آمیز و در انتظار خطری در کمین اتمسفر حاکم در این بخش می‌باشد که جنگل‌های وهم‌آلود فنلاند در گذشته را تداعی می‌کند. با فروکش کردن طوفان ارکستر سولیست مجددا در کادنزای دوم و اصلی به ارائه تکنیک‌های چیره‌دستانه خود می پردازد. این عمل در جایی که بخش گسترشی اثر[۲۴] هم محسوب می‌شود اتفاق می‌افتد. و پس از آن بازگشت به تم اصلی[۲۵] اتفاق می‌افتد که تفاوت آن با قسمت اول در ریتمیک‌تر بودن ارکستر و همچنین ایجاد وقفه‌های ارکستری توسط آکوردهای اجرا شده در سازهای بادی برنجی اتفاق می‌افتد. در ادامه مجددا گفتگو[۲۶] دراماتیک بین سازها آغاز میگردد و در میزان ۳۰۷ ابوا و هورن‌ها و زهی‌ها موسیقی پرحرارت و گرمی را به گفتگو می‌نشینند. سرانجام بخش Coda در

---

۲۲. culmination
۲۳. Ritornello
۲٤. Development
۲۵. Recapitulation
۲٦. Dialogue

قسمت آخر و با سرعت Allegro Moltio vivace به پایان می‌رسد. جایی که نوازنده ویولن به اجرای پر اضطراب و نیرومند، بر روی ارکستری به شدت پر جنب و جوش و غلتان می‌پردازد. و اجرای بیشتر چیره‌دستانه Elan[۲۷] ترکیب ویولن و ارکستر موومان را به سرانجامی تاریک و از شکل افتاده می‌کشد.

در این موومان زهی‌ها بصورت ***pp*** سولیست را همراهی می‌کنند. نوازنده سلو با جملاتی با ساختار (I - IV - V) در تنالیته «ر مینور» وارد می‌شود(یعنی آکوردهای «ر مینور»، «سل مینور» و «لا ماژور»). پس از معرفی تم توسط ویولن، کلارینت به صورت خلاصه آن را تکرار می‌کند. سپس ویولن به ماتریال‌های گسترشی ادامه داده و سازهای بادی چوبی در منطقه بم با تیمپانی، سلو را در چند مرحله همراهی می‌کنند. کادنزای اول توسط سلو اجرا شده و سرانجام زهی‌ها به طور کامل برای نخستین بار به اجرا و معرفی تم دوم می‌پردازد و با ماتریال‌های گسترشی به کادنزای دوم می‌رسند و پس از آن بخش بازگشت رخ می‌دهد. در نهایت کُدا[۲۸] پایان بخش قطعه است.

گرچه این موومان کاملا ملودیک است اما بیشتر به مسئله ویرتئوزیک توجه شده است. خصوصا پاساژهای مشکلی مانند آن‌هایی که در آن نوازنده باید تریل را با انگشت اول و دوم اجرا کند و نگه دارد و در عین حال یک ملودی دیگر را با انگشت اول و سوم بنوازد. در مجموع تقریبا در پوزیسیون‌های بالای ویولن، دوبل نت‌های اکتاو زیادی به چشم می‌خورد که بسیاری از نوازندگان را به طور جدی به چالش می‌کشد. از دیگر مشکلات نوازندگی این موومان لغزیدن[۲۹] سریع از پوزیسیون اول به هفتم می‌باشد. آرپژها با سرعت بسیار بالایی اجرا می‌گردند. دوبل‌نت‌های فاصله ششم که باید خیلی کوک اجرا شوند و همچنین گلیساندوی[۳۰] بین دوبل‌نت‌ها، از دیگر مشکلات اجرایی این موومان به شمار می‌رود.

---

۲۷. در موومان اول، قسمت B، ملودی معروف و جذابی بر گرفته از آثار خود سیبلیوس به نام Elan اجرا می‌گردد.

۲۸. Coda بخش پایان دهنده موومان‌های سمفونیک

۲۹. Slide

۳۰. Glissando