۱۶۱۷۴۸۶
ثبت مجزر

پارتیتور

موسیقی مجلسی

شماره ۷

www.ketab.ir

پاول هیندمیت

نشر نی
ناشر تخصصی موسیقی

نشر نای‌ونی ناشر تخصصی موسیقی

موسیقی مجلسی شماره ۷

پاول هیندمیت

طرح جلد: نازنین خزائی
آماده‌سازی و صفحه‌آرائی: نای و نی
نوبت چاپ: اول ـ سال ۱۳۹۶
شمارگان: ۱۰۰ نسخه
چاپ و صحافی: سازمان چاپ و انتشارات
شابک: ۹۷۹-۰-۸۰۲۶۲۹-۱۰-۴
قیمت کتاب به همراه CD: ۲۲۰۰۰ تومان

سرشناسه: هیندمیت، پاول، ۱۸۹۵ - ۱۹۶۳م.
عنوان: پارتیتور موسیقی مجلسی شماره ۷
نام پدیدآور: پاول هیندمیت
مترجم: پژمان عباسی
مشخصات نشر: تهران: نای و نی، ۱۳۹۶
مشخصات ظاهری: ۶۸ ص.
شابک: ۹۷۹-۰-۸۰۲۶۲۹-۱۳-۴
موضوع: کنسرتوها (ارگ با موسیقی مجلسی)
موضوع: موسیقی برای ارکستر مجلسی- پارتیسیون
رده‌بندی کنگره: ۱۳۹۶ ۲پ ۹ M ۱۰۰۵/۰
رده‌بندی دیویی: ۷۸۴/۶
شماره کتابشناسی ملی: ۴۹۴۱۹۱۹

در تلگرام همراه ما باشید:
@nashrenayoney

تهران، خیابان انقلاب، روبروی درب اصلی دانشگاه تهران
مجتمع تجاری فروزنده، طبقه اول شماره ۴۰۹
تلفن: ۶۶۴۶۷۱۴۰ - ۶۶۴۹۳۲۷۸

کلیه حقوق مادی و معنوی این اثر متعلق به نشر نای‌ونی می‌باشد

فروشگاه اینترنتی: www.nayoney.com

www.ketab.ir

مقدمه

«**هفت موسیقی مجلسی**» (Kommermusiken) «**هیندمیت**» (Hindemith) به‌عنوان موفق‌ترین قطعات وی در دهۀ ۱۹۲۰ و فراتر از آن، موفق‌ترین آثار موسیقی نو در آن دوره در نظر گرفته می‌شوند. قدرت خلاقیت وی در آن زمان تا حد زیادی توسط این قطعات شناسانده می‌شود. موسیقی مجلسی شماره ۵ که تا دسامبر ۱۹۳۲، ۸۲ بار توسط او در سراسر اروپا اجرا شد، عملاً به کاراکتر و امضای هیندمیت از طریق وحدت ترکیب و تفسیر استنباط شده از اجراهای وی تبدیل شد.
«**شوئنبرگ پاپیل وینفرید زیلیش**» (Schoenberg pupil Winfrid Zillig) (۱۹۰۵ - ۱۹۶۳) در ۱۹۵۹ گفته است:

«هرکسی که در زمان پیدایش موسیقی‌های مجلسی با دقت زیاد به آن‌ها گوش فراداده بود، این‌چنین احساس می‌کرد که بار دیگر سنت موسیقی آلمان توسط استادی بزرگ از جای برخاسته است، هرچند که ماسکی از کودتا بر چهره دارد.»

هرکه امروز به این کنسرتوها گوش می‌دهد، درمی‌یابد که همچنان مانند روزگار پیدایش خود تازه و شگرف بوده و جایگاه غیرقابل مقایسه‌ای را برای هیندمیت در موسیقی آلمان حفظ کرده‌اند.[۱]

«**کارل آمادئوس هارتمان**» (Karl Amadeus Hartmann) (۱۹۰۵ - ۱۹۶۳) در خاطرات خود از ۱۹۵۶ بیان می‌کند که:

«وقتی به آن روزها می‌اندیشم، قبل از اینکه با چشم باطن هیندمیت جوان را درک کنم؛ من جوان بودم و توسط قدرت جوانی و هولناک موسیقی مجلسی شماره ۱ که در آغاز قرن بیستم در سالن چهارفصل (در مونیخ)، به همراه «**دختر جوان**» (*Die junge Magd*) از اشعار اکسپرسیونیستی - تاریک و عمیقاً جنسی - «**جورج تراکل**» (Georg Trakl) شنیده بودم، غافلگیر شده بودم.»[۲]

و در ۱۹۲۸ «**اِگون ولز**» (Egon Wellesz) در گزارش خود (سازبندی جدید) اهمیت سری قطعات موسیقی مجلسی را تائید می‌کند: «گسترده‌ترین کوشش برای استفاده از ارکستر مجلسی به‌جای یک ارکستر بزرگ در کارهای پاول هیندمت به‌واسطۀ موسیقی‌های مجلسی شماره ۱ تا ۵ او قابل‌مشاهده است.»[۳]

موفقیت و نفوذ موسیقی‌های مجلسی هیندمیت را می‌توان در سری از تغییرات (معطوف بر این اصل که معنای موسیقیِ تاریخی یافته و احتمالاً می‌تواند به‌صورت یک مجموعۀ کلی و نه به‌صورت بداگانه بسیار برجسته باشد) ردگیری کرد؛ این تغییرات اغلب به شیوه‌ای بسیار زیرکانه بیان گشته و حتی درک ژانر از منظر آهنگساز را نیز در موارد زیر برهم می‌ریزد[۴]:

در فاصله گرفتن فزاینده از صدای پرشکوه، پرطنین و درهم آمیختۀ ارکسترال فرم بزرگ سمفونیک
در روی گرداندن از تکنیک‌های «رُمانتیک»
در احیای موسیقی پیش از کلاسیک
در رویگردانی از تکنیک‌های صوتی با پشتوانۀ هارمُنیک
در جستجو برای جلوه‌های صوتی جدید و استفاده نشده و ساختارهای جدید
در تاکیدی نو بر روی ملودی بدون پشتیبانی هارمُنی
در الهام ازموسیقی لایت[۵]
و سرانجام در نظر گرفتن نیازهای عمومی ساخت موسیقی.

هفت موسیقی مجلسی، از یک‌سو از آزادی بیشتر فرم موسیقایی برای فردگرایی قابل‌توجه قطعات، به‌واسطۀ ساخت برای ارکستر مجلسی که مفهوم موسیقایی ارائه‌شده در عنوان «**موسیقی‌های مجلسی**» را تقریباً غیرقابل تشخیص می‌کند، بهره می‌برد و از سوی دیگر، به‌عنوان یک مجموعه کار در کل به یک نمونۀ بی‌نقص و ایده‌ای برای ترکیب‌بندی آزاد و پس زدن مرزها تکامل‌یافته است.

---

[۱] واریاسیون‌ها در موسیقی نو، وینفرید زیلیش (مونیخ، ۱۹۶۴) صفحه ۷۷
[۲] «خاطرات»، کارل آمادئوس هارتمان، در: نوشته‌های کوچک، ویرایش ارنست توماس (ماینز، ۱۹۶۵)
[۳] سازبندی جدید، ۲ جلد، اگون ولز (برلین، ۱۹۲۸)
[۴] نخستین نشانه‌های این درک ژانرتغییر یافته بطور آشکار در عنوان «...Musik für» (موسیقی برای ...) نمایانگر شده است. عنوانی که رودی استفان از سال ۱۹۰۸ برای موسیقی مجلسی ارکسترال و قطعات کنسرتانته بطور مشترک برگزیده است. با رجوع به Giselher Schubert در این مورد:«رودی استفان و موزیک در ابتدای قرن». در: چشم اندازها و اختلاف‌ها در مورد موسیقی مدرن ۱۹۰۸ - ۱۹۳۳. ویرایش گونتر متز (Günther Metz) (کسل، ۱۹۹۴) صفحه ۹۹.
[۵] موسیقی لایت (Light Music) یک اصطلاح عمومی برای نوعی موسیقی ارکسترال که دارای استایلی کم‌تر جدی و سبک‌تر از موسیقی کلاسیک غربی بوده و معمولا از قطعات ارکسترال کوتاه‌تری برخوردار است.

www.ketab.ir

در این معنا، هیندمیت به‌وسیلهٔ مجموعه موسیقی‌های مجلسی نمونه‌هایی از دگرگونیِ مشخصه‌های کلی موسیقی و پیش دانسته‌ها را به چیزی فردی ارائه می‌دهد: استانداردسازی و شخصی‌سازی موسیقایی به‌عنوان دو سوی یک فرایند در نظر گرفته‌شده‌اند.

یکنواختی این مجموعه کارها را می‌توان فراتر از متد ساخت و بسط موسیقی توصیف نمود.

هیندمیت تقریباً تنها، روش‌های نوازندگی و شخصیت سازها را به‌نحوی‌که در ادامه بیان‌شده: تکنیک‌های نوازندگی و مهارت‌هایی که وی مطمئناً آن‌ها را به‌طور جد بر روی پیشینهٔ روش‌های سنتی نوازندگی آن‌ها بسط و گسترش می‌دهد را می‌پذیرد، درحالی‌که هنوز اساساً همه‌چیز را به‌سختی تغییر داده و یا با تکنیکی هنرمندانه تمام موارد معمول را با روشی غریب و ناشناخته اجرا می‌کند تا فقط حس آشنا بودن را به شنونده القا کند.[6]

هیندمیت منتخبی از سازها را برای هریک از ارکسترهای مجلسی غیرمعمول و انحصاری، در کل منطبق بر ایدهٔ مربوط به فرم صدایی هر کار، تشکیل می‌دهد؛ بنابراین اختصار در کاربرد آلات موسیقایی به‌شکلی جدایی‌ناپذیر با بنیاد صدایی ارکسترمجلسی درهم آمیخته است.

همچنین هیندمیت فرم کارها، موومان‌ها و توالی آن‌ها را به‌صورت انحصاری شکل می‌دهد. هر کار «**صدای**» متمایز خود و فرم منحصربه‌فرد خود را می‌یابد.

از سوی دیگر، تکنیک موومان و رابطهٔ متقابل ساز تکنواز (Solo) و همراهی ارکستر مجلسی به صورتی مؤثر سبک بندی شده است. هیندمیت در تمام قطعات بیشتر به‌جای موومان‌های مجلسی همراه با تکنوازی، بیشتر به شکل «**کنسرتانته**»[7] هایی همراه با تکنوازی کارکرده است ؛این قطعات، از حیث پیچیدگی در بخش‌هایی که در طی روند گرایش به مشارکت برابر موتیفی[8] - تمی[9] «**از بند قیود رهاشده**» کم‌تر شبیه موسیقی‌های مجلسی است تا تنها ازنظر اختصار تکنیک اجرا در آهنگسازی؛چراکه نوازندگی هر بخش در یک کنسرتانته به شکلی اساسی، با شدت بیشتری در فرایند ساخت موسیقی نسبت به زمانی که به‌عنوان «**بخشی آزاد**»، در مبحث موتیوی - تمی که به شکستن انحصارگرایی و هویت بخشی از طریق ارتباطات موتیوی قوی تمایل دارد، درگیر می‌شود. همچنین بخش تکنوازی متقابل در هر یک از موسیقی‌های مجلسی شماره ۲ تا ۶ تنها به شکلی تدریجی از بخش‌های همراهی‌کننده ارکستر مجلسی، به‌واسطهٔ حضور متوالی خود متمایز می‌شود.

دقیقاً در همین زمان هیندمیت تمام روابط محتمل میان تکنوازی متقابل و بخش همراه را به وجود می‌آورد. در این روش او «**نوازندهٔ سُلو**» را در یک همکاری واضح و شفاف مشارکت می‌دهد، بنابراین نوازندهٔ سلو به‌عنوان آغازگر اتفاقات موسیقایی به‌عنوان نمونه یا تجسمی از تغییر نقشی عمومی در مقایسه با نوازندگان سلوی کنسرتو ظاهر می‌شود.

اختصار فرم‌های حالات از طریق روش کنسرتانته - تکنوازی محور شرح داده‌شده هر موومان فرد را به بسط و گسترش گونه‌ها و سبک‌های موسیقایی موجود در موسیقی‌های مجلسی رهنمون می‌شود. ترومپت ملودیک دنبال و مال در موسیقی مجلسی شماره ۱، «**فاکس تروت**»[10] (Foxtrot) را به طبیعی‌ترین روش ممکن موجود در موسیقی لایت می‌نوازد؛ دقیقاً همان‌طور که کاراکتر تم «فوگاتو» (Fugato) از بخش‌پایانی موسیقی‌مجلسی شماره ۷ را به نمایش می‌گذارد؛یا درست همانند سازِ فانتزی «**کورنت‌پیستون‌دار**» (cornet a piston) که با سرضرب‌های پرکاشن بر موتیف موومان اصلی موسیقی مجلسی شماره ۴ چیره می‌گردد چراکه ویولن سلو به‌طوری مشخص سکوت می‌کند زیرا به‌سختی می‌تواند به شکلی معنادار در اجرای چنین موتیفی مشارکت داشته باشد و تسلط نوازندگان سازهای بادی برنجی در موسیقی مجلسی شماره ۵ یادآور موسیقی نظامی می‌شود، درست همین‌جا در فرم مارش نظامی شناخته‌شده و همان‌گونه که همواره ساختار چندصدایی - تقلیدی بیشتر موومان‌های دوبخشی پیانو از موسیقی مجلسی شماره ۲ حس تماتیک نئو باروک را تداعی می‌کند. بدیهی است این نوع آهنگسازی برای ارکستر مجلسی، وحدتی درونی از سری موسیقی‌های مجلسی را ایجاد می‌کند، بنابراین به همین دلیل قطعات مستقل باید به شکلی اجتناب‌ناپذیر هریک از دیگری متمایز باشند.

---

[6] بخش سلو در موسیقی مجلسی شماره ۶ هیندمیت، بنابر گفته گرترود هیندمیت در یک نامه به تاریخ شانزدهم سپتامبر ۱۹۲۷ به «اما لوبکه-جاب» این‌گونه ظاهر می‌شود: «چیزی فراتر از مرزهای قابل‌اجرا»

[7] قطعات شامل یک یا تعداد بیشتری بخش‌های تکنوازی

[8] کوچک‌ترین واحد دارای مفهوم در موسیقی

[9] تفاوت موتیف و تم در آن است که موتیو از تم کوتاه‌تر بوده در حقیقت قسمتی از تم است

[10] نوعی رقص بالله در ۴/۴

www.ketab.ir

- نخستین اجرای جهانی موسیقی مجلسی شماره ۷ در هشتم ژانویه ۱۹۲۸ به‌عنوان بخشی از کنسرت غیرعلنی افتتاحیه ساز «**اورگان**» (Organ) در استودیو پخش ایستگاه رادیویی فرانکفورت به انجام رسید. کنسرت توسط پخش‌کننده‌های متعددی در آلمان و اتریش مخابره شد.ارکستر رادیویی فرانکفورت تحت رهبری «**لودویگ روتِنبِرگ**» (Ludwig Rottenberg) ، پدر همسر هیندمیت بود. اورگان توسط «**رِینولد مِرتِن**» (Reinhold Merten) نواخته شد.

هیندمیت نیز برای این اجرای جهانی از فرانکفورت به برلین آمد و در دو تمرین در هشتم ژانویه که درست قبل از کنسرت صورت گرفت، شرکت نمود و ظاهراً در اجرا در استودیو پخش حضور یافت.

گیزلر شوبرت
ترجمه: پژمان عباسی

www.ketab.ir