فرم در موسیقی

قرن‌های هفدهم تا بیستم

تاتیانا سورِنزِنا کورگیان

ترجمهٔ: مسعود ابراهیمی

نشر نی

ناشر تخصصی موسیقی

www.ketab.ir

نشر نای‌ونی | ناشر تخصصی موسیقی

فرم در موسیقی
قرن‌های هفدهم تا بیستم

تاتیانا سورنُونا کورگیان | مسعود ابراهیمی

نُت‌نگاری و صفحه‌آرائی: نای و نی
طرح جلد: نازنین خزائی
نوبت‌چاپ: اول ـ ۱۳۹۶
شمارگان: ۵۰۰ نسخه
چاپ و صحافی: سازمان چاپ و انتشارات
قیمت کتاب: ۶۵۰۰۰ تومان

سرشناسه: کورگیان، ت. س.
عنوان و نام پدیدآور: فرم در موسیقی/قرن‌های هفدهم تا بیستم
مشخصات نشر: تهران: نای و نی، ۱۳۹۶.
مشخصات ظاهری: ص
شابک: ۸-۸-۶۰۰-۹۰۷۴-۸
وضعیت فهرست نویسی: فی
موضوع: موسیقی-فرم
موضوع: موسیقی-تجزیه و تحلیل
شناسه افزوده: ابراهیمی، مسعود، ۱۳۴۳
رده‌بندی کنگره: ۱۳۹۶ ۴ف۹ک/۵۸ ۲
رده بندی دیویی: ۷۸۱/۸
شماره کتابشناسی ملی: ۴۸۹۷۲۴۷

در تلگرام همراه ما باشید:
@nashrenayoney

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

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

فروشگاه اینترنتی: www.nayoney.com

www.ketab.ir

فهرست

پیش گفتار ۱۸
علائمِ اختصاری ۲۶
علامت گذاری‌های قراردادی ۲۶
مقدمه ۲۹
۱- مفهوم فرم در موسیقی ۲۹
۲- فرم‌ها و ژانرهای موسیقایی. استیل ۳۱

قسمت اول. فرم‌های کلاسیک-رومانتیک

مقدمه ۳۵
۳- مشخصات کلی ۳۵
۴- بافت ۳۷
۵- متروریتم ۳۹
۶- صدا و ارتفاع ۴۰
۷- تماتیزم ۴۰
۸- کارکردهای قسمت‌های فرم موسیقایی ۴۱
۹- طبقه‌بندیِ فرم‌های کلاسیک- رومانتیک ۴۳

فصل اول. فرم‌های لیدِ (Liedform) ساده

۱۰- مشخصاتِ کلی ۴۶

مبحث ۱. جمله و پریود.

۱۱- تعریف. طبقه‌بندی ۵۰
۱۲- پریود ۵۲
۱۳- موتیف. سوب موتیف. گروه موتیفی ۵۲
۱۴- شیوه‌های گسترشِ موتیف ۵۵
۱۵- ترکیبِ موتیفیِ جمله و پریود ۵۷
۱۶- ساختارهای میزانی- تماتیک در جمله و پریود ۵۹
۱۷- کارکردهای متریکِ میزان‌ها در جمله و پریود ۶۱

www.ketab.ir

۱۸- کادانس‌ها. ساختارِ تنال- هارمونیکِ جمله و پریود ۶۲
۱۹- تناسب ملودیک- هارمونیک و ساختاریِ جمله‌ها در پریود . ۶۶
۲۰- مربعی بودن و غیر مربعی بودن در پریود ۶۹
۲۱- شیوه‌های برهم زدنِ مربعی بودن در پریود..... ۷۰
۲۲- پریود از سه جمله ۷۶
۲۳- میزانِ گرافیکی و متریک..... ۷۷
۲۰- پربودهای کاهش یافته و افزایش یافته..... ۸۱
۲۵ جملهٔ بزرگ..... ۸۳
۲۶- غیرم[illegible] بودن در جملهٔ بزرگ ۸۵
۲۷- [illegible]ملهٔ بزرگ [illegible]افزایش یافته و کاهش یافته..... ۸۷
۲۸- جمله بزرگ [illegible] ساختارِ غیر نُرماتیو..... ۸۹
۲۹- جملهٔ کوچک ۹۱
۳۰- تکرار پریود و جمله..... ۹۱
۳۱- پریودِ مرکب..... ۹۲
۳۲- مقدمه و پایان برای پریود و جمله ۹۳
تکالیف برای آنالیز ۹۷
مثال‌های تکمیلی ۱۰۰
تمریناتِ عملی..... ۱۰۲

مبحث ۲. فرم دوقسمتیِ ساده

۳۳- توضیحاتِ کلی. طبقه بندی..... ۱۰۵
۳۴- قسمتِ اول..... ۱۰۶
۳۵- قسمتِ دومِ فرم بدونِ رپریز در تناسب با قسمتِ اول..... ۱۰۶
۳۶- فرم قسمتِ دوم ۱۰۹
۳۷- قسمتِ دومِ فرم دارای رپریز ۱۱۳
۳۸- تکرارِ قسمت‌ها..... ۱۱۶
۳۹- پریودِ دوقسمتی..... ۱۱۶
۴۰- مقدمه و پایان در فرم دوقسمتی ساده ۱۱۷

www.ketab.ir

تکالیف برای آنالیز ۱۱۸
تمریناتِ عملی ۱۱۹

مبحثِ۳. فرم سه‌قسمتیِ ساده
۴۱- مشخصاتِ کلی. طبقه‌بندی ۱۲۰
۴۲- قسمت اول ۱۲۱
۴۳- قسمت دوم (میانه) در تناسب با قسمت اول ۱۲۱
۴۴- سا[illegible]نمان و ترکیبِ هارمونیکِ میانه ۱۲۳
۴۵- ترکیبِ تماتیکِ میانه و روش‌های فعالیتِ تماتیک ۱۲۵
۴۶- فرم میانه ۱۲۷
۴۷- قسمتِ سوم ریز ۱۳۲
۴۸- تکرارِ قسمت‌ها ۱۳۶
۴۹- فرم سه‌قسمتیِ سادهٔ دوبار[illegible] ۱۳۶
۵۰- پریودِ سه‌قسمتی ۱۳۸
۵۱- مقدمه و کُدا ۱۴۰
۵۲- فرم‌های مشتق شده از فرم‌های سادهٔ دو و سه‌قسمتی ۱۴۰
تکالیف برای آنالیز ۱۴۱
تمریناتِ عملی ۱۴۱

فصل دوم. فرم واریاسیون
۵۳- مشخصاتِ کلی. طبقه بندی ۱۴۵

مبحث ۴. واریاسیون روی ملودیِ ثابت
۵۴- تعریف. کاربرد ۱۴۷
۵۵- تمِ واریاسیون‌ها ۱۴۷
۵۶- روش‌های واریاسیون ۱۴۸
۵۷- واریاسیون‌های سخت و آزاد روی ملودیِ ثابت ۱۵۰
۵۸- فرم کوپلتی ۱۵۱
۵۹- فرم «کوپلتی - واریاسیونی» و «کوپلتی - واریانتی» ۱۵۲

www.ketab.ir

مبحث ۵. واریاسیون‌های فیگوراسیونی

۶۰- تعریف. کاربرد ۱۵۴

۶۱- تمِ واریاسیون‌ها ۱۵۴

۶۲- روشِ واریاسیونِ فیگوراسیونی ۱۵۶

۶۳- واریاسیون‌های فیگوراسیونیِ سخت و آزاد ۱۵۸

مبحث ۶. واریاسیون‌های «ژانری - ویژه» (Characteristic)

۶۴- تعریف. کاربرد ۱۵۹

۶۵- تمِ واریاسیون‌ها ۱۵۹

۶۶- روش واریاسیونِ ژانری - ویژه ۱۵۹

۶۷- واریاسیون‌های ژانری - ویژهٔ سخت و آزاد ۱۶۱

۶۸- واریاسیون‌های دوتایی (دوبل) و سه‌تایی (تریپل) ۱۶۲

۶۹- سازماندهی کادانس‌های واریاسیونی ۱۶۲

تکالیف برای آنالیز ۱۶۹

تمریناتِ عملی ۱۷۰

فصل سوم: فرم‌های لیدِ ترکیبی (مرکب)

۷۰- مشخصاتِ کلی. طبقه‌بندی ۱۷۱

مبحث ۷. فرم سه‌قسمتیِ ترکیبی

۷۱- تعریف. کاربرد ۱۷۲

۷۲- قسمت اول ۱۷۲

۷۳- قسمت میانه- تریو ۱۷۵

۷۴- رپریز ۱۷۷

۷۵- تکرارِ قسمت‌ها ۱۷۸

۷۶- سه‌قسمتیِ ترکیبی با دو تریو ۱۷۸

۷۷- مقدمه و کُدا ۱۷۹

مبحث ۸. فرم دوقسمتیِ ترکیبی

۷۸- تعریف. کاربرد ۱۸۰

۷۹- ساختمانِ قسمت‌ها ۱۸۰

۸۰- تناسبِ قسمت‌ها ۱۸۱

www.ketab.ir

مبحث ۹. فرم‌های ترکیبیِ چند تمی

۸۱- تعریف. کاربرد ۱۸۳

۸۲- قواعد ساخت ۱۸۳

تکالیف برای آنالیز ۱۸۵

تمرینات عملی ۱۸۶

فصل چهارم. فرم‌های رُوندُو

۸۳- مشخصاتِ کلی. طبقه‌بندی ۱۸۷

مبحث ۱۰. رُوندُوی کوچک

۸۴- رونُدوی یک‌تِمی ۱۸۸

۸۵- رُوندُوی دوتمی: تعریف. کاربرد ۱۹۰

۸۶- تمِ اصلی در رُوندُوی دوتمی ۱۹۱

۸۷- تمِ فرعی در رُوندُوی دوتمی ۱۹۱

۸۸- ساختمانِ رَوَند (Var)ها ۱۹۴

۸۹- تکرارِ تم‌ها در رُوندُوی دوتمیِ ۱۹۹

۹۰- رُوندُوی دوتمیِ زوج ۲۰۰

۹۱- مقدمه و کُدا ۲۰۲

تکالیف برای آنالیز ۲۰۳

تمریناتِ عملی ۲۰۴

مبحث ۱۱. رُوندُوی بزرگ

۹۲- تعریف. طبقه‌بندی. کاربرد ۲۰۵

۹۳- رُوندُوی بزرگِ منظم ۲۰۶

۹۴- رُوندُوی بزرگِ منظم با تکرارِ تم‌های فرعی ۲۱۲

۹۵- رُوندُوی بزرگِ نامنظم ۲۱۶

۹۶- مقدمه و کُدا ۲۱۷

تکالیف برای آنالیز ۲۱۹

تمرینات عملی ۲۲۰

www.ketab.ir

فصل پنجم. فرم سونات

۹۷- تعریف. طبقه‌بندی. کاربرد ۲۲۱

مبحث ۱۲. فرم سونات در اولین آلگروی سیکلِ سونات - سمفونیک

۹۸- مشخصات کلی ۲۲۲
۹۹- اکسپوزیسیون. مشخصات کلی ۲۲۴
۱۰۰- بخشِ (Part) اصلی ۲۲۶
۱۰۱- بخشِ رابط ۲۳۲
۱۰۲- بخش فرعی ۲۴۱
۱۰۳- زَوَند: میانِ بخشِ فرعی و پایانی ۲۵۱
۱۰۴- بخش پایانی ۲۵۳
۱۰۵- دولپمان. مشخصات کلی ۲۵۹
۱۰۶- ساختمانِ تُنال - هارمونیکِ دولپمان ۲۶۰
۱۰۷- ترکیبِ تماتیکِ دولپمان و روش‌های گسترشِ تماتیک ۲۶۴
۱۰۸- فرم دولپمان ۲۶۹
۱۰۹- رپریز. مشخصات کلی ۲۷۴
۱۱۰- تغییراتِ هارمونیک، تماتیک و ساختاری در رپریز ۲۷۴
۱۱۱-انواعِ خاصِ رپریز ۲۸۴
۱۱۲- مقدمه ۲۸۷
۱۱۳- کُدا ۲۹۱
تکالیف برای آنالیز ۲۹۶
تمریناتِ عملی ۲۹۷

مبحث ۱۳. فرم سونات در سایرِ موومان‌های سیکلِ سونات- سمفونیک و خارج از فرم‌های سیکلیک

۱۱۴- فرم سونات در فینالِ سیکلِ سونات- سمفونیک ۲۹۸
۱۱۵- فرم سونات در موومانِ آهستهٔ سیکلِ سونات- سمفونیک ۳۰۰
۱۱۶- فرم سونات در منوئه و اسکرتسوی سیکلِ سونات- سمفونیک. ۳۰۱
۱۱۷- فرم سونات در دیگر ژانر ۳۰۳
تکالیف برای آنالیز ۳۰۵

www.ketab.ir

مبحث ۱۴. انواعِ فرم سونات

۱۱۸- سوناتین (سوناتِ بدونِ دولپمان) ۳۰۶

۱۱۹- فرم سونات با اکسپوزیسیونِ دوتایی (دوبل اکسپوزیسیون) ۳۰۸

تکالیف برای آنالیز ۳۱۲

فصل ششم. فرم‌های مختلط و آزاد

مبحث۱۵. فرم‌های مختلط

۱۲۰- تعریف. طبقه‌بندی ۳۱۳

۱۲۱- فرم‌های مختلطِ ثابت: رُوندُو- سونات ۳۱۴

۱۲۲- فرم‌های مختلطِ ثابت: سونات با اپیزود به جای دولپمان . ۳۱۹

۱۲۳- فرم‌های مختلط غیر ثابت ۳۲۳

۱۲۴- فرم‌های متضاد ترکیبی ۳۳۲

تکالیف برای آنالیز ۳۳۵

مبحث ۱۶. فرم‌های آزاد

۱۲۵- تعریف. طبقه‌بندی. کاربرد ۳۳۶

۱۲۶- اصولِ ساختمانِ فرم‌های آزاد ۳۳۷

تکالیف برای آنالیز ۳۳۹

فصل هفتم. فرم‌های سیکلیک

۱۲۷- تعریف. طبقه‌بندی ۳۴۰

مبحث ۱۷. سیکل‌های سازی

۱۲۸- سیکلِ سونات - سمفونیک ۳۴۰

۱۲۹- سیکل‌ها از نوعِ سوئیت ۳۵۱

تکالیف برای آنالیز ۳۵۳

مبحث ۱۸. سیکل‌های آوازی

۱۳۰- سیکل‌های کانتات - اوراتوریو ۳۵۴

۱۳۱- سیکل‌های آوازیِ مجلسی ۳۵۴

تکالیف برای آنالیز ۳۵۶

مبحث ۱۹. سیکل‌های صحنه‌ای

۱۳۲- اپرا ۳۵۶

www.ketab.ir

۱۳۳- باله ۳۵۸
تکالیف برای آنالیز ۳۵۹

منابع

قسمت دوم. فرم‌ها در موسیقیِ قرن هفدهم - نیمهٔ اولِ قرنِ هجدهم

مقدمه

۱۳۴- مشخصات کلی ۳۶۷
۱۳۵- بافت ۳۶۹
۱۳۶- متر و ریتم ۳۷۰
۱۳۷- سازماندهی صدایی و ارتفاعی ۳۷۱
۱۳۸- تمایز ۳۷۱
۱۳۹- کارکردهای قسمت‌های فرم موسیقایی ۳۷۲
۱۴۰- طبقه‌بندی فرم‌های موسیقایی ۳۷۴

فصل هشتم. فرم‌های کوچک

۱۴۱- مشخصات کلی. طبقه بندی ۳۷۶

مبحث ۲۰. فرم یک‌قسمتیِ باروکی

۱۴۲- طبقه‌بندی. کاربرد ۳۷۷
۱۴۳- فرم یک قسمتی از نوعِ بسط ۳۷۷
۱۴۴- انواعِ دیگر فرم یک قسمتیِ باروکی ۳۸۱
تکالیف برای آنالیز ۳۸۲

مبحث ۲۱. فرم دوقسمتیِ باروکی

۱۴۵- طبقه‌بندی. کاربرد ۳۸۳
۱۴۶- فرم دوقسمتی از نوعِ بسط ۳۸۳
۱۴۷- سایر انواعِ فرم دوقسمتیِ باروکی ۳۹۰
۱۴۸- رپریزی بودن و سوناتی بودن در فرم دوقسمتی ۳۹۲
تکالیف برای آنالیز ۳۹۴

مبحث ۲۲. فرم‌های سه‌قسمتی و چندقسمتیِ باروکی

۱۴۹- طبقه‌بندی. کاربرد ۳۹۵

www.ketab.ir

۱۵۰- فرم سه‌قسمتیِ باروکی ۳۹۵
۱۵۱- فرم چندقسمتیِ باروکی ۳۹۹
تکالیف برای آنالیز ۴۰۱
فصل نهم. فرم‌های ترکیبی
۱۵۲- تعریف. طبقه‌بندی ۴۰۲
مبحث ۲۳. فرم‌های دوقسمتی و سه‌قسمتیِ ترکیبی
۱۵۳- مشخصات کلی. کاربرد ۴۰۲
۱۵۴- فرم سه‌قسمتیِ ترکیبی ۴۰۳
۱۵۵- فرم دوقسمتیِ ترکیبی ۴۰۵
تکالیف برای آنالیز ۴۰۶
مبحث ۲۴. فرم‌های ترکیبی- متضاد
۱۵۶- مشخصات کلی. طبقه‌بندی ۴۰۶
۱۵۷- فرم‌های مختلطِ هُموفونیک- پلی‌فونیک از نوعِ متضاد - ترکیبی ۴۰۷
۱۵۸- فرم های متضاد-ترکیبیِ هُموفونیک- هارمونیک ۴۰۹
تکالیف برای آنالیز ۴۱۰
فصل دهم. فرم واریاسیون
۱۵۹- مشخصات کلی. کاربرد ۴۱۱
مبحث ۲۵. واریاسیون روی باسّو اُستیناتو(Basso ostianato)
۱۶۰- تعریف. کاربرد ۴۱۲
۱۶۱- تم ۴۱۳
۱۶۲- ساختمانِ بخش‌های صدایی بالایی و سازماندهیِ کُل ... ۴۱۴
تکالیف برای آنالیز ۴۱۶
مبحث ۲۶. بازپردازیِ کُرال
۱۶۳- تعریف. کاربرد ۴۱۶
۱۶۴- طبقه‌بندی ۴۱۷
۱۶۵- فرم کُل ۴۲۰
تکالیف برای آنالیز ۴۲۴
فصل یازدهم. فرم‌های حاویِ رفرن (refrain) یا ریتورنلّو (ritornello)
www.ketab.ir

۱۶۶- مشخصات کلی. طبقه‌بندی ۴۲۴

مبحث ۲۷. رُوندُوی کوپلتی

۱۶۷- تعریف. کاربرد ۴۲۵

۱۶۸- رفرن ۴۲۶

۱۶۹- کوپلت‌ها ۴۲۷

۱۷۰- رُوندُوی کوپلتی به‌طور کلی ۴۳۰

تکالیف برای آنالیز ۴۳۲

مبحث ۲۸. فرم کنسرتو

۱۷۱- تعریف. کاربرد ۴۳۳

۱۷۲- [illegible] ۴۳۴

۱۷۳- ایس[illegible]یاها ۴۳۶

۱۷۴- فرم کنسر[illegible] به‌طور کلی ۴۳۹

تکالیف برای آنالیز ۴۴۸

فصل دوازدهم. فرم سوناتِ قدیمی

۱۷۵- تعریف. طبقه‌بندی ۴۴۹

مبحث ۲۹. فرم سوناتِ باروکی از نوعِ بسد

۱۷۶- مشخصات کلی. کاربرد ۴۵۰

۱۷۷- اکسپوزیسیون ۴۵۰

۱۷۸- بخش گسترش‌دهنده و پایانی ۴۵۳

تکالیف برای آنالیز ۴۵۷

مبحث ۳۰. فرم سوناتِ پیش کلاسیک

۱۷۹- مشخصات کلی. کاربرد ۴۵۵

۱۸۰- اکسپوزیسیون ۴۵۶

۱۸۱- دولپمان و رپریز ۴۶۲

تکالیف برای آنالیز ۴۶۵

فصل سیزدهم. فرم‌های آوازی

۱۸۲- مشخصات کلی ۴۶۶

مبحث ۳۱. فرم‌های کُرالِ پروتستانی

www.ketab.ir

۱۸۳- تعریف، کاربرد ۴۶۶
۱۸۴- واژه و موسیقی در کُرالِ پروتستانی ۴۶۷
۱۸۵- فرم بار (Bar) و سایرِ فرم‌های کُرالِ پروتستانی ۴۶۸
تکالیف برای آنالیز ۴۷۱

مبحث ۳۲. فرم‌های آریا

۱۸۶- مشخصات کلی ۴۷۱
۱۸۷- فرم‌های کوچک در آریا ۴۷۳
۱۸۸- فرم‌های واریاسیونی در آریا ۴۷۷
۱۸۹- فرم کنسرتو در آریا ۴۷۹
۱۹۰- فرم سوئیتِ قدیمی در آریا ۴۸۱
۱۹۱- آریا داکاپو (D. Capo) ۴۸۴
تکالیف برای آنالیز ۴۸۹

فصل چهاردهم. فرم‌های سیکلیک

۱۹۲- مشخصات کلی ۴۹۰

مبحث ۳۳. سیکل‌های سازی

۱۹۳- مشخصات کلی ۴۹۰
۱۹۴- سیکل‌ها از نوعِ پرلود و فوگ ۴۹۱
۱۹۵- سونیت ۴۹۲
۱۹۶- سوناتا ۴۹۳
۱۹۷- کنسرتو ۴۹۴
تکالیف برای آنالیز ۴۹۵

مبحث ۳۴. سیکل‌های آوازی

۱۹۸- مشخصات کلی ۴۹۶
۱۹۹- مس ۴۹۷
۲۰۰- پاسیون‌ها و اوراتوریو ۵۰۰
۲۰۱- کانتات ۵۰۲
تکالیف برای آنالیز ۵۰۵

www.ketab.ir

مبحث ۳۵. اپرا
۲۰۲- تعریف. اصلِ طبقه‌بندی ۵۰۶
۲۰۳- بررسیِ سیکل‌های اپراییِ عمده..... ۵۰۶
تکالیف برای آنالیز ۵۰۹
منابع

قسمت نوم. فرم‌ها در موسیقیِ قرنِ بیستم

مقدمه
۲۰۴- مشخصات کلی..... ۵۱۶
۲۰۵- بافت ۵۱۷
۲۰۶- جنبهٔ صدایی - ارتفاعی ۵۱۸
۲۰۷- متروریتم..... ۵۱۹
۲۰۸- تماتیزم ۵۲۰
۲۰۹- کارکردهای قسمت‌های فرم سیکلی و گونه‌های تشریح ۵۲۰
۲۱۰- اصولِ طبقه‌بندیِ فرم‌های موسیقایی ۵۲۱
فصل پانزدهم. فرم‌های موسیقایی در شرایطِ تُنالیتهٔ کروماتیک و تکنیکِ مرکز
۲۱۱- مفاهیمِ تُنالیتهٔ کروماتیک و تکنیکِ مرکز ۵۲۳
مبحث ۳۶. فرم‌های نوعِ کلاسیک - رومانتیک
۲۱۲- مشخصات کلی..... ۵۲۵
۲۱۳- فرم‌های لید ۵۲۶
۲۱۴- فرم‌های رُوندُو..... ۵۳۱
۲۱۵- فرم سونات..... ۵۳۴
مبحث ۳۷. فرم‌های آکلاسیک
۲۱۶- مشخصات کلی..... ۵۳۸
۲۱۷- فرم‌های مبتنی بر تماتیزم غیرسنتی..... ۵۳۸
تکالیف برای آنالیز ۵۴۱

www.ketab.ir

فصل شانزدهم. فرم‌های موسیقایی در شرایطِ نئومدالیته

۲۱۸- مفهومِ نئومدالیته ۵۴۲

مبحث ۳۸. فرم‌های نوعِ کلاسیک - رومانتیک

۲۱۹- مشخصات کلی ۵۴۵

۲۲۰- فرم‌های لید ۵۴۶

۲۲۱- فرم‌های رُوندُو ۵۵۰

۲۲۲- فرمِ سونات ۵۵۱

مبحث ۳۹. فرم‌های آکلاسیک

۲۲۳- مشخصات کلی ۵۵۳

۲۲۴- فرم‌ها با جهت‌گیریِ غیر کلاسیک ۵۵۳

۲۲۵- فرم‌های رُوندُو ۵۵۵

تکالیف برای آنالیز ۵۵۷

فصل هفدهم. فرم‌های موسیقایی در شرایطِ سری‌ای بودن و سریالیته

۲۲۶- مفاهیمِ سری‌ای بودن و سریالیته ۵۵۸

مبحث ۴۰. فرم‌های نوعِ کلاسیک- رومانسیک

۲۲۷- مشخصات کلی ۵۶۴

۲۲۸- فرم‌های لید ۵۶۷

۲۲۹- فرم‌های رُوندُو ۵۷۱

۲۳۰- فرمِ سونات ۵۸۱

مبحث ۴۱. فرم‌های آکلاسیک

۲۳۱- مشخصات کلی ۵۸۴

۲۳۲- فرم‌های سری‌ایِ نُو ۵۸۵

۲۳۳- فرم‌های سریالیِ نُو ۵۹۰

تکالیف برای آنالیز ۵۹۳

فصل هجدهم. فرم‌های موسیقایی در شرایطِ سونوریکا و آله‌آتوریکا

۲۳۴- مفاهیمِ سونوریکا و آله‌آتوریکا ۵۹۴

www.ketab.ir

مبحث ۴۲. فرم‌های نوعِ کلاسیک - رومانتیک

۲۳۵- مشخصات کلی ۵۹۸

۲۳۶- فرم‌های لید ۶۰۰

۲۳۷- فرم‌های رُوندُو ۶۰۱

۲۳۸- فرم سونات ۶۰۴

مبحث ۴۳. فرم‌های آکلاسیک

۲۳۹- مشخصات کلی ۶۰۸

۲۴۰- فرم‌های سونوریِ نُو ۶۰۹

۲۴۱- فرم‌های آله‌آتوریِ نُو ۶۱۴

تکالیف برای آنالیز ۶۱۶

منابع

ضمیمه. ارتباطِ شماره‌گذاری‌های سمفونی‌های ذکرشدهٔ اسکارلاتی در چاپ‌های مختلف

ضمیمهٔ نُت‌ها ۶۲۴

www.ketab.ir

مقدمه

در این کتاب، کوششی برای ارائهٔ تصویری کلی از فرم‌سازی در دورهٔ نُو به عمل آمده است. با آنکه تاریخِ آموزشِ فرم موسیقایی (به معنای امروزیِ کلمه) بیش از دو قرن سابقه دارد، اما نباید گفت که تئوریِ فرم این دوره کامل شده است. از سوی دیگر، وضعیتِ کنونیِ علمِ موسیقایی اجازه می‌دهد کتابی را تدوین کرد که اگر هم از لحاظِ واقع‌شناسی (factology) جامع نیست (که در این صورت مستلزم چندین جلد کتاب می‌بود)، اما در هر صورت محرک‌های اصلیِ فرم‌سازی (هارمونیک، متریک، تماتیک) و اصولِ وابسته به آنها، و همچنین ساختمان معینِ فرم‌ها در مراحل مختلفِ تاریخی (باروک، کلاسیک - رومانتیک، معاصر به معنای وسیع کلمه) را در نظر می‌گیرد. اطلاعات لازم برای این کار با تلاش بسیاری از دانشمندان در دوره‌های مختلف به دست آمده است. مراحلِ اصلیِ پیشرفتِ اندیشهٔ تئوریک در بارهٔ مورد نظرمان را می‌توانیم به ترتیبِ زیر مشخص کنیم.

۱۸۲۶- چاپِ جلد دومِ «رساله در باب **کمپوزیسیونِ موسیقاییِ عالی**» اثرِ «**آ. رایشا**»[1]، که بخشِ دهمِ آن برای اولین بار به توصیفِ به حد کافی سیستماتیکِ مهم‌ترین فرم‌های موسیقایی می‌پردازد: فرمِ «**دوقسمتیِ بزرگ**» (یعنی سونات طبقِ اصطلاح‌شناسیِ امروزی)، «**سه‌قسمتیِ بزرگ**»(یعنی سه‌قسمتیِ تئاتریِ)، رُوندُو، واریاسیون، فرم‌های منونه (که به عنوانِ «**دوقسمتیِ کوچک**» تفسیر می‌شود) و فرم آزاد، یا فرم فانتزی.

۱۸۳۷-۱۸۴۷- چاپِ «**آموزشِ کمپوزیسیونِ موسیقایی**» اثرِ «**آ.ب. مارکس**»[2]، که در آن مهم‌ترین انواعِ فرم‌ها تعیین می‌شوند، یعنی: فرم‌های لید و فرم واریاسیون، رُوندُو (در

---

[1] Reicha A.Traite' de haute composition musicale .V.1-2. Paris, 1824-1826.

ترجمهٔ این رساله به زبان روسی در این کتاب موجود است: ب. و. ملنیک. رساله در باب کمپوزیسیونِ موسیقاییِ عالی اثر آنتونین رایشا (تئوری و پراکتیکِ موسیقایی در فرانسه قرن نوزدهم). رسالهٔ دکترا. مسکو، ۱۹۹۲. ضمیمه.

[2] Marx A.B. Die Lehre von der musikalischen komposition. Bd. I-N. Leipzig. 1837-1847

www.ketab.ir

پنج نوعِ آن با تقسیم‌بندیِ کلی به رُوندُوی کوچک و بزرگ) و سونات، که تمامِ آنها، به هر صورت، از فرم‌های اولیهٔ اصلی (satz به عنوانِ کوچک‌ترین ساختِ پایان‌یافته، و Gang یا رَوَند که از این گونه پایان یافتگی برخوردار نیست) سرچشمه می‌گیرند.

۱۸۴۴- «**آموزشِ کمپوزیسیون، یا تئوریِ جامعِ کارِ تماتیک و فرم‌های سازیِ معاصر**» اثر «**ای.ه. لوبه**»[1] و کتابِ متاخرتر و مفصل‌ترِ او «کتاب درسیِ کمپوزیسیون موسیقایی» (جلد I- ۱۸۵۰)[2] که در آن، صفحاتِ اختصاص یافته به موتیف (که دقیقاً به عنوان ساختی یک‌میزانی تفسیر می‌شود) و گسترش موتیفی از ارزش خاصی برخوردارند.

۱۸۷۸ «**آموزشِ فرم‌های موسیقایی**» اثرِ «**ل. بوسّلر**»[3]، که تکامل‌دهندهٔ ایده‌های مارکس است و از بابتِ رواجِ آنها در روسیه (در نتیجهٔ دو چاپِ پشت سر هم با ترجمه‌های مختلف[4]) مهم به حساب می‌آید.

۱۸۸۹- «**توضیح‌المسائلِ آموزشِ کمپوزیسیون**» اثرِ «**ه. ریمان**»[5] و نیز کتابِ متاخرتر او «**رسالهٔ آموزشِ کمپوزیسیون**» (۱۸۹۷)[6]، جلدِ اولِ «**آموزشِ گستردهٔ کمپوزیسیون**»

شرحِ مفصلِ مضمونِ بخش‌های مربوط به فرم (پراکنده در سه جلدِ اول) به زبانِ روسی در کتاب زیر آمده است: د.گ. لومتف. «تئوریِ فرمِ کلاسیک در آموزشِ کمپوزیسیون» اثرِ آ.ب.مارکس و سنت‌های آن در علمِ موسیقاییِ روسی". پایان‌نامه. MGK. 199

[1] Lobe J.ch. compositionslehre oder umfassende Theorie von der thematischen Arbeit und den modernen Instrumentalformen. Weimar, 1844.

[2] Lobe J.ch. Lehrbuch der musikalischen komposition. Bd.I.Leipzig,1850.

[3] Bußler L. Musikalische Formenlehre. Berlin, 1878.

[4]. ل. بوسّلر. کتاب درسیِ فرم در ۳۰ تکلیف با نمونه‌های پُرشمار، تمرینات و نمونه‌هایی از آثار کلاسیک برای آموزش و خودآموزی. ترجمه از آلمانی یو. آ. پوخالسکی زیر نظر آ. ای. یوسکه- ویچ- کراسکوفسکی، ۱۸۸۳. ل. بوسّلر. کتاب درسیِ فرم‌های موسیقیِ سازی، ارایه شده در ۳۳ تمرین. ترجمه از آلمانی ن. کاشکین و س. تانه‌یف. مسکو؛ ۱۸۸٤.

[5] Riemann H.katechismus der kompositionslehre. Leipzig,1889.

[6] Riemann H.Grundriß der kompositionslehre (Musikalische Formenlehre). Leipzig, 1897.

www.ketab.ir

(۱۹۰۲)[1] که در آن ایده‌های جدیدِ مربوط به ساختمانِ متریکِ فرم موسیقایی (کشفِ یکی نبودنِ احتمالیِ ثبتِ نُتیِ متر و ضربانِ واقعیِ آن؛ شناساییِ کارکردهای متریکِ میزان‌ها و بر این اساس توضیحِ روش‌های مختلفِ برهم زدنِ تقارنِ متریک) و توجه دقیق به نقشِ فرم‌سازانهٔ هارمونی بسیار پُرقابلیت هستند.

۱۸۹۳،۱۸۹۵- «**فرم موسیقایی**» و «**فرم‌های کاربُردی**» اثرِ «**اِ. پرائوت**»[2]، که دستاوردهای متریکِ ریمان را مورد توجه قرار می‌دهند و آموزشِ فرم‌های بزرگ را به طور قابل ملاحظه‌ای پیش می‌برند. کتاب‌های فرم پرانوت که در زمانِ خود مفصل و پُر از مثال‌هایی از موسیقیِ قرن‌های هجدهم - نوزدهم بودند به زبانِ روسی در روسیه منتشر شدند[3] و نقش مهمی در پیشرفتِ علمِ موسیقیِ روسی ایفا کردند.

۱۹۱۱- «**آموزشِ فرم‌های موسیقایی**» اثرِ «**هـ. لایشتن تریت**»[4]، از لحاظِ توسعهٔ قابل ملاحظهٔ طیفِ تاریخیِ پدیده‌های مورد توجه (از کُرالِ گریگوریانی تا موسیقیِ دبوسی و شونبرگ) بسیار شایان توجه است؛ اما مرور کاملاً اجمالیِ فرم‌ها در حدودِ ذکر شده بیانگرِ انحرافِ اساسی از جهت‌گیریِ عمدتاً کلاسیک و صرفاً اروپاییِ آموزش‌های سابقِ فرم است (به طور مثال، در فصل اختصاص یافته به «**فرم‌های موسیقیِ یک صدایی**»، به موسیقیِ هندی و موسیقیِ وداها اشاره می‌شود).

۱۹۴۲- «**مدل‌هایی برای مبتدی‌ها در کمپوزیسیون**» اثرِ «**آ. شوئنبرگ**»[5]، و همچنین کُتُبِ تألیف شده در دههٔ ۴۰ اما منتشر شده پس از مرگ وی: «**اصولِ کمپوزیسیونِ موسیقایی**»[6] و «**کارکردهای ساختاریِ هارمونی**»[1] که در آنها ایدهٔ اساسی مارکس در موردِ

---

[1] Riemann H.Grobe kompositionslehre. Bd. I. Berlin, stuttgart, 1902.

[2] Prout E.Musical form. London, 1893. Applied forms.London, 1895.

[3] به فهرست منابع در پایان قسمت اول کتاب نگاه کنید.

[4] Leichtentritt H.Musikalische Formenlehre. Leipzig, 1911.

[5] Schönberg A.Models for beginners in composition. NewYork, 1942.

[6] Schönberg A. Fundamentals of musical composition. London, NewYork, 1967.

www.ketab.ir

تضادِ Satz و Gang، در سطحی جدید توسطِ شونبرگ احیاء می‌شود. شونبرگ (بنا به گواهیِ آ. وبرن و ف. گرشکوویچ)، Satz و Gang را به عنوان پایه و اساسِ متفاوت‌ترین شکل‌های تشریحِ باثبات یا «استوار» (stable) و شکننده یا «خُردشونده» (friable) تفسیر می‌کند؛ برای اولین بار ویژگیِ ساختاریِ Satz معلوم شده است، که (اگر از اصطلاح‌شناسیِ روسی استفاده کنیم) عبارت از خُرد کردن و به هم متصل کردن و نتیجتاً- سیستمِ دیگری از تکرار در مقایسه با پریود است.

۱۹۴۷- «**فرمِ موسیقی**» اثرِ «**ای.اسپاسُبین**»[۲] اولین کتاب فرمِ گستردهٔ روسی را معرفی می‌کند؛ توجهِ لازم به پیشبرد هارمونیکِ کمپوزیسیون باعث شده است که مؤلف، تئوریِ اساساً مهمِ کارکرد قسمت‌های فرمِ موسیقایی را به وجود آورد.

۱۹۹۰-۱۹۶۷- جلدهای کتاب از سریِ «**آنالیزِ آثار موسیقایی**» اثر و.سوکرمان (قسمت اول-مشترکاً با ل. مارکس) که حاوی جمع‌بندی‌های عمیق و مطالبِ فاکتولوژیکِ فراوان مربوط به ساختمان و معناشناسیِ موسیقیِ دورهٔ کلاسیک- رومانتیک و، افزون بر این، اطلاعاتی اساسی دربارهٔ هنرِ موسیقیِ اروپا، تا حدی رونسانس، و نیز برخی جریاناتِ موسیقیِ قرنِ بیستم (به طور عمده، جریاناتی که در بسترِ سنتِ کلاسیک- رومانتیک قرار دارند) هستند.

---

[1] Schönberg A. Structural functions of harmony. NewYork, 1954.

[۲] وجه مشخصهٔ کتاب‌های روسیِ قرنِ نوزدهم- ابتدای قرن بیستم (آ. روبیتس، آ. آرنسکی، آ. پوزیرفسکی؛ فهرست منابع در پایان قسمت I را ببینید)، اختصارِ فوق‌العاده و وابستگیِ آشکار به آثار نویسندگان آلمانی (مارکس، بوسلر) بود. کتاب های و.بلیایف و گ.کاتوآر (فهرست ذکر شدهٔ منابع را ببینید) که در دهه‌های ۱۰-۳۰ ظاهر شدند نیز کاملاً مختصر و به معنی فاصله گرفتن از تفکر مرسوم در روسیه در مقولات «لید»، «پنج فرمِ روندو» و «سونات» (که تفسیرش- در آنچه که به انواعِ آن مربوط می‌شد- اساساً متفاوت شد) بودند.

[۳] فهرست منابع در پایان قسمت I را ببینید.

www.ketab.ir

۱۹۸۷-۱۹۷۴- اثری چند جلدی تحت عنوانِ کلیِ «**فرم موسیقایی**» تالیفِ ی.خامینسکی و ک.ویلکوفسکا-خامینسکا[1]، که در آن برای اولین بار هنرِ موسیقیِ اروپا در ابعادِ کاملِ تاریخی (از قرون وسطی تا به امروز) و با در نظر گرفتنِ تمامیِ ژانرها معرفی شده است؛ اما گستردگیِ این ایده، امکان بررسی مفصل ساختمانِ فرم‌های موسیقایی را منتفی کرده و بیشتر موجبِ نمایشِ آنها از لحاظِ تاریخی شده است تا تئوریک.

حرکت اندیشهٔ تئوریک برای فهمِ قوانین فرم‌سازی یک حرکتِ سرراست و مستقیم نبوده است. مثلاً تئوریِ فرانسویِ فرم به شیوهٔ خود و نامشابه با «اروپا» (و سرچشمه‌های آلمانیِ آن) تکامل می‌یافت، و مسیان در اواسطِ قرنِ بیستم در مقولاتِ ویژهٔ فرانسوی و بیشتر از همه مقولاتِ کشف شده در رسالاتِ «**و.دِندی**» و «**م. دوپره**»[2] می‌اندیشد. از سوی دیگر، سنتِ برآمده از مارکس نیز مداوم نبود. اصولی که او برای طبقه‌بندی فرم‌ها پی‌ریزی کرد، به نظر برخی پژوهشگران (ریمان، پرانوت) کهنه می‌آمدند، و به نظر برخی دیگر (ر. اشتور[3]، ل. بورلاس[4]) مجاز واقعی. در روسیه، «**یو.ن. خولوپُف**» اقدامات زیادی برای بازسازیِ مهم‌ترین نکات از دست رفتهٔ تئوریِ کلاسیکِ فرم و ارتقاء آنها به سطح علمی معاصر انجام داد.

---

[1] chominski J. Wilkowska- chominska k.Formy muzyczne. 1.Teoria formy. Male formy instrumentalne. Krako'w, 1983.2. Wielkie formy instrumentalne. Krako'w, 1987. 3. Piesn. Krako'w, 1974. 4. Opera i dramat. Krako'w, 1976.5. Wielkie formy wokalne. Krako'w, 1984.

[2] D'Indy V.cours de composition musicale. V.1-4 Paris, 1903- 1950. Dupre' M.Traite' d'improvisation a' l'orgue. Paris,1925.

تشریح کاملا مفصل نکات اصلی تئوری فرانسوی فرم در کتاب زیر آمده است: ن. کالما گارُوا. اصول فرم‌سازی در تئوری و آثار موسیقایی اُمسیان (آثار ارکستری). پایان‌نامه. MGK.1991

[3] Stöhr R.Formenlehre der Musik.Leipzig, 1911

[4] Burlas L.Formy a druhy hudebn'eho umenia. Bratislava, 1962

www.ketab.ir