

## موزیکالیته چیست؟



پاملا گلدسمیت

Pamela Goldsmith

PhD. Viola

منبع: Strings magazine آمریکا 1994

مترجم: آرش اعلائی [arasha33@gmail.com](mailto:arasha33@gmail.com)

به یاد دارم که معلم همیشه می گفت: همه چیز خوب است، کاملاً کوک می زنی و ریتم خوب است. اما هنوز باید موزیکالیته بیشتری داشته باشی. در جاهای دیگر به من توصیه می کردند که با احساس بیشتری بنوازیم. من از اینکه منظورشان را نمی فهمیدم خجالت می کشیدم. می خواستم نوازنده خوبی باشم، اما هیچ از موزیکالیته نمی دانستم. از این رو این حق را برای هنرجویانم قایلیم که بدانند چگونه قادر به دستیابی به بیان و موزیکالیته در نوازندگی خواهند بود.

پاسخ به این سؤالات اولین گام در این راه است، آیا موزیکالیته به ریتم و یا تمپوی خاصی اطلاق می شود؟ آیا به صدای خود ساز بستگی دارد؟ آیا مادر زادی است؟ درک و وفاداری به سبک و ایده های آهنگساز هم جزئی از موزیکالیته می باشد یا همه چیز به احساسات شخصی بر می گردد؟

بر آنم که به همه معلمین موسیقی پیشنهاد کنم که ما هنرآموزان می توانیم بسیار نکات ارزشمند ویژه ای را به هنرجویانمان ارائه دهیم تا آنها موزیکالیته را درک کرده و در نوازندگی بکار گیرند، نکاتی که شامل موارد کلی زیر می باشند:

- 1- جمله بندی
- 2- روباتو
- 3- آرشه کشی و سونوریت (کیفیت صدا)
- 4- سبک و مکتب موسیقی
- 5- ارزیابی شخصی و بازنگری اجرا

## جمله بندی *phrasing*

اکثر معلمین در هنگام تدریس موزیکالیته تا حدودی به جمله بندی اشاره می نمایند. مسلماً جمله بندی را می توان آموخت، به ویژه با الگوبرداری از تشابهات جمله بندی گفتاری. همانطور که یک هنرپیشه ماهر مفاهیم جملات یک نمایشنامه را با ایجاد تنوع در زیر و بمی صدا و سطوح بلندی و کوتاهی گفتار بیان می کند، یک نوازنده نیز باید قادر به بیان منظور آهنگساز از هر جمله موسیقی باشد.

**گام اول** برای نیل به این مهم شناسایی جمله است، جمله از کجا آغاز می شود و کجا پایان می یابد؟ روی کدام نت ها به عنوان اوج جمله باید تاکید کرد؟ آیا جمله دارای جملات کوتاه تر درونی نیز می باشد؟ ( مثل جملات مرکب و شرطی). آیا جمله دربرگیرنده جملات سؤال و جوابی دیگریست؟ آیا ایده های ثانوی دیگری درون جملات وجود دارند که باید به وضوح آنها را مشخص کرد؟

**گام دوم** اجرای صحیح جمله می باشد، آیا جمله اخباری است و دینامیک آن در انتها افت می کند؟ مثال: امروز روز خوبی ست.

آیا جمله پرسشی ست و باید دینامیک در انتها اوج گیرد؟ مثال: امروز روز خوبی ست؟ و مسائلی از این قبیل که تشابهات زیادی با گفتار دارند، به یاد داشته باشید که سایه- روشن ها و درجه بندی اصوات کلید موزیکالیته در جملات هستند.

## روباتو<sup>1</sup> *Rubato*

درجه بندی سرعت نیز به اندازه درجه بندی دینامیک اهمیت دارد. آموزش روبا تو به علت نارسایی واژه ها دشوار است و اغلب حق مطلب ادا نمی شود. شاید به همین دلیل اغلب معلمین به توصیه هایی گنگ و مبهم بسنده می کنند. زیباترین تعبیر روباتو به شوپن منصوب است :

“ درختی را تصور کنید که شاخ و برگهایش در باد نوسان کرده این سو و آن سو می روند، ساقه و تنه نشان استواری و قاطعیت زمان است و حرکت برگها و شاخه ها انعطاف پذیری ملودی را تداعی میکند. حرکت ساقه به مثابه تمپو و حرکت شاخه ها نشانه تمپو روباتو ست.”

روباتو بر خلاف ریتارداندو *Ritardando* به معنی تغییر تمپو نمی باشد، بلکه روباتو حرکتی بسیار ظریفتر است. اگر با کند کردن سرعت اجرا لحظاتی هر چند کوتاه از زمان را در قسمتی از یک جمله موسیقی بر باییم، باید با تعجیل *“accelerando”* در قسمتی دیگر آنرا به موسیقی بر گردانیم، چرا که باید در دنیای موسیقی امانت دارهای خوبی بود! بدین سان روی هم رفته نبض زمان کامل

شده و کمبودی احساس نخواهد شد و همه چیز همانگونه خواهد بود که از اول بوده است. لازم به ذکر است که تطابق نهایی هنگام باز گرداندن زمان به جمله، الزاما در ابتدای میزان واقع نمی شود، چرا که میزان تنها نمادی گرافیکی جهت سهولت نگارش و مطالعه موسیقی می باشد، بلکه در نقطه ای از جمله حادث می شود که سرعت ذاتا یکنواخت شده و خود را تثبیت می کند.

باید خاطر نشان کرد که به هر حال موزیکالیت به ذات و طبیعت یک اثر موسیقی باز می گردد و ما قادر به دست کاری و تحریف ذات یک اثر نیستیم، از این رو نمی توان یک قاعده کلی و ریاضی وار برای روباتو ارائه کرد و باید همه چیز را بر عهده خود موسیقی گذاشت.

این سؤال نیز باقی ست که تا چه حد میتوان روباتو را اعمال کرد؟ اگر چه تا حدودی به سلیقه نوازنده بستگی دارد اما فراموش نکنیم که روباتوی اندک، اجرا را تبدیل به اجرایی ماشینی می کند و روباتوی زیاد از حد به طور اغراق آمیزی اجرا را مسخره می کند. ربودن بخش طولانی از زمان در یک جمله آنهم به طور نامناسب، حرکت موسیقی را با مشکل مواجه خواهد کرد و باز گرداندن آن به جریان موسیقی بسیار دشوار است “ اگر چه غیر ممکن نیست.”

مسئولیت رهبر ارکستر و یا یک آکومپانیست چه یک عضو گروه کوارتت باشد چه یک پیانیست، حفظ نظم ضرب موسیقی در هنگامی ست که نوازنده سلو در حال اجرای مواد ملود یک درتمپو روباتو می باشد. همیشه تاکید می شود که همراهی کننده ضرب را ثابت نگاه دارد و تداوم بخشد. البته برخی از نوازندگان اجرای ضرب ثابت را بهتر از دیگران فرا می گیرند و برخی به سختی. در قرون وسطی ضرب خوان<sup>2</sup> از میان افرادی برگزیده می شد که ذاتا روحیه ای متین و با ثبات داشتند. امروز هر نوازنده باید هر دو ویژگی را دارا باشد، یعنی هم یک نوازنده همرا می کننده باشد و هم یک تک نواز که روباتو اجرا می کند.

تجربه عملی موفق ترین روش برای آموزش روباتو ست. هنرجویان باید به اجراهای مختلف از یک جمله توسط معلم خود و یا اجراهای ضبط شده توسط دیگر نوازندگان گوش دهند. سپس خود سعی بر اجرای چندین حالت مختلف از آن جمله با روباتوهای متفاوت بنمایند.

هنگامی که من هنرجوی موسیقی بودم، گوش دادن و مقایسه اجراهای مختلف و حتی مقایسه اجراهای زنده با یکدیگر بزرگترین تجربه آموزشی من بود. رفتن به کنسرتی که رپرتوارش شامل آثاری می شد که من در حال مطالعه و یادگیری آنها بودم بسیار تجربه گرانبهایی بود. این تجربیات آغاز پیشرفت و تکامل ذوق هنری و درک زیبایی شناسی هنرجویان خواهد بود، حتی اگر بیاموزند که حداقل از چه کارهایی در اجرای یک جمله باید پرهیز کرد.

## آرشه کشی و سونوریتته<sup>3</sup> *Bowing and tone quality*

در نوازندگی سازهای زهی آرشه ای، موزیکالیتته همچنین شامل انتخاب نازه های<sup>4</sup> مناسب آرشه و تولید صدایی شفاف و رسا از ساز خواهد بود. برای آموزش اصول و قوانین سبک های مختلف موسیقی و تفاوت آثار آهنگسازان نیازی به تجربه ای وسیع در اجرای روایت های موثق از مکتب های موسیقی نمی باشد. عموماً موسیقی قرون 17 و 18، باید با صدایی شفاف و ثقیل و ویبراتو های تحت کنترل و نازه هایی که بر روی خطوط اتصال در جملات تاکید می کنند اجرا شوند. ضمناً دینامیک بسیار معتدل و به دور از هر گونه اغراقی ست. نازه های سنگین و مؤکد نامناسب هستند، مثلاً از اسپیکاتوهای زمخت و خش دار باید اجتناب کرد. ریتارداندو ها نیز باید معتدل و گذرا اجرا شوند.

بر عکس در موسیقی دوران رمانتیک، هنرجویان می آموزند که با صدایی غنی تر و پرتر بنوازند و از ویبراتو های اغراق آمیز استفاده کنند. بیان نرم تری در لگاتو ها بکار برند و وسعت دینامیک را افزایش داده و با حساسیت بیشتری اجرا کنند (فورته های قوی تر و پیانو های ضعیف تر). ریتارداندوها ممکن است طولانی تر و واضح تر از ریتارداندوهای موسیقی قرون 17 و 18 باشد. سرانجام در موسیقی امپرسیونیستی و موسیقی معاصر، تفاوت در تمبر صدا مثل *sul ponticello* و یا *sul tasto* در برنامه تمرینات هنرجویان قرار می گیرد تا آنها به شناسایی بیشتر امکانات صوتی ساز خود پرداخته و در نوازندگی به سبک شخصی نزدیک تر شده و اعتماد به نفس پیدا کنند.

هنرجویان می توانند گونه های مختلف *pizzicato* “از نظر تفاوت در زاویه زخمه، نقطه تماس و انتخاب انگشت” و گونه های متفاوت ویبراتو<sup>5</sup> را تحت نظر معلم خود تجربه کنند و از این طریق با دنیای بزرگ بیان موسیقایی آشنا شده و دریچه های تازه ای از موزیکالیتته را بروی خود بکشایند.

## موارد مربوط به سبک *Stylistic concerns*

اگر هنرجویان به اجرای سبک های مختلف علاقه دارند آنها را تشویق و راهنمایی کنید تا بر تجربه های خود بیفزایند. امروزه اطلاعات مکتوب با ارزشی در مورد سبک های موسیقی وجود دارند. همچنین تورها و کارگاههای آموزشی گروهی که قابلیت ها و امکانات جالب سازهای قدیمی و شیوه نواختن آنها را شرح می دهند فراوانند. به هر حال لازم نیست که یک معلم موسیقی دارای درجه دکترای موزیکولوژی باشد تا به هنرجوی خود بگوید تریل باروک را باید از نت بالایی و در سر ضرب آغاز کرد، کما این نکته نیز جزیی از موزیکالیتته است.

من با گفته لئوپولد اور موافق نیستم که در کتابش “ویولن در کلاس من”<sup>6</sup> می گوید:

“سنت در حقیقت روح زنده اکنون را با قانون مندی مرده گذشته سرکوب می کند... ویولونیست های امروز همانند ویولونیست های گذشته منحصر به فرد هستند و هر کدام راه خود را می روند، به آنها اجازه دهیم خود را بیان کنند، نوازندگی شان را با قوانین دست و پا گیر گذشته که معنی خود را از دست داده اند به غل و زنجیر نکشیم. ما به دنبال زیبایی هستیم، بنام زیبایی از سنت ها می توان صرف نظر کرد.”

به اعتقاد من اولین تعهد اجرا کننده، باز آفرینی هر چه نزدیکتر موسیقی به اصل تصورات و ایده های آهنگساز است، نوازنده یک باز آفرین است نه آفریننده. نگرش به موسیقی قرن 18 از دریچه مه آلود و سرخ فام موسیقی قرن 19 چیزی جز تخریب موسیقی نیست. نابودی تار و پود و وضوح بافت موسیقی باروک و کلاسیک با ویبراتو های موسیقی رومانیتیک، انگشت گذاری لغزان و لگاتو های تغزلی مجموعاً مضحک و کاملاً غیر موسیقایی است.

بر معلم واجب است که این مسائل را به هنرجو آموزش داده و گوشزد کند، اگر چه بیان منحصر به فرد هر نوازنده در قوت خود باقی ست و باید تشویق شود.

## ارزیابی شخصی وبازنگری اجرا *self analysis*

شاید بتوان گفت که بهترین وسیله تدریس و تفهیم موزیکالیت به هنرجویان یک دستگاه ضبط صوت است. هنرجویی که مجبور به بازشنوی اجرای خود می گردد جزئیات فراوانی را کشف می کند که به او در تصحیح ایرادها و نقص های نوازندگی بسیار کمک میکنند، چیزی که شاید در کلاس درس هیچ معلمی نتوان آنرا یافت. هنرجو پس از بررسی ریتم و آگاهی از اینتوناسیون و بی بردن به دقت انگشت گذاری خود، به قضاوتی کلی از بیان و تاثیر نوازندگی خود بر شنونده ثالث خواهد رسید. آیا اجرایش جذاب بوده است؟ آیا شنوندگان راغب به شنیدن می شوند؟ آیا اجرا حس ذاتی موسیقی را دارد و یا حرکت موسیقی با تاکید های اغراق آمیز آسیب دیده است؟ آیا صدا زیبا است؟ آیا ویبراتو از نتی به نتی دیگر نرم و پیوسته اجرا می شود؟ آیا موسیقی با کاربرد متفکرانه جمله بندی، روباتو، آرشه و سونوریتته و رعایت اصول اجرایی سبک خود، سرزنده، و با روح خواهد شد یا خیر؟

ترکیب همه این عناصر به بیان موسیقی حیات می بخشد و ما آنرا موزیکالیتته می نامیم.

1- rubato در ایتالیایی به معنی پرواز و رهایی و rubando به معنی دزدیدن می باشد. *robbed* در انگلیسی به معنی ربوده شده است. مترجم.

2- *Tactus giver*

3- نویسنده به آرتیکلاسیون هیچ اشاره ای نکرده است، ضمناً کیفیت صدا در این مقاله سونوریتته نامیده شده است، اگر چه شاید در مورد سونوریتته فیزیک ساز نیز نقش دارد. مترجم.

4- واژه *Stroke* با واژه نازه توسط مترجم معادل سازی شده است. *Stroke* در انگلیسی به معنی ضربه زدن، کشیدن، و نوازش کردن می باشد که دو معنی اخیر در مورد آرشه کاربرد و مصداق بیشتری دارند، لذا نازه به تقارن واژه زخمه که در سازهای زهی مضربی استعمال می شود از اسم مصدر نوازش و ناز که همانا حرکت عمومی آرشه در سازهای زهی آرشه ای میباشد، توسط مترجم پیشنهاد می گردد.

5 - سیکل نوسان، شدت و دامنه، نحوه اجرا و تولید "مچ، دست" و شماره انگشت. مترجم.

6- "Violin as I teach it" , by: Leopold Auer

---