صفحات ۵۱- ۵۸
**نشریه هنرهای زیبا- هنرهای نمایشی و موسیقی** • شماره ۴۱ • تابستان ۱۳۸۹

# بررسی کاربردی بداهه نوازی های آزاد براساس سونات های متودیک جورج فیلیپ تلمان

**پویان فرزین***
دانشجوی نوازندگی ساز جهانی، دانشکده هنرهای نمایشی و موسیقی، دانشگاه تهران، تهران، ایران.
(تاریخ دریافت مقاله: ۸۸/۱۲/۱۰، تاریخ پذیرش نهایی: ۸۹/۳/۱)

**چکیده:**

سنت بداهه پردازی آزاد یکی از جذاب ترین موضوعات برای دنبال کنندگان اصول اجرای موسیقی قدیم به ویژه موسیقی دوره باروک است. اعمال این نوع از بداهه پردازی در مورد قطعاتی مربوط به دوره خاص نیازمند دانش و نگرشی است تا نوازنده را قادر سازد، بدون خارج شدن از اصول و سلیقه همان دوره به بداهه پردازی بر اساس ساختار موسیقی اقدام کند. برای درک اصول، مفاهیم و حس موسیقیایی دوره‌ای که مربوط به سال ها قبل است، موسیقی شناسان بیشتر منابع اولیه (شامل نت های موسیقی و نوشته های تئوریک) به جای مانده را اساس کار خود قرار دادند. دوازده سونات متودیک تلمان برای فلوت یا ویلن به همراهی باسو کنتینو که توسط جورج فیلیپ تلمان نوشته شده از جمله این منابع و از مهم ترین منابع مطالعاتی برای بداهه پردازی آزاد است که در این نوشته مورد مطالعه قرار گرفته و تلاش شده تا با طبقه بندی هر نت و یا جمله براساس نقشی که در قطعه موسیقی ایفا می کند و همچنین پرهیز از رسیدن به جوابی واحد و در عوض آن نشان دادن راه های مختلف بداهه پردازی بر اساس ایده های مشابه، خواننده بتواند اطلاعات کاربردی نسبت به این موضوع بدست بیاورد.

**واژه‌های کلیدی:**

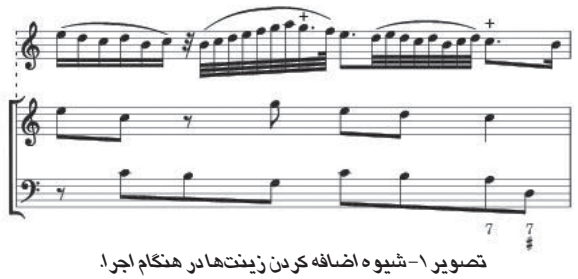
بداهه پردازی آزاد، اصول اجرا، تلمان، باروک.

* تلفکس: ۸۸۰۳۵۹۱۷-۰۲۱، E-mail: Pooyan.farzin@gmail.com.

## مقدمه

عوامل زیبایی شناختی بسیاری در دوره باروک مورد توجه آهنگسازان و نوازنده‌ها بوده، اما مهمترین عامل که به عنوان پایه و اساس موسیقی این دوره شناخته می شود، هارمونی است که بر اساس انطباق یک صدای بم (BASS) با صدای زیر(treble) بوجود می‌آید. در بیشتر موارد صداهای باس نمایانگر ساختار و اساس موسیقی و صداهای زیر ترکیبی از نت‌های اصلی و نت های زینت اضافی هستند که ملودی اصلی را زینت می دهند.

البته نباید نامگذاری این نت‌ها با نام -نت های اصلی وزینت های اضافه شده- این کژفهمی را بوجود بیاورد که اهمیت نت‌های اصلی بیشتر از نت های فرعی است، بلکه عنصری که در زیبایی شناسی این دوره حائز اهمیت است، رابطه همین نت‌های فرعی به نت‌های اصلی است. اما به هرحال چار چوب موسیقی بر اساس نت‌های اصلی و خط باس مشخص می شود و دیگر نت های خط ملودی معمولاً زینت هایی برای زیبا و درخشان کردن خط ملودی است. با توجه به این موضوع یک نوازنده قاعدتاً باید آگاه باشد که کدام یک از نت ها ساختار یک قطعه را تشکیل می دهد و کدام یک از نت ها زینت های اضافه شده هستند و اینکه این زینت ها چه کمکی به غنی شدن موسیقی می کنند. رسالات زیادی که در هرکدام از آنها بخش زیادی به زینت ها اختصاص داده شده است، مانند Versuch einer Anweisung die Flötetraversiere zu spielen نوشته یوهان یواخیم کوانتز (۱۷۵۲) و یا Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen نوشته کارل فیلیپ امانوئل باخ هرکدام نشان دهنده اهمیت بالای این موضوع در بین آهنگسازان و تئوریسین های آن دوره است.

در موسیقی قدیم بخصوص دوره کلاسیک و قبل از آن رسم بر این بوده که نوازنده ها نیز در بعضی از شرایط زینت هایی را به قطعه اضافه می کردند و آهنگسازان نیز با آگاهی به این موضوع در قطعات خود زینت هایی را نمی نوشتند در حالی که انتظار اجرای آن را از نوازنده داشتند (تصویر۱، خط بالایی در واقع زینت هایی است که کرلی خود در هنگام اجرای این سونات به صورت زینت به خط اصلی که همان خط میانی است اضافه کرده). از این رو دانستن انواع و داشتن تسلط نسبی نسبت به زینت‌ها برای نوازنده ها نیز الزامی است

تصویر ۱- شیوه اضافه کردن زینت‌ها در هنگام اجرا
مأخذ: (Corelli, 1700, Op5)

## ۱. زینت ها

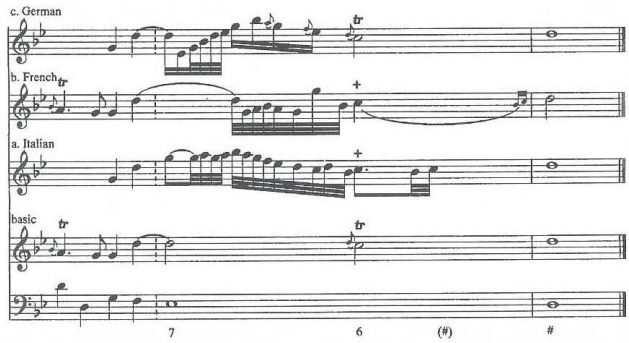
در دوره باروک زینت‌ها به دو گروه دسته بندی می شدند: ۱. دارای علائم نوشتاری ۲. زینت های آزاد.

زینت‌هایی که دارای علائم نوشتاری هستند، شامل گروهی می شوند که دارای طبقه بندی و توضیحاتی به نسبت مشخص در رابطه با شیوه صحیح نواختنشان هستند، البته این تعاریف ممکن بوده که در مکان ها و زمان های مختلف تغییراتی بکند، اما به هرحال دارای توضیح مشخصی بودند[۱].

نوع دیگر زینت ها، زینت های آزاد یا بداهه پردازانه (extempore embellishments) نام دارد که آهنگساز به صورت آزاد در هنگام اجرای قطعه آنها را به اثر موسیقیایی اضافه می کند. البته در این عمل محدودیت هایی نیز وجود دارد. ایجاد این زینت ها به شیوه های مختلف انجام می شده که تحت تاثیر عوامل مختلفی مانند سلیقه شخصی نوازنده، فرم، زمان و سبک منطقه‌ای بوده و معمولاً شامل اضافه کردن نمایه‌های (figures) مختلف ملودیک به اثر موسیقیایی است. برای این نمایه ها به دلیل وسعت تنوعی که دارند، نمی توان دسته بندی دقیق یا علامت مشخصی تهیه کرد. در هنگام اضافه کردن زینت باید به این نکته توجه داشت که زینت ها باید از نظر تاثیر حسی و معنایی درست و همخوان و با دکترین حسی قطعه همراه باشد و هم از نظر دستوری در جای درستی باشد. بنابراین نوازنده باید از نظری تاریخی و اطلاعاتی تسلط کافی را به متن (موسیقی) در حال اجرا داشته باشد.

به طور مثال تفاوت های منطقه‌ای-جغرافیایی در دوران باروک از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است. فرانسوی‌ها در اوایل دوره باروک بیشتر زینت ها را خود می نوشتند و تزئین‌های اختیاری از اهمیت و کمیت بسیار کمتری برخوردار بود، اما برخلاف این رویکرد در سبک ایتالیایی هر دو نوع این تزئین ها استفاده می شده و هرچه از نظر کمی تراکم تزئینات نوشتاری کم تر اما از تزئینات اختیاری یا بداهه پردازانه استفاده بیشتری می شود، سبک آلمانی هرچند بیشتر تحت تاثیر سبک ایتالیایی بوده اما در استفاده از هر دو نوع زینت ها رویکردی به مراتب صرفه جویانه تر داشتند و بیشترین تلاش را

برای وفادار بودن به دکترین احساس می کردند. زیادتر شدن تاثیرات خارجی چه بعد و چه قبل از انقلاب فرانسوی‌ها تغییرات زیادی را با خود به فرانسه آورد و باعث شد که نسبت به پیش از انقلاب (۱۷۹۹-۱۷۸۹) دست به بداهه پردازی های بیشتری بزنند. از سوی دیگر به دلیل وجود رویکرد گزینشی آلمان ها در استفاده از زینت ها موسیقی این منطقه از اروپا به سمتی پیش رفت که آهنگسازان، بیشتر زینت های مورد نیاز را با جزئیات دقیق نگارش می کردند، که به عنوان نمونه می توان به موومان آغازین سونات سلو در سل مینور اثر یوهان سباستین باخ (BWV,1001) و بسیاری از آثار او برای ساز اوبلیگاتو اشاره کرد. این شیوه از آهنگسازی نوازندگان را در اجرای زینت های بداهه گونه محدود به تکرارها کرد.



مأخذ: (Brown, 2006, 105) [۲]

زینت های بداهه معمولاً در موومان‌های آرام مخصوصاً آنهایی که به سبک ایتالیایی نوشته شده اند بیشتر استفاده می شوند که البته هیچگاه به این معنا نیست که در موومان های تند مورد استفاده قرار نمی گرفتند. کارکرد احتمالی دیگر این زینت ها می تواند برای ایجاد هیجان و زیبایی در تکرار قسمت ها باشد. به عنوان نمونه به یک فرم باینری (دوبخشی) هنگامی که هر بخش تکرار می شود، یا به یک فرم ترنری (سه بخشی)، یا آریاهایی که داکاپو دارند (که بخش اول تکرار می شود)، یا به هر بار از تکرارهای روندو، یا به رپریز موومان هایی با فرم سونات و یا به کنسرتوها و در تکرارهای سولیستی tutti (مانند بیشتر کنسرتوهای ویوالدی) می توان اشاره کرد. این زینت ها می‌تواند شامل اضافه کردن یک تریل یا آپاژیاتور ساده و یا بازآفرینی دیگرگونه ملودی از پایه باشد. همچنین نوازنده ها غالباً سعی می‌کنند که زینت های آنها به تدریج افزایش پیدا کند. معمولاً ملودی و یا واریاسیون های نوشته آن برای بار اول بدون هیچ زینتی اجرا می شود، اما با هر تکرار ملودی، هر تکرار سکوئنسیک و پاساژهای تکرار شونده به کمیت و اهمیت زینت ها افزوده می شود. علت آن را این طور می توان بیان کرد که نوازنده برای ایجاد هیجان و زیبایی به وسیله زینت های ابداعی خود، در ابتدا مجبور است تا به شنونده خود ملودی ساده را معرفی کند و تنها بعد از انجام این کار است که دگرگون کردن ملودی معنی می یابد و از سوی دیگر اگر زینت ها برای ایجاد هیجان هستند، اگر نوازنده در ابتدا با کمیت زیاد زینت بدهد و بعد از آن از تراکم این زینت ها کم بشود، از هیجان موسیقی به طور نسبی کم و موسیقی خسته کننده می شود.

ساختار و نحوه اجرای زینت های بداهه به دلیل تفاوت در سبک ها و رویکردها غیرممکن است که با جزئیات دقیق دسته بندی شود. ولی با این حال راهنماهای بسیار جالبی از قرن هفدهم و هجدهم به صورت برای ما به جا مانده، که می توان به نسخ ذیل اشاره کرد.

- نسخه های متفاوت از زینت های متفاوت از سونات های ویلن کرلی اپوس شماره پنج
- Zwolf methodische sonaten für violine oder flöte und basso continuo اثر جورج فیلیپ تلمان
- سی و دو سونات سه موومانی برای ویلن و باس نوشته فرانز بندا (قبل از سال ۱۷۶۳)
- Sechs sonaten (1760) و
  Kurze und leichte klavierstücke mit veränderten reprisen
  (Berlin,1766,1768) اثرکارل فیلیپ امانوئل باخ

این نسخه ها به همراه کتاب ها و رساله هایی که آهنگسازان و نوازنده های آن زمان از خود به جا گذاشته اند پایه‌ای برای تحقیق و درک واقعیت ها در این زمینه است.

به طور کلی نسخه های زینت داده شده دارای تعادل نسبی از نظر نت ها و ریتم هستند اما می توان از الگوهای آنها برای دوباره انجام دادن آنها استفاده کرد. زینت های داده شده در این نسخ معمولاً رابطه نزدیکی با خط ملودیک دارد و نقاط مهم و ساختاری قطعه نظیر (کادانس ها، جمله ها، نت های اصلی و....) را به وسیله یک کدام از این دو نوع زینت که شامل استریوتایپ (مثل آپاجیاتور، تریل ها، گروپتو و مردان) و اشل های زینتی (مثل: battement, mezzo circulo, groppo, ribattuta و پاساژها و آرپژها بخصوص در مسیر حرکت به کادانس یا مدلاسیون) تاکید می کنند. از دیگر راه های تزئین کردن می توان به استفاده از نت های همسایه بالا یا پایین، یا یک نت گذر ساده، تکرار یک نت، یک پاساژ گام مانند (که متداولاً از یک اکتاو تجاوز نمی کند) و یا استفاده از نت های موجود در تنالیته برای پرکردن فاصله خالی میان نت های منفصل اشاره کرد. همینطور اگر از زاویه دیگری بنگریم، تمپو روباتوها، تغییر آرتیکولاسیون، دینامیک، جمله بندی و ریتم می توانند راه های دیگر تزئین کردن باشند.

اجرای زینت های بداهه همچنین نشان دهنده ویرتئوز بودن نوازنده‌ها چه برای نوازندگان آن دوره و چه برای نوازندگان معاصراست. اما در عین حال دارای ارزش زیبایی شناختی نیز هست. در اواخر قرن هجدهم اجرای بیش از حد این زینت‌ها موضوع بحث برخی از منتقدین بود. به عنوان مثال یوهان آدام هیلر (۱۸۰۴-۱۷۲۸ آلمان)، زینت ها را همانند ادویه در غذا توصیف می کرد که اگر بیش از حد لازم یا بدون سلیقه مورد استفاده قرار بگیرد می تواند خوراک را خراب کند. اما بر خلاف نظر تئوریسین ها، نوازنده های بسیاری بخصوص ایتالیایی ها، زینت های بسیاری بدون سلیقه اضافه می کردند که باعث صدمه زدن به احساس و تاثیر موسیقی می شدند. این شیوه نوازندگی بخصوص در اواخر دوره باروک مطرح شد. این رویکر نوازنده‌ها، موسیقی را به این سمت هدایت کرد که زینت ها بیشتر و بیشتر توسط خود آهنگساز نوشته شوند و آزادی نوازنده ها محدودتر شود. به طوری که در ابتدای دوران کلاسیک کمتر فضایی

به نوازنده برای اینگونه زینت ها داده می شد.

در اوایل قرن نوزدهم کم و بیش یک دیدگاه همگن تر در فرهنگ موسیقی کلاسیک برای زینت‌ها بوجود آمد و آهنگسازان تلاش کردند تا مقصود دقیق خود را تا بالاترین حد ممکن و با کمترین علائم ممکن بنویسند. حتی آهنگسازانی مثل جواکینو روسینی با شناخت شیوه زینت دادن خوانندگان اپرایی نظیر لویجی مارچسی، شروع به نوشتن زینت ها در اپراهای خود کردند و از این پس هرچند که خوانندگان و نوازندگان به شیوه خود دراضافه کردن زینت ها به موسیقی ادامه دادند، اما ارزش اکسپرسیو این زینت ها کمتر شد.

بهترین راه آموختن شیوه اعمال زینت های بداهه، با مطالعه نسخی است که در همان دوره مورد نظر نوشته شده اند. ما در این نوشته تحلیل کوتاهی از یکی از آثار تلمان خواهیم داشت.جورج فیلیپ تلمان خالق یکی از غنی ترین مجموعه های موسیقی سازی در قرن هجدهم است، با این که او تاثیرات قطعی و بسیاری بر موسیقی دوره خود گذاشت، اما آثار او دو سده پس از مرگ او فراموش شدند و حالا دوباره آثار او از دسته مهمترین آثار موجود از رپرتوار موسیقی باروک به حساب می آیند. سلیقه جهان شمول وی شامل تاثیراتی از ترکیب سبک های موسیقی فرانسوی، ایتالیایی، انگلیسی و مجارستانی است و رویکرد باز او برای قبول کردن ترکیب عناصر موسیقی باروک موخر و سبک گالانت، منحصر به فرد است، این خصوصیات هرچند که موسیقی های تلمان را بسیار زیبا و منحصر به فرد تبدیل کرده، اما اجرای موفق از آثار او را دشوار می کند.

## ۲. سنات های متودیک تلمان

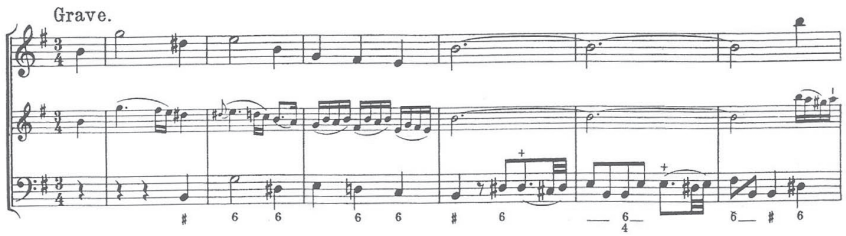
مجموعه ۱۲ سونات متودیک اثر تلمان برای فلوت یا ویلن و باسو کونتینو، شامل مجموعه ای بسیار کارآمد برای درک و مطالعه روش اضافه کردن زینت‌ها در دوره باروک است زیرا در هر سونات، یک موومان خط زینت داده شده‌ای به خط اصلی اضافه شده، خصوصیت دیگری که به ما امکان درک کاربردی می دهد، این است که خود خط اصلی نیز خیلی ساده نیست و می توان آن را معادل یک موسیقی معمولی دوره باروک (شاید خود تلمان) قرار داد. این خصوصیات امکان مطالعه رویکرد این آهنگساز/ نوازنده را برای ما تسهیل کرده است. در موومان هایی که خط زینت داده شده اضافه شده است، ما شاهد سه خط هستیم. خط اول که ملودی اصلی را به ما نشان می دهد، خط دوم که کوچک تر نوشته شده و زینت ها را مشخص می کند و خط سوم که برای باس است.

اما به چه شیوه باید این اثر را مطالعه و تحلیل کرد؟ یوهان یواخیم کوانتز در کتاب خود با نام "در رابطه با نواختن فلوت" توضیحات خود را درباره زینت های بداهه تحت عنوان "بداهه برای فواصل ساده" داده است و فواصل متعدد ساده‌ای (مثل تکرار یک نت، فاصله دوم، فاصله سوم و .....) را به عنوان پایه مثال زده و گزینه های مختلفی را نشان داده که چگونه می توان بر روی این ایده ها بداهه نوازی کرد.

همانطور که قبلاً گفته شد، بداهه نوازی ها اساساً بر اساس ساختار موسیقی نواخته می شدند. به همین دلیل نیاز است که گروه بندی دقیقی برای تحلیل مورد استفاده قرار بگیرد که هم از پیچیدگی بکاهد و هم نتایج حاصله را قابل استفاده کند، از این رو با الهام از شیوه کوانتز و اضافه کردن دیدی ساختار- محورتر گروه بندی زیر اساس تجزیه و تحلیل در ادامه مطلب است.

- زینت ها بر روی یک نت
- کادانس ها
- نت های تکراری
- نت های حل شونده
- نت های پلکانی با فواصل منفصل
- نت های پلکانی با فواصل متصل

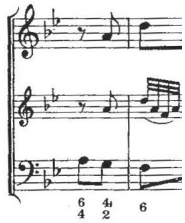
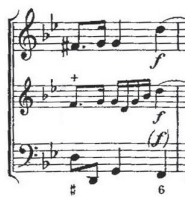
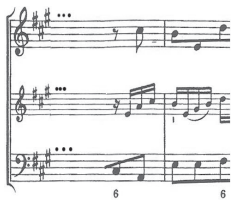
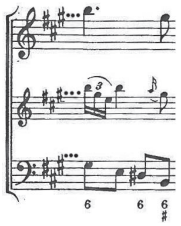
در ادامه این مطلب در هر گروه بیشتر به اشل هایی از بداهه پردازی اشاره می شود که دارای تکرارهای مشابه باشند و حتی در این صورت پرواضح است که تمامی نمونه ها آورده نمی شوند.

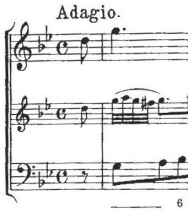
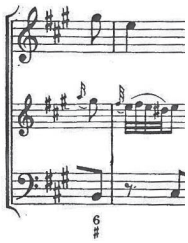
با یک نگاه کلی و گذری بر روی مجموعه سونات ها می توان به اطلاعات کلی و ارزشمندی رسید. موومان هایی که دارای خط مضاعف زینت داده شده، همگی آهسته هستند و این دوباره تاکیدی است بر این نکته که موومان های آهسته دارای قابلیت بیشتری برای بداهه پردازی هستند و دلیل این موضوع نیز این است که در این موومان ها معمولاً اهمیت نت های دیسونانس و حل آنها بیشتر از موومان های تند است. همچنین استفاده از شکل و اشل زینت های نوشتاری، همیشه می تواند گزینه مناسبی برای گسترش بداهه نوازی باشد و یا به عنوان نمونه دیگر می توان این نکته را دریافت که نباید هیچگاه ساختار را فدای بداهه نوازی کرد مثلاً در مثال زیر از سونات می مینور، در میزان های ۴، ۵ و ۶ یک نت کشیده سی در خط اصلی وجود دارد که بدون هیچ تغییری در خط زینت داده شده

تصویر ۳- استفاده نکردن از تزئینات برای نت کشیده سی برای برجسته کردن خط باس توسط تلمان.
مأخذ: (Telemann, 1728, sonata in e minor)

آورده شده است شاید در ابتدا در میان آن همه زینت‌های شلوغ به نظر عجیب بیاید که این نت دست نخورده باقی مانده است، اما با کمی دقت به خط باس در خواهیم یافت که اهمیت این قسمت از این سونات از نظر بافت با خط باس است از این رو فلوت نباید با اضافه کردن نت اهمیت خط باس را تحت پوشش خود قرار دهد.

## ۳. زینت های بداهه بر روی یک نت

از نظر کمی اینطور به نظر می رسد که بیشترین شیوه بداهه نوازی استفاده شده توسط تلمان برای یک نت از طریق استفاده از نت‌های موجود در هارمونی است، که توسط خط باس و با توجه به شیفره های آن مشخص می شود.

برای نمونه در مثال زیر، برای نت "ر" با توجه به شیفراژ خط باس از نتها موجود درون آکورد استفاده شده (همانطور که از شیفره نت فا در خط باس مشخص است آکورد مورد نظر معکوس اول ر مینور است که شامل نت های ر،فا، لا می شود، که در پرداخت ملودی اصلی مورد استفاده قرار گرفته است).

تصویر ۴- فهم ساختار هارمونی با استفاده از باس شیفره و اضافه کردن زینت بر اساس هارمونی.
مأخذ: *(Telemann, 1728, sonata in g minor, b 3& 4)*

تصویر ۵- فهم ساختار هارمونی با استفاده از باس شیفره و اضافه کردن زینت بر اساس هارمونی.
مأخذ: *(Telemann, 1728, sonata in g minor, b14)*

تصویر ۶- فهم ساختار هارمونی با استفاده از باس شیفره و اضافه کردن زینت بر اساس هارمونی.
مأخذ: *(Telemann, 1728, sonata in A major, b 1&2)*

تصویر ۷- فهم ساختار هارمونی با استفاده از باس شیفره و اضافه کردن زینت بر اساس هارمونی.
مأخذ: *(Telemann, 1728, sonata in A major, b7)*

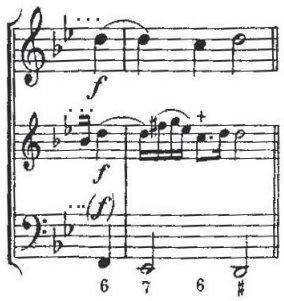
شیوه دیگری که برای رسیدن به‌این هدف به کار گرفته شده، استفاده از گروپتو است، همانطور که قبلاً گفته شد، استفاده از زینت های مشخص همیشه یکی از راه ها برای اضافه کردن زینت های بداهه پردازانه است، اما به نظر می آید در سونات های متودیک تلمان استفاده از گروپتو از کمیت بیشتری برخوردار است.

تصویر ۸ - استفاده از گروپتو برای اضافه کردن زینت.
مأخذ: *(Telemann,1728, sonata in g minor, b1)*

تصویر ۹ -استفاده از گروپتو برای اضافه کردن زینت.
مأخذ: *(Telemann, 1728, sonata in A majo r, b 7&8)*

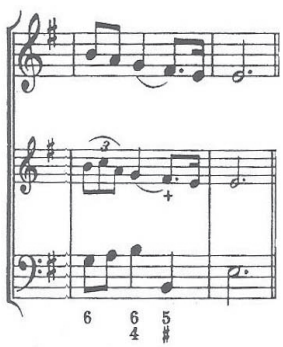
## ٤. زینت ها برای انجام کادانس

از مطالعه مثال ها در سونات‌های متودیک، می توان نتیجه گرفت که زینت های کادانس های پایانی، به مراتب نقش دیسونانسی بیشتری دارند و عوامل دیگر زیبایی شناختی بداهه نوازی از نظیر ویرتئوزیته و.... نقش کم رنگ تری دارند. از سوی دیگر باید دانست که کادانس ها مهمترین نقاط برای اضافه کردن زینت هستند.

روبرت دانینگتون اشاره می کند که:

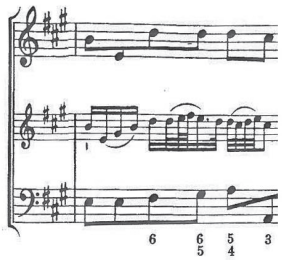
زینت ها در دوره باروک اهمیتی بیش از "زینت دادن" دارد، بلکه یک الزام است.... در بعضی از وضعیت ها زینت های خاصی باید مورد استفاده قرار بگیرند که عدم استفاده از این زینت ها به مانند اجرای یک نت اشتباه است. تریل های کادانسی و استفاده از آپاژیاتور در کادانس های رسیتاتیف های ایتالیایی نمونه هایی از این دست هستند که در مواردی مانند اینها زینت ها تنها برای زیبایی دادن نیستند بلکه یک الزام هستند (Donington, 1985, 91) .

مثال زیر نمونه ای از یک کادانس فریژین است که می تواند به نوعی با نمونه های مثال ۲ مقایسه شود. با توجه به مثال ۲ بیشترین تفاوت در شیوه شخصی تلمان در اضافه کردن زینت ها وقتی مشخص می شود که با نمونه های آلمانی آن مورد قیاس قرار گیرد. زیرا سبک تلمان در آهنگسازی این سونات ها به مانند ملیتش بیشتر شباهت به سبک آلمانی دارد. نکته ای که می توان به آن اشاره کرد این است که نه کوانتز و نه تلمان، بر خلاف باخ و یا برخلاف شیوه رایج در سبک گالانت، هیچ کدام نت ما قبل حل را زیاد زینت نداده اند و همگی با استفاده از یک تریل به آن خاصیت دیسونانسی بیشتری داده اند که در بررسی مثال های دیگر که شامل انواع مختلف کادانس هست به نظر می رسد این موضوع به طور کلی در بیشتر کادانس ها به همین شیوه است.

attacca

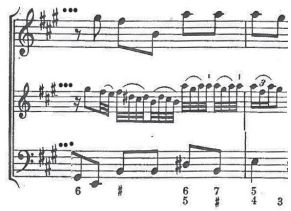
تصویر ۱۰- کادانس فریژین و شیوه اضافه کردن زینت به آن توسط تلمان.
مأخذ: (Telemann, 1728, Sonata in G minor, B final)

تصویر ۱۱- اضافه کردن زینت به روی کادانس.
مأخذ: (Telemann, 1728, Sonata in e minor, b final)

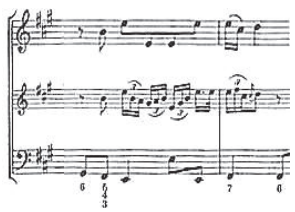
## ۵. زینت های بداهه بر روی نت های تکراری

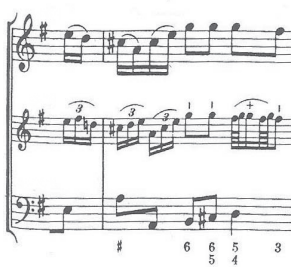
به نظر می رسد به دلیل بازتر شدن دست نوازنده‌ها برای بداهه نوازی برروی چند نت، دیگر مانند بخش قبل نمی توان دسته بندی مشخصی را برای زینت ها در نظر گرفت از این رو در این قسمت برعکس بخش "بداهه نوازی بر روی یک نت" به جای جستجو برای نقاط مشترک سعی می کنیم که تفاوت ها را برجسته کنیم، به این صورت که ایده های اصلی که شبیه به هم هستند را در کنار یکدیگر می گذاریم تا تفاوت های زینت ها در بخش های مختلف مشخص بشود.



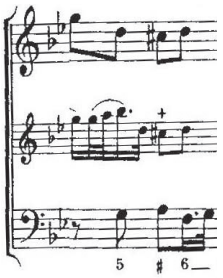
تصویر۱۲- اضافه کردن زینت به روی نت‌های تکراری.
مأخذ: (Telemann, 1728, sonata in A Major, b2)



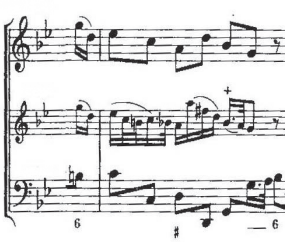
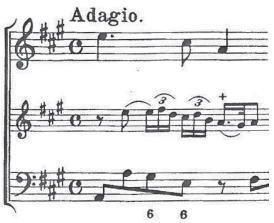
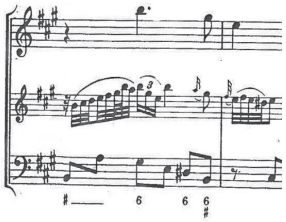
تصویر ۱۳- اضافه کردن زینت به روی نت‌های تکراری.
مأخذ: (Telemann, 1728, sonata in A major, b 8&9)

تصویر ۱۴- اضافه کردن زینت به روی نت‌های تکراری.
مأخذ: (Telemann, 1728, sonata in A major, b 17 &18)

در مثال زیر نکته قابل توجه اینست که خود تلمان الزاما برای نتهای تکراری خود تزئینی بوسیله اضافه کردن نت استفاده نکرده و به عبارتی یا آن نتها را با فرم اصلی خود رها کرده یا اینکه با استفاده از تغییر آرتیکولاسیون آن را متفاوت کرده، و تنها در میزان بعدی در عبارتی مشابه با عبارت قبلی از زینت نتی به خوبی برای افزودن زینت بهره برده است.

.تصویر ۱۵–استفاده از تغییر آرتیکولاسیون برای ایجاد تفاوت.
مأخذ: *(Telemann, 1728, sonata in G major, m 11 & 12)*

## ۶.تزئینات به روی نتهای حل شونده

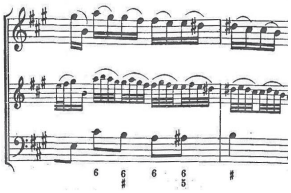
یا یک نگاه کلی می توان متوجه شد که به نت‌هایی که آپاژیاتور هستند تریل اضافه می کنند، بخصوص اگر این آپاژیاتورها دارای علائم ارضی نیز باشد. که شاید بتوان دلیل آن را نقش کادانسی این آپاژیاتورهادانست.

**تصویر ۱۶–استفاده از تریل برای زینت دادن به نت حل شونده.**
مأخذ: *(Telemann, 1728, sonata in g major)*

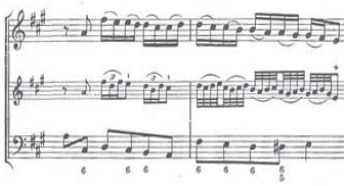
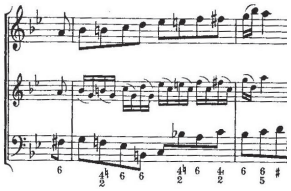
## ۷. زینت ها برای نت های پلکانی با فواصل منفصل

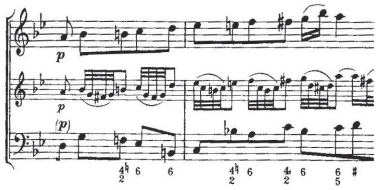
در این گروه ها نیز به مانند بیشتر موارد دیگر گروه بندی شیوه افزودن زینت ها دشوار است، اما استفاده از نت های مابین دو نت نوشته شده، عجله از راه های معمول تر برای انجام زینت است. به عنوان نمونه در مثال زیر از عجله برای زینت دادن نت دو بهره برده شده و یا فاصله مابین دو و لا با سی بمل پر شده است.

**تصویر ۱۷–اضافه کردن زینت برای فواصل منفصل.**
مأخذ: *(Telemann, 1728, sonata in g major, b 9)*

**تصویر ۱۸–اضافه کردن زینت با استفاده از دو روش مختلف.**
مأخذ: *(Telemann, 1728, sonata in A major, b 1)*

**تصویر ۱۹–اضافه کردن زینت برای پرش‌های منفصل.**
مأخذ: *(Telemann, 1728, sonata in A major, b 7 & 8)*

## ۸. زینت ها برای نت های پلکانی با فواصل متصل

در اینجا نیز به مانند چند گروه قبلی سعی شده که ایده های مشابه موسیقیایی را در سونات های متودیک تلمان در کنار یکدیگر نشان بدهیم تا تفاوت‌ها در هر بار زینت دادن بیشتر مشخص شود.



**تصویر ۲۰–اضافه کردن زینت به فواصل متصل.**
*(Telemann, 1728, sonata in A major, b 6&7)*

**تصویر ۲۱–اضافه کردن زینت به فواصل متصل.**
*(Telemann, 1728, sonata in A major, b 19&20)*

**تصویر ۲۲–اضافه کردن زینت به فواصل متصل.**
*(Telemann, 1728, sonata in g major, b 10)*



**تصویر ۲۳–اضافه کردن زینت به فواصل متصل.**
*(Telemann, 1728, sonata in g major, b 12)*

## نتیجه

هرچند که در اینجا برای درک راحت تر تلاش شد که طبقه بندی برای مثال های مختلف فراهم کنیم، باید به این نکته اعتراف کرد که همانطور که انتظار می رفت طبیعت زینت های بداهه غیرقابل یکسان سازی است. حتی اگر موضوع مورد بحث در رابطه با یک سبک و یا حتی تنها در رابطه با یک آهنگساز باشد، از نظر زیبایی شناختی هم منطقی به نظر نمی رسد که به دنبال راهی مشخص باشیم. چرا که این زینت‌ها به این دلیل مورد توجه نوازندگان قرار گرفتند که در واقع گریزی بود از تکراری شدن قطعه و راهی برای نشان دادن خلاقیت نوازنده، از این رو مطالعه این آثار و انتظار برای دستیابی به راهی روشن، از سویی غیرممکن و از سوی دیگر اشتباه است. اما مطالعه‌ی این چنینی این منابع بر ذهن ما رسوبی را برجای خواهد گذاشت که ما را در پیدا کردن راه شخصی خود همراهی می کند، از این رو بهتر است که برای مطالعات آتی به آثار دیگر در سبک ها و مناطق مختلف جغرافیایی دیگر مراجعه شود تا با کنار هم قرار دادن تفاوت ها و البته شباهت های مختلف و مطالعه کلی‌تر، نسبت به رویکردهای متفاوت آهنگسازی در مقیاس کلی تری آشنایی بیشتری بدست آید.

### پی نوشت ها:

۱ این زینت‌ها شامل زینت هایی با اشل های مشخص می شود که از آن بین می توان به تریل ها، گرپتو یا turn، مردنت ها و .... اشاره کرد

۲ a. گرفته شده از کرلی، سونات اپوس ۵، شماره ۲
b. گرفته شده از بلاوه، سونات اپوس ۳، شماره ۵
c. کوانتز، versuch
d. گرفته شده از یوهان سباستین باخ، کنسرتو هارپسیکورد در فا ماژور، BWV 1056
e. کارل فیلیپ امانوئل باخ، versuch

۳ هر چند که می دانیم که موتسارت و بتهوون به خصوص درموومان های آرام زینت های نوشته شده خود را درهنگام اجرا تغییرمی دادند. همچنین از موتسارت و هایدن نسخه هایی پیدا شده که زینت داده شده آثارقبلی خود هستند. که از این میان می توان به :Haydn: ilritorno di tobia (1775), Mozart: luciosilla (1772) اشاره کرد. اما ازسوی دیگر قطعاتی هم هستند که تمامی زینت ها نوشته شده و آزادی را ازنوازنده گرفته که به عنوان نمونه می توان به روندو درلامینور اثر موتسارت (k511) اشاره کرد.

### فهرست منابع:

Brown, Rachel (2002), *The early flute: A practical guide*, Cambridge handbooks to the historical performance of music, Cambridge university press, Cambridge.

Corelli, Arcangelo (1700), *Opus 5: 12 Suonati a violinoeviolone o cimbalo*, Rome.

Donington, Robert (1985), *Baroque music: style and performance a handbook*, W.W Norton & company, New York.

Lawson, Colin &Stowell, Robin (2004), *The historical performance of music An introduction,* Cambridge handbooks to the historical performance of music, Cambridge university press, Cambridge.

Quantz, Johann Joachim (1966), *On Playing the flute,* translate: Edward r. Reilly, pub: faber and faber, London.

Telemann, Georg Philipp (1728), *Zwolfmethodischesonatenfürviolineoderflöte und basso continuo*.