۲۰۷۸۰۹۱

آموزش کنترپوان

گرادوس آد پارناسوم
یوهان یوزف فوکس

ترجمه
اشکان خمسه‌پور

www.ketab.ir

انتشارات سرود

سرشناسه : فوکس، یوهان یوزف، ۱۶۶۰-۱۷۴۱م.
Fux, Johann Joseph, 1660-1741
عنوان و نام پدیدآور : آموزش کنترپوان: گرادوس آد پارناسوم/ یوهان یوزف فوکس؛ [ویرایش و ترجمه به انگلیسی] آلفرد من، جان ادموندز؛ ترجمه اشکان خمسه‌پور.
مشخصات نشر : تهران: سرود، ۱۳۹۸.
مشخصات ظاهری : ۱۱۶ ص.
شابک : 978-964-8626-44-5
وضعیت فهرست‌نویسی : فیپا
یادداشت : عنوان اصلی: The study of counterpoint from Johann Joseph Fux's Gradus ad parnassum
موضوع : آهنگسازی — متون قدیمی تا ۱۸۰۰م.
موضوع : Composition (Music) -- Early work to 1800
موضوع : کنترپوان — متون قدیمی تا ۱۸۰۰م.
موضوع : Counterpoint (Music) -- Early work to 1800
شناسه‌افزوده : مان، آلفرد، ۱۹۱۷-۲۰۰۶م.، ویراستار، مترجم
شناسه‌افزوده : Mann, Alfred, 1917-2006
شناسه‌افزوده : ادموندز، جان، ۱۹۱۳-۱۹۸۶م.، ویراستار، مترجم
شناسه‌افزوده : Edmunds, John, 1913-1986
شناسه‌افزوده : خمسه‌پور، اشکان، ۱۳۶۰- ، مترجم
رده‌بندی کنگره : MT ۴۰
رده‌بندی دیویی : ۷۸۱/۴۲
شماره کتابشناسی ملی : ۵۹۸۸۹۰۷

انتشارات سرود
تهران - میدان هفتم تیر - ابتدای بلوار شیراز - شماره ۱۴
تلفن: ۸۸۸۳۶۱۰۴ و ۲-۸۸۳۱۸۵۰۱ دورنگار: ۸۸۳۰۸۹۲۴

آموزش کنترپوان (گرادوس آد پارناسوم) یوهان یوزف فوکس
ترجمه اشکان خمسه‌پور
حروف‌نگاری و صفحه‌آرایی مهرداد گرگین‌زاده
طرح جلد سرود
چاپ و صحافی پردیس‌دانش
نوبت چاپ اول - ۱۳۹۸
تیراژ ۲۵۰ نسخه
شابک: ۵-۴۴-۸۶۲۶-۹۶۴-۹۷۸ ISBN: 978-964-8626-44-5

حق چاپ و نشر برای انتشارات سرود محفوظ است.

قیمت: ۳۰،۰۰۰ تومان

www.ketab.ir

یوهان جوزف فوکس

آهنگساز و نظریه‌پرداز اتریشی، در سال ۱۶۶۰ متولد شد و در سال ۱۷۴۱ در وین درگذشت. در ۱۶۹۸ آهنگساز دربار شد؛ در ۱۷۰۴ به سمت کاپل مایستر کلیسای سن استفان و سرآخر به سمت کاپل مایستر دربار منصوب شد و در چنین مناصب ارزشمندی به سه امپراتور خدمت کرد. از جمله‌ی آثار فراوان او می‌توان به چندین اپرا، اوراتوریو، آثار مذهبی و آثار سازی اشاره کرد. از ماندگارترین آثار او، گرادوس آد پارناسوم، رساله‌ای در کنترپوان است.

www.ketab.ir

فهرست مطالب

مقدمه	۳
پیشگفتار مؤلف	۱۳
دیالوگ	۱۵
کتاب اول	۲۱
قسمت اول: نت در برابر نت	۲۱
قسمت دوم: کنترپوان نوع دوم	۳۴
قسمت سوم: کنترپوان نوع سوم	۳۹
قسمت چهارم: کنترپوان نوع چهارم	۴۲
قسمت پنجم: کنترپوان نوع پنجم	۴۸
کتاب دوم	۵۰
قسمت اول: نت در برابر نت در کنترپوان سه‌صدایی	۵۰
قسمت دوم: نت‌های سفید در برابر نت‌های گرد در کنترپوان سه‌صدایی	۵۹
قسمت سوم: نت‌های سیاه در برابر نت‌های گرد در کنترپوان سه‌صدایی	۶۱
قسمت چهارم: اتحاد	۶۳
قسمت پنجم: کنترپوان ترکیبی	۶۸
کتاب سوم	۷۰
قسمت اول: قطعات چهارصدایی	۷۰
قسمت دوم: نت‌های سفید در برابر نت‌های گرد	۷۴
قسمت سوم: نت‌های سیاه در برابر نت گرد	۷۵
قسمت چهارم: اتحاد	۷۸
قسمت پنجم: کنترپوان ترکیبی	۸۲

www.ketab.ir

مقدمه

مطالعه‌ی کنترپوان می‌توانند با مطالعه‌ی پرسپکتیو مقایسه شود. هر دو از تحولات مهم هنر رنسانس بودند و هر دو حکایت از ظهور تفکر سه‌بعدی دارند.

برخورد آهنگساز قرون وسطایی با صداهای مختلف یک موتت[1] از بسیاری جهات مشابه با روشی بود که نقاش قرون وسطایی برای به تصویر کشیدن سطوح مختلف چشم‌انداز به کار می‌گرفت. در هر دو مورد، اثر مجموعه‌ای از اجزاء بود و نه کلیتی که در عمق تجسم یافته باشد.

استفاده‌ی نظریه‌پردازان از واژه‌ی دیسکانتوس[2] -ملودی دوبخشی- حتی هنگام اشاره به قطعه‌ای با بیش از دو بخش، از ویژگی‌های موسیقی قرون‌وسطایی است. رویکرد آن‌ها به چندصدایی رویکردی دوبعدی بود. لغت دیسکانتوس سلف اصطلاح کنترپوان است. در ابتدای استفاده از آن، دیسکانتوس دلالت ضمنی بر بخش‌نویسی داشت که جایی برای آزادی‌های بداهه‌پردازانه باقی نمی‌گذاشت و ریتم آن با مطرح کامل نت در برابر نت معین شده بود: Punctus contra Punctum.

لغت کنتراپونکتوس[3] در حدود سال ۱۳۰۰ در شماری از رساله‌هایی که خاستگاه روشنی ندارند مشاهده می‌شود. تألیف نخستین کتاب «آشنایی با کنترپوان»[4] برای مدت‌ها به یوهانس دی گارلاندیا[5] نسبت داده می‌شد. اما این انتساب از جانب محققان متأخر مورد تردید قرار گرفته است. این‌که آیا رساله‌ای در باب هنر کنترپوان به یوهانس دی موریس تعلق دارد و یا به فیلیپ دی ویتری- استاد مشهور آرس نوا - نیز محل تردید است. وجود نام این شخصِ آخر، حاکی از آن است که می‌توان نخستین نویسندگان این حوزه (کنترپوان) را اگر نه با نام، به‌واسطه نسل آن‌ها شناسایی کرد. آن‌ها نمایندگان «هنر نو»[6] و یا هنر چندصدایی قرن چهاردهم هستند. به نظر می‌رسد اندکی پس از ظاهر شدن لغت «کنتراپونکتوس» کاربرد آن از محدوده‌ی معنای مشخص اصلی فراتر رفته و نظریه‌پرداز ایتالیایی، پروسدوسیموس دا بلدماندیس[7] در «رساله کنترپوان» خود (۱۴۱۲) اشاره

۱- Motet

۲- Discantus

۳- Contrapuntus

۴- Introduction to Counterpoint

۵- Johannes de Garlandia

۶- New Art

۷- Prosdocimus de Beldemandis

www.ketab.ir

می‌کند که به‌واقع «کانتوس کنترا کانتوم» -یعنی محک زدن یک ملودی کامل در برابر ملودی دیگر (و نه نت در برابر نت)- به مسئله‌ی متخصصین کنترپوان تبدیل گشته بود.

چنین برداشتی، ادغام مفاهیم افقی و عمودی را طلب می‌کرد. پدیده‌ی کنترپوان رفته‌رفته با پیچیدگی کامل خود مورد توجه قرار می‌گرفت. با آغاز قرن پانزدهم، دوران طلایی چندصدایی فرارسید و آثار برجسته‌ی استادان فلاندر و بورگاندی با نوشته‌های نظری متناسب با موسیقی ممتاز زمانه پی‌گرفته شد. یوهانس تینکتوریس، نویسنده‌ی فلاندری که نزد محصلین موسیقی به‌عنوان نویسنده‌ی نخستین فرهنگ لغات موسیقی شناخته‌شده است، همچنین نخستین شخصی است که به‌طور ریشمند، اصول قرار دادن نت در برابر نت و یا یک نت در برابر دو نت و بیشتر را مورد بررسی قرار داده است.

گونه اول که آن را کنترپوان ساده می‌خواند «بر پایه‌ی نسبت‌های برابر و بی‌بهره از مزیت تنوع نقوش است.» گونه‌ی دوم یا کنترپوان تقلیل یافته و یا منقوش نام نهاده و آن را برتر از نوع اول دانسته و عنوان می‌کند که «تنوع نسبت‌ها خوشایندترین نوع کنترپوان را به وجود می‌آورد، درست همان‌طور که زیباترین مرغزارها نتیجه‌ی تنوع گل‌ها هستند». او به این موضوع حساس اشاره می‌کند که قضاوت آهنگساز باید بر اساس آنچه با گوش شنیدن به خاطر می‌سپارد باشد و نه بر اساس آنچه در لحظه می‌شنود. او به‌طور مفصّل به بررسی فواصل و مقایسه‌ی عبارت‌هایی که در یک ساختار کنترپوانی یکدیگر را دنبال می‌کنند می‌پردازد. قابل‌توجه است که در بررسی لغت «کنترپوان» دیگر «پوان» را مترادف صرف «نت» تلقی نمی‌کند؛ وقتی که فاصله‌گیری میان دو نقطه صحبت می‌کند به‌وضوح قیاسی با مفاهیم ریاضی را در ذهن دارد و طرز بیان او واقع تخیل و هنر طراحی استادان پرسپکتیو بصری را به یاد می‌آورد.

همان‌طور که از درک او از کنترپوان و میل وافر او به زبانی[1] دقیق پیداست، قوه استنباط او نیز حاکی از پیشرفت‌هایی است که هم‌زمان در حوزه‌های تازه‌ی دیگر صورت پذیرفته‌اند. همان‌طور که کاوش‌های جهانی کریستف کلمب سوای سفرهای اروپایی کاوشگران پیش از اوست، دستاوردهای تینکتوریس نیز از تمام نوشته‌های نظریه‌پردازان پیش از خود فراتر می‌رود.

۱- Terminology

www.ketab.ir

استیلای نظرگاهی که موسیقی را تابعی از قوانین تناسبات و هماهنگی قرار می‌دهد نیز، در آگاهی تازه‌ای نسبت به زمان و فاصله پیداست. تینکتوریس در مقایسه با نویسندگان بیش از خود مرز واضح‌تری را مابین گذشته و زمانه‌ی خود ترسیم کرده بود و آثار جوزفو زارلینو[1] که هم‌عصر پالسترینا[2] و سرشناس‌ترین نظریه‌پرداز دوره رنسانس بود، عمدتاً به ارزیابی دستاوردهای زمانه خود می‌پردازد تا تئوری موسیقی‌ای را بررسی و تشریح کند که از قرون میانه مستقل گشته بود. زارلینو از این طریق به نتایجی دست‌یافت که به گسترش وسیع محدودهای تئوری کنترپوان انجامید. در نوشته‌ی او اصطلاح کنترپوان به روند پیوند دادن تماتیک یک نقطه از قطعه به نقطه‌ای دیگر اشاره دارد. لغت contrapuntizare که زارلینو برای اشاره به این شیوه‌ی تجسمِ «تمامیت اثر در یک آن» معرفی کرد، متناظر است با کلمه‌ی Pointing که متعاقباً توسط نظریه‌پردازان انگلیسی برای اشاره به ارتباط همزمان صداهای مختلف یک قطعه‌ی کنترپوانی استفاده شد.

با نگاهی به رویکرد نظری قرن هفدهم که رفته‌رفته کنترپوان را با «استیله آنتیکو»[3] برابر می‌گرفت، پرسپکتیوِ زمان - تنی شخص‌تر هم می‌شود. کلودیو مونته‌وردی[4]، نابغه‌ی عصری انقلابی در موسیقی، با تفاوت قائل شدن میان «شیوه‌ی اول» و «شیوه‌ی دوم» آهنگسازی، مسئله‌ای اساسی را مطرح کرد. به اتهام تخطی از قوانین کنترپوان کلاسیک فعالیت هنری او همواره با مجادلاتی قلمی همراه بود. او جسورانه پافشاری می‌کرد که فاصله گرفتن از سبک رسمی و رایج می‌تواند پایه‌گذاری سبکی دیگر باشد و این‌که «روشی غیر از آنچه زارلینو آموزش داده بود هم وجود دارد». لذا مونته‌وردی تئوری موسیقی زمانه‌ی خود را از دو جهت به چالش کشید: تدوین زیرساخت نظری برای روش آهنگسازی نو و بازنگری دوباره‌ی روش قدیم. هیچ‌یک از این امور در طی قرن هفدهم به سرانجام نرسید. استقرار یک نظام نظری مدرن تا زمان نوشته‌های ژان فیلیپ رامو که با تفسیر تازه‌ی خود از هارمونی، جدایی کامل هارمونی و کنترپوان را رقم زد، محقق نگردید. موضوع دوم نیازمند تدوین روش مطالعه کنترپوان بود؛ یعنی روش تدریسی که نظریه‌پردازان مدت‌ها در پی آن بودند و از طریق آن روند آموزش، به وضوح تابع نگاه تاریخی می‌گردید. این یک با کتاب گرادوس اد پارناسوم یوهان ژوزف فوکس به ثمر رسید.

۱- Gioseffo Zarlino

۲- Palestrina

۳- stile antico (شیوه قدیم): لغتی است در توصیف یک روش آهنگسازی که از قرن شانزدهم به بعد رواج یافت و شامل نگاهی تاریخی به گذشته بود و در مقابل آن Stile moderno قرار می‌گرفت.

۴- Claudio Monteverdi

www.ketab.ir

اثر فوکس که در سال ۱۷۲۵ با هزینه‌ی دربار منتشر و ظرف مدت کوتاهی در سرتاسر عالم موسیقی توزیع گردید، نقطه‌ی عطفی در تحول تئوری موسیقی را رقم زد. نظریه‌پردازان پیشین یا بر شیوه مرسوم زمانه‌ی خود متمرکز می‌شدند و یا مطابق سنت دیرین، بی‌توجه به روش معاصر، تئوری‌های گذشتگان خود را پی می‌گرفتند. فوکس اما کاملاً واقف بود که در مسئله تئوری موسیقی با یک انتخاب مواجه هستیم؛ نمی‌توان همه‌چیز را از یک سبک واحد آموخت. هر سبکی تکنیک مختص خود را دارد و بنابراین شخص باید دقیقاً بداند که چرا یک سبک خاص و نه دیگری را اساس آموزش قرار می‌دهد. بیشتر نظریه‌پردازان قرن شانزده و هفده، بی‌این‌که مسئله را مورد تأمل بیشتر قرار داده باشند کار خود را بر اساس موسیقی در دسترس خود بنا می‌کردند و تنها به‌ندرت اظهارنظر مستقیم از آن‌ها مشاهده می‌شود بدین مضمون که این یا آن سبک زیبا و یا مدرن است و یا آن دیگری کهنه و کمتر قابل استفاده است. اما فوکس موسیقی زمان خود، یعنی دوران باخ - هندل را کنار می‌گذارد و آگاهانه و با دوراندیشی آشکاری موسیقی پالسترینا را اساس آموزش خود قرار می‌دهد[۱].

متد فوکس از طریق ویژگی‌های شاخص سبکی با گذشته‌ی درخشان پیوند خورده است: روش آهنگسازی بر اساس یک ملودی از پیش معین‌شده (کانتوس‌فیرموس)؛ تأکید خاص بر عنصر ملودیک حاصل از تغییر و تحول مدام عناصر ملودی درون گام (مد)؛ ایجاد تعادل میان فواصل همخوان و ناهمخوان حاصل از تأکید (آکسان)؛ آمادگی[۲] و حل[۳]؛ و تلقی آواز به‌عنوان محمل طبیعی اثر موسیقی و اجرای آن. فوکس مبحث کنترپوان را در بخش‌های دو، سه و چهار بخش مطرح کرده و مابین گونه‌های ساده و ترکیبی، سه گونه‌ی میانی را قرار می‌دهد تا مسیری پلکانی به کوهستان الهه‌گان هنر را برای شاگرد آماده سازد.

با این‌حال این آموزگار شگفت‌انگیز نه در بند پژوهش‌های عالمانه و نه در پی فرضیه‌سازی بود. تأثیر او در مقام یک مؤلف را تنها می‌توان در سایه‌ی مرجعیت حاصل از کار موسیقی او تعبیر کرد. هنگامی‌که گرادوس منتشر شد فوکس شصت‌وپنج سال داشت. در وین به‌عنوان سرپرست موسیقی دربار که ممتازترین نهاد موسیقی زمانه بود، در مقام آهنگساز و رهبر ارکستر در دوران

۱- نگاه کنید به: Knud Jeppesen, Counterpoint P.38 ؛ با استفاده از فرم کلاسیک گفتگو، فوکس در متن اثر خویش، خود را شاگرد پالسترینا معرفی می‌کند.

۲- Preparation

۳- Resolution

www.ketab.ir

سلطنت سه امپراتور هابسبورگ خدمت کرده بود؛ همچنین عهده‌دار سمت سرپرست موسیقی کلیسای جامع سن استفان بود. احترام و ستایش همگان، خود او را هم به یک «امپراتور موسیقی» مبدل کرده بود. با محافظت از سنت چندصدایی، در زمانه‌ای که قدر و منزلت آن به‌سرعت رو به افول می‌رفت، این استاد «وینی» پایه‌های مکتب کلاسیک وین را استوار ساخت. از میان شاخص‌ترین افرادی که در راه او قدم نهادند می‌توان به هایدن، موتسارت و بتهوون اشاره کرد.

هنگام مرگ فوکس، هایدن پسربچه‌ای در گروه کر کلیسای سن استفان بود و ده سال پس از آن بود که موسیقی‌دان جوانِ «فاقد امکانات و آموزگار» (کلمات پیش‌گفتار فوکس وصف حال هایدن است) نخستین تعالیم روشمند خود در آهنگسازی را از صفحات گرادوس اد پارناسوم فوکس دریافت کرد. هایدن برای درک تئوری فوکس متحمل سختی بسیاری شد؛ او سرتاسر کتاب را خوانده و تمرین‌های آن را با دقت و بسیار می‌نوشت و برای چند هفته به کناری می‌گذاشت تا سپس دوباره به سراغ آن برود و اصلاحاتی را اعمال کند تا این‌که دست‌آخر مجاب شود که همه‌چیز را کاملاً درست انجام داده است.

نسخه کتاب گرادوس متعلق به هایدن که حاوی حاشیه‌نویسی‌های متعددی به قلم او بود و پس از مرگش در آرشیو استرهاتزی نگه‌داری می‌شد در طی جنگ جهانی دوم از بین رفت. اما رونوشتی از حاشیه‌نویسی‌های هایدن که توسط رشته‌ای نامه نویس او سی. اف. پل انجام‌گرفته بود به‌جای مانده است. علاوه بر آن، تعلیقاتی بسیار دقیق‌تر و گرچه مختصرتر، به‌واسطه‌ی «کتاب مقدماتی»[1] هایدن که خلاصه‌ای از کتاب کنترپوان فوکس بود جهت تدریس گردآوری‌شده بود نیز باقی‌مانده است. همان‌طور که از آثار هایدن پیداست علاقه‌ی او به تکنیک‌های کنترپوانی در دهه هفتاد قرن شانزدهم، یعنی دوران دوستی نزدیک او و موتسارت، روزی تازه‌ای گرفت و بعید نیست اگر قسمت‌های مختلفی از کتاب فوکس که در همان دوران نزد موتسارت بود در شکل‌گیری «کتاب مقدماتی» هایدن مؤثر بوده باشند.

۱- Elmentarbuch این کتاب در اشکال مختلفی وجود داشته و گوستاو نوتبوم در کتاب Beethovens Studien (۱۸۷۳) از دو نسخه‌ی آن استفاده کرده است. تنها نسخه‌ی موجود آن مربوط به ۱۷۸۹ است که توسط شاگرد هایدن، اف. سی. مگنوس نسخه‌برداری شده و در کتابخانه ملی سِچنی (szèchènyi) در بوداپست نگهداری می‌شود.

www.ketab.ir

احتمالاً نخستین مطالعه‌ی کتاب فوکس توسط موتسارت، تحت تأثیر پدرش صورت گرفته است؛ یک نسخه از کتاب گرادوس که بر جلد آن تاریخ ۱۷۴۶ و نام Libris Leopoldi Mozart تحریر شده و حاوی حاشیه‌نویسی‌هایی از لئوپولد موتسارت است، همچنان در سالزبورگ موجود است. از طرفی اخیراً مشخص شده است که تمرین‌های نوشته‌شده بر اساس کانتوس فیرموس‌های فوکس که در کنار این نسخه نگه‌داشته شده‌اند و همواره گمان می‌رفته که تمرین‌های ولفگانگ بوده و زیر نظر لئوپولد نوشته شده باشند، درواقع متعلق به یکی از شاگردان ولفگانگ هستند و زیر نظر او نوشته شده‌اند؛ مطالعات موتسارت بر روی گرادوس احتمالاً متأثر از تعلیماتی بوده است که از پادره مارتینی (۱۷۷۰) دریافت کرد. می‌دانیم که دروس کنترپوان مارتینی نقش تعیین‌کننده‌ای در کار موتسارت داشته و این‌که پادره عنوان می‌کرد که «هیچ سیستم دیگری به‌غیراز سیستم فوکس وجود ندارد»[۱]؛ به‌هرحال تمام مدارک موجود از کار موتسارت روی متن فوکس، موتسارت را به‌عنوان آموزگار نشان می‌دهند و هر هنرجو که این خود بی‌اندازه بر ارزش کتاب در نزد آیندگان می‌افزاید. مفصل‌ترین این دست نوشته‌ها، دفتری از تمرین‌های آهنگساز انگلیسی، توماس اتوود[۲] است که طی سال‌های ۱۷۸۵ تا ۱۷۸۷ در مقام همجوی موتسارت نوشته‌شده و شامل توضیحات و تصحیحات موتسارت و همین‌طور رونویسی‌ها و تمرین‌های او از نمونه‌های متن فوکس است.

چند هفته پس‌از این‌که اَتوود تحصیل خود نزد موتسارت را به پایان رساند و به انگلیس بازگشت، آهنگساز جوان دیگری به امید این‌که شاگرد موتسارت شود خودش را به او معرفی کرد - بتهوون. این آرزو محقق نشد؛ بتهوون به خانه فراخوانده شد و بازگشت و به وین پنج سال بعد ممکن شد؛ یعنی زمانی که یک سال از مرگ موتسارت گذشته بود. آنگاه نخستین درسی او - به نقل از پیغام خداحافظی کنت والدشتاین - «دریافت شیوه‌ی موتسارت از دستان هایدن» بود. ناگفته پیداست این انتخاب دوم هم تبعات خود را داشت و معاشرت بین هایدن و بتهوون برخلاف آنچه میان او و موتسارت بود چندان هم بی‌دردسر نبود. اگرچه احتمالاً میان دو استاد پیر و جوان احترام انسانی و حرفه‌ای متقابلی وجود داشته است اما رابطه‌ی استاد و شاگردی میان آن‌ها به دلیلی که ممکن است دور از تصور ناظر امروزی باشد، نتیجه‌بخش نبود: بتهوون خواهان تعلیماتی روشمندتر از آن بود که هایدن به‌واسطه سن و سال و خلق‌وخوی خود می‌توانست عرضه کند. بنابراین بتهوون تصمیم گرفت که ابتدا به نزد

۱- مارتینی هم مانند گلوک در ارتباط مستقیم با فوکس بود. پیش‌نویس نامه‌ای که مارتینی به فوکس و در ستایش کار او نوشته است به نسخه‌ی گرادوس کتابخانه مارتینی پیوست شده (اینک در مدرسه موسیقی بلونیا).

۲- Thumas Attwod

www.ketab.ir

یوهان شنک[1]، یک آهنگساز کوچک وینی و سپس نزد یوهان گئورگ آلبرشتسبرگر، دوست و همکار سرشناس هایدن برود. بااین‌حال هرسه استاد، دوره‌ی آموزشی را بر پایه‌ی گرادوس اد پارناسوم قرار دادند و خود بتهوون متعاقباً کتابی را به نام «مقدمه‌ای برآموزش کنترپوان فوکس»[2] تألیف کرد.

با تحصیل بتهوون نزد آلبرشتسبرگر آموزش کنترپوان وارد مرحله‌ی جدیدی می‌شود. اگرچه آلبرشتسبرگر پیوند بی‌واسطه‌ای با سنّتِ فوکس داشت - او عهده‌دار سمت فوکس در کلیسای سن استفان بود - درعین‌حال از اصول مقدماتی تدریس فوکس فاصله گرفت. آلبرشتسبرگر در نوشته‌های خود -که با شماری از آثار نظری همسوی دیگر دنبال شدند- تمرین‌های کانتوس‌فیرموسِ گرادوس را برتنالیته‌ی مازور و مینور منطبق ساخت و در طی قرن نوزدهم عمدتاً در قالب این صورت تغییر یافته بود که میراث فوکس به دست شمار روزافزونی از هنرجویان کنترپوان رسید.

تمرین‌های بتهوون در [illegible]یراستی که توسط ایگناتس ریتر فون سیفرید[3] - یکی از همشاگردی‌های او نزد آلبرشتسبرگر - (با ازدیاد [illegible] قابل‌توجهی) گردآوری شده بود، منتشر گشته و به فرانسه (توسط فتیس، ۱۸۳۳) و انگلیسی (توسط پیرسون، ۱۸۵۳) ترجمه شد. فهرست خوانندگان ویراست فرانسوی کتاب، خود به‌تنهایی مجموعه‌ای در [illegible]ور توجهی از اسامی است: کروبینی[4]، برلیوز، مایربیر[5]، شوپن، روسینی، اوبر[6]، پاگانینی، موشلس[7]، هیلر، لیست.

از طریق شاگردان مکتب آلبرشتسبرگر می‌توان زنجیره‌ی تعالیم او را تا به شوبرت، بروکنر و برامس پی‌گرفت. لیکن آخرین استادان وینی قرن نوزدهم به منابع اصلی فوکس رجوع کردند: نسخه‌ی گرادوس متعلق به برامس اکنون به همراه رونوشت بازمانده از حاشیه‌نویسی‌های هایدن بر گرادوس، در وین نگهداری می‌شوند. در نیمه‌ی دوم قرن نوزدهم مطالعات علمی در حوزهٔ تأثیر فوکس بر آثار متخصصین وینی کنتراپوان، نوتبوم و منچنسکی آغازشده بود و در آن [illegible] متن فوکس از

۱- Johann Schenk

۲- چکیده آن «در ۱۸۷۲ در بتهونیانا Beethoreniana اثر نوتبوم منتشر شد. به نظر می‌رسد که بتهوون این دست‌نوشته را در سال ۱۸۰۹ گردآوری کرده تا از آن برای تدریس به آرشی‌دوک رودلف استفاده کند؛ آرشی‌دوک رودلف تنها شاگردی بوده که بتهوون برای تدریس به او مجموعه‌ی مفصلی از دروس را آماده کرده است.

۳- Ignaz Ritter von Seyfried

۴- (۱۷۶۰-۱۸۴۲) آهنگساز ایتالیایی Luigi Cherubini

۵- (۱۷۹۱ - ۱۸۶۴) آهنگساز آلمانی اپرا Giacomo Meyerbeer

۶- (۱۷۸۲-۱۸۷۱) آهنگساز فرانسوی Daniel Auber

۷- Ignaz Moscheles آهنگساز آلمانی اپرا (۱۷۹۶- ۱۸۷۰) آهنگساز و نوازنده پیانو چک.

www.ketab.ir

طریق ترجمه‌های نوجان تازه‌ای گرفت. استفاده از آن توسط استادانی از نسل‌های متأخر-از جمله ریچارد اشتراوس و پل هیندمیت- ادامه یافته است. تاکنون هیچ کتاب دیگری در تئوری کنترپوان از نظر ارزش کاربردی، جایگاه این کتاب را - چنان‌که معلوم گشته است - به دست نیاورده[1].

با انتخاب زبان لاتین، فوکس عرضه‌ی گسترده‌ی اثر خود را تضمین کرد اما درعین حال مشکل ترجمه‌ی گرادوس به زبان‌های مدرن‌تر را پیش روی اساتید و هنرجویان قرار داد. تیلمان، آهنگساز پرکار دوران باروک که علایق‌اش تمام جریانات زمانه‌ی خود را در بر می‌گرفت نخستین کسی بود که نوید ترجمه‌ای را داد. مَتسون، دوست و همکار تیلمان و حریف پیشین فوکس در مباحثه‌ای مفصل درباره سیستم «مُدال»، با مشاهده‌ی اعلان ترجمه‌ی گرادوسِ فوکس با شوق و شعف به استقبال آن رفت. بااین‌حال نقشه‌ی تیلمان ظاهراً محقق نشد؛ نخستین ترجمه‌ی منتشرشده به زبان آلمانی (۱۷۱۲) که دارای حاشیه‌نویسی‌های بسیار بود را شاگرد باخ، لورنتس میتسلر« تحت نظارت مشخص باخ» آماده کرده بود.

از پس آن یک نسخه‌ی ناقص ایتالیایی که مثل کتاب اصلی در قطع رحلی چاپ‌شده بود (مانفردی، ۱۷۶۱) و یک نسخه‌ی فرانسوی بسیار ساده‌تر (دنیس ۱۷۷۳) که به میزان قابل‌توجهی از متن فوکس فاصله می‌گرفت ظاهر شدند. آخرین ترجمه‌ای که در قرن هجدهم منتشر شده، به زبان انگلیسی و بی امضاء (۱۷۹۱) است و می‌توان آن را یک بازنویسی یا برداشت آزاد قلمداد کرد تا ترجمه. قرن نوزدهم شاهد هیچ ترجمه‌ای از متن فوکس نبود؛ ترجمه‌های دیگری که منتشر شدند یکی به زبان آلمانی و متعلق به صاحب این قلم (۱۹۱۱-۱۹۸۰) و دیگری نسخه‌ای بود که در این مجلد عرضه می‌شود و به‌عنوان نخستین ترجمه‌ی انگلیسی متن فوکس در ۱۹۴۳ به چاپ رسیده است. (نسخه‌ی بریتانیایی در ۱۹۴۴).

متن کامل گرادوس با توضیحاتی پیرامون ماهیت فواصل و گام‌ها شروع شده و با ارائه‌ی نقطه‌نظرهایی درباره‌ی گرایش‌های مختلف سبکی زمانه‌ی فوکس پایان می‌گیرد.

بدنه‌ی اصلی کتاب حاوی آموزش کنترپوان و فوگ است. بخش آموزش کنترپوان خود به طور مستقل دارای هویتی است و در این ترجمه به انضمام حواشی و ارجاعات به شماری از آثار نظری موجود (از زمان فوکس تا به امروز) عرضه گشته است.

۱- Jeppesen, ibid

www.ketab.ir

شرح و تفسیری بر اثر فوکس به همراه ترجمه مبحث تکنیک فوگ که در کتاب گرادوس در ادامه آموزش کنترپوان آمده را می‌توانید در کتاب «آموزش فوگ» از همین قلم (۱۹۵۸ و نسخه‌ی بریتانیایی ۱۹۵۹) مطالعه کنید.

انجمن یوهان یوزف فوکس[۱] در نظر دارد که در آینده‌ی نزدیک چاپ عکسی متن کامل گرادوس را به همراه حواشی دو زبانه‌ی آلمانی و انگلیسی منتشر کند.

جای تأسف است که بازنگری در صفحات پیش رو و ارائه حواشی مفصل‌تر ممکن نبود. اما به امید این‌که این کتاب در صورت کنونی‌اش بتواند مورد استفاده‌ی خوانندگان جدید خود قرار بگیرد، لازم است جمله‌ی آخر مقدمه‌ی اصلی مؤلف ارجمند را وام بگیرم: «ای بزرگوار، چنانچه در این کتاب از شیوه‌ی شایسته‌ی ارائه‌ی مطلب، انحرافی مشاهده نمودی. امید است آن را بر من نگرفته، ببخشایی.»

آلفرد مان
وست فیلد، نیوجرسی
ژانویه ۱۹۶۵

www.ketab.ir

۱- J-J-Fux-Gesellschaft