نظریه‌ی تعادل در موسیقی

رویکردی غیرکلاسیک به درک احساسی آکوردها

نوشته‌ی

دانیلا و برند ویلمک

ترجمه‌ی

ضیاءالدین ناظم‌پور

مؤسسه‌ی فرهنگی ـ هنری ماهور

تهران ۱۴۰۱

فهرست

مقدمه‌ی مترجم ۹

نویسندگان ۱۱

پیشگفتار ۱۲

مشاهدات نظری تئوری تعادل موسیقی ۱۵

۱-۱ نظریه‌ی تعادل در موسیقی ۱۵

۱-۱-۱ مبانی نظریه‌ی تعادل در موسیقی ۱۵

۱-۱-۲ اثبات ماهیت عاطفی ساختارهای هارمونیک ۱۶

۱-۱-۳ نقدی بر تحقیق ارنست کورت ۱۷

۱-۱-۴ برای فیزیکدانان: تأیید علمی تئوری تعادل موسیقی ۱۸

۱-۱-۵ برای روانشناسان: تأثیرات موسیقایی نت‌های اصلی گام چگونه توصیف می‌شود؟ ۲۰

۱-۲ شخصیت احساسی هارمونی‌های موسیقی ۲۱

۱-۲-۱ شخصیت تونیک در آکوردهای ماژور ۲۱

۱-۲-۲ چرا آکوردهای مینور غمگین به نظر می‌رسد؟ ۲۲

۱-۲-۳ آکورد دومینات فرعی به عنوان بیانی عاطفی و تأثیرگذار ۲۴

۱-۲-۴ چرا گاهی اوقات آکوردهای ماژور به اندازه‌ی
آکوردهای مینور غمگین به نظر می‌رسند؟ ۲۶

۱-۲-۵ آکورد دومینات ماژور باعث ایجاد حرکت در موسیقی می‌شود ۲۷

۱-۲-۶ آکورد درجه چهارم گام ماژور بیانگر آرامش است ۲۸

۱-۲-۷ گام مینور طبیعی، تنش، شجاعت و ماجراجویی را به همراه دارد ۳۰

۱-۲-۸ آکورد درجه چهارم با هفتم ماژور IV^7
حس اعجاب را در ما زنده می‌کند ۳۱

۱-۲-۹ آکورد هفتم بخشی از یک انقلاب ضد فرهنگی بود ۳۲
۱-۲-۱۰ اضافه‌شدن نت درجه ششم گام به آکورد ماژور
برای بیانی گرم و مطمئن ۳۴
۱-۲-۱۱ ششم اضافه‌شده در یک آکورد مینور
نشان‌دهنده‌ی دل‌شکستگی و تنهایی است ۳۵
۱-۲-۱۲ کورد ششم ناپلیتن به‌مثابه نماد مرگ ۳۶
۱-۲-۱۳ ترس و ناامیدی در آکورد هفتم کاسته ۳۷
۱-۲-۱۴ حیرت و شگفتی در آکورد افزوده ۳۹
۱-۲-۱۵ بی‌وزنی و احساس شناور بودن در گام تمام‌پرده‌ای ۴۰
۱-۲-۱۶ فاصله‌ی ششم مینور پر از احساس ترس است ۴۰
۱-۲-۱۷ مروری بر ماهیت عاطفی هارمونی‌ها ۴۲

مشاهدات تجربی: آزمایش‌ها ۴۳
۲-۱ هدف، طراحی آزمایش‌ها و مدل‌های اولیه ۴۴
۲-۱-۱ هدف پژوهش ۴۴
۲-۱-۲ آنچه ما را به این پژوهش مشتاق کرد ۴۴
۲-۱-۳ انگیزه و مبانی نظری آزمون‌ها ۴۵
۲-۱-۴ چالش‌هایی در طراحی آزمون‌ها ۴۵
۲-۱-۵ طراحی آزمون‌ها ۴۶
۲-۲ آزمون پایه ۴۶
۲-۲-۱ مفهوم آزمون پایه ۴۶
۲-۲-۲ قطعات موسیقی مورد استفاده در بخش نخست از آزمون پایه ۴۷
۲-۲-۳ نتایج کلی بخش نخست آزمون پایه ۵۰
۲-۲-۴ نتایج فردی بخش نخست آزمون پایه ۵۰
۲-۲-۵ موسیقی مورد استفاده در بخش دوم از آزمون پایه ۵۱
۲-۲-۶ نتایج کلی بخش دوم آزمون پایه ۵۵
۲-۲-۷ نتایج فردی بخش دوم آزمون پایه ۵۶
۲-۲-۸ آزمون پایه کجا برگزار شد؟ ۵۶
۲-۲-۹ آزمون پایه چگونه برگزار شد؟ ۵۶
۲-۲-۱۰ تجزیه و تحلیل آزمون پایه ۵۷
۲-۲-۱۱ تفسیر نتایج ۵۷

۲-۳ آزمون راکی **۵۷**
۲-۳-۱ مفهوم آزمون راکی ۵۷
۲-۳-۲ طراحی و توسعه‌ی آزمون راکی ۵۸
۲-۳-۳ افسانه‌ای که در آزمون راکی استفاده شده است ۵۸
۲-۳-۴ موسیقی استفاده شده در آزمون راکی ۶۳
۲-۳-۵ نتایج کلی آزمون راکی ۷۶
۲-۳-۶ نتایج فردی آزمون راکی ۷۶
۲-۳-۷ سن شرکت‌کنندگان ۷۷
۲-۳-۸ جنسیت شرکت‌کنندگان ۷۸
۲-۳-۹ مقایسه میان دانش‌آموزان مدارس متوسطه‌ی هنرهای زیبا و مدارس عمومی ۷۹
۲-۳-۱۰ فعالیت‌های موسیقی شرکت‌کنندگان ۷۹
۲-۳-۱۱ آزمون راکی کجا برگزار شد؟ ۸۰
۲-۳-۱۲ آزمون راکی چگونه برگزار شد؟ ۸۰
۲-۳-۱۳ تجزیه و تحلیل آزمون راکی ۸۰
۲-۳-۱۴ تفسیر نتایج ۸۰
۲-۴ توصیف کودکان از هارمونی‌ها **۸۱**
۲-۵ آکوردها و احساسات در ادبیات موسیقی **۸۳**
توصیف اثرات عاطفی آکوردها ۸۳
۲-۶ نمونه‌هایی قابل‌توجه از هارمونی‌های موسیقی **۸۵**

خلاصه **۸۹**
پرسشنامه‌ی آزمون پایه **۹۲**
پرسشنامه‌ی آزمون راکی **۹۴**
کتاب‌نامه **۹۵**

ترجمه‌ی این کتاب را با عشق و احترام
به دخترم ماهور تقدیم می‌کنم.

مقدمه‌ی مترجم

نظریه‌پردازان زیبایی‌شناسی برخی بر این باورند که درک زیبایی امری اکتسابی است که ریشه‌های آن در محیط خانواده، جامعه و فرهنگ شکل می‌گیرد. در عین حال برخی دیگر به درکی کاملاً انتزاعی از زیبایی باور دارند که می‌توان آن را نوعی سلیقه‌ی شخصی قلمداد کرد. شاید هم درک ما از زیبایی ملغمه‌ای از این دو باشد. در تاریخ موسیقی تا پیش از دوران کلاسیک خلق زیبایی منوط به رعایت قوانینی ازپیش‌تعیین‌شده بود که در دوران کلاسیک به کارگیری این روش به اوج کارایی خود در آفرینش موسیقی رسید. این تفکر برخاسته از باور درک زیبایی به روش اکتسابی بود. به عنوان مثال برخی از درجات هر گام مهمتر از برخی دیگر تلقی می‌شدند و این امر سبب می‌شد که آهنگساز طبق قواعدی ازپیش‌تعیین‌شده خود را موظف بداند که در ساخت موسیقی، درجات دوم، سوم، ششم و هفتم گام را روی درجات اول، چهارم، پنجم و اکتاو حل کند و بر این مبنا رساله‌های هارمونی زیادی نوشته شد. اواخر عمر دوره‌ی کلاسیک و ظهور آرام آرام دوره‌ی رمانتیسم، این دیدگاه زیباشناسانه در مورد اصوات و آکوردهای مطلوب و نامطلوب از سوی آهنگسازان مورد تردید قرار گرفت.

با این حال می‌بینیم در آثار موسیقی آهنگسازان این دوره همچون ریچارد واگنر، یوهانس برامس یا فرانتس لیست که از جمله پیشروان این سبک بودند، با اینکه از خطوط قرمز قواعد هارمونی کلاسیک گذر می‌کردند باز هم آثاری زیبا خلق می‌شد. در موسیقی قرن بیستم این امر ــ نادیده گرفتن عقاید بنیادگرایان ــ خود به قاعده تبدیل می‌شود که آزادی هنرمندان در آفرینش موسیقی را به حدی می‌رساند که گاه این حجم از آزادی در نگارش موسیقی هراس‌انگیز جلوه می‌کند.

کتاب حاضر از روی نسخه‌ی انگلیسی اثر که توسط «لورا راسل» در سال ۲۰۱۳ از زبان آلمانی به زبان انگلیسی برگردانده شده؛ ترجمه شده است و به عنوان نظریه‌ای در

حوزه‌ی فلسفه، روانشناسی و زیبایی‌شناسی موسیقی است و سعی دارد روش‌های درک زیبایی را جدای از نظریات فلاسفه‌ی زیبایی‌شناسی پیش از خود در بوته‌ی علم و منطق بیازماید و در این رهگذر به آزمایش‌های انسانی ارج می‌نهد. آنچه در این کتاب می‌خوانیم نتایج آزمایش‌های بسیاری است که سعی دارد احساسات بی‌واسطه‌ی آدمی را ملاک درک زیبایی بداند و نتایج به‌دست آمده گاه مغایر باورهای دو نظریه‌ای است که درباره‌ی آن صحبت کردیم و از این‌رو درک احساسی فواصل و آکوردها شاید مناسب‌ترین نامی بود که می‌شد روی این کتاب گذاشت. نویسندگان این کتابِ پژوهشی می‌خواهند ثابت کنند آکوردهایی که طبق نظریه‌های کلاسیک حاوی اصواتی نامطلوب و گاه شیطانی هستند، نه‌تنها می‌توانند نوعی احساس را در آدمی برانگیخته کنند که حامل پیام آهنگساز است بلکه طی آزمایش‌های ثبت‌شده بر روان افراد مختلف از فرهنگ‌های شنیداری گوناگون، به شکلی تقریباً یکسان تأثیر می‌گذارند.

این کتاب پیش از آنکه نظریه‌ای در باب چگونگی ساخت موسیقی باشد، نظریه‌ای است که به مباحثی همچون روانشناسی فواصل و آکوردها می‌پردازد و پیش از آنکه بخواهد چیزی را به خواننده بیاموزد قصد دارد دیدگاه آهنگسازان کاربلد را نسبت به تأثیرات اصوات بر روان آدمی به چالش بکشد.

ضیاءالدین ناظم‌پور ـ بهار ۱۴۰۱

نویسندگان

خانم **دانیلا ویلمک**[1]، متولد ۱۹۶۲، موسیقی را در رشته‌ی نوازندگی پیانو و در دانشگاه موسیقی کارلسروهه[2] و وین آموخت و مدرک تحصیلی خود را با درجه‌ی عالی به پایان رساند. وی بورسیه‌هایی از بنیاد ملی دانشگاهی آلمان، بنیاد بورس تحصیلی ریچارد واگنر بایرویت و انجمن برامس بادن- بادن دریافت کرده است. او برنده‌ی جوایز و هدایایی در مسابقات ملی و بین‌المللی گردید و همچنین مبتکر مجموعه‌سی‌دی‌هایی با عنوان «شیفتگان موسیقی بانوان»[3] بود که این مجموعه شامل اجرای موسیقی پیانو توسط آهنگسازان زن می‌شد و سپس یکی از مدرسان دانشگاه موسیقی کارلسروهه گردید.

برند ویلمک[4]، متولد ۱۹۵۴، قبل از تحصیل موسیقی در دانشگاه موسیقی کارلسروهه در همان دانشگاه در رشته‌ی ریاضی و فیزیک تحصیل می‌کرد و سپس تحصیلات تکمیلی خود را در تئوری موسیقی و آهنگسازی زیر نظر «اوژن ورنر والت»[5] ادامه داد و به عنوان متخصص تئوری موسیقی و آهنگساز مشغول به‌کار شد. او نویسنده‌ی نظریه‌ی تعادل موسیقی است که با همکاری همسرش، دانیلا ویلیمک، یک تحقیق بین‌المللی در مورد درک احساسی هارمونی‌های موسیقی، طراحی و اجرا کرد.

---

1. Daniela Willimek
2. Karlsruhe University of Music
3. Faszination Frauenmusik
4. Bernd Willimek
5. Eugen Werner Velte

پیشگفتار

به نظر می‌رسد که پیوند میان موسیقی و احساسات بشری بیشتر از هر زمان دیگری نمود پیدا کرده‌است و تمرکز بر درک ویژگی‌های پیچیده این تعامل به طور فزاینده‌ای موضوع پژوهش‌های موسیقی قرار گرفته‌اند. با این همه دیرزمانی است چگونگی تأثیرات عاطفی موسیقی، یکی از بزرگترین ابهامات بوده‌است، زیرا آنچه در هنر موسیقی بر عواطف ما تأثیر می‌گذارد تنها از فرکانس‌هایی بی جان تشکیل شده است. این موضوع چیزی است که ما معمولاً در زندگی روزمره به آن فکر نمی‌کنیم و به همین دلیل است که هنوز مفاهیمی غیرقابل‌توصیف پیرامون موسیقی وجود دارند. به نظر می‌رسد این سؤال که موسیقی چرا و چگونه بر احساسات ما تأثیر می‌گذارد به شکل یک تابو درآمده‌است و این پرسش مهم حتا در ذهن موسیقی‌دانان نیز وجود دارد.

اگرچه مردم دوست دارند موسیقی را به مثابه زبانی بین‌المللی توصیف کنند، علم هنوز قادر به ارائه‌ی توضیحاتی که ماهیت این زبان را بدین‌گونه توصیف کند، نیست. طی چندین دهه، رمزگشایی از این معما به گروه کوچکی از متخصصان یعنی روانشناسان موسیقی واگذار شده‌بود. با وجود تجهیزاتی همچون نرم‌افزارها و ماشین‌حساب‌های آماری، روانشناسان موسیقی از چند دهه پیش تا امروز هیچ موفقیتی بیشتر از تحقیقاتی که روی مغز انجام داده‌اند، نداشته‌اند و هنوز دقیقاً نمی‌دانیم که چرا موسیقی می‌تواند پاسخ عاطفی ما را تحریک می‌کند.

نظریه‌ی تعادل موسیقی که اولین بار در زبان آلمانی با نام Strebetendenz- Theorie شناخته شده است، اولین نظریه‌ای است که الگویی روانشناختی ایجاد کرده‌است که اثرات عاطفی موسیقی را توضیح می‌دهد. این نظریه قطعات موسیقی را به یکی از ضروری‌ترین اجزایشان یعنی هارمونی تقسیم می‌کند و مستقیماً از هارمونی به عنوان مبنای استدلال

استفاده می‌کند. هارمونی اساساً شکل تمرکزیافته‌ی موسیقی است زیرا در یک لحظه می‌تواند ملودی‌ها و سایر فرایندهای موسیقی را در خود منعکس کند، اما در بررسی سایر عوامل موسیقایی، ما فقط در یک بازه‌ی زمانی مشخص محصور هستیم. روانشناسی هارمونی، در واقع روانشناسی احساسات نهفته در موسیقی است. این کتاب از نمونه‌های هارمونیزه‌شده رپرتوارهای موجود موسیقی استفاده می‌کند تا مشخص کند که شخصیت عاطفی هارمونی‌های موسیقی نه‌تنها نمی‌تواند به شکل سیستماتیک نادیده گرفته‌شوند بلکه به شکل تجربی نیز به طور قابل‌ملاحظه‌ای توصیف می‌شوند.

بین سال‌های ۱۹۹۷ تا ۲۰۱۱، بیش از ۲۰۰۰ شرکت‌کننده در مدارس آلمانی در اروپا، آسیا، استرالیا و آمریکای جنوبی در مطالعات تئوری تعادل موسیقی شرکت کردند؛ اخیراً شرکت‌کنندگان شامل گروه‌های مشهور پسران وین و گروه کر جامع ریگنزبرگ بودند. نتایج پژوهش‌های ما اعتبار تجربی تئوری تعادل در موسیقی را با توضیح همبستگی میان هارمونی‌های موسیقی و احساسات، ارائه می‌کند.

ارنست کورت در کتاب خود با عنوان «علم موسیقی»[1] بینشی اولیه در درک روانشناسانه‌ی شنیدن موسیقی ارائه داد.[2] با وجود اینکه مشاهدات او عمدتاً در تجربه‌ی شخصی خودش ریشه داشتند که نتیجه‌گیری قابل توجه و قطعاً جهان‌شمولی را به همراه داشت: «قبل از اینکه ما فرکانس‌ها را درک کنیم و آنها را به عنوان موسیقی تفسیر کنیم، این نوسانات در گوش ما به شکل فیزیکی تجربه می‌شوند و سپس بنا به طبیعت جدایی‌ناپذیرشان دستخوش ترجمه‌ای درونی می‌شوند». با این حال تفسیر او به این دلیل گمراه‌کننده بود که مفهوم فیزیکی انرژی بالقوه در موسیقی را با درک موسیقایی از طریق ارتباط با مواد سازنده‌ی آن (فرکانس‌ها) مقایسه می‌کرد و فرضیه‌های او منجر به یک نتیجه‌گیری نامناسب شد: او انرژی پتانسیل فیزیکی امواج موسیقی را به عنوان چیزی که انسان‌ها می‌توانند از طریق احساسات ناب خود شناسایی کنند، می‌دید. این احتمالاً به دلیل خطای نگرش او به علم فیزیک بود و اینکه آن را به حوزه‌ی تحقیقات روانشناختی تعمیم می‌داد.

در ۱۹۸۷ رانفرومین در پایان‌نامه‌ی خود[3] مقایسه‌ی نادرست ارنست کورت را تصحیح کرد. او با توضیح چگونگی ادراک افراد از طریق فرایند اراده، تفسیر جدیدی در این زمینه

---

1. Musikpsychologie
2. Ernst Kurth, Musikpsychologie, (1930; ND Hildesheim: Olms, 1969)
۳. پایان‌نامه‌ی تحصیلات تکمیلی Bernd Willimek, Das musikalische Raumphänomen در دانشگاه موسیقی کارلسروهه، ۱۹۸۷.

ارائه کرد. اولین نتیجه‌ی نظریه‌ی تعادل موسیقی[۴] توصیف توانایی شنوندگان در شناسایی ارادی فرایندهایی است که حاصل عملکردهای هارمونیک هستند و این نتایج با درک ارنست کورت از تأثیرات فرایند تعادل موسیقی در تضاد هستند.

در بسیاری از دوره‌ها و ژانرهای موسیقی، برای کسی که گوشی برای شنیدن دارد، طیف وسیعی از مواد لازم برای مطالعه‌ی ارتباط میان آکوردها و احساسات، فراهم است. در تحقیقاتی که ما بر روی قطعات آوازی موسیقی دوره‌های رمانتیک و امپرسیونیست، موسیقی فیلم و موسیقی پاپ انجام دادیم، دریافتیم که در این نوع موسیقی‌ها، ارتباط روشنی میان هارمونی و محتوای اشعار آنها وجود دارد.

با توصیف‌های حاصل از نظریه‌ی تعادل، همبستگی میان هارمونی و احساسات به راحتی قابل‌شناسایی هستند. در پژوهش‌های اولیه نتایج امیدوارکننده‌ای به دست آمد: ما از کودکان در سنین مختلف خواستیم که پاسخ‌های ناخودآگاه خود را نسبت به آکوردهای مختلف به ما بگویند. در این شیوه کودکان شخصیت خاصی را به هارمونی‌های موسیقی نسبت می‌دادند که این اظهارات تشابهات بی‌تردیدی را در نتایج تحقیقات بعدی ما نیز نشان می‌داد.

ما امیدواریم که این پژوهش به عنوان انگیزه‌ای برای مشاهده‌ی تأثیر عاطفی موسیقی، در خدمت پژوهش‌های آتی در زمینه‌ی موسیقی‌شناسی قرار گیرد.

4. Bernd Willimek, "Die Strebetendenz-Theorie," Tonkünstlerforum Baden-Württemberg, 1998. No. 29 and No. 30, September and December 1998.