

Shiraz-Beethoven.ir

فهرست

۶.....	مقدمه
۷.....	۱. ماهیت گام‌ها
۱۹.....	۲. فواصل
۳۴.....	۳. توالی اساسی آکوردها
۴۶.....	۴. انتقال
۵۸.....	۵. معکوس‌ها
۶۵.....	۶. تنالیت‌های مینور
۸۰.....	۷. تأخیر و هفتم نمایان
۹۰.....	۸. مدولاسیون و آکورد هفتم کاسته
۱۰۷.....	۹. آکوردهای بسط یافته
۱۲۱.....	۱۰. پیشرفت‌های اخیر

Shiraz-Beethoven.ir

ناسازگارند.

از آنجاکه فواصل گام تمام پرده‌ای همگی به‌طور مساوی یک پرده هستند، ایجاد آن روی هر نت دلخواهی آسان است. نتی را انتخاب کرده و به‌راحتی شش فاصله‌ی یک پرده‌ای بعد از آن را به‌دست آورید. مثلاً اگر نت شروع به جای دو، ر باشد، گام حاصل چنین خواهد بود: ر-می-فادیز-سل دیز-لا دیز-دو-ر. مثال ۱۵. گام تمام پرده‌ای روی لا



اگر گام تمام پرده‌ای به آرامی و روان نواخته شود، می‌توان گفت تا حدودی مرموز و ترسناک به گوش می‌رسد. بعضی آهنگسازان قرن بیستم با تنظیم آکوردها و ملدی‌هایی که براساس فواصل گام تمام پرده‌ای شکل گرفته‌اند، در جست‌وجوی دست‌یافتن به چنین تأثیری بوده‌اند. معمولاً در چنین آثاری این گام زیربنای دائمی نیست؛ بلکه در پاساژهای کوتاه یا بلند به همراه دیگر تکنیک‌های مدرن به کار گرفته می‌شود. (مثال ۱۶).

مثال ۱۶.

F. Moreno Torroba



این تنها یک چهره از گام تمام پرده‌ای بود. ملدی پرتحرکی که بر پایه‌ی گام تمام پرده‌ای است، حالتی خشن و پرخاش‌گر دارد. این حالت را در مثال ۱۷، که کاملاً بر پایه‌ی گام تمام پرده‌ای روی نت لا قرار دارد، به‌خوبی می‌توان دریافت.

مثال ۱۷. چهره‌ی دو مرد رذل (Portrait of two scallywags)

L.B.



در مثال ۱۷، یک ملدی تندوتیز و یک خط باس متنوع چهره‌ای پر جنب‌وجوش به گام تمام پرده‌ای

ترتیب فواصل گام ماژور، علاوه بر آنکه در انتقال کمک می کند، برای شناسایی فواصل راه کوتاه تری به دست می دهد. فاصله ی دو- لا را در نظر بگیرید. این فاصله ششم است؛ اما کدام نوع، بزرگ یا کوچک؟ نت پایینی را به عنوان تونیک گام دو ماژور و نت بالایی را به عنوان درجه ی ششم آن در نظر بگیرید. فواصل گام ماژور را در ذهن بیاورید؛ دوم ها، سوم ها، ششم ها و هفتم ها بزرگ و نیز چهارم ها و پنجم ها درست هستند. به این ترتیب بزرگ بودن فاصله ی ششم دو- لا مشخص می شود. فاصله ی دیگری را در نظر بگیرید، مثلاً دو- سی بمل؛ نت پایینی را به عنوان تونیک گام دو ماژور و نت بالایی را موقتاً به صورت سی، که درجه ی هفتم دو ماژور است، در ذهن بیاورید. با علم به اینکه این فاصله ی دو- سی یک هفتم بزرگ است دو- سی بمل، که یک نیم پرده کمتر است، هفتم کوچک است.

با به کار گرفتن همین روش، نوع فاصله ی ششم لا- فادیز را مشخص کنید. نت لا را به عنوان تونیک لا ماژور و فادیز را به عنوان درجه ی ششم آن در نظر بگیرید. از آنجاکه فاصله ی ششم در گام ماژور یک فاصله ی بزرگ است، لا- فادیز یک ششم بزرگ است؛ پس مسئله تنها به حفظ فواصل گام ماژور و در نظر گرفتن نت پایینی فاصله به عنوان تونیک یک گام ماژور و نت بالایی فاصله به عنوان درجه ای از همان گام منجر می شود. اگر نت بالایی نسبت به درجه ی موجود در گام آتره شده باشد، نوع فاصله را متناسب با آن تغییر دهید.

توالی آکوردها در تنالیت‌های ماژور دیگر

در مثال ۸۴، آکوردها در تنالیت‌های سل، ر، لا، می و فاماژور ابتدا به صورت کادانس‌های آکوردهای اصلی و سپس به صورت توالی آکوردهای اصلی و فرعی آورده شده‌اند. مراجعه به این توالی‌ها، پیش از آنالیز اثری کلاسیک، بررسی هارمونیک آن را آسان تر می سازد. همچنین از این آکوردها می توان برای همراهی ترانه‌های محلی یا در تنظیم‌ها استفاده کرد.

مثال ۸۴

The image displays three musical staves, each representing a major key: G major, D major, and A major. Each staff shows a sequence of chords in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The chords are categorized into three groups: Primary chords (full close and plagal cadence) and Primary and secondary deceptive cadence. Roman numerals are provided below each chord to identify its scale degree.

G major:
 Primary chords full close: G (I), Am (II), Bm (III), C (IV), D (V), Em (VI), F#m (VII), G (VIII).
 Primary chords plagal cadence: D (V), G (I).
 Primary and secondary deceptive cadence: G (I), Am (II), D (V), Em (VI), G (I), Em (VI), Am (II), D (V), G (I).

D major:
 Primary chords full close: D (I), Em (II), F#m (III), G (IV), A (V), Bm (VI), C#m (VII), D (VIII).
 Primary chords plagal cadence: A (V), D (I).
 Primary and secondary deceptive cadence: D (I), Em (II), A (V), Bm (VI), D (I), Bm (VI), Em (II), A (V), D (I).

A major:
 Primary chords full close: A (I), Bm (II), C#m (III), D (IV), E (V), F#m (VI), G#m (VII), A (VIII).
 Primary chords plagal cadence: E (V), A (I).
 Primary and secondary deceptive cadence: A (I), Bm (II), E (V), F#m (VI), A (I), F#m (VI), Bm (II), E (V), A (I).

مدولاسیون (Modulation) و آکورد هفتم کاسته (Diminished 7th chord)

مدولاسیون

یکی از روش‌های ایجاد تنوع در موسیقی مدولاسیون است. زمانیکه مدولاسیون صورت می‌گیرد، موسیقی تنالیه‌ی اصلی خود را ترک و بر تنالیه‌ی جدیدی تکیه می‌کند. این عمل با دست کشیدن از نت‌های گام پایه‌ی پیشین و به‌کارگیری نت‌های تنالیه‌ی جدید صورت می‌گیرد. مدولاسیون ممکن است به‌صورت تدریجی با جداشدن از تنالیه‌ی اصلی و قرار گرفتن روی تنالیه‌ی مجاور انجام شود که نت‌های مشترک زیادی با تنالیه اصلی دارد یا با پرش‌های مداوم به آکوردهای تنالیه‌های نسبتاً دور و سرانجام بازگشت نهایی به تنالیه اصلی.

مدولاسیون می‌تواند به‌نرمی و به‌شکلی غیرمحسوس رخ دهد یا ناگهانی و کاملاً مشخص باشد. در مدولاسیون‌های نرم و بدون شتاب، اغلب از قبل زمینه برای تغییر تنالیه آماده می‌شود. یکی از روش‌های آماده‌کردن زمینه برای تنالیه‌ی جدید آن است که نت محسوس آن ایجاد و سپس روی مرکز تنال جدید حل شود.

به‌هرحال، مدولاسیون دامنه‌ی ملدیک و هارمونیک تصنیف را گسترش می‌دهد و در حال‌وهوای آن تضاد کیفی ایجاد می‌کند. در میان آکوردهایی که دسترسی به تنالیه‌ی جدید را میسر می‌سازند، آکورد هفتم نمایان از اهمیت خاصی برخوردار است. این آکورد با مشخص کردن محسوس و نمایان تنالیه جدید در یک کادانس کامل، رسماً خروج از تنالیه قدیم و ورود به تنالیه جدید را اعلام می‌کند.

مثال ۱۴۲.

The image shows a musical score on a single staff in treble clef, illustrating a modulation from C major to G major. The score is divided into three sections by double bar lines. The first section, labeled 'C major to C major', shows a sequence of chords: C (I), Am (VI), Dm (II), and G7 (V7). The second section, labeled 'to G major', shows Am (VI), D7 (II), and G (I). The third section, labeled 'C major to G major', shows C (I), Am (VI), Dm (II), D7 (V min), and G (I). Below the staff, Roman numerals are provided for each chord: I, VI, II, V7, VI, II, V7, I, I, VI, II, V min, V7, I.

مثال ۱۴۲a از تنالیه‌ی اصلی دو ماژور، که در یک کادانس کامل یعنی توالی آکورد هفتم نمایان و آکورد دو ماژور مشخص شده است، به تنالیه‌ی نمایان یعنی سل ماژور می‌رود. در این تغییر تنالیه، درعین حال که هیچ‌گونه اتلاف وقت و سستی در حرکت وجود ندارد، نشانی از قبولاندن تنالیه‌ی جدید نیز احساس نمی‌شود. دو آکورد در نرم و روان کردن این مدولاسیون نقش دارند. اولی، آکورد لامینور در میزان دوم است؛ آکورد واسطه‌ای که میان تنالیه دو ماژور VI و سل ماژور II مشترک است. این آکورد در میانه‌ی راه قرار دارد و زمانیکه هارمونی روی آن قرار می‌گیرد یا می‌تواند به تنالیه‌ی اصلی خود بازگشت کند یا همان‌طور که در مثال پیش آمده است، از طریق توالی II-V7-I در حالت پایگی، به سمت تنالیه‌ی سل ماژور حرکت نماید. دومین آکورد، که فعال‌ترین آکورد در این مدولاسیون به‌شمار می‌رود، آکورد هفتم نمایان تنالیه‌ی جدید است. این آکورد با معرفی محسوس و نمایان تنالیه‌ی سل ماژور مدولاسیون را تثبیت می‌کند. نت محسوس یعنی فادیز به سمت بالا و نت دو که زیر آن قرار دارد، به سمت پایین حرکت می‌کند و به این ترتیب فاصله‌ی تریتون (دو- فادیز) طی حرکتی مخالف حل می‌شود. خط باس نیز قابل توجه است.

Shiraz-Beethoven.ir

موردنظر روی فادیز ساخته می‌شود (لا- فادیز، فاصله ششم). به این ترتیب آکورد حاصل شامل نت‌های فادیز، لا، دو و می خواهد بود که سه نت مشترک با آکورد لامینور دارد. به جای آنکه فاصله ششم بزرگ را در نظر داشته باشید، ساده‌تر آن است که پوزیسیون اشکال مختلف این آکوردهای جایگزین‌شونده را نسبت به آکوردهای مینور اصلی به خاطر بسپارید.

آکوردهای هفتم نمایان با نهم بمل شده

یکی دیگر از جایگزین‌های کروماتیک برای آکورد هفتم نمایان عبارت است از: آکورد هفتم نمایانی که نت نهم بمل شده را همراه خود دارد؛ برای نمونه در تنالیت‌ی سل ماژور، آکورد هفتم نمایان با نهم بمل شده، آکورد D7 به علاوه‌ی می بمل است (مثال ۱۸۷a).

مثال ۱۸۷.

مثال ۱۸۷a با داشتن فاصله‌ی بیرونی نهم کوچک (ر- می بمل) بسیار گزنده‌تر از آکورد هفتم ر با یک نهم دیاتونیک (می) است. در اینجا به منظور رهبری صداها، نت نهم بکار در بخش بالایی قرار داده شده است که سپس روی نهم بمل شده و از آنجا روی آکورد حل‌کننده فرود می‌آید.

در مثال ۱۸۷b، که یک کادانس کامل تزیین شده در دو ماژور/مینور است، آکورد هفتم نمایان با نهم بمل شده متشکل از نت‌های سل، سی، ر، فا و لابل است. اگر چنین کادانسی در تنالیت‌ی ماژور به کار رود، نت نهم بمل شده در آن نت اضافی کروماتیک خواهد بود. این نت با تنالیت‌ی مینور تناسب بیشتری دارد و در این تنالیت، نت اضافی دیاتونیک است (در مثال ۱۸۷b، نهم بمل شده یک نت دیاتونیک گام دومینور است).

آکوردهای جایگزین‌شونده با پنجم بمل شده

این آکوردها که روی درجه‌ی دوم بمل شده گام ساخته می‌شوند، همراه با آکورد هفتم نمایان یا به جای آن به کار می‌روند. این آکورد در تنالیت‌ی دو ماژور آکورد فرعی هفتم نمایان ربمل یعنی Db7 است. این آکورد را می‌توان آکورد نمایانی در نظر گرفت که روی درجه پنجم بمل شده آکورد G7 ساخته شده است (مثال ۱۸۸a).

مثال ۱۸۸.