

ملودی وهارمونی برای گیتاریست‌ها

جان دوارت

فهرست مطالب

| | | | |
|--|-----|---|----|
| شش - چهار کادانسی | ۱۰۰ | مقدمه مؤلف | ۲ |
| نهم دومینانت | ۱۰۲ | مقدمه مترجم | ۳ |
| نهم های ثانوی | ۱۰۶ | صداهای موسیقایی و سازمان دهی آن ها | ۴ |
| آکردهای یازدهم و سیزدهم | ۱۱۰ | سازمان دهی تک نت ها | ۹ |
| آلتراسیون کروماتیک آکردهای دیاتنیک | ۱۱۵ | ملودی | ۲۹ |
| هارمونی کروماتیک | ۱۲۰ | فواصل | ۴۷ |
| مدولاسیون دور | ۱۳۱ | آغاز هارمونی - تریادها | ۴۹ |
| نقطه های پدال | ۱۳۴ | هارمونی کاربردی و کادانس ها | ۵۹ |
| مراحل فراتر | ۱۳۷ | تریادهای اصلی و هارمونی گذاری | ۶۶ |
| | | تریادهای ثانوی و جایگزینی | ۷۵ |
| | | مدولاسیون (انتقال) و ترانزیشن (گذر) | ۸۱ |
| | | هفتم های ثانوی | ۸۹ |
| | | سایر هفتم های ثانوی دیاتنیک | ۹۷ |

ترجمه: سهراب فلک‌انگیز

مقدمه

در یادگیری زبان موسیقی، گیتاریست ها در یک وضعیت منحصر به فردی دشوار قرار دارند. اگرچه مشکلات نسبتاً با نوازندگان هارپ مشترک است. توانایی گیتار در بیان هارمونی تنها با کی بُرد و هارپ تطبیق یافته، که در مقایسه با آن هم سابقه بیشتر و محدودیت کمتری دارند. نمونه های هارمونی که در کتاب های استاندارد آمده اند، اگرچه برای کی بُرد نوشته شده اند، حتی توسط نوازنده های سایر سازها، وظیفه ای که تعداد کمی از هنرجویان می توانند بدون زحمت نامناسب انجام دهند. این چنین کاری به خودی خود مفید است، اما دست یابی به هدف اولی- درک بیشتر محتوای موسیقایی- را به تأخیر می اندازد. جلوتر مثال های داده شده، به آسانی برخی از نقاط خاص را روشن نمی سازند، و نه از موسیقی گیتار گرفته شده اند، بنابراین گیتاریست می بایست یک جستجوی شخصی در قواعد برای ارتباط با دانش بدست آمده به ساز فعلی بسازد. هنرجویان حتی در بالاترین مؤسسات آموزشی به ندرت در وضعیت بهتری نسبت به آن هایی که به طور شخصی کار می کنند قرار دارند. اکثر نزدیک به کل مثال ها در این کتاب از موسیقی برای گیتار و یا اجداد آن گرفته شده اند، باقی مانده مثال ها به شکل هایی تنظیم شده اند که مستقیماً روی گیتار قابل اجرا هستند.

هدف اصلی این کتاب، این است که به خواننده در درک زبان موسیقی و اینکه این زبان موسیقی در ارتباط با گیتار مؤثر واقع می شود، کمک کند. این کتاب به عنوان جانشین برای همه راه های یادگیری در نظر گرفته نشده، اما یک دانش پایه که می تواند بسط یافته و رشد و پیشرفت کند را ارائه خواهد کرد. خواننده مناسب است یک محدوده وسیع تر از کتاب هایی که ممکن و در دسترس هستند را مطالعه کند و هر چه تجربه موسیقی او در طی مسیر شناسایی می کند و نمونه های بیشتری از نقاط مورد بحث را بیازماید. مثال ها می بایست نواخته شده و به دقت گوش داده شوند. مطالعه موسیقی اگر محدود به علامت گذاری های روی کاغذ باشد، بی حاصل است، مهم نیست چقدر از لحاظ ذهنی خوب فهمیده شده باشند. مطالعه تئوریک موسیقی هیچ ارزش واقعی را ایجاد نمی کند مگر آن که مستقیماً از طریق تجربه شنیداری درک شود و اگر به موسیقی یک ساز وابسته نشود، ارزش آن کاسته می شود.

ملودی و هارمونی با هم آمیخته می شوند، البته برای گیتاریست مشکل است که به یک ملودی بدون پوشاندن آن در ذهن با یک هارمونی ساده گوش دهد، و به یک توالی از آکردها بدون ارتباط آن ها با ملودی گوش دهد. مطالعه هارمونی انتزاعی، حتی وقتی که در حد اعماق پوچ (دایره المعارف آکردها) نزول نکند، بیهوده است. این کتاب ادعایی ندارد که می خواهد مشکلات ذاتی را در یک رویکرد ترکیبی حل کند، اما با یک آگاهی که این مسائل مهم وجود دارند، نوشته شده است. فرض بر این است که خواننده قبلاً با مبانی موسیقی- نت نویسی صحیح، اشکال گام ها، ساختن و نام گذاری فواصل و غیره- آشنا است. و این موضوعات از آن جایی که، کتاب های قابل اعتماد در زمینه آن ها در دسترس هستند، مورد بحث قرار نگرفته اند. به خصوص *The Guitarist's ABC of Music (Novello)* توسط همین نویسنده.

صداهای موسیقایی و سازمان دهی آن ها

موسیقی شامل ترکیب رشته ای از اصوات سازمان یافته هستند که به تنهایی یا همزمان با هم استفاده می شوند. ما با یک صدایی شروع می کنیم، با توجه به اینکه همه انواع دیگر از یک صدایی ایجاد می شوند. چندین نوع صدا وجود دارد، برخی از آن ها را می توانیم آزادانه « موسیقایی » و بقیه را « غیر موسیقایی » توصیف کنیم. صداها ی غیر موسیقایی اغلب به عنوان ضمیمه در موسیقی استفاده می شوند. برای مثال آن ها توسط آلات موسیقی ضربی مختلف ایجاد می شوند. اما در قرن گذشته این تمایز کم اهمیت تر شد، از آن جایی که در بعضی از فرم های موسیقی برای مثال موسیقی کنکرت "musique concrete" از صداها ی غیر موسیقایی همچون شلیک تپانچه و سر و صدای ترافیک استفاده شده که بخش جدایی ناپذیری از این سبک موسیقی در خودش است. با این وجود مفهوم اصلی این که چه چیزی موسیقایی و چه چیزی موسیقایی نیست اساساً به همان حال باقی است. اغلب شنوندگان موسیقی (مردم) هنوز به شدت از صداها ی موسیقایی لذت می برند.

ارتعاش

وقتی جسمی به اندازه کافی سریع به ارتعاش در می آید، نوساناتی موجی ایجاد می کند که در هوا منتشر می شود و توسط گوش درک (دریافت) می شود. یک حرکت موجی کامل را یک نوسان (cycle) می نامند:



یک صدای موسیقایی دارای ارتعاشات منظم است. به عنوان مثال وقتی یکی، صدایی را با ساز می نوازند، تعداد نوسانات در ثانیه، تعداد ارتعاش نوسان نامیده می شود. زیر و بمی یک صدا به تعداد ارتعاش آن که فرکانس نام دارد بستگی دارد. تعداد ارتعاش در هر ثانیه به نوع جسم مرتعش بستگی ندارد. بنابراین ایجاد ارتعاشات با فرکانس یکسان در یک سیم نایلونی یا یک لوله هوا (مثل فلوت) یا یک تکه از چوب و یا یک نوار فلزی، همگی یک زیر و بمی دارند. فرکانس بالاتر صدای زیرتری تولید می کند. پهنای نوسان، به عنوان مثال چه مقدار جسم در حال ارتعاش از محل ثابت خود فاصله می گیرد را، دامنه ارتعاش می نامند که در واقع شدت (قدرت صدا) را مشخص می کند. بنابراین یک صدا در شروع می تواند قوی باشد، و این به شدت و دامنه وسیع حرکت مربوط است. و به تدریج محو می شود یعنی اندازه دامنه ارتعاش به تدریج کم شده تا به صفر می رسد. مادامی که سرعت و تعداد نوسان ثابت بماند تا زمانی که دامنه و شدت به صفر برسد، فرکانس ثابت می ماند. نوسانات نامنظم صداها ی غیر موسیقایی ایجاد می کنند و زیر و بمی بی ثباتی دارند. ما حالا روی ارتعاش (نوسان) سیم ها متمرکز می شویم، چون راحت تر تجسم می شود. برای مثال، کسی نمی تواند ارتعاش هوا در لوله صوتی را ببیند و همچنین برای ساز ما، گیتار، اساسی است.

ارتعاش سیم ها

وقتی سیمی به ارتعاش در می آید، زیر و بمی صدایی که تولید می کند به سه عامل بستگی دارد. (i) طول سیم، (ii) کشیدگی (iii) ضخامت. برای هر سیم مشخص و موجود روی ساز (ضخامت نمی تواند تغییر کند) اگر طول سیم ثابت بماند، اگر سیم کشیده شود صدا زیرتر می شود. این موضوع برای کوک کردن ساز مورد استفاده قرار می گیرد. زمانی که سیم کوک شده و کشیدگی آن ثابت مانده، کوتاه تر کردن سیم ایجاد صدای زیرتری می کند. این زمانی رخ می دهد که سیم را به یکی از فرت ها فشار داده و می چسبانیم. وقتی دو سیم با طول یکسان زیر کشش یکسان باشند، سیم ضخیم تر از سیم نازک تر صدای بم تر می دهد. از این موضوع شرکت های سازنده سیم استفاده می کنند تا هر شش سیم با یک انعطاف و کشیدگی زیر انگشت های دست چپ قرار گیرند.

(ii) درجه چهارم مُد لیدین پایین آورده شده (بم تر شده)، پنجم درست را در بالا و پایین پایان امن کرده. (افقی یا عمودی)

Ex. 15b (Milan)

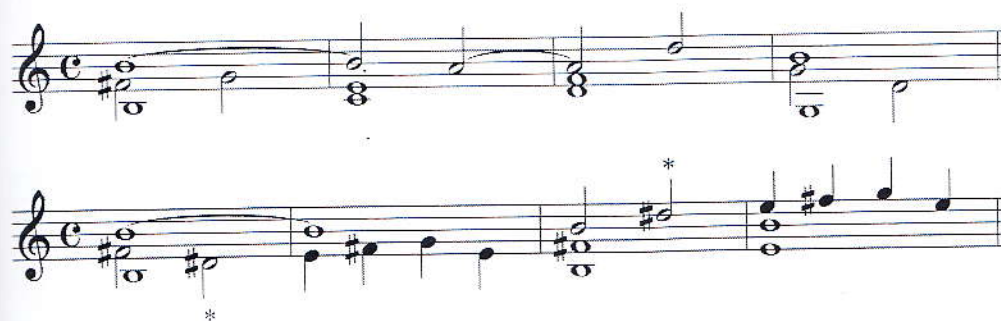


C D E F# G A B C – C مُد لیدین بر پایه C

در بیان اول درجه چهارم (F) پایین آمده تا یک پنجم درست بدست آید، در برابر نت C در بخش بالایی آکورد و با دو نت C (خط باس) در هر دو طرف آن - هر دو جهت افقی و عمودی. در بیان دوم تنها در سومین آکورد، برای تنظیم و اصلاح خط عمودی، بم تر شده. نت های F در بخش صدای بالای میزان ۱ و ۲ به علت نداشتن اشکالی دیز شده باقی می مانند.

(iii) سایر نت ها نیز ممکن است برای ایجاد یک نیم پرده با نت بعدی بالا بروند، درجه های بالاتر، بنابراین با ملایمت تأکید آن به عنوان یک تئیک گذرا، یک مرکز توجه گذرا - یک مرحله خارج از استفاده از تنها دومینانت برای این منظور. (افقی)

Ex. 15c (Milan)



B C D E F# G A B – B مُد فریزین بر پایه B

در خلاصه اول نت های D بکار هستند، یعنی در مُد نرمال هستند. هر دو در خلاصه دوم دیز شده اند، ایجاد نت E (درجه چهارم) به عنوان میل موقت به مرکزیت. در قواعد مدرن ما باید بگوییم که موسیقی به گام E مینور می رود.

نت های متغیر و سکونیس ها

یکی از ابزارهای که آهنگساز توسط آن می تواند یک خط ملودی را جالب تر کند، استفاده از نت های متغیر (نت کامیپاتا) مثل مثال های 29a و b است:

Ex. 29a (Dowland)



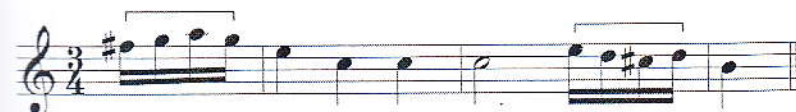
Ex. 29b (*ibid*)



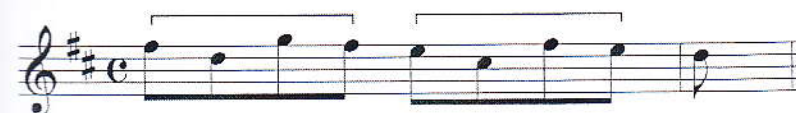
و ورود از یک نت توسط هر کدام از دو نت که در بالا و پایین نت اصلی قرار گرفته اند، جدا می شوند. در هر دو روش مثل شروع مثال 28a نت های متغیر می توانند خودشان نیز برای روانی بیشتر به صورت کروماتیک تغییر یابند. این گروه کوچک چهار نتی به روشنی با گروپتو (*gruppetto*) یا برگشت (مندی) (*turn*) نسبت دارد. شروع ها و پایان ها با همان نت است و بنابراین ممکن است به عنوان یک راه جالب تر برای بیان آن به شکل زینت یافته آن نت دیده شود. به یاد داشته باشید که نت های ستاره دار در مثال 29b هم یک تأثیر ثانوی از گام پایین رونده را دارد.

گرچه نه دقیقاً نت های متغیر، بلکه گروه هایی مثل آن ها در مثال های 29c-f اثر مشابهی دارند.

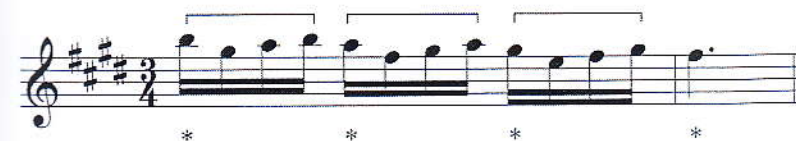
Ex. 29c (Sor)



Ex. 29d (Anon.)



Ex. 29e (Dowland)



Ex. 29f (French traditional)

