- آکورد کامل کوچک (مینور) ۵۸
- نمونه هایی از انواع آکوردهای بزرگ و کوچک ۵۹
- آکورد کاسته (دیمینیشت) ۶۰
- آکورد افزوده (آگمنتت) ۶۰
- نمونه هایی از انواع آکوردهای کاسته و افزوده ۶۰
- فرمول های کلاسیک ساخت انواع آکوردهای سه صدایی ۶۱
- نکات گمراه کننده ی حول رفتار آکورد روی دسته ی گیتار و ارائه ی روش های کاربردی ۶۲
- فاصله ی ترکیبی ۶۴
- تمرین ۶۵
- نکات کلی ۶۶

فصل دوم موسیقی / مفاهیم بنیادی ۶۷

- ضرب ۶۷
- عدد میزان ۶۹
- میزان ساده ۷۰
- انواع میزان های ساده ۷۰
- میزان های ۲ ضربی ساده ۷۱
- میزان های ۳ ضربی ساده ۷۱
- میزان های ۴ ضربی ساده ۷۲
- تمرین روی انواع میزان ساده در قالب های ریتمیک / هارمونیک فرم های موسیقی فلامنکو ۷۲
- میزان ترکیبی ۷۳
- فرمول های ساخت و تبدیل ۷۴
- انواع میزان ساده و ترکیبی ۲، ۳ و ۴ ضربی حاصل شده ۷۴
- تمرینی روی میزان ترکیبی 12/8 در قالب ریتمیک / هارمونیک فرم تینتوس ۷۵

فصل سوم در موسیقی فلامنکو ۷۶

- ریتم ۷۶
- نبض ۷۶
- تاکیدهای ۲ تایی و ۳ تایی ۷۶
- مترهای ابتدایی ۷۷
- وزن ۲ تایی ۷۷
- وزن ۳ تایی ۷۷
- زمان های تناوبی ۷۷
- زمان های نامنظم و یا نامتقارن ۷۷
- متر " انعطاف پذیر و الاستیک " ۷۷
- کمپاس ۷۸
- اصطلاح فلامنکویی کمپاس ۷۸
- تقسیم بندی دستگاه های موسیقی فلامنکو از دیدگاهی کلی بر اساس متر حاکم ۷۸
- انواع ریتم های موجود در موسیقی فلامنکو ۷۹
- پالماس و همراهی ریتمیک در موسیقی فلامنکو ۸۰
- انواع پالماس ۸۰
  - پالماس سورداس ۸۰
  - پالماس فونرتس ۸۱
- تمرینی برای ۴ پالماسور در متر تانگو ۸۲
- مترونوم ۸۳
- سه نوع متداول مترونوم برای موسیقی کلاسیک و فلامنکو ۸۳
- بررسی الگوهای ریتمیک کمپاس دستگاه های مختلف موسیقی فلامنکو ۸۴
- انواع متر ۱۲ ضربی ۸۴
  - الف) متر دوازده – ضربی متناوب ۸۴
  - دیاگرام متریک مترهای ۱۲ ضربی متناوب ۸۵
  - ساعت کمپاس فلامنکو ۸۵
- ب) متر تاکیددار منظم ۸۷
- خانواده های ریتمیک با کمپاس ۱۲ ضربی ۸۷
  - سولئا ۸۷
  - همراهی پالماس برای الگوی ریتمیک کمپاس سولئا ۸۷
  - آلگریا ۹۴

Shiraz-Beethoven.ir

فهرست

Shiraz-Beethoven.ir

مقدمه از مولف

موسیقی فلامنکو

موسیقی

- نت
- اُوکتاو
- خطوط حامل
- کلید در موسیقی
- نامگذاری نت ها با کمک کلید و خطوط حامل
- سیستم سیفرا
- تمرین
- کوچکترین اجزا سازنده ی موسیقی – فواصل
- پرده و نیم پرده
- علائم تغییردهنده در موسیقی
- طریقه ی بدست آوردن نت ها روی تمامی باره های دسته ی گیتار
- نمایی کلی از نت های روی دسته ی گیتار
- جایگاه تمامی نت ها روی دسته ی گیتار تا فرت ۱۲ برای تمامی سیم ها روی حامل و سیفرا
- کوک کردن و نت نگاری در محدوده ی صوتی پیانو یا سازهای دیگر در حین همراهی

متر نت ها و سکوت ها در موسیقی

- نت ها و ارزش زمانی های مختلفشان
- تمرین
- جدول نتی
- سکوت ها در موسیقی
- شکل، اسامی و ارزش زمانی سکوت ها

تقسیمات زمانی گوناگون نت ها

علائم معمول مورد استفاده در صفحه ی نت برای گیتار

فرم شناسی موسیقی فلامنکو

- رده بندی آهنگ های فلامنکو
- دسته بندی عمومی کانته ها به صورت خانوادگی
- فرم ابتدائی آواز
- اجزای رسمی همراهی سازی
- بخش های آواز
- انواع فرم های موسیقی آوازی فلامنکو

مقدمه ای بر آکوردشناسی در موسیقی

- هارمونی
- فاصله
- نیم پرده های کروماتیک و دیاتونیک
- جدول فواصل ساده
- جدول تغییر فواصل
- جدول مقایسه ای تمام فواصل
- تمرین
- علم آکوردشناسی و نظریه های موجود
- تریادها
- آکورد سه صدایی در حالت پایگی
- آکورد کامل بزرگ (ماژور)

- آکورد کامل کوچک (مینور) ۵۸
- نمونه هایی از انواع آکوردهای بزرگ و کوچک ۵۹
- آکورد کاسته (دیمینیشت) ۶۰
- آکورد افزوده (آگمنت) ۶۰
- نمونه هایی از انواع آکوردهای کاسته و افزوده ۶۰
- فرمول های کلاسیک ساخت انواع آکوردهای سه صدایی ۶۱
- نکات گمراه کننده ی حول رفتار آکورد روی دسته ی گیتار و ارائه ی روش های کاربردی ۶۲
- فاصله ی ترکیبی ۶۴
- تمرین ۶۵
- نکات کلی ۶۶

ر موسیقی / مفاهیم بنیادی ۶۷

- ضرب ۶۷
- عدد میزان ۶۹
- میزان ساده ۷۰
- انواع میزان های ساده ۷۰
- میزان های ۲ ضربی ساده ۷۱
- میزان های ۳ ضربی ساده ۷۱
- میزان های ۴ ضربی ساده ۷۲
- تمرین روی انواع میزان ساده در قالب های ریتمیک / هارمونیک فرم های موسیقی فلامنکو ۷۲
- میزان ترکیبی ۷۳
- فرمول های ساخت و تبدیل ۷۴
- انواع میزان ساده و ترکیبی ۲، ۳ و ۴ ضربی حاصل شده ۷۴
- تمرینی روی میزان ترکیبی 12/8 در قالب ریتمیک / هارمونیک فرم تینتوس ۷۵

در موسیقی فلامنکو ۷۶

- ریتم ۷۶
- نبض ۷۶
- تاکیدهای ۲ تایی و ۳ تایی ۷۶
- مترهای ابتدایی ۷۷
- وزن ۲ تایی ۷۷
- وزن ۳ تایی ۷۷
- زمان های تناوبی ۷۷
- زمان های نامنظم و یا نامتقارن ۷۷
- متر " انعطاف پذیر و الاستیک " ۷۷
- کمپاس ۷۸
- اصطلاح فلامنکویی کمپاس ۷۸
- تقسیم بندی دستگاه های موسیقی فلامنکو از دیدگاهی کلی بر اساس متر حاکم ۷۸
- انواع ریتم های موجود در موسیقی فلامنکو ۷۹
- پالماس و همراهی ریتمیک در موسیقی فلامنکو ۸۰
- انواع پالماس ۸۰
  - پالماس سورداس ۸۰
  - پالماس فونرتس ۸۱
- تمرینی برای ۴ پالماسور در متر تانگو ۸۲
- مترونوم ۸۳
- سه نوع متداول مترونوم برای موسیقی کلاسیک و فلامنکو ۸۳
- بررسی الگوهای ریتمیک کمپاس دستگاه های مختلف موسیقی فلامنکو ۸۴
- انواع متر ۱۲ ضربی ۸۴
  - الف) متر دوازده – ضربی متناوب ۸۴
  - دیاگرام متریک مترهای ۱۲ ضربی متناوب ۸۵
  - ساعت کمپاس فلامنکو ۸۵
- ب) متر تاکیددار منظم ۸۷
- خانواده های ریتمیک با کمپاس ۱۲ ضربی ۸۷
  - سولئا ۸۷
  - همراهی پالماس برای الگوی ریتمیک کمپاس سولئا ۸۷
  - آلگریا ۹۴

Shiraz-Beethoven.ir

- بولریا
- همراهی پالماس برای الگوی ریتمیک کمپاس بولریا
- سیگیریا
- خانواده های ریتم ۲ تایی
  - مثال های الگوی ریتم و واریاسیون ها
  - تانگوها و تینتوها
  - تمرینات همراهی پالماس برای الگوی کمپاس تانگو
  - تانگیوها
  - همراهی پالماس برای تانگیو به همراه نحوه ی حرکت ملودی در قالب بیانی ریتم
  - گواخیرا و پتنرا
- خانواده های ریتم ۳ تایی
  - فاندانگوها
  - خانواده ی با متر " آزاد گویا "
- واریاسیون های تمپو
- جدول طبقه بندی متریک برخی دستگاه های موسیقی فلامنکو بر اساس حس اجرا، جایگاه سنجیا و سرعت اجرا
- الگوهای همراهی پالماس برای دستگاه های مختلف موسیقی فلامنکو
- طبقه بندی متریک دستگاه های مختلف موسیقی فلامنکو

گام در موسیقی / پایه تا فلامنکو

- تعریف
- انواع گام در تعریفی کلی
- علائم تغییردهنده ی اصلی و فرعی
- الگوهای اصلی ردیف فواصل میان درجه های گام های ماژور، مینور و فریژین
- ردیف گام های دیزشونده و بِمُل شونده در نگاهی کلی و مقایسه ای در کنار یکدیگر و ارائه ی نکات ساختاری
- گام های دیاتونیک ماژور
- الف) پیدا کردن علائم تغییردهنده ی ترکیبی از روی تونیک گام
  - گام های دیز شونده ی ماژور
  - گام های بِمُل شونده ی ماژور
- ب) پیدا کردن نام گام از روی علائم تغییردهنده ی ترکیبی
  - گام های دیز شونده ی ماژور
  - گام های بِمُل شونده ی ماژور
- گام های دیاتونیک مینور
- الف) پیدا کردن علائم تغییردهنده ی ترکیبی از روی تونیک گام
  - گام های دیز شونده ی مینور
  - گام های بِمُل شونده ی مینور
- ب) پیدا کردن نام گام از روی علائم تغییردهنده ی ترکیبی
  - گام های دیز شونده ی مینور
  - گام های بِمُل شونده ی مینور
- مسیر دوم بررسی گام های دیاتونیک ماژور و مینور
- سیستم های مودال و تونال
- مدهای کلیسایی
  - جدول کلی مدهای کلیسایی
- سیستم های موسیقایی موجود در فلامنکو
  - سیستم مودال
  - سیستم تونال
  - سیستم مودال + سیستم تونال
- ملودی های آوازی کانته های مودال
- کانته های مودال
- ویژگی های عمومی ملودی ها در آوازهای بدون همراهی
- شرح انواع مد مورد استفاده در موسیقی فلامنکو
  - مد فریژین
  - مد ماژور - فریژین
  - آوازهای فریژین و ماژور-فریژین
  - مد یونی ین
  - مد ترکیب شده
  - مد فلامنکو
- انواع گام مینور

Shiraz-Beethoven.ir

- بولریا ۹۹
- همراهی پالماس برای الگوی ریتمیک کمپاس بولریا ۱۰۰
- سیگیریا ۱۰۱
- خانواده های ریتم ۲ تایی ۱۰۴
- مثال های الگوی ریتم و واریاسیون ها ۱۰۴
- تانگوها و تینتوها ۱۰۵
- تمرینات همراهی پالماس برای الگوی کمپاس تانگو ۱۰۸
- تانگیوها ۱۰۹
- همراهی پالماس برای تانگیو به همراه نحوه ی حرکت ملودی در قالب بیانی ریتم ۱۱۰
- گواخیرا و پتنرا ۱۱۱
- خانواده های ریتم ۳ تایی ۱۱۲
- فاندانگوها ۱۱۲
- خانواده ی با متر " آزاد گویا " ۱۱۴
- واریاسیون های تمپو ۱۱۵
- جدول طبقه بندی متریک برخی دستگاه های موسیقی فلامنکو بر اساس حس اجرا، جایگاه سخیا و سرعت اجرا ۱۱۶
- الگوهای همراهی پالماس برای دستگاه های مختلف موسیقی فلامنکو ۱۱۷
- طبقه بندی متریک دستگاه های مختلف موسیقی فلامنکو ۱۲۰

گام در موسیقی / پایه تا فلامنکو ۱۲۱

- تعریف ۱۲۱
- انواع گام در تعریفی کلی ۱۲۲
- علائم تغییردهنده ی اصلی و فرعی ۱۲۲
- الگوهای اصلی ردیف فواصل میان درجه های گام های ماژور، مینور و فریژین ۱۲۳
- ردیف گام های دیزشونده و بِمُل شونده در نگاهی کلی و مقایسه ای در کنار یکدیگر و ارائه ی نکات ساختاری ۱۲۵
- گام های دیاتونیک ماژور ۱۲۶
- الف) پیدا کردن علائم تغییردهنده ی ترکیبی از روی تونیک گام ۱۲۶
- گام های دیز شونده ی ماژور ۱۲۶
- گام های بِمُل شونده ی ماژور ۱۲۶
- ب) پیدا کردن نام گام از روی علائم تغییردهنده ی ترکیبی ۱۲۶
- گام های دیز شونده ی ماژور ۱۲۶
- گام های بِمُل شونده ی ماژور ۱۲۷
- گام های دیاتونیک مینور ۱۲۷
- الف) پیدا کردن علائم تغییردهنده ی ترکیبی از روی تونیک گام ۱۲۷
- گام های دیز شونده ی مینور ۱۲۷
- گام های بِمُل شونده ی مینور ۱۲۸
- ب) پیدا کردن نام گام از روی علائم تغییردهنده ی ترکیبی ۱۲۸
- گام های دیز شونده ی مینور ۱۲۸
- گام های بِمُل شونده ی مینور ۱۲۸
- مسیر دوم بررسی گام های دیاتونیک ماژور و مینور ۱۲۹
- سیستم های مودال و تونال ۱۲۹
- مدهای کلیسایی ۱۳۰
- جدول کلی مدهای کلیسایی ۱۳۲
- سیستم های موسیقایی موجود در فلامنکو ۱۳۲
- سیستم مودال ۱۳۲
- سیستم تونال ۱۳۲
- سیستم مودال + سیستم تونال ۱۳۳
- ملودی های آوازی کانته های مودال ۱۳۳
- کانته های مودال ۱۳۴
- ویژگی های عمومی ملودی ها در آوازهای بدون همراهی ۱۳۵
- شرح انواع مد مورد استفاده در موسیقی فلامنکو ۱۳۵
- مد فریژین ۱۳۶
- مد ماژور – فریژین ۱۳۷
- آوازهای فریژین و ماژور–فریژین ۱۴۰
- مد پُونی یَن ۱۴۲
- مد ترکیب شده ۱۴۳
- مد فلامنکو ۱۴۵
- انواع گام مینور ۱۴۵

Shiraz-Beethoven.ir

- مینور طبیعی ۱۴۵
- مینور هارمونیک ۱۴۵
- ملودی های مشخصه ۱۴۹
- میکروتونالیزم ۱۵۰
- گام های مختص موسیقی فلامنکو در نگاهی کلی ۱۵۱
- مد E فریژین / por arriba ۱۵۱
  - الگوی ساخت مد E فریژین ۱۵۱
  - کلیدهای نسبی ۱۵۱
- انتقال های مد فریژین فلامنکو ۱۵۲
  - انتقال با شروع روی F# / de taranta ۱۵۲
  - کلیدهای نسبی ۱۵۲
  - انتقال با شروع روی G# / de minera ۱۵۳
  - کلیدهای نسبی ۱۵۳
  - انتقال با شروع روی A / por medio ۱۵۳
  - کلیدهای نسبی ۱۵۳
  - انتقال با شروع روی B / de granadina ۱۵۴
  - کلیدهای نسبی ۱۵۴
  - انتقال با شروع روی C# / de rondeña ۱۵۴
  - کلیدهای نسبی ۱۵۴
- نمونه های اولیه ی گام های معمول و مورد استفاده در موسیقی فلامنکو ۱۵۶
- بداهه نوازی با استفاده از حرکات ملودیک گام های مختلف موسیقایی ۱۵۷
- پوزیسیون های مختلف گام G ماژور روی دسته ی گیتار ۱۵۸
- پوزیسیون های مختلف گام G مینور هارمونیک روی دسته ی گیتار ۱۶۰
- پوزیسیون های مختلف گام E فریژین روی دسته ی گیتار ۱۶۱
- کلیدها و مدهای دستگاه های موسیقی فلامنکو در تقسیم بندی کلی ۱۶۲
- تمرین ۱۶۳

تقسیمات موسیقی فلامنکو ۱۶۵

انواع دیگر آکوردها (چهار، پنج و شش صدایی) و ارتباط آن های با درجات گام های مختلف ۱۶۷

- هارمونی ۱۶۷
- انواع الگوهای ساخت آکوردهای سه صدایی ۱۶۷
- آکورد هفتم بزرگ ۱۶۸
- آکورد هفتم کوچک ۱۶۸
- معکوس آکوردهای سه صدایی ۱۶۹
  - حالت پایه ۱۶۹
  - معکوس اول ۱۶۹
  - معکوس دوم ۱۷۰
- انواع آکوردهای هفتم ۱۷۰
- انواع معکوس آکوردهای چهار صدایی ۱۷۰
- آکوردهای پنج صدایی ۱۷۱
- جدول مقادیر فواصل ۱۷۱
- اختصارات ممکن در بیان های مختلف آکوردی ۱۷۲
- فرمول های ساخت آکوردهای مختلف از پایه های مختلف به روش جمع فواصل سوم به همراه مثال ۱۷۳
- الگوی ساخت و چیدمان آکوردهای سه صدایی روی درجات مختلف گام ماژور ۱۷۵
- الگوی ساخت و چیدمان آکوردهای سه صدایی روی درجات مختلف انواع گام مینور ۱۷۶
- نحوه ی تشکیل آکورد روی درجات مختلف گام از نگاه افقی و عمودی ۱۷۷
- الگوی ساخت و چیدمان آکوردهای سه صدایی روی درجات مختلف گام فریژین ۱۷۸
- الگوی ساخت و چیدمان آکوردهای سه صدایی روی درجات مختلف گام فریژین هارمونیزه شده ۱۷۸
- مقدمه ای ساده در دستگاه رومبا برای ۳ گیتار ۱۸۰

تحلیل بنیادی موسیقی فلامنکو و بررسی توالی های رسمی پائوها ۱۸۴

- ۴ عنصر اصلی موسیقی فلامنکو در سنتی ترین فرم خود ۱۸۴
- تقسیم بندی ریپرتوار گیتار فلامنکو ۱۸۵
- توالی های رسمی در همراهی و اجرای سازی ۱۸۶
  - مقدمه ۱۸۶

Shiraz-Beethoven.ir

[redacted] ۲۴۱
[redacted] ۲۴۱
[redacted] ۲۴۱
[redacted] ۲۴۳
[redacted] ۲۴۳
جدول عملکرد توالی ها و آکوردها از پراهمیت ترین تا کمترین / مد دریسی ۲۴۴
جدول عملکرد توالی ها و آکوردها از پراهمیت ترین تا کمترین / مدها ماژور و مینور ۲۴۴
هارمونی کانته های منتخب ۲۴۵
- خانواده ی سیگیریا ۲۴۵
- راخیلادو ۲۴۵
- یامادا ۲۴۶
- فالستا ۲۴۸
- لیبیانا، سرانا و کابال ۲۵۰
- یامادا ۲۵۰
- سولیا ۲۵۱
- راخیلادو ۲۵۱
- یامادا ۲۵۲
- فالستا ۲۶۱
- کانیا و پولو ۲۶۳
- بولریا ۲۶۴
- راخیلادو ۲۶۴
- یامادا ۲۶۴
- فالستا ۲۶۵
- تانگوها ۲۶۷
- راخیلادو ۲۶۷
- یامادا ۲۶۷
- فالستا ۲۶۸
- رونوشتی از قسمت آوازی تانگوی Rosa maría ۲۷۰
- تانگوهای تونال ۲۷۶
- تانگیوها ۲۷۶
- آلگریا ۲۷۷
- یامادا ۲۷۷
- فالستا ۲۸۱
- خاموشی ۲۸۳
- اسکوبیا ۲۸۵
- فاندانگوها و کانته های لوانته ۲۸۸
- فالستا ۲۸۹
- کوپلا ۲۹۵
- فاندانگوهای ناتورال، مالاگنیا، روندنیا، گرانادینا و کانته هایی از لبانته ۲۹۷
- گرانادیایی با متر آزاد ۲۹۸
- روندنیای کنسرتی ۲۹۹
- مالاگنیایی آرپژی ۳۰۱
- تارانتایی آرپژی ۳۰۲
- خانواده ی کانته های دو طرفه / رفت و برگشتی ۳۰۴
- گواخیرا ۴۶
- کلمبیانا ۳۰۵
- گاروتین و فاروکا ۳۰۷
- رومبا ۳۱۰
- الگوهای اجرایی برای ساختار ریتمیک تانگو – رومبا ۳۱۱
- خانواده ی کانته های فلامنکوشده ۳۱۴
- پتنرا ۳۱۴
- سیبیاناها ۳۱۵
- الگوی پایه ای رفتار متریک و هارمونیک یک سویانا ۳۱۶
- مقدمه ۳۱۷
- سالیدا ۳۱۷
- کوپلا ۳۱۸
جدول طبقه بندی دستگاه های موسیقی فلامنکو از نظر سیستم های موسیقایی مورد استفاده ۳۲۱
توالی هایی آکوردی برای پور آریبا ۳۲۲

Shiraz-Beethoven.ir

- توالی هایی آکوردی برای پور مدیو ۳۲۳
- روش کامل ساخت یک سولئا با همیاری مولف ۳۲۴

فلامنکوی مدرن، مقدمه ای بر جز – فلامنکو ۳۲۸

- فرمول های فیوژن در پور آریبا و پور مدیو ۳۲۸
- دو مدل نگارش گام های کاسته ۳۳۰
- همراهی های ساز و دیگر انواع فیوژن با نگاهی به آینده ای نه چندان دور ۳۳۱
- رونوشتی پیشنهادی برای بداهه نوازی در A فلامنکو ۳۳۲
- رونوشتی پیشنهادی برای بداهه نوازی در C# فلامنکو ۳۳۳
- رونوشتی از چیدمان فیوژن جَز استاندارد برای پیانو (برای فرم بولریا) ۳۳۴
- رونوشتی از چیدمان فیوژن جَز استاندارد برای پیانو (برای فرم تانگو) ۳۳۵

تارانتا برای گیتار ۳۳۷

سولئا برای پیانو ۳۴۵

واژه نامه ی موسیقی فلامنکو ۳۵۱

کتاب شناسی موسیقی فلامنکو (فهرست کتب مرجع) ۳۷۲

سخن آخر ۳۷۵

صنعت ساخت گیتار ۳۷۶

ارتباط با مولف ۳۷۷

Shiraz-Beethoven.ir

خلاصه ای از مواد آموزشی موجود در کتاب

- تئوری بنیادی موسیقی از سطوح پایه تا عالی؛ متر، فرم شناسی، فواصل، گام، ملودی، آکورد، وصل های آکوردی و هارمونی
- بررسی جامع عناصر مهمی همچون کمپاس، پالماس و آواز فلامنکو در دوره ای آموزشی و کاربردی
- بررسی توالی های پالویی؛ سیرِه، فالستا، راخئو، یامادا، رِماته و توالی های معمولِ فرم های موسیقی فلامنکو
- بررسی دقیق دستگاه های موسیقی فلامنکو بهمراه مثال های موضوعی و مقطعی از اجزاء شکل دهنده ی دستگاه ها
- همیاری کاربردی مولف برای ساخت قطعات فلامنکو با کمک اصول آموزش داده شده
- نمونه ها و قطعات آموزشی هدفمند و منطبق با دستورالعمل های آموزشی کتاب
- اجرای بخش های مختلف در لوح فشرده همراه کتاب به توسط شخص امیرسالار برای دسترسی به مثال های گوناگون صوتی

در پایان از تمامی کسانی که مستقیم و غیر مستقیم در شروع، ادامه، پایان و انتشار این کتاب به من یاری دادند تشکر کنم:

فرزاد سامعی، سهیل معنوی، مرتضی مهدی خانی، علی متشکر، میلاد جبارزاده، **آریا** فولادی فر، بهراد قاسمی، مهدی **ناصرخانی**، همچنین تمامی دوستان و هنرآموزان عزیزم از سراسر ایران که به واقع، دلیل مهم ادامه ی فعالیت هایم در **این کشور** بوده اند و در نهایت، از همه ی افرادی که شاید اینجا نامشان از قلم افتاد ولی یادشان همواره در قلب من **مستوط خواهد** ماند، نهایت تشکر و قدردانی را دارم و امیدوارم این کتاب مورد استفاده ی جامعه موسیقی باشد!

Shiraz-Beethoven.ir

مقدمه از مولف

پیش رو، منبع آموزشی جامعی است که با بهره گیری از سیستم های آموزشی نوین، با استفاده از دیدگاه مطالعه ی ، به آموزش علمی و کاربردی موسیقی فلامنکو برای ادوات موسیقایی مختلف همچون گیتار، پیانو و ... می پردازد.

ک تئوریک از اصول بنیادی تا به پیشرفته بررسی شده و سرانجام با استفاده از مسیرهای ارتباطی منطقی، تماما به قی فلامنکو جهت دهی شده اند. هدف از ارائه ی چنین مجموعه ای به واقع ایجاد تغییری اساسی در روند علمی قی فلامنکو در ایران است. سالیان زیادی گذشته است، اما از آنجائیکه هیچیک از روش های انتخاب شده ی د نتوانسته اند علم و عمل را با یکدیگر توام سازند، لذا تنها تاثیری که مشهود است مربوط به بخش اجرایی است، م تنها در زمینه – های تکنیک نه اصول بنیادی و تولید فکر!

زمان آن فرا رسیده است که فلامنکو از دریچه ی ایران به جهانیان معرفی شود و ذوق هنری یک ایرانی از ین ایران ارائه شود. پر واضح است که مهمترین خواستگاه این دسترسی جهانی تلفیق علم و عمل است، غیر از مان خواهد بود که تا به حال بوده و همان خواهد شد که تا کنون شده!

پیش رو، نتیجه ی تحقیق و تحصیل علم موسیقی در سالیان درازی است که به واقع هر فردی، با نیم نگاهی به های آن، متوجه خواهد شد که چگونه جزئیات و کلیات درهم آمیخته شده و این نقش، جان گرفته است!

ای فکری این کتاب از ابتدایی ترین قسمت ها، ارائه ی توام مباحث علمی و عملی به صورت کاربردی است. از بسیار خشنودم که برای اولین بار در ایران، روش آموزشی جامعی را مبتنی بر فنون اجرایی، با نگرش های علمی ی کنم. در بخش های عملی کتاب در عین رعایت اصول تئوریک و اصیل موسیقی فلامنکو، بسیار سعی بر این بوده قه ی یک ایرانی و رنگ و بوی موسیقی ایرانی نیز تا حد امکان در تار و پود مثال ها، قطعات و بخش های عملی لموس تر باشد. از سویی مثال های منابع کتاب نیز جایگاه خود را دارند!

رد مباحث تئوریک ارائه شده در کتاب بایستی متذکر شوم که بر خلاف بسیاری از کتب آموزش بنیادی تئوری ی، همچنین کتاب تئوری موسیقی فلامنکو چاپ اول که از منابع معتبر گوناگونی نیز در آن استفاده شده بود، اینبار فکریِ آموزشِ این دست مباحثِ پایه ای تا به سطوح عالی، بر سادگی و فهم راحت، نه تنها برای دانشجویان ی فلامنکو، بلکه برای تمامی رشته های آموزش موسیقی قرار گرفته است از این جهت کتاب تئوری بنیادی ی فلامنکو، تماما این قابلیت را دارد که برای هنرآموزان، دانشجویان و اساتید تمامی رشته های موسیقی (علی ص حول مباحث تئوریک) نیز مورد استفاده قرار گیرد! به طور مثال بررسی های حول مباحث مختلف؛ ریتم ، گام شناسی، آکوردشناسی، هارمونی و ... آنچنان است که تصور می رود بسیاری از نیازهای متقاضی را پاسخگو این از آن جهت است که فرد با زبانی ساده و روشی پویا مطالب را در قالب های جدید و کلی، در روندی رو به ه صورت کاربردی، فرا می گیرد.

یحی مختصر در مورد بخش های مختلف کتاب، قابل ذکر است که دروس و روش های آموزشیِ مورد استفاده در ب کاملا مطابق با جدیدترین اصول آموزشی می باشد، برای مثال در حین بررسی دقیق موضوعی در هر فصل ، تمریناتی نیز در میان و انتهای فصل ها ارائه شده است تا برایندی کلی از آنچه آموزش داده شده ایجاد شود یی مثال های کاربردیِ پیرامون هر موضوع در طول کتاب به فراوانی موجود است.

ت و استفاده قطعات و تمرینات کتاب، سعی بر این بوده که تا درصد زیادی، مطابق با اصول آموزشی و علمی کتاب ود و در عین بهره گیری ساده از تکنیک های آهنگسازی آموزش داده شده، پیچیدگی هایی نیز ایجاد شود. از

Shiraz-Beethoven.ir

موسیقی فلامنکو

فلامنکو هنری است محبوب مظهر سرور و رنج که در قالب آواز، رقص و نواختن بیان می شود. ریشه های این هنر خام از انواع فرهنگ ها و سنت ها (مسلمانان، یهودیان، یونانیان و فرهنگ اندلسی) تغذیه می شود. فلامنکو در قالب دستگاه های موسیقایی مانند دستگاه های موسیقی ایرانی بیان می شود که این فرم ها از نظر مد و گام دارای گستره ی صوتی بسیار بالایی هستند.

آواز فلامنکو، بسیار منحصر بفرد عمل می کند و در قالب های مشخص دستگاه ها با استفاده از ادبیات شعری متاثر از فرهنگ هایی که روی موسیقی فلامنکو تاثیر داشته اند، بیان می شود.

رقص فلامنکو، با بیانی کاملا مرتبط با آواز و اجرای گیتار، روی متری مشخص و منطبق بر دستگاه مربوط، تصویرسازی های شعرواری دارد از ماهیت اصلی فرم و از این رو حرکات این فرم از رقص نسبت به انواع دیگر رقص ها، بسیار شاخص تاثیرگذار و متفاوت است.

اجرای گیتار فلامنکو، در محدوده ی گویشیِ بسیار گسترده تر از تمامی فرم های موسیقایی با استفاده از تکنیک های کارا، در کنار قالب های مُدیک و متریک انحصاری موسیقی فلامنکو، در فرمت های مشخص، با آزادی عمل زیاد در بداهه نوازی و استفاده از فاکتور هایی که این اجازه را صادر کرده اند، بسیار منحصر بفرد است. از سویی حرکت این موسیقی به سوی تلفیق و امکانِ بهره بردن از تجربه هایِ صوتی و لحن های موجودِ دیگر انواع موسیقی ملل مختلف (هندی، آفریقایی و ...) در کنار دیگر پیشرفت های سریع این موسیقی، امکان عرضه ای جهانی و بسیار مورد پسندِ گیتار فلامنکو را فراهم کرده است.

گیتار فلامنکو، مظهر شکوه نوازندگی تمام عیار گیتار است و این موضوع را هیچکس نمی تواند انکار کند که نوازندگان خوب فلامنکو به تمام معنا از تمامی امکانات موجود نوازندگی با وجود تکنیک های اجرایی گسترده، استفاده می کنند و از طرفی در کنار نوع اجرا، لهجه و لحن بیانِ موسیقی فلامنکو، به راحتی این اجازه را به نوازندگان سبک های موسیقایی دیگر نمی دهد که بدون کسب تجربه و دسترسی به قالب های روحی مناسب بتوانند این موسیقی اصیل را با گیتارشان بیان کنند و بقولی اینجاست که می توان گفت؛ هر کسی که فلامنکو می نوازند، صرفا فلامنکو نمی نوازد!

موسیقی فلامنکو براحتی و بدون مرزبندی این اجازه را دارد که از تمامی ساختارهای فرهنگی – موسیقایی فرهنگ هایی که در گذشته از آن ها متاثر بوده، استفاده کند و بیانی جهانی داشته باشد. فلامنکو، گویی کشتیِ چوب و سنتی است که در آن انواع فرهنگ ها در قالب های مشخص و آزاد قرار دارند و همه با هم به سمت تعالی و کشفیات حسی جدید حرکت می کنند. نوازندگان کم تجربه تر وقتی شروع به فراگیری موسیقی فلامنکو می کند در ابتدا کمی بی تفاوت بوده و تنها اندک زمانی بعد این موسیقی برای آن ها جالب می نماید اما پس از اندک زمانی، انگار عاشقانه برای فلامنکو زندگی می کنند و از آن تغذیه می کنند و توصیف این حس حتی برای نزدیک ترین عزیزان نیز سخت می نماید و اینجاست که می توان گفت؛ *تا فلامنکو ننوازید و فلامنکو را زندگی نکنید، این موسیقی را با تمام وجود درک نخواهید* کرد و تمام!

Shiraz-Beethoven.ir

سویی در ارائه نمونه ها و قطعات تلاش بر این بوده است که در روندی نامحسوس، از بنیه های سنت، به سمت موسیقی مدرنِ فلامنکو حرکت شود تا زمینه هاییِ علمیِ این گونه رفتارهای موسیقایی نیز کاملا روشن باشد!

در بخش های مربوط به مباحثی چون فاصله، گام شناسی و آکوردشناسی، روش های فراگیری راحت و فرمول های جالب و ساده ای وجود دارد که باعث می شود تا دانش پژوه در کنار فراگیری جامع این دست مباحث، ابهاماتش نیز از بین برود!

در بخش گام شناسی با آثار و نمونه های مختلف مربوط به بخش های آوازی موسیقی فلامنکو آشنا می شوید و از این جهت دسترسی کاملی به توضیحات مفیدی در این زمینه خواهید داشت!

در بخش های مربوط به مبحث آکوردشناسی تمامی مسائل مربوط به این مهم بررسی شده و با روشی قابل فهم به سطوح عالی جهت دهی شده است!

در بخش مربوط به توالی های رسمی پالویی، با اجزاء اصلی شکل دهنده ی قطعات موسیقی فلامنکو آشنا خواهید شد و دیگر ابهامی در بررسی های جزئی قطعات نخواهید داشت!

در بخش هارمونی، تک به تک دستگاه های موسیقی فلامنکو از همه لحاظ بررسی و راهنمایی های ساختِ نمونه ای نیز، ارائه شده است، لذا تا حد امکان سعی بر این بوده تا قدم به قدم آموزش آهنگسازی فلامنکو با بیانی علمی و ساده ارائه شود!

در بخش فلامنکوی تلفیقی با ارائه ی فرمول ها و نکاتی کاربردی به تحلیل و بررسی فراکنش موسیقی فلامنکو با دیگر انواع موسیقی، به خصوص موسیقی جَز پرداخته شده است!

قابل ذکر است که در تمامی بخش های آموزشی، دروس ارائه شده از پایه های موسیقی کلاسیک آغاز و سپس به بالاترین سطوح ممکن و مورد نیاز کشیده می شوند و در انتها، مسیر آموزشی، تماما به سمت موسیقی فلامنکو تا سطوح عالی آن، سوق داده می شود!

امیدوارم تا با به سرانجام رسیدن این مهم، پرده از ابهامات گسترده ای برداشته شود و پس از سال ها موسیقی فلامنکو با زیربنایی علمی در ایران آموزش داده شود و این کتاب بتواند مورد توجه همگان قرار گیرد.

در مورد منابع کتاب نیز بایستی ذکر شود که به واقع این کتاب از منابع بسیار گسترده ای استفاده کرده که تماما در بخش کتاب شناسی ذکر شده است و شما عزیزان می توانید از این بخش نیز به خوبی برای آشنایی با کتب مختلف موسیقی فلامنکو استفاده کنید. قابل ذکر است که نوع نگرش به منابع و داشته های فردی، عامل تالیفات انسانیست در غیر اینصورت هر فردی مولف می بود، لذا استفاده از منابع گوناگون، بار علمی کتاب را افزون کرده و چیزی از تلاش های مولف را نمی کاهد و کتاب بدون منبع مشابه گیاهی بی خاک در گلدان است، لذا در نقد مسائله ای به این سادگی، کمی انصاف باید داشت و تلاش های مستمر مولفین را نبایستی با دیدگاه های منفی و غیرعلمی به سادگی نادیده گرفت.

! به دلیل بررسی جزء به جزء و دقیق مباحثی همچون؛ تئوری جامع موسیقی کلاسیک و فلامنکو از پایه تا هارمونی، اجرا، نت نویسی، بداهه نوازی، فلامنکوی تلفیقی و ... کتاب پیش رو می تواند مرجع مناسبی برای تدریس در کنسرواتوارها و مدارس موسیقی کشور باشد ;

Shiraz-Beethoven.ir

موسیقی

وران کودکی هر گاه به یک قطعه ی موسیقی گوش می دادم در انتها از خود اینگونه می پرسیدم که این قطعه از چه سخن می گوید؟ در ذهنم شروع به تصویرسازی می کردم، ولی اندک زمانی بعد با خودم می گفتم که آیا این ات من به واقع همان چیزی است که سازنده از ساخت این قطعه مد نظر داشته؟ چرا من با گوش دادن به این قی در اندیشه هایی با ریشه های تقریبا مشابه غرق می شدم؟ آیا مواد موجود در موسیقی باعث ایجاد این حس در سه های من می شد؟ در میان مردم عامی تصورات مختلفی از توصیف عامل اصلی موسیقی وجود دارد و نمندان بزرگ موسیقی اکثرا بر این عقیده هستند که این تصورات عامیانه و بر گرفته از مثلا فلان قطعه معنای ی موسیقی را بیان نمی کنند و ذکر می کنند که موسیقی در واقعیت درباره ی چیز خاصی نیست، موسیقی تنها در خود وجود دارد و بهتر است ما هم اینطور بگوییم که زمانیکه صداها با نظام خاصی در کنار هم قرار می گیرند قی ایجاد می شود و ما از آن لذت می بریم و در واقع پاسخ به این سوال که مفهوم موسیقی چیست؟ فلان قطعه چه ی دارد؟ درباره ی چیست؟ بسیار دشوار است، بگذارید کمی بحث را بگشایم. در نظر بگیرید که کاربرد کلمات ت؟ مثلا فریاد زدن! همه می دانیم وقتی فردی فریاد می زند بدان معناست که بلایی سر او آمده است و چیزی آن مثلا کمک خواستن و ... ولی اینجا در مورد موسیقی سوالی مطرح است مثلا اگر من با گیتارم شروع به اجرای ت کنم آیا این نت ها بار معنایی مترادفِ همان کلمات را در ذهن شنونده دارند؟ درست است! نت ها در مورد مثلا آسیب دیدگی و ... سخن نمی گویند! در اینجا این سوال مطرح می شود که سرانجام از چه چیزی سخن می گویند؟ د درباره ی خود موسیقی!

وضوع در مورد انواع موسیقی نیز به همین صورت است و از سویی نمی توان منکر دریافت حس زیبا از قطعه شد. سوالی دیگر نیز مطرح می شود؛ پس علت دلنشین بودن یکِ قطعه چیست ؟ پاسخ به این سوال از هر چیز دیگر رتر است. از دیدگاه من گوش فرا دادن به موسیقی قسمتی از طبیعت ماست که از آن لذت می بریم و از این ه همین پاسخ کافی است. در نتیجه گیری کلی باید گفت که نت ها هیچ گونه شباهتی به کلمات ندارند مثلا وقتی ی گویید کامپیوتر، بی درنگ تصوری در ذهن شما ایجاد می شود، شما آن را مجسم می کنید و در مورد نت ها و ت موسیقایی اینطور نیست که شما مشخصا سراغ یک کلمه ی خاص بروید، شما تنها آن را یک صدا می شنوید و اجرای این صوت با سازهای موسیقی دیگر نیز احساسات مختلفی ایجاد میکند یعنی زمانیکه رنگ صوت را تغییر جلوه ی صوت نیز متغیر می شود در نهایت باید این اصوات را توسط گردآورنده ای به صورت یک طرح تجسم کرد طراح، آهنگساز می باشد که در نهایت موسیقی، غم بار، شاد یا هیجان انگیز باشد و مفهوم آن هم همان طرحِ ساز می باشد و می بینیم که این طرح ها همه معنایی موسیقایی دارند و این موضوع مربوط به داستان سرایی ها و رسازی ها نیست! اگر داستانی هم بر موسیقی افزون می شود تنها معنایی به آن می افزاید و به آن هیچ آسیبی واند برساند دقیقا مشابه اضافه کردن ادویه به غذا. اینجا سوالی دیگر مطرح می شود که پس چرا مثلا فلان قطعه ی انگیز است؟ ایجاد چنین احساساتی در شما در حین گوش دادن به قطعه تنها بر گرفته از همان عوامل موسیقایی مثلا ریتم موجود در آن و این طرح کلی آهنگساز با توجه به بهره برداری از فاکتورهای موسیقایی مختلف، رنگ می گیرد. در نتیجه احساساتی خاص در شما برانگیخته می شود و کسانی که علاقه دارند به ساخت قطعات نایی مختلف، بایست عواملی که سبب ایجاد عواطف مختلف می شوند را به خوبی بشناسند مثلا اگر نت ها به سوی کت کنند، سپس به سوی پایین، خود عاملی می شود که سوال و پرسش ایجاد شود و هیجان در یک تکه ی نایی ایجاد شود. شاید اینجا عده ای بپرسند که چرا فلان موسیقیدان نامی خاص برای قطعه اش بر می گزیند؟ باید بگویم که یک موسیقیدان به مانند هر انسانی دیگر گهگاه احساسات مختلفی دارد در نتیجه مطابق با آن سات قطعه ای را در مورد موضوعی خاص می نویسد که شاید از دیدگاه فردی دیگر به هیچ وجه مشابه آن چیز نباشد ولی باید در نظر داشت که آن آهنگساز آن قطعه را به خیال خود بر گرفته از آن موضوع، مثلا اسب های

Shiraz-Beethoven.ir

سفید می داند و مهم این است که قطعه یا قطعات هر نامی داشته باشند دلنشین هستند! واقعیت هر چیزی شاید جز نام دنیای واقعی آن موجودیت باشد! در پایان برای دریافتی کلی باید بگویم که موسیقی و آهنگساز و ... تماما سعی بر توصیف احساساتی چون شادی، درد، تنهایی و ... را دارند و هر قطعه و ساخته ای که به احساسات مد نظر نزدیک تر باشند موفق تر می باشد و باید ذکر کرد که موسیقی تنها احساسی است که پس از شنیدن یک اثر در شنونده ایجاد می شود و موسیقی باید در گوش جانِ ما شنیده شود و ایجاد احساسات در شنونده هدف اصلی موسیقی است که برخی از این احساسات واضح و برخی عمیق و بسیار مخصوص تا به آنجا که با کلمات توصیف نمی شوند چه برسد به اینکه بتوان نامی برایشان انتخاب کرد. در چنین مواردی زبان موسیقی به این چنین احساساتی نام می دهد و این نت ها با الفبای نت های موسیقی نگارش می شوند. در نهایت ذکر می کنم که مفهوم موسیقی را همواره در خود موسیقی بیابید، لذا همیشه در اندیشه ی گسترش موسیقی خود باشید نه آنکه تنها نقطه ی شروع! در نتیجه با این دیدگاه از این پس نیاز به بررسی و مطالعه ی دقیق موسیقی از منظر ملودی، فاصله، گام، آکورد و هارمونی را خواهید داشت.

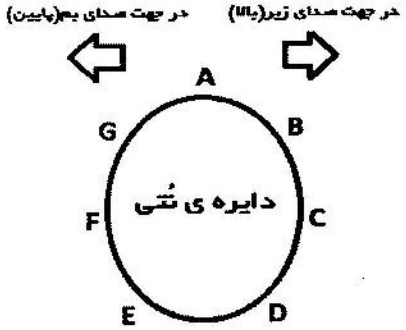
در علم موسیقی فرکانسِ اصواتی که برای گوش انسان موسیقایی هستند را ثبت و انتخاب کرده که ما آن ها را به عنوان نت های موسیقایی (به صورت علائم اختصاری برای ثبت این اصوات موسیقایی، درست به مانند الفبای زبان که حاکی از گویش اصواتی هستند) می شناسیم و هر یک از نت ها با نام خاصی شناخته می شوند. در نگاهی کلی صدا دارای ویژگی های زیر و بمی (نازکی و کلفتی)، شدت (قوت و ضعف)، کشش (دیرند ، ارزش زمانی)، کیفیت (طنین، رنگ صوت) است. به طور مثال برای درک بهتر می توان گفت که صدایی با فرکانس (تعداد نوسان موج صدا در ثانیه) ۴۴۰ هرتز (واحد اندازه گیری فرکانس) صدای معادل و ثبت شده برای نت لا (A) می باشد.

نُت[1] ؛ علائم اختصاری یا ابزاری هستند که بوسیله آن ها، اصوات موسیقایی، ثبت، سپس قابل فهم و اجرا از سوی تمامی موسیقیدانان می شوند. در علم موسیقی هفت نت وجود دارد:

1	2	3	4	5	6	7
A	B	C	D	E	F	G
La	Si	Do	Re	Mi	Fa	Sol

توجه: در موسیقی صدای زیر = بالا و صدای بم = پایین است. روی دسته ی گیتار از سمت بالای دسته (سردسته) به سمت پایین (کاسه ی صدا) صدا زیرتر (بالاتر) می شود.

– در زیر نسبت زیر و بمی نت ها را در دو جهت زیر و بم روی دایره ای فرضی (دایره ی نتی) مشاهده می کنید:



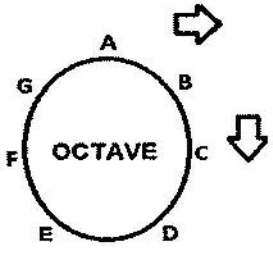
Note .1

Shiraz-Beethoven.ir

های موسیقایی بیش از تعداد حروف تعیین شده برای نت ها می باشند، لذا برای نامگذاری مابقی نت ها با فرکانس
یرتر یا بم تر می توان از خاصیت " فیزیک صوت " بهراه برد. به طور مثال اگر فرکانس نت C (DO) که ۲۵۶
است را دو برابر نمائیم (یعنی معادل ۵۱۲ هرتز)، آنگاه نت " دو " (C)ی بعدی با صدای زیرتر اما با همان
تولید خواهد شد. بنابراین با استفاده از این خاصیت می توان بدون تغییر نام با تغییر فرکانس هر یک از نت ها،
های زیرتر یا بم تری را ایجاد نمود. البته تا جائیکه برای گوش انسان قابل درک باشد (دقت کنید که برخورد با
موضوعی، بحث در مورد اُوکتاوهای صوت را می طلبد).

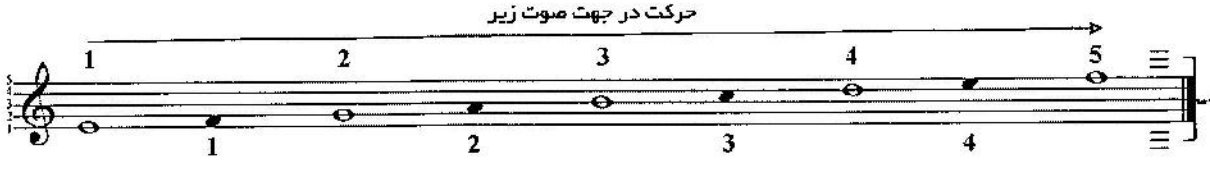
و[۲]؛ فاصله ی بین دو نت همنام مثلا " دو " تا " دو " ی بعدی، اُوکتاو در نظر گرفته می شود.اگر نت ها زیرتر
د (صدا بالاتر می آید) یعنی نُت ها یک اُوکتاو بالا 8va می روند: و اگر نت ها بم تر شوند (صدا پایین
ی آید) یعنی نت ها یک اُوکتاو پایین می روند: 8vb . با توجه به این بم و زیر شدن نت های همنام شدت
ش نیز متفاوت بیان می شود.

وها در تنظیمات موسیقایی از نظر صوتی بسیار تاثیر گذارند. ما می توانیم قطعات را در اُوکتاوهای مختلف تنظیم
. با توجه به تواتر نت ها میتوان از همان اسامی نت ها برای اُوکتاوهای بعدی استفاده کرد.



سهولت در خواندن نت ها و تشخیص آن ها در اکتاوهای بالا و پائین (زیر و بم) می بایست هر یک از نت ها دارای
خاصی باشند تا از یکدیگر تمیز داده شوند، بنابراین می توان از خطوطی بنام خطوط حامل استفاده نمود و در واقع
به طور قراردادی روی این خطوط قرار می گیرند و هر یک جایگاهی می یابند.

حامل[۲]؛ پنج خط اُفقی و موازی به فاصله های مساوی، دارای چهار فضا (بین خطوط) که نت ها بر رویشان، در
ی بینِشان و بالا و پایینشان (بوسیله خطوط اضافی یا تکمیلی) قرار می گیرند و از پایین به بالا محاسبه می شوند:



در ارتباط با خطوط اضافی یا تکمیلی قابل ذکر است که با توجه به تعداد زیاد نت ها باید از فرمولی استفاده نمود
ها را به سمت بالا و پائین خط حامل هدایت نماییم، لذا می توان از خطوط کمکی (اضافی) که همانند خطوط حامل
ی کنند، استفاده نمود.

Shiraz-Beethoven.ir