بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

آلن بلکین

مبانی آهنگسازی

فرم | تکنیک | هنر

مریم تحویلداری

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

سرشناسه	:	بلکین، الن، ۱۹۵۱-م؛ Belkin, Alan, 1951-
عنوان و نام پدیدآور	:	مبانی آهنگسازی: فرم، تکنیک، هنر/ الن بلکین؛ مترجم مریم تحویلداری.
مشخصات نشر	:	تهران: چاو، ۱۴۰۱.
مشخصات ظاهری	:	۳۶۸ ص.: پارتیسیون.
شابک	:	۹۷۸-۹۶۴-۲۵۵۴-۷۶-۸
وضعیت فهرست‌نویسی	:	فیپا
یادداشت	:	عنوان اصلی: Musical composition: craft and art, [2018]
یادداشت	:	نمایه
موضوع	:	آهنگسازی- Composition (Music)
موضوع	:	موسیقی -- فرم - Musical form
شناسه افزوده	:	تحویلداری، مریم، ۱۳۵۹-، مترجم
رده‌بندی کنگره	:	MT۴۰
رده‌بندی دیویی	:	۷۸۱/۳
شماره کتابشناسی ملی	:	۸۹۲۸۹۴۴

انتشارات چاو

مبانی آهنگسازی

فرم، تکنیک، هنر

الن بلکین **مترجم: مریم تحویلداری**

صفحه‌آرایی: سعید سعیدی
نت‌نگار: الهه نیاورانی
نوبت چاپ: اول ۱۴۰۱
چاپ و صحافی: ناژو
تیراژ: ۳۰۰ نسخه
شابک: ۹۷۸-۹۶۴-۲۵۵۴-۷۶-۸

نشانی: خیابان انقلاب، خیابان ۱۲فروردین، خیابان وحید نظری غربی، پلاک ۹۹، طبقه چهارم، واحد۹ تلفن: ۸-۶۶۹۷۵۰۰۷ فکس: ۶۶۹۷۰۷۱۶
Chavpub info@chav.ir www.chav.ir

این کتاب با کاغذ حمایتی چاپ شده است.

انتشارات چاو
۲۰۰,۰۰۰ تومان

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

فهرست

دربارهٔ نویسنده ۹
مقدمهٔ مترجم ۱۱
قدردانی ۱۷
پیشگفتار ۱۹
فرضیات ۲۱
ادراک ۲۳
فرم و فرم‌های موسیقی ۲۳
درجه‌بندی ۲۴
این چه کتابی نیست؟ ۲۵
تکنیک ۲۸
آموزش ۲۹
پیش نیازها ۳۰
ترتیب مطالب کتاب ۳۱
دسترسی به مثال‌ها ۳۲

فصل اول

موتیف ۳۳
تنوع موتیف‌ها ۳۷
میزان تشابهات ۳۷
دوبل موتیف ۴۱
خطوط خنثی ۴۲
گردش موتیف ۴۳
تزئینات موتیفیک ۴۶
تمرین ۴۷

فصل دوم

عبارت (فراز) ۵۵
ساختار عبارت ۵۶
ساختارهای ناپایدارتر ۶۲
تمرین ۶۴

فصل سوم

آوازخوانی ۶۷
تصنیف قطعه برای آواز ۶۸
پیوند شعر و موسیقی ۶۹
رسیتاتیف در مقابل آریا ۷۲
فرم موسیقی و متن ۷۶
آهنگسازی برای کُر (آواز گروهی) ۷۶
تمرین ۷۸

فصل چهارم

نوازندگی ۸۱
آهنگسازی برای ساز سولو (تنها) ۸۲
موسیقی مجلسی ۸۵
موسیقی برای ارکستر (موسیقی ارکسترال) ۸۷
همراهی صدا ۸۹
همراهی ارکسترال آواز ۹۲
همراهی گروه کر ۹۳
کنسرتو ۹۴
تمرین ۹۵

فصل پنجم

نقطه‌گذاری ۹۷
جنبه‌های ملودیک ۹۸
جنبه‌های هارمونیک ۱۰۰
جنبه‌های ریتمیک ۱۰۲
جنبه‌های دینامیک ۱۰۳
جنبه‌های رنگ صوتی (تمبر) و بافت ۱۰۴
همپوشانی ۱۰۶
مراتب نقطه‌گذاری ۱۰۷
نقطه‌گذاری و کنترپوان ۱۱۳
سکوت ۱۱۴
تمرین ۱۱۵

فصل ششم

ارائه ۱۱۷
پریود ۱۱۹
پاراگراف ۱۲۱
تمرین ۱۲۶

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

فصل هفتم
فرم‌های یک‌قسمتی ۱۳۱
نکته‌های تکمیلی ۱۳۸
تمرین ۱۳۹

فصل هشتم
فرم ترنری (سه‌قسمتی) ۱۴۱
نکته‌های تکمیلی ۱۴۷
تمرین ۱۴۸

فصل نهم
فرم باینری (دوقسمتی) ۱۵۱
نکته‌های تکمیلی ۱۵۸
تمرین ۱۵۸

فصل دهم
فرم واریاسیون ۱۶۱
نکته‌های تکمیلی ۱۷۵
پروژهٔ واریاسیون ۱۷۷

فصل یازدهم
تضاد ۱۷۹
تمرین ۱۸۹

فصل دوازدهم
رابط ۱۹۱
روش ساختن انتقال ۱۹۸
نقاط عطف: کادانس‌ها و اوج‌ها ۱۹۹
برش‌زدن ۲۰۱
انتقال به‌عنوان یک بخش بزرگ ۲۰۳
تمرین ۲۰۷

فصل سیزدهم
تسلسل ۲۱۱
اوج ۲۱۴
تمرین ۲۲۲

فصل چهاردهم
فرم روندو ۲۲۵
نکته‌های تکمیلی ۲۳۵
پروژهٔ روندو ۲۳۶

فصل پانزدهم
شروع ۲۳۹
مقدمه به‌عنوان یک بخش جداگانه و مستقل ۲۴۸
تمرین ۲۵۱

فصل شانزدهم
گسترش ۲۵۳
ساختار عبارت ناپایدار ۲۵۵
تعلیق ۲۶۰
بی‌قاعدگی‌ها در فرم ۲۶۴
تمرین ۲۶۶

فصل هفدهم
بازگشت ۲۶۹
تمرین ۲۷۳

فصل هجدهم
خاتمه ۲۷۵
کُدا به‌عنوان بخشی جداگانه و مستقل ۲۸۰
تمرین ۲۸۳

فصل نوزدهم
فرم سونات ۲۸۵
نکته‌های تکمیلی ۲۹۶
پروژهٔ سونات ۲۹۸

فصل بیستم
نکته‌های کلیدی ۳۰۱
آماده‌سازی / تهیه ۳۰۱
تأکید ۳۰۴
غنی‌سازی ۳۰۹

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

تمرین برای آماده‌سازی ۳۱۳
تمرین برای تأکید کردن ۳۱۳

نتیجه‌گیری

از تکنیک تا هنر آهنگسازی ۳۱۵
اصل هماهنگی و تناسب ۳۱۶
فرم‌ها و قواعد آن‌ها ۳۱۷
معیارهای دیگر ۳۱۸
بیان شخصی ۳۲۰

پیوست الف

طرح‌زدن ۳۲۳

پیوست ب

روش‌های ارائهٔ اثر به جهان ۳۲۹
پارتیتور ۳۲۹
آماده‌کردن پارتیتور برای رهبر ارکستر ۳۳۱
آماده‌سازی نت‌ها برای نوازندگان ۳۳۳
شبیه‌سازی ۳۳۶
یادداشت ۳۴۳
نمایه ۳۶۱

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

شکل ۴-۱. آلماند[1] از سوئیت فرانسوی شماره ۶ در می‌ماژور BWV817، اثر باخ[2]

سپس ایدهٔ موتیف در دست چپ ارائه می‌شود و در همین زمان موتیفی متضاد با الگوی ریتمیک چنگ و دو دولاچنگ در دست راست معرفی می‌شود که این موتیف در حقیقت نقش کنترپوان را ایفا می‌کند. اما توجه داشته باشید که این الگوی ریتمیک زیاد دوام نمی‌آورد و در نیمهٔ دوم میزان ۹ به‌صورت تغییریافته‌تر و به شکل سنکوپ، تضاد بیشتری ایجاد می‌کند و شاید بتوان به میزان تضادی که در موتیف ایجاد کرده است نمرهٔ (۵) را اختصاص داد.

طبق اصولی که پیش‌تر گفته شد، تغییرات موتیف نباید بیش از اندازه اتفاق بیفتد چراکه سرگردانی و دور شدن آن از اصل می‌تواند ایجاد مشکل کند. حال ببینیم چرا سنکوپی که در مثال بالا ایجاد شده در روند موسیقی اختلال ایجاد نکرده است؟ برای درک این مسئله باید ببینیم که باخ چطور گوش را از قبل آماده می‌کند تا شنونده با

1.Allemande 2.Johann Sebastian Bach

مرکز موسیقی بتهوون شیراز

این تغییر شوکه نشود و طراحی او به چه صورت بوده است. در اینجا باخ مراقب است تا موتیف سنکوپ‌دار با سیر موجود در موسیقی ارتباط شنیداری مستحکمی داشته باشد.

حال ببینیم این اتفاق چطور عملی شده است. همان‌طور که ملاحظه شد در میزان‌های ۹ و ۱۰ موتیف اصلی توسط دست چپ ارائه شده است. نت چنگ موتیف سنکوپ‌دار بیشتر به‌صورت نُت عجله بلافاصله بعد از کادانس میزان ۸ ارائه شده است. (در فصل بعد خواهیم دید که نقاط اوج و فرود (کادانس) موسیقی فضای مناسبی برای معرفی عناصر و المان‌های جدید سازنده هستند). همچنین تمام فضاهای خالی که توسط سنکوپ در ملودی دست راست ایجاد شده‌اند توسط دست چپ پر شده و در نتیجه سنکوپ در اینجا به‌هیچ‌عنوان مانع از حرکت کلی ریتم نشده و سیر ریتمیک ملودی را قطع نکرده است. در نهایت باخ موتیف جدید را دُر یک خط به‌تدریج رو به رشد به‌وسیلهٔ نت‌های زیرتر ارائه می‌کند. این نت‌ها در میزان ۹، ردیز و می هستند و در میزان ۱۰، فادیز، سل‌دیز، لادیز و سی. ترکیب عناصر سازندهٔ جدید با عناصر قبلی کمک می‌کند تا از تازگی آن کم شود و الگویی جدید به‌نظر نیاید. در زیرترین بخش صدایی این خط، حرکت نت‌های دولاچنگ به‌دست راست منتقل شده است و بعد از آخرین سنکوپ که در میزان ۱۱ اتفاق می‌افتد موسیقی با سیری نزولی در میزان ۱۲ به سمت کادانسی پیش می‌رود که در حقیقت به‌نظر می‌رسد تمام ویژگی‌های عناصر جدید را خنثی کرده است. در شروع میزان ۱۲ سیر صعودی خط ملودی که با یک پرش همراه شده است یادآور موتیف اصلی است. همچنین سیر صعودی ریتم‌هارمونی نیز باعث شده است که کادانس در اینجا نقش خنثی‌تری داشته باشد.

باخ بلافاصله بعد از دولاخط، موتیف اصلی را در تنالیتهٔ سی‌ماژور ارائه می‌کند و با این‌که به‌نظر می‌رسد ملودی از موتیف اصلی دور شده است اما یادآوری اِلمان‌های اصلی در اینجا بسیار ضروری به‌نظر می‌رسند تا موسیقی دچار سردرگمی نشود. بقیهٔ قطعه بر اساس موتیف‌هایی که تاکنون ارائه شده‌اند ساخته شده است و هیچ موتیف جدید دیگری معرفی نخواهد شد.

همان‌طور که ملاحظه می‌شود بعد از دولاخط، باخ با ایجاد تغییرات در بافت و

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

و انسجام شکل می‌گیرد. در این روش از همان ابتدا ارتباط الگوی جدید با موتیف اصلی کاملاً حس می‌شود و موتیف اصلی نیز متعاقباً تکرار نمی‌شود. این شیوه در فرم واریاسیون بسیار رایج است و آهنگسازان برای ایجاد عناصر تغییردهنده در واریاسیون‌ها از چنین تکنیک‌هایی استفاده می‌کنند. واریاسیون‌ها بر اساس یک شالودهٔ اصلی ساخته می‌شوند و در عین حال هر واریاسیون ویژگی منحصربه‌فرد خود را دارد. در چنین مواردی آهنگساز به‌واسطهٔ الگوهای زینت داده شدهٔ موتیف اصلی، واریاسیون‌های متنوعی را ایجاد می‌کند.

شکل ۵-۱. تزئینات موتیفیک

تمرین

۱- گلچینی از موسیقی فیلم‌های معروف، تبلیغات یا بازی‌های ویدیویی تهیه کنید و موتیف‌ها و تغییرات آن‌ها را مشخص کنید. اِلمان‌هایی که کاراکتر موتیف‌ها را ساخته‌اند را ذکر کنید. تجزیه‌وتحلیل خود را به صدا (نُت‌ها) و ریتم محدود نکنید. به تمپو، آرتیکولاسیون، تمبر صوتی (رنگ صدا) و دیگر المان‌ها نیز توجه کنید و همان‌گونه که در مثال‌های کتاب گفته شد میزان تغییرات موتیف را از ۱ تا ۵ درجه‌بندی کنید.

۲- موتیف‌ها را معکوس کنید و یا آن‌ها را تغییر دهید تا جایی که کاراکترهای نوستالژیک، خنده‌دار و مشتاق را از دل آن‌ها بیرون بکشید. در اینجا نیز تنها به صدا و ریتم نپردازید بلکه تمپو، تمبر صوتی، منطقهٔ صوتی، دینامیک و آرتیکولاسیون را نیز در نظر داشته باشید و تغییرات موتیف را با توجه به این موارد لحاظ کنید و با این تغییرات چندین کاراکتر متفاوت ایجاد کرده و تجربه کسب کنید.

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

۳- با ایجاد تغییرات در موتیف، کاراکترهای زیر را ایجاد کنید: سودا زده، حماسی متشنج. نظر شنوندگان را راجع به کاراکترهایی که ساخته‌اید جویا شوید و ببینید تا چ اندازه در این کار موفق عمل کرده‌اید. آیا تغییر برخی از جنبه‌های موسیقی می‌تواند کاراکت آن را قوی‌تر کند؟

۴- موتیفی بنویسید که با یکی از شخصیت‌های فیلم همخوانی پیدا کند، سپس د آن تغییراتی ایجاد کنید که در عین اینکه حالت‌های مختلفی را به‌وجود می‌آورند موتیف اصلی قابل‌تشخیص باقی بماند. تغییرات ایجاد شده را درجه‌بندی کنید.

۵- هر یک از موتیف‌هایی که در شکل ۶-۱ آمده‌اند را با تغییرات جزئی به یک عبارت (فراز) تبدیل کنید. در هر مورد با هدف ایجاد کاراکتر خاص موسیقایی پیش بروید.

شکل ۷-۱ نمونهٔ خوبی برای ساز ترومپت است که در آن می‌توانید تصوری روشن در مورد برخی از مشکلات احتمالی که باید از آن‌ها جلوگیری کرد، ارائه دهید. موتیف اصلی در میزان اول ارائه شده است و بقیهٔ عبارت، دولپمان و بسط و گسترشی (نسبتاً ضعیف) از آن است. مشکل اصلی اینجاست که بعد از گوش دادن به کل عبارت، هیچ المان و الگوی مشخصی در حافظه ثبت نمی‌شود. اینکه میزان دوم با ویژگی پرش چهارم آغاز می‌شود خوب است اما سیر گام‌مانندی که در ادامه وجود دارد ما را از موتیف اصلی خیلی دور می‌کند. همین فاصلهٔ چهارم در میزان بعدی در ضرب ضعیف ارائه شده است و در ضرب قوی نُتی وجود ندارد و همین موضوع شخصیت و کاراکتر ریتمیک را طوری تغییر می‌دهد که ما بیشتر تحت تأثیر تفاوت قرار می‌گیریم تا شباهت. (در سیستم درجه‌بندی‌هایی که پیش‌تر با آن آشنا شدیم این تفاوت رتبهٔ ۴ یا ۵ را به خود اختصاص می‌دهد). تکرارهای نت سل در ضرب آخر میزان ۳ غیرضروری به‌نظر می‌رسند. در میزان ۴ مجدداً گام دیده می‌شود اما در اینجا نیز شباهت و ارتباط زیادی با ایدهٔ اصلی در میزان ۱ مشاهده نمی‌شود. حتی ارزش‌های زمانی که در آخر تا دو برابر افزایش یافته‌اند نیز اختلاف ریتمیک با ایدهٔ اصلی را چنان زیاد کرده‌اند که دیگر موتیف اصلی در آن قابل‌تشخیص نیست و نتیجه این می‌شود که عبارت توجه را جلب نمی‌کند.

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

کتاب حاضر برای آشنایی دانشجویان رشتهٔ آهنگسازی با اصول و تکنیک‌های قابل‌اجرا در طیف وسیعی از سبک‌های موسیقی، از قطعات کنسرتی گرفته تا موسیقی فیلم و بازی‌های ویدیویی طراحی شده است. این کتاب برای اولین‌بار در نوع خود از رویکرد «سبک خنثی» استفاده کرده است بدین معنا که تمام سبک‌های موسیقی را در برمی‌گیرد و علاوه‌بر ارائهٔ فرم‌های رایج موسیقی کلاسیک، راهنمایی‌های ارزشمندی در مورد بسط‌وگسترش، اتصال ایده‌های موسیقایی، ایجاد نقطه اوج و سایر اصول اساسی در فرم موسیقی ارائه می‌دهد. این کتاب به گونه‌ای طراحی شده که هم برای استفاده در کلاس مناسب باشد و هم بتوان از آن به‌عنوان یک منبع خودآموز بهره برد.

بلکین موفق شده است نمای خوبی از آهنگسازی برای دانشجویان مبتدی و متوسط ارائه دهد. او بر رویکردی کلی و چندوجهی در زمینهٔ تکنیک‌های آهنگسازی که ما را تبدیل به آهنگساز می‌کند، تمرکز دارد.

داگلاس هلورینگ (دانشگاه رایدر)

ایدهٔ بلکین که در آن ابتدا مشکلات هارمونی، کنترپوان و فرم مطرح می‌شوند و سپس راه‌حل آن‌ها، یک شروع عالی و بی‌نظیر است. بلکین در مرحلهٔ بعد نحوهٔ تعامل این پارامترها را ارائه می‌کند که به طور قطع شیوهٔ مناسبی برای آموزش آهنگسازی است.

ساموئل ادلر (مدرسهٔ موسیقی ایستمن و مدرسهٔ جولیارد)

www.chav.ir
info@chav.ir
chavpub
9 789642 554768