



هنر و مهارت

آهنکسازے

نوشتہ: آلن پلکین
ترجمہ و توضیح: امیرحسین جزء رضانی



آهنگسازی:
هنر و مهارت

آلن بلکین

ترجمه و توضیح: امیرحسین جزء رمضانی
ویراستار: محسن نورانی
نمونه‌نگاری: امیرحسین سوده‌پور، محمدرضا اکبرمهر
صفحه‌آرایی: منیر غفوری
طرح جلد: نوید شیخ
نوبت چاپ: اول - ۱۴۰۲
شمارگان: ۱۰۰۰ نسخه

سرشناسه: بلکین، آلن، ۱۹۵۱ م.
عنوان: آهنگسازی: هنر و مهارت
ترجمه: امیرحسین جزء رمضانی
ویراستار: محسن نورانی.
مشخصات نشر: تهران نای و نی ۱۴۰۲.
مشخصات ظاهری: ۴۱۵ ص، پارتیسیون.
شابک: ۹۷۸-۶۲۲-۵۳۰۹-۰۳-۶
وضعیت فهرست نویسی: فیبا
شناسه افزوده: جزء رمضانی، امیرحسین، ۱۳۶۸.
موضوع: آهنگسازی
رده‌بندی کنگره: ML۴۰
رده بندی دیویی: ۷۸۱/۳
شماره کتابشناسی ملی: ۹۱۸۵۳۲۲

فروشگاه نشر نای و نی:

تهران، خیابان انقلاب، مقابل دانشگاه تهران، مجتمع تجاری
فروزنده، طبقه همکف شماره ۳۰۸
تلفن بخش: ۶۶۴۶۷۱۴۰
تلفن فروشگاه: ۶۶۴۶۷۴۰۵

تمامی حقوق مادی و معنوی این اثر متعلق به نشر نای و نی است.
هرگونه تکثیر و تولید (کلی و جزئی) به هر صورت (چاپ،
فتوکپی، صوتی، تصویری و الکترونیکی یا دیجیتال) بدون مجوز
کتابی ناشر، ممنوع بوده و پیگرد قانونی دارد.

فروشگاه اینترنتی: www.nayoney.com

دریافت مجموعه صوتی کتاب

با اسکن بارکد زیر یا با ورود به وبسایت «نای و نی»
از فروشگاه فایل مجموعه صوتی کتاب را خریداری نمایید.



www.nayoney.com

فهرست

۹	مقدمه‌ی مترجم
۱۵	پیشگفتار
۱۷	فرضیات
۱۹	ادراک
۱۹	فرم و ساختارها
۲۰	کمی سازی/ اندازه‌گیری
۲۲	این کتاب چه چیزی نیست؟
۲۴	مهارت
۲۵	آموزش
۲۶	پیش نیاز
۲۷	چپیش مطالب کتاب
۲۹	راهنمای مدرس
۲۹	توصیه‌های کلی تدریس
۲۹	چند رویکرد نامتعارف در مورد روش کتاب
۳۱	فصل ۱: موتیف
۳۲	فصل ۲: عبارت
۳۳	فصل ۳: آوازخواندن
۳۳	فصل ۴: نواختن
۳۵	فصل ۵: نقطه‌گذری کردن
۳۵	فصل ۶: ارائه کردن
۳۶	فصل ۷: فرم‌های یک بخشی
۳۶	فصل ۸: فرم سه تایی (سه بخشی)
۳۷	فصل ۹: فرم دوتایی (دو بخشی)
۳۷	فصل ۱۰: فرم واریاسیون
۳۸	فصل ۱۱: تضاد داشتن
۳۸	فصل ۱۲: ارتباط برقرارکردن (انتقال، رابط)
۳۹	فصل ۱۳: پیشروی کردن
۴۰	فصل ۱۴: فرم روندو
۴۱	فصل ۱۵: شروع کردن
۴۱	فصل ۱۶: کاوش کردن (گسترش دادن)
۴۳	فصل ۱۷: بازگشت کردن
۴۴	فصل ۱۸: پایان دادن
۴۴	فصل ۱۹: فرم سونات
۴۵	فصل ۲۰: توضیحات تکمیلی

۴۷	فصل اول: موتیف
۵۲	دگرگونی‌های موتیفی
۵۳	مقیاس یا درجه بندی‌های شباهت
۵۷	موتیف‌های مضاعف
۵۷	خطوط خنثی
۵۸	گردش موتیفی
۶۱	تزئین موتیفی
۶۲	تمرین‌ها
۶۹	فصل دوم: عبارت (فراز)
۷۱	ساختار عبارت
۷۷	ساختارهای کم‌ثبات‌تر
۸۰	تمرین‌ها
۸۳	فصل سوم: آواز خواندن
۸۴	نگارش برای آواز
۸۶	انطباق شعر و موسیقی
۸۹	رسیتاتیف و آریا
۹۲	فرم موسیقی و متن
۹۳	آهنگسازی برای گروه کر (آواز جمعی)
۹۵	تمرین‌ها
۹۷	فصل چهارم: نواختن
۹۹	نوشتن برای سازهای سلو
۱۰۱	موسیقی مجلسی
۱۰۳	موسیقی ارکستری
۱۰۵	آکمپانیمان آواز
۱۰۹	آکمپانیمان ارکستری آواز
۱۱۰	آکمپانیمان گروه کر
۱۱۰	گُنسرتوها
۱۱۱	تمرین‌ها
۱۱۳	فصل پنجم: نقطه‌گذاری کردن
۱۱۵	جنبه‌های ملودیک
۱۱۶	جنبه‌های هارمونیک
۱۱۹	جنبه‌های ریتمیک
۱۲۲	جنبه‌های دینامیک
۱۲۳	جنبه‌های بافت و رنگ صوتی
۱۲۵	ادغام/تداخل

۱۲۶	مقیاس یا درجه بندی های نقطه گذاری
۱۳۲	نقطه گذاری و کنترپوان
۱۳۳	سکوت
۱۳۴	تمرین ها
۱۳۷	فصل ششم: ارائه کردن
۱۴۰	پریود
۱۴۳	پاراگراف موسیقایی
۱۴۸	تمرین ها
۱۵۳	فصل هفتم: فرم های یک بخشی
۱۶۴	توضیحات تکمیلی
۱۶۶	تمرین ها
۱۶۹	فصل هشتم: فرم سه تایی (سه بخشی)
۱۸۲	توضیحات تکمیلی
۱۸۳	تمرین ها
۱۸۵	فصل نهم: فرم دوتایی (دو بخشی)
۱۹۴	توضیحات تکمیلی
۱۹۵	تمرین ها
۱۹۷	فصل دهم: فرم واریاسیون
۲۱۵	توضیحات تکمیلی
۲۱۷	پروژه ی واریاسیون
۲۲۱	فصل یازدهم: تضاد داشتن
۲۳۲	تمرین ها
۲۳۵	فصل دوازدهم: ارتباط برقرار کردن (انتقال، رابط)
۲۴۴	نحوه ی نگارش بخش انتقال
۲۴۷	نقاط عطف: کادانس ها، نقاط اوج
۲۴۹	بُرش مُتقاطع
۲۵۰	انتقال به عنوان یک بخش بزرگ تر
۲۵۴	تمرین ها
۲۵۹	فصل سیزدهم: پیشروی کردن
۲۶۴	نقطه ی اوج
۲۷۵	تمرین ها
۲۷۷	فصل چهاردهم: فرم روندو
۲۹۰	توضیحات تکمیلی
۲۹۰	پروژه ی روندو

۲۹۳	فصل پانزدهم: شروع کردن
۳۰۳	مقدمه به عنوان یک بخش مستقل
۳۰۶	تمرین‌ها
۳۰۹	فصل شانزدهم: کاوش کردن (گسترش دادن)
۳۱۱	ساختار عبارت بی‌ثبات
۳۱۸	بُرش‌زدن
۳۲۲	مغایرت‌های فُرمی
۳۲۴	تمرین‌ها
۳۲۷	فصل هفدهم: بازگشت کردن
۳۳۳	تمرین‌ها
۳۳۵	فصل هجدهم: پایان دادن
۳۴۲	کُدا به عنوان یک بخش مستقل
۳۴۵	تمرین‌ها
۳۴۷	فصل نوزدهم: فرم سونات
۳۶۱	توضیحات تکمیلی
۳۶۳	پروژه‌ی سونات
۳۶۵	فصل بیستم: توضیحات تکمیلی
۳۶۶	آگاهی دادن
۳۶۹	تأکیدکردن
۳۷۵	غنی‌کردن
۳۷۹	تمرین‌های مربوط به آگاهی دادن
۳۷۹	تمرین‌های مربوط به تأکیدکردن
۳۸۳	نتیجه‌گیری: از مهارت تا آهنگسازی
۳۸۵	قاعده‌ی تناسب و هماهنگی
۳۸۶	فرم‌ها و قواعد آن‌ها
۳۸۷	معیارهای دیگر
۳۸۹	زیبان و بیان شخصی
۳۹۱	پیوست الف: طرح زدن
۳۹۹	پیوست ب: ارائه‌کردن آثار به جهان موسیقی
۴۰۰	پارتیتور
۴۰۲	آماده‌کردن پارتیتور برای رهبر ارکستر
۴۰۵	آماده‌سازی پارت‌های جداگانه‌ی نوازندگان
۴۰۸	شبیه‌سازی

راهنمای مدرس

در این بخش ایده‌هایی آموزشی ارائه شده که حاصل سال‌ها تجربه در تدریس و همچنین خطاهای بسیاری است که در طی مسیر مرتکب شده‌ام.

توصیه‌های کلی تدریس

در این کتاب، آهنگسازی مهارتی است که باید فرا گرفته شود. واضح است که استعداد و انگیزه دو موضوع بااهمیت هستند ولی آهنگساز برای پیدا کردن سبک شخصی و منحصر به فرد خود باید مهارت‌های اساسی زیادی را بیاموزد. فصل‌هایی از کتاب که در عنوانشان از افعال/مصادر استفاده شده است، اصلی‌ترین قواعدی هستند که طی دهه‌ها تدریس و آهنگسازی به دست آورده‌ام. برای هر قاعده نمونه‌های موسیقایی و تمرین‌هایی ارائه شده است. مدرس باید همواره آمادگی این را داشته باشد که نمونه‌های دیگری نیز اضافه کند (ترجیحاً در چندین سبک مختلف) و توضیح دهد که قاعده‌ی مورد نظر در آن نمونه چگونه به کار گرفته شده است.

چند رویکرد نامتعارف در مورد روش کتاب

چند رویکرد نامتعارف در روش کتاب وجود دارد که توضیح آن‌ها ضروری خواهد بود. اولین رویکرد، ایده‌ی کمی‌سازی یا اندازه‌گیری جنبه‌های مختلف موسیقی است. پس از سال‌ها تدریس این ایده به ذهنم آمد و آن را طراحی کردم. اغلب این احساس را دارید که یک چیزی در موسیقی می‌لنگد، ولی... چه چیزی و چرا؟ در چنین مواقعی بهترین استراتژی این است که ابتدا تشخیص دهید کدام جنبه از موسیقی دچار مشکل شده است (هارمونی، ارکستراسیون، تمپو و غیره) و سپس به صورت تقریبی تعیین کنید چه میزان تغییر یا اصلاح احتیاج است. حتی اندازه‌گیری به سه صورت کلی تغییر کم، متوسط و زیاد باعث می‌شود مشکلات خیلی راحت‌تر حل شوند. ایده‌ی اندازه‌گیری در موقع آهنگسازی کردن هم کاربرد دارد. به طور مثال، وقتی تخمین می‌زنید که در یک بخش جدید به چه مقدار تضاد احتیاج است، آيا شدت دیسونانسی موسیقی برای نقطه‌ی اوج مطلوب است و مسائلی از این قبیل.

دومین رویکرد این است که تدریس آهنگسازی نوعی تعلیم دادن گوش است. هنرجویان نمی‌توانند بر مسائلی مسلط شوند که آن‌ها را به درستی نمی‌شنوند. بنابراین، چه درباره‌ی

نمونه‌های ریپرتوار شناخته‌شده بحث می‌کنید و چه آثار هنرجویی، بهتر است برای اطمینان از این‌که هنرجو تک‌تک جزئیات را می‌شنود، موسیقی را خط‌به‌خط جدا کنید و آن‌ها را بخوانید و بنوازید! این رویکرد که از ویژگی‌های مهم تدریس نادیا بولانژه^۲ بوده است، روشی عالی است تا دریابید که موسیقی واقعاً چگونه به گوش می‌رسد، نه این‌که هنرجو بدون توجه کافی و فقط به صورت حدودی درباره‌اش فکر کند. تحلیل با این‌که قطعاً مفید است، اما همیشه هنرجویان را درگیر خود نمی‌کند.

رویکرد سوم یک ترفند بسیار مفید آموزشی است: امتحان کردن برخی تغییرات در موسیقی‌های موجود. به عنوان مثال، وقتی به یک سمفونی از بتهوون نگاه می‌کنید، سعی کنید هارمونی یا تمپو یا ارکستراسیون یک قسمت از آن را تغییر دهید. این روش کارآمد و عالی کمک می‌کند تا به سرعت بفهمید چه عواملی باعث تأثیرگذاری موسیقی شده و چه عواملی در جایگاه ثانویه قرار دارند. آخرین توصیه‌ی کلی آموزشی: همیشه تدریس مفاهیم اصلی را با سؤال پرسیدن شروع کنید. به جای این‌که فقط موارد مطرح شده در فصل را خلاصه کنید، اول یک سؤال از کل کلاس پرسید و سپس از هنرجویان بخواهید برای بحث کلاسی، نمونه‌هایی از قواعد را پیدا کنند. به طور مثال، هنگام مطالعه‌ی فصل پنجم می‌توانید پرسید چرا نقطه‌گذاری ضروری است؟ یا اگر موسیقی فقط یک سطح از نقطه‌گذاری داشته باشد چه می‌شود؟ در این روش فوریت سؤال بالا می‌رود و سپس جواب‌های احتمالی به هنرجو داده می‌شوند. همین مسئله او را وادار می‌کند که فعالانه فکر کند، نه این‌که منفعلانه گوش دهد. اگر هنرجویان اهمیت سؤال را درک نکنند، جواب را هم به یاد نخواهند آورد!

اکنون به برخی ایده‌های تدریس برای هر فصل به صورت مُجزا اشاره می‌شود:

1. Singing and Playing

۲. Juliette Nadia Boulanger (۱۸۸۷-۱۹۷۹): نوازنده‌ی پیانو، رهبر ارکستر، آهنگساز و معلم موسیقی اهل فرانسه که بسیاری از بزرگان تاریخ موسیقی همچون آرون کوپلند، الیوت کارتر، دانیل بارنبوم، آستور پیاترولو و فیلیپ گلس شاگرد او بوده‌اند (م).

مثل رتروگراد راحت است، ولی لزوماً شنیدنش راحت نیست؛ بین دیدن روابط موتیفی و شنیدن آن‌ها تفاوتی مهم وجود دارد. آزمایش اصلی برای شنیدن آن‌ها این است: اگر تغییر «x» که انجام داده‌اید ۲۰ میزان بعد از اولین ارائه‌ی موتیف ظاهر شود، واکنش‌تان «اوه، آره» خواهد بود یا «این دیگر چیست؟».

آنچه که من آن را گردش موتیفی می‌نامم ممکن است برای برخی هنرجویان به شفاف‌سازی احتیاج داشته باشد. منظور این نیست که یک سری دگرگونی‌های موتیفی را بدون هیچ ترتیب خاصی به هم بچسبانیم. نکته‌ی اصلی این است که هر نسخه‌ی جدید باید از لحاظ شنیداری خیلی راحت با نسخه‌هایی که بلافاصله قبل و بعد از آن هستند، ارتباط داشته باشد. همچنین، پس از مقدار مشخصی استفاده از گردش موتیفی، باید به شکل اصلی بازگردیم تا موسیقی همین‌طور به حال خود رها نشود چراکه بدون یادآوری‌های هر چند وقت یک‌بار این چینی، محتوای موسیقایی کمتر در ذهن باقی می‌ماند.

فصل ۲: عبارت

لازم است به هنرجویان تأکید شود که قوه‌ی ادراک انسان باید آگاهی را به چند بخش تقسیم کند تا بتواند همه چیز را درست به خاطر بسپارد. در فصل پنجم (نقطه‌گذاری) درباره‌ی انواع و درجات مختلف نقطه‌گذاری صحبت شده است که طبیعتاً مرز هر جزء ساختاری از موسیقی را تعریف می‌کنند. در این فصل به رایج‌ترین واحد تقسیم‌بندی یعنی عبارت نگاهی خواهیم داشت.

تمایز میان ساختارهای باثبات و گم‌ثبات عبارت بسیار اهمیت دارد. هم در موسیقی سازی کلاسیک و هم در موسیقی فیلم و بازی‌های ویدئویی، لحظات به نسبت آرامی وجود دارند که در آن‌ها تمرکز اصلی روی یک ایده است و در مقابل، لحظات مهیج و متنوعی نیز وجود دارند. هر دوی این‌ها ضروری هستند، اما در لحظات مختلف و جای مناسب یک اثر. بنابراین باید وقتی با این دید به رپرتوار نگاه می‌کنیم، نه تنها به تفاوت‌ها در میزان ثبات عناصر توجه کنیم بلکه از خودمان بپرسیم «چرا الان؟».

مدرس باید در تمرینات این فصل همواره اطمینان داشته باشد که خط باس جهت‌دار است و حس هارمونیک می‌دهد، چون هارمونی چارچوبی است که موتیف‌ها در آن مستقر می‌شوند.

هدف از این فصل این است که هنرجویان بدانند می‌توان برای سازهای کلایه‌ای از بافت‌های چندلایه‌ای استفاده کرد. سپس روی روابط بسیاری که میان سازها به عنوان یک آنسامبل وجود دارند، تمرکز شده است.

بعد از انجام کارهای مقدماتی، هنرجویان در ابتدا عبارت‌های کوتاهی را برای سازهای خودشان می‌نویسند. آن‌ها هر زمان که می‌توانند باید قطعات خود را در کلاس اجرا کنند و نباید به اجرای نسخه‌ی کامپیوتری متکی باشند. همچنین، باید به خوبی بدانند سطح دشواری اجرای قطعه‌ای که می‌نویسند تا چه اندازه است. طبیعتاً قطعات سخت‌تر به کار بیشتری احتیاج دارند و باید از لحاظ موسیقایی برای نوازنده جذاب باشند چراکه زمان زیادی صرف تمرین چنین قطعاتی خواهد شد. نوازندگان برای آهنگسازانی که موسیقی سبک برایشان می‌نویسند و از آن‌ها انتظار اجرای سطح معمولی موسیقی را دارند، هیچ احترامی قائل نیستند. اجرای موسیقی توسط آهنگساز باعث می‌شود که او خود را به جای نوازنده بگذارد و از دیدگاه او به اثر بنگرد.

وقتی هنرجو این قطعات شلوی کوتاه را نوشت، زمانش رسیده که نگاهی به موسیقی مجلسی کوچک را امتحان کند. مجدداً هنرجویان باید خودشان هر زمان که ممکن است موسیقی را اجرا کنند. کامپیوترها گلایه‌ای از اجرای قطعات سخت ندارند، گند نمی‌شوند و خودشان به طور پیش‌فرض عبارت‌بندی صحیح اثر را رعایت نمی‌کنند. حتی اگر هنرجویان شبیه‌سازی‌های دقیق کامپیوتری نیز انجام دهند، قطعاً به نقاط ضعف چنین اجراهایی اشاره خواهند کرد تا مشخص شود که یک نوازنده‌ی خوب در اجرای زنده چه تفاوت‌هایی می‌تواند ایجاد کند. یکی از اشتباهات رایج این است که فکر کنیم از آنجاکه قطعه در کامپیوتر صدای بدی ندارد، توسط نوازنده‌ی حقیقی هم به خوبی قابل اجراست. البته شرایط مخالف این جمله نیز ممکن است پیش بیاید؛ این‌که چیزی در شبیه‌سازی کامپیوتری صدای خوبی ندهد ولی در اجرای زنده ایراد خاصی نداشته باشد.

در مورد ارتباط مطالعه‌ی آهنگسازی با ارکستراسیون می‌توان گفت که این‌ها دو رشته‌ی جدا از هم نیستند بلکه تنها دو جنبه از یک موضوع واحد هستند.

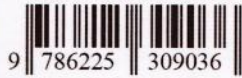
کتاب حاضر با رویکرد سبکی بی‌طرفانه طرح‌ریزی شده است و بر کسب مهارت تمرکز دارد. نویسنده‌ی کتاب با دقت بسیار پس از ارائه‌ی مطالب اصلی و نکات ضروری هر فصل، مثال‌هایی از موسیقی کلاسیک، موسیقی معاصر، موسیقی فیلم و غیره می‌آورد تا کاربرد قواعد موردنظر را با نگاهی جامع‌تر به هنرجو نشان دهد. علی‌رغم تفاوت‌های آشکار، یک‌سری الزامات قراردادی مشترک در اکثر گونه‌های موسیقی که امروزه شنیده می‌شوند قابل درک است و نویسنده موفق شده این الزامات را در کتاب پیش رو به شکلی منسجم گردآوری کند. در نتیجه، کتاب حاضر به خوبی توانسته طیف گسترده‌تری از علاقه‌مندان به هنر آهنگسازی را پوشش دهد.

دیگر مزیت این کتاب تمرین‌محور بودن آن است. در انتهای تمامی فصل‌ها، تمرین‌هایی دقیق در نظر گرفته شده است تا مطالب به خوبی برای هنرجو مفهوم و کاربردی شوند. همچنین، نویسنده با ارائه‌ی برخی روش‌های کاملاً منحصر به فرد توانسته مواجهه‌ی هنرجو با برخی گرفتاری‌های فرآیند آهنگسازی را تا حد زیادی تعدیل کند.

کتاب «آهنگسازی؛ هنر و مهارت» هنرجوی آهنگسازی را به خوبی و بسیار دقیق در مسیر پیش رو هدایت می‌کند.



ISBN: 978-622-5309-03-6



9 786225 309036

www.nayoney.com