بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

نویسنده: رالف تورک
مترجم: محسن الهامیان

با ضمیمه‌ای برای موسیقی پاپ و جَز

مبانی فرم و فرم‌های موسیقی

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

مبانی فرم و فرم‌های موسیقی (با ضمیمه‌ای برای موسیقی پاپ و جَز)

نویسنده: رالف تورک

مترجم: محسن الهامیان

ویراستار: سحر چیذری
نمونه‌خوان: سمیرا یحیایی

گرافیک: استودیو ملّی (مدیر هُنری: امید نعم‌الحبیب؛ طراح گرافیک: مهسا قلی‌نژاد)

مدیر فنی: شروین مفیدی
نت‌نگار: سعید ابراهیمی
صفحه‌آرایی کتاب: دفتر انتشارات پارت، سونا خرامان

شمارگان: ۵۰۰ نسخه

نوبت چاپ: اول
سال چاپ: بهار ۱۴۰۱

نوع کاغذ: بالکی ۶۰ گرمی هُلمِن سوئدی

شابک: ۹۷۸-۹۶۴-۵۶۶۴-۶۲-۴

کلیه‌ی حقوق مادی و معنوی این اثر متعلق به انتشارات پارت است.

آدرس: تهران، خیابان انقلاب، ابتدای خیابان فخر رازی، پلاک۸۷
تلفن: ۶۶۴۸۵۰۱۳ - ۶۶۴۰۵۶۲۷

@partpublication

«اجرای قطعات به‌صورت آنلاین در وب‌سایت انتشارات پارت در دسترس است.»
www.partpublication.com

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

فهرست

قسمت اول: ملودی ۱۵

فصل اول: ملودی ۱۹

بخش اول: ویژگی‌های عمومی ملودی ۲۲

بخش دوم: تُنالیته و کاربرد هارمونی در خط ملودی ۲۴

بخش سوم: سکانس‌ها ۲۷

تمرین‌های عملی، تمرین‌های شفاهی و آزمون کلی ۳۳

فصل دوم: مقیاس وسیع ارتباطات ملودیک ۴۷

بخش اول: درجه‌بندی نت‌های ملودیک ۵۰

بخش دوم: مقیاس وسیع منظرهای ملودیک ۵۵

تمرین‌های عملی، پرسش‌های شفاهی و آزمون کلی ۵۸

فصل سوم: فرم ملودیک ۶۷

بخش اول: واحدهای اصلی ملودیک ۷۰

بخش دوم: جمله‌ها در ترکیب ۷۷

بخش سوم: آنالیز ملودیک ۸۴

تمرین‌های عملی، پرسش‌های شفاهی و آزمون کلی ۸۸

تمرین‌های عملی بخش سوم ۹۴

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

قسمت دوم: فرم‌های موسیقی ۱۰۱

فصل چهارم: فرم و شکل‌های دراماتیک موسیقی ۱۰۵
بخش اول: آفرینش فرم موسیقی ۱۰۷
بخش دوم: بافت ۱۰۹
بخش سوم: شکل دراماتیک ۱۱۱
بخش چهارم: شیوه‌ی آنالیز ۱۱۶
تمرین‌های عملی ۱۱۹

فصل پنجم: اصول فرم دوتایی ۱۲۵
بخش اول: فرم دوتایی ساده ۱۲۷
بخش دوم: آنالیز سونات کورلی، اُپوس ۵، شماره‌ی ۷ (ساراباند) ۱۲۹
تمرین‌های عملی ۱۳۴

فصل ششم: فرم دوتایی برگشت‌دار و فرم سه‌تایی ۱۴۱
بخش اول: فرم دوتایی ۱۴۳
بخش دوم: فرم سه‌تایی ۱۵۰
تمرین‌های عملی و آزمون کلی ۱۵۶

قسمت سوم: تکنیک‌های کنترپوان، هارمونی و فرم در قرن هجدهم ۱۷۵

فصل هفتم: کنترپوان قرن هجدهم؛ تمهیدات و فرم‌ها ۱۷۹
بخش اول: انوانسیون ۱۸۲
بخش دوم: فوگ ۱۸۷
تمرین‌های عملی و آزمون کلی ۱۹۶

فصل هشتم: سبک کلاسیک در قرن هجدهم؛ برش عمودی ۲۰۷
آهنگسازان و فرم‌ها ۲۱۰
ساختار هارمونیک/ تُنال ۲۱۳
هدایت صدا ۲۱۶
تمرین‌های عملی ۲۱۸

فصل نهم: تکنیک‌های واریاسیون در قرن هجدهم ۲۲۳
بخش اول: واریاسیون در دوران باروک ۲۲۶
بخش دوم: واریاسیون در سبک کلاسیک ۲۴۵
تمرین‌های عملی ۲۵۰

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

قسمت چهارم: فرم‌های دوران کلاسیک ۲۶۱

فصل دهم: فرم سه‌تایی ترکیبی ۲۶۵
آنالیز ۲۶۸
تمرین‌های عملی ۲۷۲

فصل یازدهم: فرم سونات ۲۷۷
بخش اول: توصیف فرم سونات ۲۸۰
بخش دوم: آنالیز ۲۸۵
تمرین‌های عملی ۲۹۷

فصل دوازدهم: روندو ۳۰۹
بخش اول: توصیف فرم روندو ۳۱۲
بخش دوم: روندوی پنج قسمتی ۳۱۳
بخش سوم: روندوی هفت بخشی ۳۲۲
تمرین‌های عملی ۳۳۸

فصل سیزدهم: آواز سولو ۳۴۵
تمرین عملی ۳۵۴

ضمیمه: موسیقی پاپ و جَز ۳۵۹

پاسخ آزمون‌های کلی کتاب ۳۷۷

نمایه قطعات ۳۸۷

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

اصطلاحات و مفاهیم مورد نیاز	
Chromatic tendency tone	تُن کروماتیک کشش‌دار
Contour	طرح
Real sequence	سکانس رئال
Resolve، Resolution	حل
Sequence	سکانس
Tendency tone	تُن دارای کشش
Tonal sequence	سکانس تُنال

در یک نگاه

در بیشتر آثار موسیقی، ملودی عنصری است که بلافاصله توجه ما را به خود جلب می‌کند و برای مدت مدیدی در ذهن باقی می‌ماند. اکثر ملودی‌هایی که در طول دوران تُنال (حدود ۱۶۵۰ تا ۱۹۰۰) نوشته شده‌اند، بر اساس قواعد هارمونی هستند. مصنفین ملودی را همزمان با درنظرگرفتن هارمونی‌ای که آن را سامان می‌بخشد، خلق می‌کنند. به‌این‌ترتیب ملودی و هارمونی از یکدیگر جدایی‌ناپذیرند. برای فهمیدن حالت تُنال یک ملودی و سایر عوامل اساسی ساختار جمله، لازم است تسلط خوبی بر قواعد هارمونی داشته باشیم.

یکی از اهداف سه فصل اول، روشن‌کردن جنبه‌هایی است که کاراکترهای ملودی با آن مشخص می‌شود. هدف دیگر، مهارت یافتن در نوشتن ملودی‌هایی جذاب و جالب است که از نظر سازماندهی منطقی باشند.

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

بخش اول: ویژگی‌های عمومی ملودی

طرح

یکی از منظرهای عمومی یک خط ملودی، طرح آن است که عبارت از الگوی خط سیری است که از اولین نت مهم، تا آخرین نت مهم ملودی یا جزئی از ملودی ادامه می‌یابد. بیشتر ملودی‌ها از ترکیب چند طرح پایه‌ای تشکیل شده‌اند که این طرح‌ها در نمونه‌های زیر نشان داده می‌شوند.

تصویر ۱-۱

a) موزار: پیانو سونات *(K. 332)* (موومان I)

b) شومان: صحنه‌های کودکی، اُپوس ۱۵ (شماره‌ی ۶ «یک حادثه‌ی مهم»)

c) هندل: سوئیت شماره‌ی ۹ از قطعاتی برای کلاوسن *(HWV 442)* (شاکون)

d) شوپن: مازورکا، اُپوس ۳۳، شماره‌ی ۳

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

e) شوبرت: سونات پیانو *(D. 960)* (موومان I)

کشش و آرامش

کشش درونی که با طرحی بالارونده ایجاد می‌شود، کششی جسمی و روحی است. برای مثال، خوانندگان و بعضی نوازنده‌های سازهای بادی برنجی، نت‌های زیرتر را با فشار بیشتری اجرا می‌کنند. شنوندگان نیز آرامشی را که در بازگشت به نت‌های بم‌تر القا می‌شود، احساس می‌کنند. می‌توان چنین نتیجه گرفت که اشارات ملودیک، از طریق طرحی که دارند در کشش و رهاشدن نقش مهمی ایفا می‌کنند.

وسعت و نقاط بالا و پایین

دو عامل کمپوزیسیون، در ارتباط با طرح عبارتند از:

۱. وسعت (Range): فاصله‌ای است که بین بالاترین و پایین‌ترین نت در یک ملودی وجود دارد.

۲. نقاط بالا و پایین: بالاترین و پایین‌ترین نت‌ها اغلب نقاطی کانونی و دارای اهمیت هستند.

ساختار فاصله‌ای

یکی از صورت‌های خاص ملودی عبارت از ساختار فاصله‌ای آن است. حرکت‌های پرش‌دار عموماً توسط حرکت‌های پیوسته توازن پیدا می‌کنند. هر دو نوع حرکت در نمونه‌هایی که در تصویر ۱-۱ ارائه شدند، وجود دارند. در نمونه‌ی زیر، دو پرش، فضای حرکت پیوسته را که غالب است از هم جدا می‌کنند.

تصویر ۲-۱

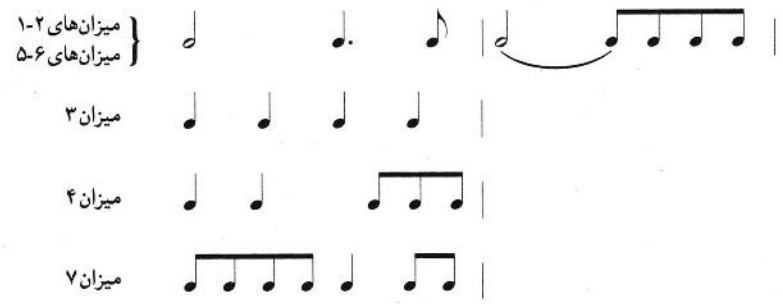
واگنر: تریستان و ایزولد (پرلود)

چون هریک از نت‌ها باید مقداری از ارزش زمانی را اشغال کنند، پس ریتم صورت جدایی‌ناپذیر ملودی است. با وجود پیچیدگی‌های ملودیک، اکثر ملودی‌ها تعادلی بین ریتم‌های یکسان و متباین برقرار می‌کنند. در مثال بالا دقت کنید که تکرار

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

ریتم میزان‌های ۲-۱ در میزان‌های ۶-۵ چگونه توسط ریتم‌های متفاوت میزان‌های ۳، ۴ و ۷ توازن یافته است.

تصویر ۳-۱



به‌طور خلاصه مصنفان چه آگاهانه و چه غریزی، به بعضی از خصوصیات ملودیک توجه نشان می‌دهند. این موارد شامل طرح، وسعت، ساختار فاصله و ریتم است. در اغلب موارد (و نه همیشه)، مصنف به‌دنبال تعادلی بین این عوامل است.

تمرین نوشتنی الف در صفحه‌ی ۳۳، می‌تواند در این مرحله انجام شود.

بخش دوم: تُنالیته و کاربرد هارمونی در خط ملودی

یک مرکز تُنال وقتی برقرار می‌شود که نت یا آکوردی که به صدا درمی‌آید، به‌عنوان نقطه‌ای پایدار نسبت‌به سایر نت‌ها یا آکوردهای یک تُنالیته اهمیت پیدا کند. عمده‌ی ملودی‌هایی که از ۱۶۵۰ تا ۱۹۰۰ و مقدار زیادی از آنچه از آن به بعد تاکنون تصنیف شده‌اند، این معنای تُنال را در خود دارند. «مرکز ثقل» تُنال معمولاً با عوامل زیر خلق می‌شود:

۱. تأکید روی درجه‌ی اول و پنجم گام (تُنیک و دومینانت)

۲. طرح ملودیک آکوردهای سه‌صدایی در تُنالیته (اغلب، آکوردهای سه‌صدایی درجه‌ی اصلی)

۳. حل تُن‌های دارای کشش (نت‌هایی که دارای تمایل شدیدی هستند تا در جهت خاصی حرکت کنند)

محور تُنیک دومینانت

در ملودی‌ای که در ادامه ارائه می‌شود، درجات اول و پنجم، به دلایل زیر به‌عنوان تُن‌های مرکزی برقرار شده‌اند:

۱. تعداد دفعات شنیده‌شدن این نت‌ها

۲. محل قرارگرفتن آن‌ها روی ضرب و ارزش زمانی‌شان

۳. پرش‌های ملودیک بین این دو نت

۴. وجود آن‌ها به‌عنوان نت‌های پایین و بالای ملودی

۵. استفاده‌ی آن‌ها به‌عنوان نت‌های شروع و پایان

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

کلاس‌های فرم عموماً محدود به آنالیز بسیار ساده‌ای از قطعات موسیقی هستند و در آن‌ها از مبانی فرم صحبت نمی‌شود اما رالف تورک در کتاب «مبانی فرم و فرم‌های موسیقی»، در تلاش بوده است تا این خلأ را جبران کند. نویسنده در این اثر بعد از بررسی مبانی فرم به‌صورت عملی، به صحبت در مورد هریک از فرم‌های مرسوم در دوره‌ی باروک، کلاسیک و رومانتیک می‌پردازد و با دادن مثال‌هایی برای هر جزء از مطلب، تا یک قدمی آهنگسازی پیش می‌رود. کافی است هنرجو با دانش خود از هارمونی و نیز با ایده‌های خلاق، با مطالبی که در خصوص فرم از این کتاب آموخته، آثاری هنری بیافریند.

لازم به ذکر است که در این ویراست جدید، به‌منظور یادگیری هرچه بهتر، نمونه‌ی شنیداری قطعات کتاب نیز در دسترس مخاطبان قرار داده شده است.

مجموعه‌ی موسیقی جهان

9 789645 664624

partpublication.com