Shiraz-Beethoven.ir

فهرست مطالب

بخش اول: موسیقی تونال

فصل اول: نت‌های بیگانه با آکورد

نت تاخیر ۱۳
نت پاساژ ۲۰
نت برودری ۲۳
نت عجله (آنتی‌سی‌پاسیون) ۲۵
آپاژیاتور ۲۵
نت اشاپه ۲۹

فصل دوم: اجزاء ملودی

ریتم ۳۱
ملودی ۳۶
الف) طرح کلی ۳۶
۱. محور دومینانت ـ تونیک ۳۸
۲. طرح آکورد سه‌صدایی ۳۸
۳. حل نت‌های دارای کشش ۳۹
ب) سازمان فاصله‌ای ۴۰
پ) سکونس ۴۰
ت) سکونس تونال و رئال ۴۲
ث) فرم ملودیک ۴۶
موتیف ۴۶
جمله ۴۶
کادانس ۴۶
کادانس حذفی ۴۹
ترکیب جمله‌ها ۴۹
انواع پریود ۵۶
پریود مضاعف ۵۹
پریود مودولاسیون کننده ۵۹
گسترش جمله ۶۱

Shiraz-Beethoven.ir

فصل سوم: نوشتن جملهٔ ملودیک

طراحی نوشتن قسمت اول قطعه (A) ۶۹

فصل چهارم: قواعد حاکم بر خط ملودی

خط موجی ۹۱
تغییر جهت خط ملودی ۹۷
جهش در خط ملودی ۹۸
ملودی مذکر و مؤنث ۱۰۱
انحنا دادن به خط ملودی ۱۰۴
کشیدن و رها شدن (فرم دراماتیک) ۱۰۵

فصل پنجم: نوشتن خط باس

نوشتن باسی با آکوردهای سه صدایی ۱۱۸
وصل آکوردهایی که در ردیف اول قرار می‌گیرند ۱۱۹
وصل آکوردهایی که در ردیف دوم قرار می‌گیرند ۱۱۹
وصل آکوردهایی که در ردیف سوم قرار می‌گیرند ۱۲۰
کادانس ۱۲۲
کلیشهٔ کادانس ۱۲۴
نوشتن عملی خط باس ۱۲۷

فصل ششم: آشنایی با قسمت دوم قطعه (B)

مودولاسیون ۱۳۱
مودولاسیون به تونالیته‌های دور ۱۳۲
مودولاسیون با استفاده از رابطهٔ سوم کروماتیک ۱۳۴
مودولاسیون از طریق کادانس شکسته ۱۴۰
مودولاسیون از طریق آنارمونیک ۱۴۷
مودولاسیون از طریق سیکس ناپولیتن ۱۵۱
مودولاسیون با حل استثنایی آکورد هفتم و نهم دومینانت ۱۵۵
مودولاسیون با استفاده از درجهٔ دوم مُد مینور ۱۶۱
راهنمایی تعادل سونوریته در نوشتن یک کوارتت زهی ۱۶۵
مودولاسیون از طریق آنارمونیک‌گیری آکورد آلتره ۱۶۹

Shiraz-Beethoven.ir

فصل هفتم: نوشتن قسمت دوم قطعه (B)

وارد کردن قسمت جدید ۱۷۵
کامل کردن «قطعهٔ اول» ۱۷۶
کامل کردن «قطعهٔ دوم» ۱۸۱
کامل کردن «قطعهٔ سوم» ۱۸۷
کامل کردن «قطعهٔ چهارم» ۱۹۲
طراحی خط سیر هارمونی ۲۰۳

فصل هشتم: آنالیز ده نکتورن از شوپن

نکتورن ۱ اُپوس ۹ نمره ۱ ..... ۲۱۵
نکتورن ۲ اُپوس ۹ نمره ۲ ..... ۲۲۶
نکتورن ۳ اُپوس ۹ نمره ۳ ..... ۲۳۲
نکتورن ۴ اُپوس ۱۵ نمره ۱ ..... ۲۴۴
نکتورن ۵ اُپوس ۱۵ نمره ۲ ..... ۲۵۵
نکتورن ۶ اُپوس ۱۵ نمره ۳ ..... ۲۶۳
نکتورن ۷ اُپوس ۲۷ نمره ۱ ..... ۲۷۴
نکتورن ۸ اُپوس ۲۷ نمره ۲ ..... ۲۸۳
نکتورن ۹ اُپوس ۳۲ نمره ۱ ..... ۲۹۲
نکتورن ۱۰ اُپوس ۳۲ نمره ۲ ..... ۲۹۹

قسمت دوم: موسیقی مُدال

فصل نهم: مُدهای یونان باستان

آشنایی با مُدها ۳۰۷
فونکسیون و هارمونی گذاری مُدها ۳۰۹
وصل‌هایی که در ردیف اول قرار می گیرند ۳۱۰
وصل‌هایی که در ردیف دوم قرار می گیرند ۳۱۱
وصل‌هایی که در ردیف سوم قرار می گیرند ۳۱۱
کادانس در موسیقی مُدال ۳۱۲
مُد یونین ۳۱۲
مُد دورین ۳۱۳
مُد فریژین ۳۱۵
مُد لیدین ۳۱۶
مُد میکسولیدین ۳۲۰
مُد ائولین ۳۲۷

Shiraz-Beethoven.ir

مودولاسیون در موسیقی مُدال ۳۲۸
آکوردهای نامطبوع در موسیقی مُدال ۳۳۰

فصل دهم: موسیقی ایرانی

شور ۳۳۷
چهارگاه ۳۴۲
اصفهان ۳۵۵
همایون ۳۷۶
ماهور ۳۸۷

Shiraz-Beethoven.ir

ل سوم

تن جملهٔ ملودیک

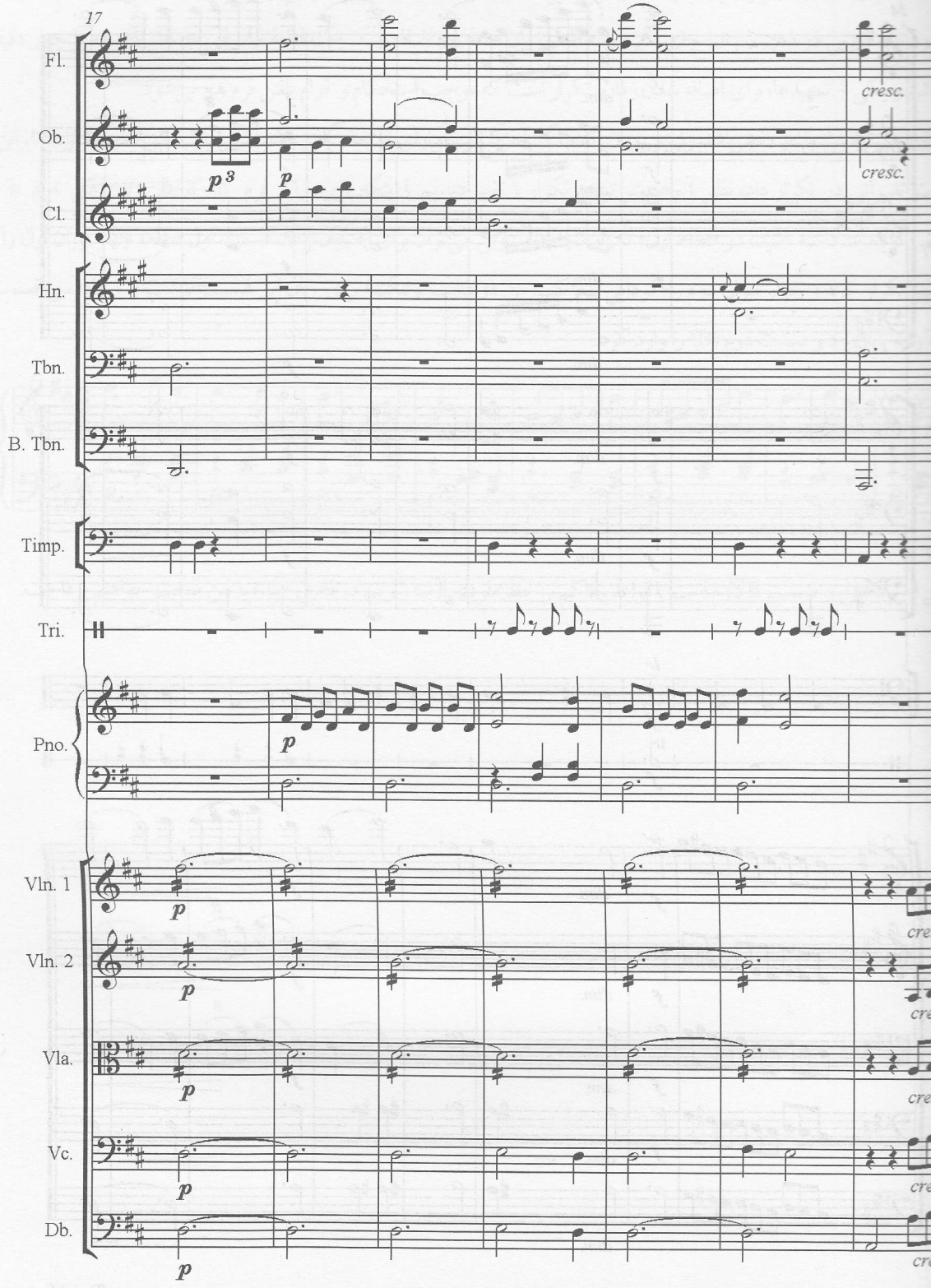
حی نوشتن قسمت اول قطعه (A)

ست است که دربارهٔ قواعد حاکم بر خط ملودی صحبت چندانی نشده ولی مناسب است نوشتن جمله‌های ملودیک در همین‌جا
ود، در غیر این صورت صحبت‌های تئوریک طولانی و شاید خسته کننده شود. دانشجویان با تمرین جمله نویسی به ادامهٔ کار
د می‌شوند و با استفاده از قواعدی که گفته خواهد شد جهت و منطق بهتری به ملودی‌هایشان خواهند داد.

ان طور که گفته شد ریتم مهم‌ترین اصل در نوشتن ملودی است. البته، این بدان معنی نیست که ریتم هر چه پیچیده‌تر باشد مقبول‌تر
ر عکس، ریتم‌های ساده بیشتر جلب نظر می کنند و زودتر در ذهن می‌نشینند. انتخاب الگوی ریتمیکِ مناسب تجربه‌ای است که
ج به دست می آید. مهم آن است بدانیم برای نوشتن یک جملهٔ ملودیک داشتن دو یا نهایتاً سه الگو کافی است و اگر الگوها بیش
عداد باشند وحدت جمله را از بین می‌برند. ملودی‌ای که هر میزان آن از الگوی مجزایی تشکیل شده باشد باعث ضعف و از بین
حدت جمله خواهد شد و هر قدر هم که قواعد حاکم بر خط ملودی رعایت و توالی‌های هارمونیک جالبی انتخاب شود جملهٔ
کمتر جلب نظر خواهد کرد. البته برخی جمله‌ها الگوی ثابتی ندارند و به لحاظ وحدت و تأثیرگذاری قرن‌هاست که زیبایی خود
د کره‌اند. نوشتن چنین ملودی‌هایی توانایی بسیار می‌خواهد. دانشجویان بهتر است کار را با ملودی‌هایی آغاز کنند که الگوی
ک وحدت‌بخشی دارند.

ی تمرین مثلاً در کسر میزان $\frac{3}{4}$ الگوی ♩ ♪ ♩. را انتخاب می کنیم، این الگو به اضافهٔ الگوی مثلاً ♩ ♩ برای کار کافی است.
کار را با یک سیاه در ضرب بالا شروع کرد و الگوی ریتمیک جملهٔ اول را چنین چید:

ص کنید قصد داریم پریودی دو جمله‌ای مثلاً Ré در ماژور بنویسیم.

Shiraz-Beethoven.ir

Shiraz-Beethoven.ir

ل هفتم

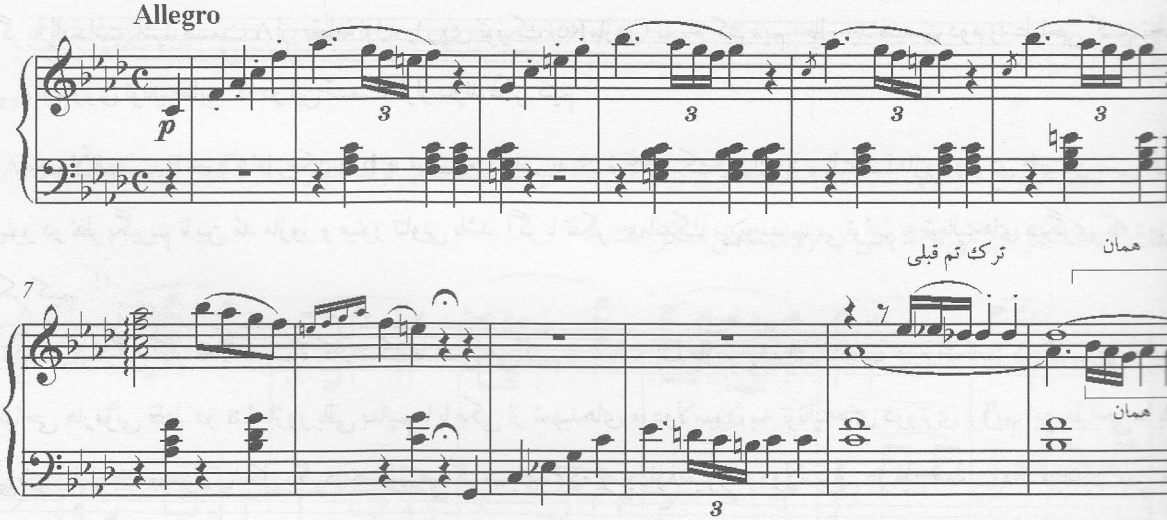
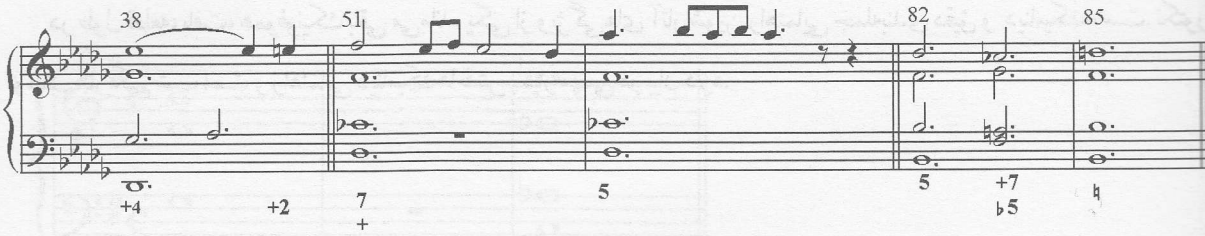
تن قسمت دوم قطعه (B)

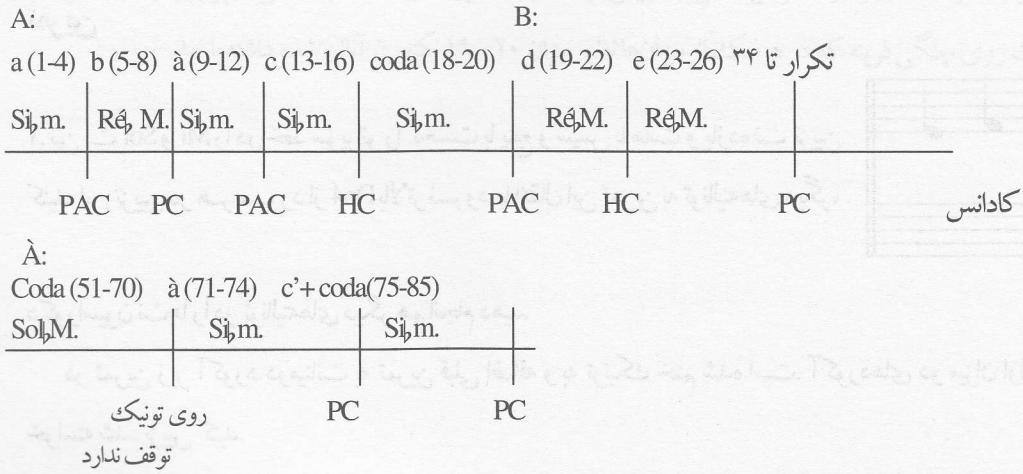
د کردن قسمت جدید

از آنکه به تکمیل قطعات نوشته‌شده بپردازیم نخست بهتر است کمی دربارهٔ وارد کردن جملهٔ دوم یا قسمت دوم یک قطعه صحبت و کمی با لحیم‌کاری‌ای که برای این کار لازم است آشنا شویم.

م‌دوم یا قسمت دوم می‌تواند بدون هیچ فاصله‌ای بعد از پایان قسمت اول آغاز شود؛ این شکلی از وارد کردن یک قسمت جدید ، قسمت قبلی با کادانسی پایان می‌یابد و قسمت جدید شروع می‌شود. در این شکل نباید تضاد بین دو قسمت شدید باشد تا قسمت د نهایتاً در یکی از تونالیته‌های نسبی و با الگوی ریتمی شبیه به الگوی قبلی بدون گزندگی وارد شود.

چنانچه بین دو قسمت تضاد وجود داشته باشد، رابطی لازم است تا به شکلی دو قسمت به هم وصل شوند. شیوهٔ ول برای این کار نشان دادن جزئی از موتیف تم قبلی است که چند بار تکرار می‌شود تا به‌تدریج خاطرهٔ تم قبلی ظر دور شود، یا وارد کردن موتیفی از تم جدید است که با تکرارش ذهن برای شنیدنِ تمِ جدید آماده شود یا ه هر دو شیوه به دنبال هم می‌آید تا ضمن بدرقهٔ تم قبلی به استقبال تم جدید برویم.

مونه‌ای از این تمهید، در رابط از سونات نمرهٔ ۱ بتهوون بین تم اول و دوم قرار گرفته است.

Shiraz-Beethoven.ir

نمودار ظاهری:



PC = کادانس کامل PAC = کادانس کامل معتبر (نت تونیک در سوپرانو) HC = نیمه کادانس

نتراست بین دو قسمت A و B

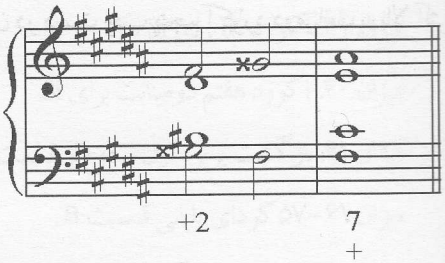
نتراست بین دو قسمت چندان شدید نیست. تفاوت عمده، در درجهٔ اول، مربوط به تفاوت تونالیته بین دو قسمت است و طبق روال عمول در قسمت B قطعه به تونالیته‌های دورتری گذر می کند (در اینجا از Ré♭ به Ré♮ ماژور) و دیگری دکوراسیونی است که در قسمت ل روی نت‌ها به عمل آمده، در حالی که قسمت دوم فاقد این دکوراسیون است، سرعت قطعه بین دو قسمت تغییر نکرده است. در سمت دوم نت‌ها دکور نشده‌اند و از نت‌های بیگانه با آکورد روی ضرب قوی یا قسمت قوی ضرب کمتر استفاده شده است.

کومپانیمان.

رح آکومپانیمان که در قسمت A و B است آکورد شکسته‌ای است به شکل باس آلبرتی که گستردگی زیادی پیدا می‌کند. این ستردگی مختص آهنگسازان رومانتیک است، باس آلبرتی هایدن و موزار در وسعت بسیار کمتری فعال هستند.

یکی از عوامل مهم کنتراست تحت سرفصلِ بافت/ جمله‌بندی/ دینامیک‌ها قرار می گیرد.

Shiraz-Beethoven.ir

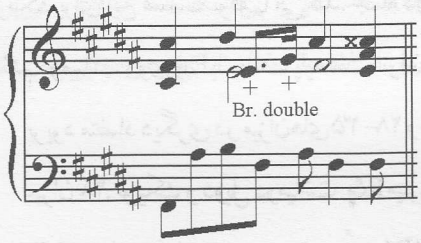


در این میزان به جای Sol𝄪، La♮ نوشته شده است.

میزان ۹. ضرب آخر آکورد دوبل دومینانت.

میزان ۱۰. آکورد دومینانت با Mi♯ تأخیر کرده از میزان قبل که در ضرب بعد روی Mi♮ حل می‌شود، ضرب آخر آکورد 3D

میزان ۱۱. آکورد دومینانت، ضرب دوم آکورد دومینانت برای مینور نسبی، ضرب سوم مینور نسبی، ضرب چهارم آکورد درجهٔ II برای Si.



میزان ۱۲. آکـورد دومینـانت، دست چپ Si اشاپه برای Fa♯، دست راست Mi و Sol♯ برودری دوبل برای Fa♯، Do𝄪 پنجم آلتره روی آکورد دومینانت.

میزان ۱۳. برگشت قسمت اول با تغییر.

تا به اینجا ۱۲ میزان گذشته و اولین چیزی که به فکر خطور می کند پریود سه‌جمله‌ای است، ولی این مجموعه به صورت سه چهار میزان در تعریف پریود سه جمله‌ای نمی گنجد. به‌ویژه با فرماتی که در میزان ششم دیده می‌شود باید این مجموعه را پریودی دوجمله‌ای دانست که هر جمله شش میزان طول می کشد.

جملهٔ اول پریود با تغییر در دکوراسیون تکرار می‌شود. از جملهٔ دوم تنها میزان اول (در اینجا میزان ۱۹) تکرار می‌شود. میزان ۲۰ شروع قسمت دوم است که از طریق IV مینور به V در میزان ۲۰ روی تونیک Si ماژور قرار می گیرد.

قسمت B

میزان ۲۰. تونیک، دومینانت.

میزان ۲۱. دومینانت.

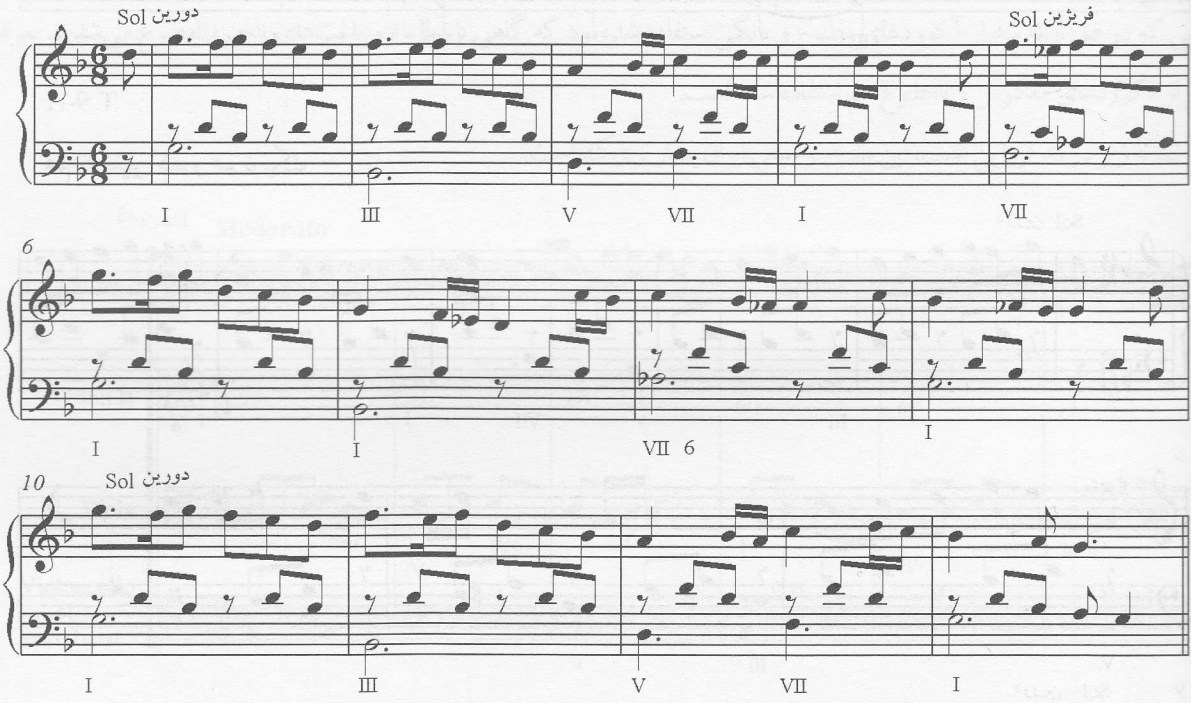
میزان ۲۲. دوبل دومینانت، دومینانت.

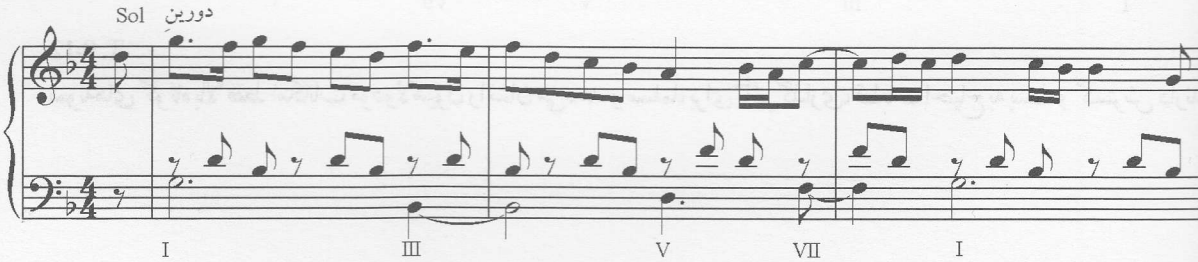
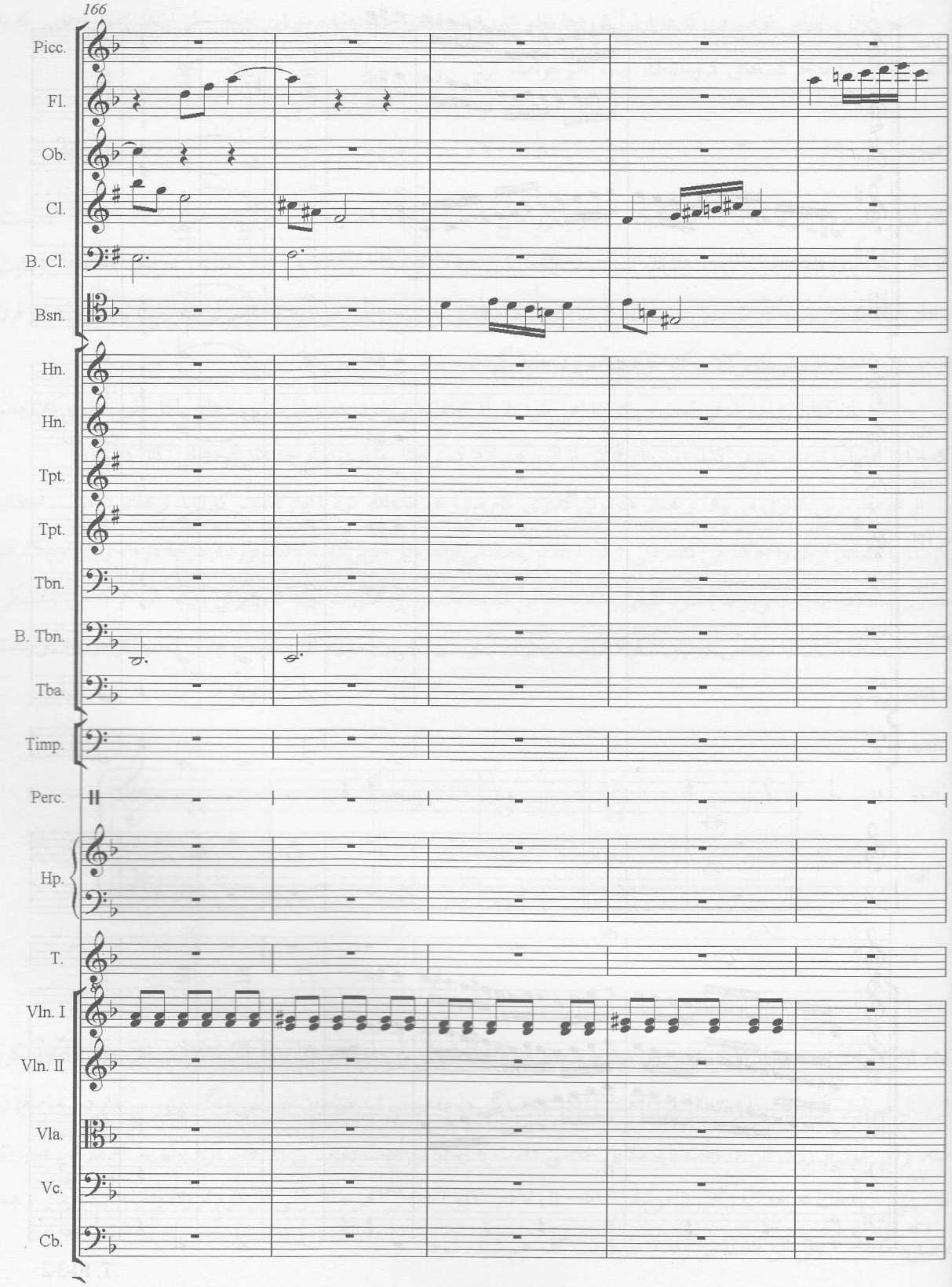
میزان ۲۳. دومینانت.

Shiraz-Beethoven.ir

ودولاسیون در موسیقی مُدال

ر موسیقی مُدال به دلیل تعدد مُدها تنوع مودولاسیون زیاد است، ولی دور شدن از تُن اولیه به شکلی که در هارمونی تونال دیدیم چندان قبول نیست چون آرامش موسیقی را به هم می‌زند و گزندگی زیادی را سبب می‌شود. نهایت مودولاسیون قابل تحمل رفتن به مُدهایی یک یا دو علامت دورتر از تُن اصلی است.

در این نوع موسیقی می‌توان بدون آنکه تونیک را تغییر داد، با وارد کردن علامتی مُد را عوض کرد:

T. 9-10

یا مُد ثابت بماند و تونیک تغییر کند:

Shiraz-Beethoven.ir