Shiraz-Beethoven.ir

فهرست

ناچه ۹

ترپوان دوبخشی ۱۳

یک نت در برابر یک نت ۱۵
الف. مطبوع‌ها ۱۵
ب. نامطبوع‌ها ۱۵
تمرین‌ها ۱۸
دو نت در برابر یک نت ۱۹
نت‌های بیگانه ۲۱
به‌کارگیری مکرر سوم‌ها و ششم‌های موازی ۲۲
حرکت ملودی خلاف طبیعت گام (به‌ویژه در مینورها) ۲۲
به‌کارگیری فاصله‌های کاسته و افزوده ۲۳
تمرین‌ها ۲۵
سه نت در برابر یک نت ۲۷
نت‌های پدال ۳۲
چندصدایی پوشیده متشکل از آکوردهای سه، چهار و پنج‌صدایی ۳۳
تمرین‌ها ۳۵
چهار نت در برابر یک نت ۳۷
پرش گذر به هفتم ۳۹
نت‌های همسایه ۳۹
آپاژیاتور ۴۱
گریز ۴۲
کامبیاتا ۴۳
تأخیر ۴۸
تمرین‌ها ۵۲
دوصدایی آزاد و گفتاری بر نگارش انوانسیون دوصدایی ۵۵
تمرین‌ها ۶۳

Shiraz-Beethoven.ir

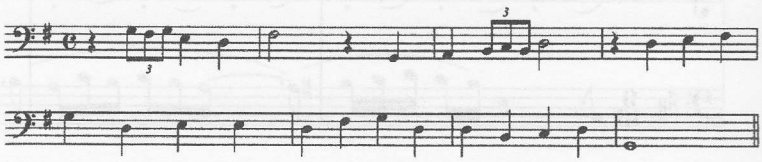
کُنترپوان سه‌بخشی ۶۵
یک نگاه کلی ۶۷
مثال‌هایی با توجه به تعداد نت‌ها در برابر هم ۷۱
تمرین‌ها ۷۷
تمرین‌ها ۷۹
سکوت و نت‌های کشیده ۸۳
شبیه‌سازی ۹۳
تم اصلی و شیوه‌ی گسترش در انوانسیون ۹۵
سه‌صدایی آزاد و گفتاری در نگارش انوانسیون ۱۰۱
پیوست ۱ ۱۰۹
گفتاری کوتاه درباره‌ی کنترپوان چهارصدایی ۱۱۱
پیوست ۲ ۱۱۷
کنترپوان معکوس ۱۱۹
انتقال اکتاو ۱۲۲
انتقال دوازدهم ۱۲۴
انتقال دهم ۱۲۶
کنترپوان معکوس در بخش‌های گوناگون ۱۲۸
پیوست ۳ ۱۳۱
برخورد هم‌آوایی و هم‌آهنگی ۱۳۳

تمرین‌ها

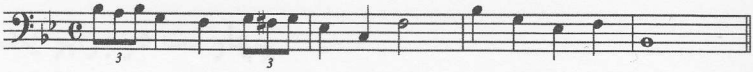
در برابر هر نت از تمرین‌ها، یک تا سه نت بنویسید و یا در برابر هر سه نت از تمرین یک نت بنویسید.

۱.

۲.



۳.



۴.

۵.

تمرین‌های زیر را مانند تمرین‌های پیش تکمیل کنید و ۱۰ میزان ادامه دهید. تمرین‌های بعد همه در دو بخش انجام شوند.

۶.

Shiraz-Beethoven.ir

در همین زمینه به فاصله‌ی ششم در آغاز میزان دوم فوگ شماره‌ی یازده از کتاب اول
گاه کنید؛ توجه کنید که آفتاکت (پیش ضرب) در شمارش میزان‌ها به شمارش نمی‌آید.

مثال ۶۹. باخ، کتاب اول پرلود و فوگ، فوگ شماره‌ی ۱۱، میزان‌های ۱ تا ۵.

در مثال ۷۰، «فاصله» نقشی در تأکید مرزبندی تم پیدا می‌کند. در آغاز میزان،
خست به فاصله‌ی چهارم و در پایان میزان دوم و آغاز میزان سوم، به‌ترتیب به
صله‌های چهارم و سوم کوچک و بزرگ نگاه کنید.

مثال ۷۰ . باخ، کتاب اول پرلود و فوگ، فوگ شماره‌ی ۱۳، میزان‌های ۱ تا ۳.

۷. باخ در بعضی از تم‌ها، با فاصله‌های گوناگون، بار داده‌ها را بی‌نهایت سنگین
قطعه را با یک بافت پیچیده گیرا می‌سازد.

مثال ۷۱. باخ، کتاب اول پرلود و فوگ، فوگ شماره‌ی ۲۴، میزان‌های ۱ تا ۳.

۸. یک مسئله‌ی بسیار مهم که در شیوه‌ی باخ باید مورد توجه باشد استقلال
خش‌هاست. طبیعی است که این استقلال با حفظ ارتباط با بخش‌های دیگر
ه‌وجود می‌آید. هنر پُلیفُنی باخ در آن است که هر بخش درحالی‌که کامل‌کننده‌ی

Shiraz-Beethoven.ir

در انوانسیون سه‌صدایی شماره‌ی دو دقت کنید که مرتب با ترکیب‌های گوناگونِ سکوت برخورد می‌کنیم که گاهی مقدمه‌ای برای ظهور موتیو اصلی هستند، مانند سکوت میزان پنج برای ظهور موتیو در دست چپ (میزان شش) و گاهی مقدمه‌ای برای ظاهرشدن بخش‌های فرعی می‌شوند، مانند سکوت در میزان‌های هجده، نوزده، بیست و بیست‌ویک در دست چپ. تریل‌های میزان هفت (دست راست) و میزان پانزده (دست چپ) نیز با سکوت آماده شده‌اند.

مثال ۹۷الف. باخ، انوانسیون سه‌صدایی شماره‌ی ۲، میزان‌های ۵ و ۶.

مثال ۹۷ب. باخ، انوانسیون سه‌صدایی شماره‌ی ۲، میزان‌های ۱۸ تا ۲۱.

Shiraz-Beethoven.ir

Shiraz-Beethoven.ir

در ساختار ریتمیک مثال زیر، آنچه در زمینه‌ی «مکملِ هم بودن بخش‌ها» گفتیم بیشتر رعایت شده است و قطعه ساختار پُلیفُنیک دارد.

مثال ۱۱۶. هندل، کنسرتوگروسو، شماره‌ی ۱.

۶. یک نمونه‌ی عالی از چهار بخش مستقل افقی را در مثال بعدی از باخ می‌بینیم. توجه داشته باشید بخش‌ها به‌طور متنوعی متحرک هستند. در این قسمت از قطعه، باس مجال بیشتری به بخش‌های بالایی می‌دهد و درضمن نقاط اوج ملودی، از نظر ضرب‌ها و میزان‌ها، به‌طور غیرقرینه‌ای تقسیم شده‌اند. محل این نقاط به شرح زیر است:

بخش سوپرانو: میزان ۲، ضرب دوم
بخش آلتو: میزان ۱، ضرب چهارم
بخش تنور: میزان ۳، ضرب دوم
بخش باس: میزان ۳، ضرب اول