

فهرست

۱۳	مقدمه‌ی چاپ دوم
	مقدمه. اصول کلی فرم موسیقایی
۱۷	۱- تعریف
۱۸	۲- قابلیت تفکیک پذیری فرم. بسزور و نشانه‌های آن. ساختمان
۱۹	۳- عناصر اصلی موسیقی و عملکرد آن‌ها در فرم. ملودی. تم
۲۶	۴- هارمونی
۳۰	۵- ریتم به معنای محدود و وسیع کلمه. تناسب
۳۱	۶- فونکسیون بخش‌ها در فرم
۳۲	۷- انواع بیان، متناسب با فونکسیون ساختمان‌ها در فرم. نوع اکسپوزیسیون بیانی
۳۴	۸- نوع میانی بیان
۳۶	۹- انواع خاص نوع میانی بیان: رابط‌ها و پردیکت (Predict) ها
۳۹	۱۰- نوع پایانی بیان
۴۰	۱۱- نوع بیان در مقدمه‌ها
۴۳	۱۲- اصول گسترش در فرم موسیقی، سیستم کلی آن‌ها
۴۳	۱۳- اولین اصل - تکرار
۴۵	۱۴- دومین اصل - تکرار تغییر یافته
۴۶	۱۵- سومین اصل - دولپمان
۴۸	۱۶- چهارمین اصل - کنتراست اشتقاقی
۴۹	۱۷- پنجمین اصل - کنتراست تقابلی
۴۹	۱۸- مناسبات فونکسیون بخش‌ها، انواع بیان و قواعد
۵۰	۱۹- شیوه‌های دیگرگون سازی ساختمان‌های ملودیک - تماتیک. کارکرد تماتیک
۵۴	۲۰- تقسیم بندی فرم‌ها به هموفونیک و پلی فونیک

بخش اول

فرم های هموفونیک

فصل اول. پریود با ساختار ساده. اجزاء پریود

- ۵۵ -۲۱. تعریف. پریود و جمله
۵۵ -۲۲. ویژگی های کلی پریود. مناسبات ملودیک - تماتیک
۵۷ -۲۳. هارمونی پریود یک تنالیتته ای
۵۸ -۲۴. پریود مدولاسیون کننده
۶۰ -۲۵. ساختار پریود ساده ای دو جمله ای. پریود سه جمله ای و پریود غیر قابل تقسیم به جمله. ۶۰
۶۲ -۲۶. عناصر کوچک تر فرم، به ویژه پریود: فراز
۶۴ -۲۷. موتیف. سوپ موتیف
۶۷ -۲۸. شباهت و تفاوت در ارتباط با تفکیک شدگی و پیوستگی
۶۸ -۲۹. ساختار پریودیک. تضادهای ساختاری: تجمیع و تقسیم
۷۱ -۳۰. پریودهایی با ساختار غیرمربعی.
۷۴ معرفی آثار برای تحلیل

فصل دوم. الف - شکل های پیچیده ی پریود. پریود به صورت یک فرم مستقل.

- ۷۶ -۳۱. پریودهای بزرگ و مرکب
۷۸ -۳۲. پریود با جمله های نامساوی. گسترش درونی.
۸۳ -۳۳. مکمل
۸۴ -۳۴. تلخیص
۸۵ -۳۵. تداخل. کادانس تداخلی
۸۶ -۳۶. برگشت در پریود
۸۷ -۳۷. پریود - فرم مستقل
۸۸ -۳۸. مقدمه و کُدا

Shiraz-Beethoven.ir

ب - ترانه ی محلی روسی

- ۸۸ -۳۹. پاره ای ویژگی های ملودیک
۹۰ -۴۰. مَد
۹۱ -۴۱. وجه تماتیک و ساختاری
۹۵ معرفی آثار برای تحلیل

فصل ۳- فرم دوتایی ساده

- ۹۶ -۴۲. تعریف. طرح کلی

فصل سوم فرم دوتایی ساده

۴۲ - تعریف. طرح کلی

فرمی که متشکل از دو پررود است، دوتایی ساده نامیده می شود:

مثال ۱-۱ لیادف

Tempo di valse

The musical score is for a piece titled 'مثال ۱-۱ لیادف' (Example 1-1 Lidiyaf). It is in 3/4 time and marked 'Tempo di valse'. The score is written for piano and consists of four systems of two staves each. The first system starts with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. The music features a waltz-like melody in the right hand and a rhythmic accompaniment in the left hand. The second system includes a first ending bracket. The third system includes a second ending bracket. The fourth system concludes the piece with a final cadence. Dynamics markings like 'f' and 'p' are present throughout the score.



مثال ۲-۱۰۱ شوربت، اکوسیز اپوس ۱۸

Allegretto



رتباط دو پرئود در فرم دوتایی، رابطه‌ای مکانیکی نیست؛ وحدت آن‌ها یک شرط ضروری است. این وحدت از لحاظ تماتیک به صورت‌های زیر به دست می‌آید:

۱- با تکرار عناصر اولین بخش، معمولاً در انتهای بخش دوم (مثال‌های ۱-۱۰۱ و ۲-۱۰۱ را ببینید).
 ۲- با همگونی کلی تصویر هر دو بخش، در صورتی که تکرار مستقیم عناصر اولین بخش در بخش دوم وجود نداشته باشد (مثال ۱۰۵ را ببینید).

۳- پرئود مرکب (مبحث ۳۱) نیز، وحدت تماتیک بخش‌ها دیده می‌شود. اما تفاوت عمده‌ی آن با فرم دوتایی در شباهت آغاز هر دو جمله‌ی آن است؛ در حالی که در فرم دوتایی، آغاز هر دو پرئود متفاوت است و شباهت بیشتر در پایان آن‌ها دیده می‌شود. در پرئودهای فرم دوتایی شباهت جمله‌ها بسیار نادر است (مثال ۱۰۴ را ببینید).

۴- لحاظ هارمونیک، وحدت با حضور یک تنالیت‌ی اصلی (که یا به‌طور کلی نقض نمی‌شود و یا دوباره در انتهای فرم برقرار می‌شود) بروز می‌کند. در چنین مواردی فرم دوتایی از لحاظ تنال بسته است و تا حد معین حالت یک ساختمان موسیقایی مستقل را دارد.

۵- لحاظ ساختاری، وحدت (در موارد ساده‌تر)، در طول و ساختمان یکسان دو پرئود دیده می‌شود. با این حال، مناسبات اغلب ساده نیست؛ دومین پرئود طولانی‌تر از پرئود اول است و ارتباط ساختاری آن‌ها در توزیع مناسب ساختمان‌های جداگانه و بهم پیوسته (تقسیم و تجمیع) ظاهر می‌شود که، در نهایت امر، باز هم وحدت به حساب می‌آید.