

## فهرست

- |    |  |
|----|--|
| ۹  | پیشگفتار   |
| ۱۱ | یادداشت ناشر                                       |
| ۱۴ | یادداشت برای مربیان                                |
| ۱۶ | یادداشت مؤلف بر فهرست قطعات شنیداری                |
| ۱۷ | آغاز: چگونگی نگرش به آهنگسازی                      |
| ۱۸ | اصوات: مصالح خام                                   |
| ۲۳ | ایده‌ی موسیقایی                                    |
| ۲۷ | مرحله‌ی بعدی: چگونگی به کار بردن ایده‌های موسیقایی |
| ۳۱ | تفکر ساختار: شروع                                  |
| ۳۹ | بافت و زمان  |
| ۴۲ | فنون: مقدمه  |
| ۴۴ | ۱. زمان  |
| ۴۴ | ضرب یا ضربه  |
| ۵۰ | ریتم   |
| ۶۱ | تقسیم کردن و افزودن                                |
| ۶۷ | تزئین یک ضرب                                       |
| ۷۱ | ۲. ملودی   |
| ۷۱ | خط ملودی و قالب                                    |
| ۷۹ | جمله‌بندی  |
| ۸۱ | یافتن نت‌ها برای ملودی: گام‌ها                     |
| ۸۳ | یافتن نت‌ها برای ملودی: آکوردها                    |

- ۸۴ توسعه‌ی ملودی
- ۹۱ ملودی + اکمیانیمان
- ۹۵ ۳. کلام
- ۹۸ **Shiraz-Beethoven.ir** ۴. آکوردها
- ۱۰۵ ۵. تمبر (رنگ)
- ۱۰۶ هارمونیک‌های قابل شنیدن
- ۱۰۷ دو ویژگی مهم سری هارمونیک‌ها
- ۱۰۷ تمبر «رنگ صوتی» چیست؟
- ۱۱۰ کشفیات صوت آوازی
- ۱۱۲ هارمونیک‌های اصوات آوازی
- ۱۱۴ ۶. بافت
- ۱۱۴ هارمونی
- ۱۱۸ طرز استفاده از سری هارمونیک‌ها
- ۱۲۰ استفاده از واخون (پدال) و اوستیناتو برای ایجاد بافت‌ها
- ۱۲۶ چندین ملودی هم‌زمان
- ۱۳۳ ۷. ساختار یا فرم موسیقی
- ۱۳۴ شروع و خاتمه
- ۱۳۶ استفاده از زبان برای کمک به ساختار موسیقی
- ۱۳۸ اصول ساختار
- ۱۴۰ استفاده از قالب اصوات برای ایجاد ساختار
- ۱۴۲ پروژه نهایی
- ۱۴۲ کمینگاه
- ۱۴۵ منابع آهنگساز
- ۱۴۹ فهرست قطعات شنیداری

■ می‌توانید بعد از آن پاساژ مختلفی (البته اختلاف خیلی بی‌ربط نباشد) مانند بیناری A-B بیاورید.

■ یا می‌توانید بعد از آن پاساژ کاملاً مختلفی را ارایه دهید و سپس تکرار قسمت اوک بیاید مانند ترناری A-B-A.

در هر دو فرم بیناری و ترناری از عامل «تضاد» استفاده می‌شود و این تضاد موسیقایی را می‌توان به طرق مختلف به دست آورد. در زیر فهرست تعدادی از این روش‌ها آورده شده است:

۱. به وسیله‌ی تعویض سرعت (تمپو) موسیقی

۲. به وسیله‌ی تغییر فواصل ملودی؛ مثلاً اگر در قسمت اوک فواصل «پرش» دار زیادی وجود دارد، در قسمت دوم از فواصل «چسبیده» استفاده کنید.

۳. به وسیله‌ی تغییر ارزش نت‌ها به روش‌های مختلف؛ مثلاً اگر در قسمت اوک نت‌های کوتاه زیادی وجود دارد، در قسمت دوم از نت‌های طویل استفاده کنید. (برای مثال صفحه ۳۴ را نگاه کنید که در فرم بیناری است و در ابتدای قسمت B بیشتر نت‌های طویل سفید نقطه دار را می‌بینید.)

۴. به وسیله‌ی استفاده از تدابیر دینامیکی قوی و نرم به عنوان تضاد.

۵. به وسیله‌ی تغییر جهت حرکت ملودی. (در صفحه ۳۴ و ۳۵ در هر دو فرم بیناری و ترناری، ملودی در قسمت A حرکتی به سوی پایین و در قسمت B به سوی بالا دارد). برای درک بیشتر این موضوع در زیر دو تمرین داده شده است که در آن باید به وسیله‌ی ساخت قسمت حذف شده، فرم موسیقی را تکمیل کنید. فراموش نشود که کامل کردن موسیقی در هر دو فرم بیناری و ترناری به شیوه‌ی پایان یافتن مؤثر و جالب قطعه بستگی دارد.

تمرین ۸

بیناری: قسمت B را به ملودی مثال پایین اضافه کنید. این تمرین را می‌توان با هر ساز مناسبی اجرا کرد و یک نسخه‌ی آن در قطعه‌ی شماره‌ی ۱۲ C.D، آمده است.

