

الفبای موسیقی

نوشته‌ی ایموجن هولست
ترجمه‌ی امید رهنمائی



An ABC of Music
Imogen Holst
Oxford University Press
1963



مؤسسه‌ی فرهنگی - هنری ماهور
تهران، پل چوبی، خیابان حقوقی، شماره‌ی ۴۲، طبقه‌ی همکف
کدپستی ۱۶۱۱۹، صندوق پستی ۴۷۷-۱۹۵۷۵
تلفن: ۷۷۶۰۱۰۲۰ فکس: ۷۷۵۰۶۵۵۳

www.mahoor.com
info@mahoor.com

الفبای موسیقی
نوشته‌ی ایموجن هولست
ترجمه‌ی امید رهنمائی

ویراستار: علیرضا سیداحمدیان
گرافیک جلد: ریحانه مهرابی
حروف نگار و صفحه‌آرا: حمید قربان‌جو
چاپ دوم: ۱۳۹۵
تعداد: ۲۰۰۰ جلد
لیتوگرافی: کارا
چاپ: جباری
صحافی: نیوت

© حق چاپ محفوظ است.

شابک: ۹۷۸-۹۶۴-۸۷۷۲-۲۱-۰ ISBN: 978-964-8772-21-0

فهرست مطالب

بخش ۱. الغبای موسیقی	
۱	فصل ۱. اصوات موسیقایی
۵	فصل ۲. نُت‌نویسی
۹	فصل ۳. عبارت
۱۴	فصل ۴. گام‌های مُدال
بخش ۲. ریتم و وزن	
۱۹	فصل ۵. ضربان و کشش زمانی
۲۱	فصل ۶. الگوهای وزنی سیاه و سفید
۲۴	فصل ۷. نُت نقطه‌دار و چنگ در اوزان ساده و ترکیبی
۳۰	فصل ۸. نُت‌های کوتاه و بلند
۳۴	فصل ۹. سکوت
۳۷	فصل ۱۰. تکرار
۳۹	فصل ۱۱. جمع‌بندی میزان‌نماها
۴۰	فصل ۱۲. الگوهای وزنی مختلط
بخش ۳. تنش و آرامش	
۴۵	فصل ۱۳. علامت‌های بیانی و دینامیک‌ها
۴۸	فصل ۱۴. فواصل
۵۱	فصل ۱۵. کونسونانس و دیسونانس
بخش ۴. کُنترپوآن	
۵۳	فصل ۱۶. سرآغاز کُنترپوآن
۵۹	فصل ۱۷. کُنترپوآن رُنسانسی

۶۴	فصل ۱۸. حلّ تدریجی دیسونانس
۶۷	فصل ۱۹. پرش
بخش ۵. آکورد	
۷۱	فصل ۲۰. تریاد
۷۵	فصل ۲۱. کادانس
۷۸	فصل ۲۲. معکوس
بخش ۶. نسبت مایه‌ها	
۸۱	فصل ۲۳. انتقال
۸۳	فصل ۲۴. مینورهای نسبی
۸۷	فصل ۲۵. دایره پنجم‌ها
۹۰	فصل ۲۶. مُدگردی
بخش ۷. هارمونی‌بندی	
۹۵	فصل ۲۷. دیسونانس در هارمونی قرن هجدهم
۹۸	فصل ۲۸. هارمونی کروماتیک
بخش ۸. فرم و بافتار موسیقی در قرون شانزده و هفده	
۱۰۱	فصل ۲۹. قالب‌های موسیقایی
۱۰۲	فصل ۳۰. فرم و بافتار قرن شانزدهمی
۱۰۶	فصل ۳۱. فرم‌های رقص در قرون شانزده و هفده
۱۰۹	فصل ۳۲. واریاسیون قرن هفدهمی
۱۱۲	فصل ۳۳. تریسونات
۱۱۳	فصل ۳۴. کُنتینو
۱۱۴	فصل ۳۵. سرآغاز اپرا
۱۱۶	فصل ۳۶. نُت‌های زینت
بخش ۹. سبک موسیقی در ابتدای قرن هجدهم	
۱۱۹	فصل ۳۷. اپرا و اوراتوریو
۱۲۰	فصل ۳۸. کنسرتو و سونات باروک
۱۲۲	فصل ۳۹. سوئیت
۱۲۶	فصل ۴۰. کانتات
۱۲۸	فصل ۴۱. فوگ

بخش ۱۰. سبک در انتهای قرن هجدهم

۱۳۳	فصل ۴۲. موسیقی برای تفریح
۱۳۷	فصل ۴۳. فرم سونات
۱۳۹	فصل ۴۴. کوآرتت، سمفونی و کنسرتو
۱۴۱	فصل ۴۵. موسیقی کلیسایی و اپرای کلاسیک وِینی

بخش ۱۱. موسیقی قرن نوزدهمی

۱۴۳	فصل ۴۶. تغییر سبک کلاسیک به رمانتیک
۱۴۶	فصل ۴۷. موسیقی توصیفی
۱۴۹	فصل ۴۸. اپرای رمانتیک، موسیقی-درام و باله

بخش ۱۲. ارکستر کامل امروزی

۱۵۳	فصل ۴۹. بادی چوبی
۱۵۵	فصل ۵۰. بادی برنجی
۱۵۷	فصل ۵۱. کوبه‌ای، چلیپتا و هارپ
۱۵۹	فصل ۵۲. زهی‌ها
۱۶۱	فصل ۵۳. اصطلاحات ایتالیایی و اختصارات لازم برای خواندن پارتیتور

بخش ۱۳. دوری از سنت موسیقی در قرن بیستم

۱۶۷	فصل ۵۴. گریز از مایه
۱۶۸	فصل ۵۵. موسیقی سریال دوازده-تونی
۱۶۹	فصل ۵۶. ابزارهای الکترونیکی

فهرست

۱۷۳	جدول فواصل
۱۷۴	جدول الگوهای وزنی
۱۷۵	جدول کشش نت‌ها (چندزبانه)
۱۷۵	جدول علامات عرضی (چندزبانه)
۱۷۶	فهرست اختصارات
۱۷۷	فهرست اصطلاحات (فارسی)
۱۹۱	فهرست اصطلاحات (چندزبانه)

بخش ۱. الفبای موسیقی

فصل ۱

اصوات موسیقایی

هرچه به گوش می‌شنویم صدا یا صوت نامیده می‌شود: تیک تیک ساعت، بسته شدن در، یارس سگ، تعویض دنده‌ی ماشین، زوزه‌ی بادی که در شاخه‌های درختان می‌پیچد، صدای گفت‌وگویی که از اتاق مجاور می‌آید، و صدای آوازی که از آن سوی خیابان به گوش می‌رسد.

این نوع صدای آواز بهتر از صدای گفتاری به گوش می‌رسد. نجوای آرام عبارت «پس کی برمی‌گردد؟» را می‌توان از آن سوی یک اتاق هم شنید، ولی اگر قرار باشد که این کلام به انتهای مزرعه‌ای برسد باید که شدت صوتی‌اش بیشتر از شدت صوتی یک گفت‌وگو باشد و واژه‌هایی که گفته می‌شوند باید به حالت فریاد ادا شوند. هر واژه بر اثر جهشی بلند و تراز صوتی ناچینی در هوا حرکت می‌کند:

_____ کی

«پس _____ برمی‌گردد _____؟»

بالا بردن صدا به آشکار شدن معنای واژه‌ها یاری می‌رساند، و صدای پاسخ هم شاید، به تکلی کاملاً غریزی، از دو تراز متمایز صوتی تقلید کند:

_____ «دارم»

می‌آیم!»

این به آواز خواندن است.

هر تراز صوتی رسا و ثابت در واقع یک نُت است.

زبری و بمی هر نُت هم زیرایی نامیده می‌شود.

تغییرات زیرایی را می‌توان با همان دقتی سنجید که تغییرات دما را می‌توان اندازه‌گیری

کرد. مینای فیزیکی صدای یک نُت، ارتعاش است. (اگر یک کش لاستیکی نازک را تا جایی

که ممکن است بکشید و بعد با انگشت آن را بلرزانید، می‌توانید حرکت سریع رفت و برگشتی ارتعاش‌ها را ببینید.)

این ارتعاش‌های منظم رفت و برگشتی هستند که به تولید اصوات موسیقایی در یک زیرایی مشخص منجر می‌شوند. اصوات غیرموسیقایی ارتعاشی نامنظم داشته و زیرایی مشخص ندارند.

هر ارتعاش رفت و برگشتی کامل واحدی است برای سنجش تغییرات زیرایی. تعداد ارتعاش‌ها در ثانیه را فرکانس می‌نامند. فرکانس یک نُت زیر از یک نُت بم بیشتر است. فرکانس بم‌ترین نُت در پیانو حدوداً ۳۰ است و فرکانس زیرترین نُت آن تقریباً ۴۰۰۰. دو نُت عبارت «دارم — می آیم!» شاید دو فرکانس ۴۴۰ و ۵۲۳ داشته باشند ولی، هیچ موسیقیدانی هنگام آواز خواندن به تعداد واقعی ارتعاشات فکر نمی‌کند. او به منظور یافتن موقعیت خود، چه‌بسا با یک نُت «فرضی» که روی سازی نواخته می‌شود شروع به آواز خواندن کند و تراز صوتی باقی نُت‌ها را نسبت به این نُت اول بسنجد. برخی موسیقیدانان، حتی وقتی نوآموز هستند از شنود مطلق بهره‌مندند: آنها می‌توانند بی‌درنگ تراز صوتی دقیق هر نُت را بی‌هیچ کمک جنبی پیدا کنند. ولی دیگران باید آنقدر قوه‌ی تشخیص صوتی‌شان را تقویت کنند تا سرانجام به شنود نسبی دست یابند.

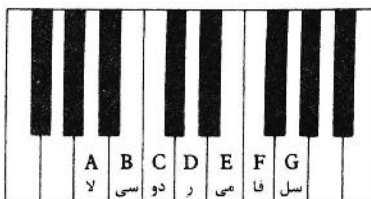
هر موسیقیدان، خواه آهنگساز باشد، یا خواننده، یا نوازنده، باید گوش درونی خود را به نوعی تربیت کند تا بتواند حتی در سکوت صدای هر نتی را «تصوّر» کند، درست همان‌گونه که یک نقاش در اتاقی تاریک هم می‌تواند با چشم درونی‌اش هر یک از رنگ‌های طیف مرئی را ببیند.

میدان انتخاب رنگ‌ها برای نقاش گسترده‌تر از موسیقیدان است چه، رنگ‌های اصلی طیف مرئی می‌توانند از بی‌شمار تغییرات جزئی در رنگ‌ها حاصل شوند که شاید به طرز نامحسوسی در یکدیگر ادغام شده باشند. اصواتی هم موجودند که با اختلاف بسیار ناچیز از یک تراز زیرایی به تراز دیگری حرکت می‌کنند، عین بادی که در دودکش زوزه می‌کشد. ولی این اصوات قابل کنترل نیستند و قابلیت ساماندهی هم ندارند. لذا موسیقیدانان باید به تعداد قابل کنترلی از اصوات با زیرایی مشخص رضایت دهند. در خاور دور موسیقی می‌تواند از طریق درجات بسیار ناچیزی که میکروتون نام دارند از یک درجه‌ی زیرایی به درجه‌ی دیگر حرکت کند. ولی در غرب، آهنگسازان خود را به چند تراز مشخص زیرایی محدود کرده‌اند.

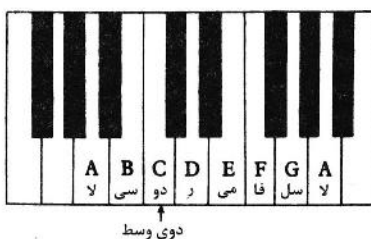
قطعات موسیقی در غرب اغلب بر مبنای هفت نُت اصلی، به همراه پنج نُت فرعی یا

۳ اصوات موسیقایی

«اضافه» ساخته شده‌اند که در صورت لزوم به خدمت گرفته می‌شوند. این هفت نُت هم‌نام با هفت حرف اول الفبا هستند: A, B, C, D, E, F, G. * این نُت‌ها، همان کلیدهای «سفید» پیانو هستند. (آموزش موسیقی لزوماً به پیانو وابسته نیست، ولی پیانو، می‌تواند از آن جهت مفید باشد که همواره تمامی نُت‌ها روی آن حاضر و در دسترس هستند.) کلیدهای «سیاه» پیانو هم، همان پنج نُت «اضافه» برای موقعیت‌های ویژه هستند: الگوی دو تایی و سه تایی این کلیدهای سیاه، تشخیص نام و موقعیت کلیدهای سفید را آسان می‌سازد:



این الگو بارها و بارها تکرار می‌شود. بهترین راه برای شروع، از گروهی از نُت‌ها است که در وسط پیانو قرار دارند که با یک نُت C آغاز می‌شوند که C وسط نامیده می‌شود. وقتی این نُت‌ها پشت هم شنیده شوند پله‌های یک نردبان را تداعی می‌کنند. می‌توان آنها را به این ترتیب نام‌گذاری کرد (از چپ به راست): ۱-۲-۳-۴-۵-۶-۷. این نردبان بدون پله‌ی هشتم که اکتاو نامیده می‌شود ناقص به گوش می‌رسد. البته، این نُت جدید نیست؛ همان نُت A است که در پله‌ی اول هم وجود داشت، ولی به جای آنکه پایین پله‌ها باشد بالای نردبان قرار گرفته و آن را کامل می‌کند:



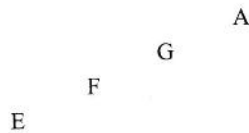
* در نظام سنتی نُت‌نویسی در ایران، که از نظام ایتالیایی-فرانسوی پیروی می‌کند، نام‌گذاری نُت‌ها از نظام سلفیژ پارلاتی پیروی می‌کند: لا/La در برابر A، سی/Ti در برابر B، دو/Do در برابر C، و/Re در برابر D، می/Mi در برابر E، فا/Fa در برابر F، سل/Sol در برابر G؛ افزون بر این، در نظام یادشده نُت مینا دو/Do است، هرچند در نظام رایج انگلیسی-آمریکایی، که مبنای کار این کتاب و نیز بسیاری از کتب دیگر هم هست، نُت مینا لا/La است. بدین سبب، وبه منظور ثبت دقیق تر نُت‌ها در محدوده‌های صوتی مختلف و نیز به منظور روان‌خوان‌تر بودن ثبت، در ترجمه از همان شیوه‌ی انگلیسی-آمریکایی استفاده شده است. (همه‌ی پانوشت‌ها از مترجم هستند، به‌غیر از موارد مذکور.)

نُت A که بعد از نُت C وسط قرار دارد همان نُت دیاپازون کوک با فرکانس ۴۴۰ هرتس است، همان نتی که نوازندگان ارکستر پیش از شروع نوازندگی برای کوک کردن سازهای شان از آن استفاده می‌کنند. (کوک درست یعنی در کوک خواندن یا در کوک نواختن؛ کوک بد یعنی «خارج خواندن».)

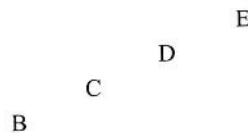
این نردبان صوتی از A تا اکتاو بالاترش را گام می‌گویند. یک گام هفت‌نتی با اکتاو آن را اغلب دیاتونیک می‌نامند، برگرفته از واژه‌ای یونانی به معنای «از خلال نُت‌ها».

فاصله‌ی پله‌های گام دیاتونیک یکسان نیست. فاصله‌ی بین B و C، و فاصله‌ی میان E و F، نصف فاصله‌ی موجود بین دیگر پله‌ها است. فاصله‌ی بین پله‌های بزرگ را پرده و فاصله‌ی بین پله‌های نصفه را نیم‌پرده می‌نامند.

تفاوت صوتی بین پرده و نیم‌پرده در موسیقی از اهمیت بالایی برخوردار است. یک راه خوب برای شنیدن این تفاوت، شروع از A بالای C وسط و سپس خواندن یا نواختن یک پرده از A به G، و بعد یک پرده‌ی دیگر از G به F، و بعد یک نیم‌پرده از F به E است:



این الگورا تِتراکورد می‌نامند (کلمه‌ی یونانی به معنای «چهار نت دست‌باز»^{*} یک ساز زهی). همین الگوی دو پرده‌ی پایین‌رونده که با یک نیم‌پرده دنبال می‌شود را می‌توان روی E تا B هم پیاده کرد:



برای الگوهای بی‌سادگی نوع بالا، دنبال کردن نُت‌ها به شکل الفبایی کار ساده‌ای است،

^{*} اصطلاحی در خصوص سازهای زهی، و نیز زخمه‌ای (به‌غیر از کلاوسن)، وقتی برای نواختن از دست چپ استفاده نشود.

