Shiraz-Beethoven.ir

فهرست

پیشگفتار مترجم ۱۵
پیشگفتار والتر پیستون بر چاپ یکم ۱۷
پیشگفتار بازنگر بر چاپ پنجم ۱۹
در بارهٔ نویسنده ۲۱
اصطلاحات به کاررفته در این کتاب ۲۳
اصطلاحات عمومی ۲۳
درجه‌های گام و آکردهای مبتنی بر آنها ۲۴
آکردها ۲۴
نُت‌های غیرهارمونیک ۲۵
کوته‌نشانه‌های عمومی ۲۵

بخش یکم: هارمونی عمومی تُنال

فصل ۱: عناصر موسیقی - گام‌ها و فاصله‌ها ۲۹
سنجش فاصله‌ها از روی گام ۲۹
درجه‌های گام ۲۹
دسته‌بندی فاصله‌ها ۳۲
فاصله‌های ترکیبی ۳۴
واونهٔ فاصله‌ها ۳۴
فاصله‌های اِنهارمونیک ۳۵
تمرین ۳۷

فصل ۲: تریادها ۳۹
ساختمان تریاد ۳۹
تریادهای مبتنی بر درجه‌های گام ۳۹
انواع تریادها ۴۰
وارونهٔ تریادها ۴۰
فاصله‌های ملایم و ناملایم ۴۱
تریادهای گام ماژور ۴۱
چهاربخش‌نویسی ۴۱
دوبل کردن ۴۲
تریاد محسوس ۴۲
فضاگذاری ۴۳
حالت‌های باز و بسته ۴۴
نگارش آکردها ۴۵
تمرین ۴۶

Shiraz-Beethoven.ir

فصل ۳: پیوندهای هارمونیک در مُد ماژور - اصول صدانویسی ۴۹
جدول پیوندهای رایج آکردها ۴۹
دو دستور عمومی پیوند آکردها ۵۲
گسترش روش‌های پیوند آکردها ۵۴
حرکت ملودیک پیوسته و گسسته ۵۵
دستورهای مربوط به حرکت صداها ۵۶
اکتاو و پنجم پنهان ۵۸
ویژگی‌های نت محسوس ۶۰
تداخل و تقاطع صداها ۶۱
حرکت همسوی هر چهار صدا ۶۲
فشردهٔ دستورهای مربوط به حرکت صداها ۶۳
روش انجام تمرین‌ها ۶۳
تمرین ۶۶

فصل ٤: مُد مینور ۷۱
تفاوت گام‌ها ۷۱
تریادهای مُد مینور ۷۴
پیوندهای هارمونیک در مُد مینور ۷۶
صدانویسی ۷۶
تمرین ۷۸

فصل ٥: تُنالیته و مُدالیته ۹۱
گام‌های مُدال ۸۱
نقش تُنال درجه‌های گام ۸۳
هارمونی نمایان ۸۵
نیروی تُنال آکردها ۸۸
تعویض‌پذیری مُدها ۹۱
سوم پیکاردی ۹۲
رابطهٔ ماژور و مینور نسبی: اصل نمایان ثانوی ۹۳
کروماتیزم و تُنالیته ۹۵
شکستن (چنگانه کردن) آکردها ۹۵
تمرین ۹۷

فصل ٦: وارونهٔ یکم - باس شماره‌ای ۱۰۱
نگارش شماره‌ای ۱۰۱
دوبل کردن ۱۰۲
حالت عمومی وارونهٔ یکم تریادها ۱۰۳
صدانویسی ۱۰۵
توالی آکردهای ششم ۱۰۵
کاربرد وارونهٔ یکم تریادهای گوناگون ۱۰۶
هارمونی عملی و باس شماره‌ای ۱۱۴
تمرین ۱۱۸

Shiraz-Beethoven.ir

فصل ۷: نقش و ساختار ملودی ۱۲۳
کاربرد ملودی ۱۲۳
شکل (منحنی) ملودی ۱۲۹
موتیو ۱۳۱
فراز ۱۳۴
هارمونی در ملودی - ملودیِ پُلی‌فونیک ۱۳۶
واریاسیون ملودیک ۱۴۰
درآمدی بر تحلیل ملودیک ۱۴۴
تمرین ۱۴۵

فصل ۸: نُت‌های غیرهارمونیک ۱۴۹
دیسونانس ملودیک ۱۴۹
نُت گذر ۱۵۰
نُت همسایه ۱۵۲
نُت پیشا ۱۵۵
نُت تکیه ۱۵۷
نُت دیرآ ۱۶۲
نُت‌های گُریز و رَسا ۱۶۳
نُت‌های غیرهارمونیک پیاپی ۱۶۴
نُت پدال ۱۶۶
کاربرد نُت‌های غیرهارمونیک ۱۶۹
تمرین ۱۷۱

فصل ۹: هارمونی‌گذاری یک ملودی ۱۷۷
تحلیل ملودی ۱۷۸
پرش‌های ملودیک ۱۷۹
نُت‌های کشیده ۱۸۰
آکردهای مناسب ۱۸۰
گزینش آکردها ۱۸۱
نگرش کنترپوانی به ملودی و باس ۱۸۳
کاربرد فرمول‌های هارمونیک ۱۸۷
هارمونی‌گذاری و نُت‌های غیرهارمونیک ۱۸۷
تمرین ۱۹۰

فصل ۱۰: آکرد شش-چهار ۱۹۷
آکرد شش-چهار کادنسی ۱۹۷
آکرد شش-چهار همسایه ۲۰۳
آکرد شش-چهار گذر ۲۰۴
آکرد شش-چهار چنگانه و دیگر شکل‌های آن ۲۰۵
تمرین ۲۰۹

Shiraz-Beethoven.ir

فصل ۱۱: کادِنس‌ها ۲۱۳
کادنس اُتنتیک ۲۱۳
کادنس‌های کامل و ناقص ۲۱۵
کادنس نیمه ۲۱۶
کادنس پلاگال ۲۱۹
کادنس‌های فروضرب و برضرب ۲۲۱
کادنس گول‌زن ۲۲۲
کادنس فریژین ۲۲۶
کادنس‌های استثنائی ۲۲۶
تمرین ۲۲۹

فصل ۱۲: ریتم هارمونیک ۲۳۳
بافت ریتمیک موسیقی ۲۳۴
ریتم هارمونیک و ملودیک ۲۳۵
میزان تغییرات هارمونیک ۲۳۸
نیروی پیوندهای هارمونیک ۲۴۱
نشانه‌های دینامیک ۲۴۲
آکردهای غیرهارمونیک ۲۴۳
تمرین ۲۴۶

فصل ۱۳: ساختار هارمونیک فراز ۲۵۱
وحدت و تنوع ۲۵۱
شمار میزان‌های یک فراز ۲۵۲
آغاز یک فراز ۲۵۴
پیوند فرازها ۲۵۴
رج هارمونیک ۲۵۶
فراز و پریود: پیشرو و پیرو ۲۶۸
فُرم قطعه‌های کوتاه موسیقی ۲۶۰
تحلیل قطعه‌های کوتاه موسیقی ۲۶۱
کاربردها ۲۶۳
تمرین ۲۶۶

فصل ۱٤: مُدولاسیون ۲۷۱
ضرورت روانیِ تغییر مایه (تُنالیته - تُنیک) ۲۷۱
سه مرحلهٔ مُدوَلاسیون ۲۷۲
سطوح تُنالیته: تُنیک‌سازی و مُدولاسیون میانی ۲۷۶
زنجیره‌های مُدولاسیونی ۲۷۹
مایه‌های خویشاوند (نسبی) ۲۷۹
تعویض‌پذیری مُدها ۲۸۰
گزینش آکردهای محوری ۲۸۳
تغییرت انهارمونیک ۳۸۴
مُدولاسیون‌های ناگهانی ۲۸۵

Shiraz-Beethoven.ir

نُت‌های محوری ۲۸۷
تمرین ۲۹۰

فصل ۱۵: آکرد هفتم نمایان ۲۹۵

خاستگاه دیسونانس در هارمونی ۲۹۵
حل‌های عادی آکرد هفتم نمایان ۳۰۰
وارونهٔ یکم آکرد هفتم نمایان ۳۰۲
وارونهٔ دوم آکرد هفتم نمایان ۳۰۳
وارونهٔ سوم آکرد هفتم نمایان ۳۰۵
تمرین ۳۰۷

فصل ۱۶: نمایان‌های ثانوی ۳۱۳

اهمیت و تعریف نمایان ثانوی ۳۱۳
حل نمایان‌های ثانوی ۳۱۷
کاربرد نمایان‌های ثانوی ۳۱۷
رابطهٔ تقاطعی ۳۱۸
V/II (نمایانِ درجهٔ دوم) ۳۲۰
V/III (نمایانِ درجهٔ سوم) ۳۲۱
V/IV (نمایانِ درجهٔ چهارم) ۳۲۳
V/V (نمایانِ درجهٔ پنجم) ۳۲۴
V/VI (نمایانِ درجهٔ ششم) ۳۲۴
V/VII (نمایانِ درجهٔ هفتم) ۳۲۵
تمرین ۳۲۷

فصل ۱۷: حل‌های غیرعادی ۳۳۳

تعریف غیرعادی بودن ۳۳۳
تنوع حل‌های غیرعادی ۳۳۵
حل‌های غیرعادی نمایان‌های ثانوی ۳۳۸
تمرین ۳۴۳

فصل ۱۸: بافت موسیقی ۳۴۷

بافت‌های آوازی و سازی ۳۴۷
نمونه‌هایی از بافت هُموفونیک ۳۵۰
بافت گروهیِ سازها ۳۵۵
ارکستر ۳۵۸
کاهش بافت موسیقی ۳۶۰
تمرین ۳۶۱

فصل ۱۹: مسائل تحلیل هارمونیک ۳۶۳

هدف از تحلیل هارمونیک ۳۶۳
گسترش اصل نمایان ثانوی: آکردهای دونقشی ۳۶۴
دستورهای صدانویسی: چند مورد استثنائی ۳۷۰

Shiraz-Beethoven.ir

پارتیتور خوانی ۳۷۵
پروژه‌های تحلیلی ۳۷۷

فصل ۲۰: رجِ هارمونیک ۳۷۸

الگوی اصلی ۳۷۸
ریتم هارمونیک ۳۸۱
درازای رج ۳۸۱
میزان انتقال ۳۸۲
رج غیرمُدولاسیونی ۳۸۲
کاربرد نمایان‌های ثانوی در رج ۳۸۲
رج مُدولاسیونی ۳۸۶
کاربرد رج در هارمونی‌گذاری ۳۸۷
تمرین‌های پیانویی ۳۸۸
تمرین ۳۹۰

فصل ۲۱: آکرد هفتم کاسته ۳۹۵

تعریف ۳۹۵
معادل‌های انهارمونیک آکرد هفتم کاسته ۳۹۶
حل آکردهای هفتم کاسته ۳۹۷
وارونه‌های آکرد هفتم کاسته ۳۹۹
نمایان‌های ثانوی ۴۰۱
حل‌های غیرعادی آکرد هفتم کاسته ۴۰۲
آکردهای هفتم کاسته پیاپی ۴۰۴
مُدولاسیون با آکردهای هفتم کاسته ۴۰۵
تمرین ۴۰۹

فصل ۲۲: آکرد نهم بزرگ ناقص ۴۱۳

آکرده هفتم نیم‌کاسته ۴۱۳
وارونه‌های آکرد هفتم نیم‌کاسته ۴۱۵
حل‌های غیرعادی ۴۱۶
نمایان‌های ثانوی ۴۱۷
مُدولاسیون با آکرد هفتم نیم‌کاسته ۴۱۸
تمرین ۴۱۹

فصل ۲۳: آکردهای هفتم غیرنمایان ۴۲۳

نقش آکردهای غیرنمایان ناملایم (دیسونانت) ۴۲۳
بررسی ساختمان آکردهای هفتم ۴۲۴
عنصر غیرهارمونیک ۴۲۵
حل آکردهای غیرنمایان ۴۲۶
آکرد هفتم تُنیک I^7 . . . . . ۴۲۶
آکرد هفتم روتُنیک II^7 . . . . . ۴۲۷

Shiraz-Beethoven.ir

آکرد هفتم میانی III^7 ۴۲۸
آکرد هفتم زیرنمایان IV^7 ۴۲۹
آکرد هفتم رونمایان VI^7 ۴۳۱
آکرد هفتم محسوس VII^7 ۴۳۲
رج آکردهای هفتم غیرنمایان ۴۳۳
مُدولاسیون با آکردهای هفتم غیرنمایان ۴۳۳
هارمونی همسایه: تریاد با ششم افزایشی ۴۳۴
آکرده هفتم نیم‌کاسته ۴۳۸
تمرین ۴۴۱

فصل ۲۴: آکردهای نهم، یازدهم و سیزدهم ۴۴۵
آکرد نهم نمایان کامل ۴۴۵
فضاگذاری ۴۴۸
وارونه‌های آکرد نهم نمایان ۴۴۹
نمایان‌های ثانوی ۴۵۰
مُدولاسیون با آکردهای نهم نمایان ۴۵۱
آکردهای نهم غیرنمایان ۴۵۰
تُت تکیه با حل تأخیری ۴۵۲
تُت تکیهٔ حل‌نشده ۴۵۵
آکردهای یازدهم و سیزدهم ۴۵۶
تمرین ۴۶۱

فصل ۲۵: آکردهای تغییریافته: آکردهای روتُنیک و رونمایانِ زیرشده ۴۶۶
آکردهای II^7 و VI^7 با پایه و ششمِ زیرشده ۴۶۸
نگارش II^{7+} و VI^{7+} ۴۶۹
ریتم هارمونیک II^{7+} و VI^{7+} ۴۷۰
رابطهٔ تقاطعی ۴۷۲
مُد ۴۷۳
حل‌های غیرعادی ۴۷۳
مُدولاسیون با آکردهای II^{7+} و VI^{7+} ۴۷۴
تمرین ۴۷۷

فصل ۲۶: آکرد ششم ناپلی ۴۸۱
تعریف، حل، فراهم کردن، و دوبل کردن ۴۸۱
روابط ثانوی ۴۸۶
نمایانِ ششم ناپلی ۴۸۷
مُدولاسیون میانی ۴۸۸
مُدولاسیون با آکرد ششم ناپلی ۴۸۹
تمرین ۴۹۲

Shiraz-Beethoven.ir

فصل ۲۷: آکردهای ششم افزوده ۴۹۵
خاستگاه آکردهای ششم افزوده به عنوان نمایان‌های ثانوی ۴۹۵
انواع آکردهای ششم افزوده ۴۹۶
حل آکردهای ششم افزوده ۴۹۷
وارونه‌های آکردهای ششم افزوده ۵۰۳
حل‌های غیرعادی ۵۰۴
مُدولاسیون با آکردهای ششم افزوده ۵۰۴
شکل‌های استثنائی ۵۰۶
تمرین ۵۰۸

فصل ۲۸: دیگر آکردهای کروماتیک ۵۱۳
محدودیت‌های اِنهارمونیک درجه‌های تغییریافتهٔ گام ۵۱۳
پنجم افزوده ۵۱۵
پنجم کاسته ۵۱۸
ترکیب همزمان پنجم‌های زیرشده و بم‌شده ۵۲۱
آکردهای تکیه ۵۲۵
کروماتیزم مشخصه ۵۲۹
تمرین ۵۳۳

بخش دوم: هارمونی معاصر

فصل ۲۹: نگرش تاریخی به هارمونی عمومی ۵۳۵

فصل ۳۰: گسترش هارمونی عمومی ۵۴۱
گام‌ها و هارمونی‌های مُدال ۵۴۲
فروپاشی هارمونی نمایان ۵۴۷
رابطه‌های تُنالِ دور ۵۴۹
بازنگری به کنتَرپوان ۵۵۲
هارمونی‌های نابسته ۵۵۵
تعریف نوین تُنالیته ۵۵۸

فصل ۳۱: انواع گام‌ها و آکردها ۵۶۳
گام پنتاتُنیک ۵۶۳
گام یَک پرده‌ای ۵۶۵
گام‌های مصنوعی ۵۶۸
هارمونی‌های موازی و ناموازی ۵۷۱
هارمونی سوم‌ها ۵۷۴
هارمونی چهارم‌ها ۵۷۶
هارمونی پنجم‌ها ۵۷۸
هارمونی دوم‌ها ۵۸۱

Shiraz-Beethoven.ir

بان‌دیاتُنیزم ۵۸۳
پُلی آکردها و پُلی تُنالیته ۵۸۴
آمیزه‌های مُدال ۵۸۹
آکردهای نهم وارونه ۵۹۲
آکردهای تکیه ۵۹۴

فصل ۳۲: کروماتیزم گسترده ۶۰۱
عناصر تقویت‌کننده و تضعیف‌کنندهٔ تُنالیته ۶۰۲

پیگفتار ۶۱۷

پیوست ۱: اصول آکوستیکی گام‌ها - فراهنگ‌ها و تعدیل مساوی ۶۱۹
هارمونیک‌ها، نسبت‌های صوتی و تعدیل مساوی ۶۲۱
مشکلات ۶۲۶

پیوست ۲: تمرین‌های ویژه بر اساس کُرال‌های باخ ۶۲۷

فهرست نمونه‌های موسیقی ۶۳۱

نمایه ۶۳۹

قطعه‌هایی برای تحلیل ۶۴۵

Shiraz-Beethoven.ir

فصل ۱

عناصر موسیقی: گام‌ها و فاصله‌ها

موسیقی در نهادِ همهٔ فرهنگ‌ها و تمدن‌ها وجود دارد. همین موضوع به تنهایی نشان می‌دهد که غریزهٔ ایجاد موسیقی از بنیادهای طبیعت انسانی است. موسیقی را به عنوان یک هنرِ آیینی می‌توان تا سه هزار سال پیش و یا حتا پیش‌تر دنبال نمود. اما موسیقی، آن‌گونه‌که ما می‌شناسیم، از جوان‌ترین هنرها است که اصولاً به کمتر از هزار سال پیش بازمی‌گردد. در این کتاب عمدتاً به سنّت موسیقی غرب پرداخته خواهد شد. موسیقیِ هنری غرب به سه دلیل غنی‌ترین سنت موسیقی جهان به شمار می‌رود:

- تکامل تاریخی مشخص و منسجم
- شاهکارهای گوناگون و جاودان آن
- تنوع بی‌پایان دست‌آوردها و شخصیت‌هایی که شاخص تکامل آن می‌باشند.

حتا موسیقیِ مردم‌پسندِ popular music سدهٔ بیستم نیز با بُردِ گسترده‌ای که یافته است، بیشتر مدیون موسیقی غرب است تا هر موسیقیِ دیگر.

در آموزش تئوری موسیقی نخست به بررسی عناصر سازندهٔ موسیقی خواهیم پرداخت، یعنی چیزهایی که موسیقی را به وجود می‌آورند و چگونگی ترکیب آنها. نکات مربوط به فُرم و ساختار موسیقی از همان آغاز مورد ملاحظه قرار خواهند گرفت. صداهای موسیقی یعنی نُت‌ها، یعنی فرکانس (یا زیروبمیِ pitch مشخصی دارند و دیرند (کِشِش) duration، شدت loudness، و دیگر ویژگی‌های آنها نیز به دقت در موسیقی ثبت می‌گردد.

سنجش فاصله‌ها از روی گام

واحد بنیادی موسیقی فاصله interval است. این اصطلاح برای سنجش زیروبمیِ دو نُت نسبت به یکدیگر به کار می‌رود. اگر دو نُت همزمان به صدا درآیند، فاصلهٔ هارمونیک، و اگر به دنبال هم بیایند، فاصلهٔ ملودیک نامیده می‌شوند.

Shiraz-Beethoven.ir

فصل ۲

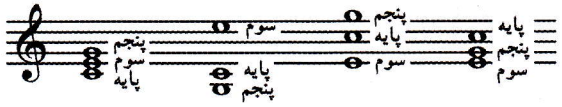
تریادها

ساختمان تریاد

از ترکیب دو یا چند فاصلهٔ هارمونیک، یک آکرد chord به وجود می‌آید. آکرد بنیادیِ هارمونیِ سه‌صدایی تریاد triad نامیده می‌شود که از روی هم قرار گرفتنِ سه نُت به فاصلهٔ سوم به دست می‌آید. نُت‌های تشکیل‌دهندهٔ یک آکرد را «عواملِ آکرد» chord factors نیز می‌نامند.

نُت‌های تشکیل‌دهندهٔ تریاد، نابسته به جایگاه آنها در تریاد، پایه root، سوم third، و پنجم نامیده می‌شوند.

شکل ۱-۲

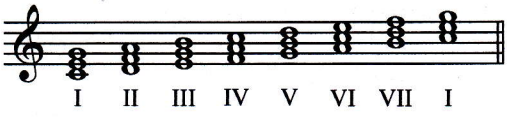


تریادهای مبتنی بر درجه‌های گام

هر درجه‌ای از گام می‌تواند پایهٔ یک تریاد باشد. به دیگر سخن، بر روی هر یک از درجه‌های گام می‌توان یک تریاد بنا نمود. این تریاد با نام و عدد رومیِ مربوط به همان پایه مشخص می‌شود.

با تکرار نُت‌های گامِ دو ماژور و روی هم قراردادنِ آنها به فاصلهٔ سوم، تریادهای زیر به دست می‌آیند:

شکل ۲-۲



تریادهای گام مینور در فصل چهارم بررسی خواهند شد.

Shiraz-Beethoven.ir

فصل ۷

نقش و ساختار ملودی

توالی گروهی از نُت‌ها است که در ارتباطی موسیقایی با یکدیگر قرار گرفته باشند. معمولاً دارای نوعی یگانگیِ درونی است و به سادگی قابل درک است.

اهمیت اساسی ملودی را می‌توان در نقش تعیین‌کنندهٔ آن در تشخیص آثار موسیقی مشاهده کرد. ما یک قطعهٔ موسیقی را معمولاً از روی تِم یا آهنگ آن تشخیص می‌دهیم، نه از راه هارمونی، فرم، و یا اجراکنندهٔ آن. ما معمولاً با زمزمه کردن یک ملودی به حافظهٔ خود برای به خاطر آوردن یک قطعه یاری می‌رسانیم.

در سراسر تاریخ موسیقی، ملودی‌های بسیار متنوعی برای نظام دادن و مفهوم بخشیدن به قطعه‌های بزرگ و کوچک موسیقی به کار گرفته شده‌اند. ساختار ملودی و کاربرد آن در موسیقی از لحاظ پیچیده و مهمی است که این فصل درآمدی اجمالی بر آنها خواهد بود.

کاربرد ملودی

ساختار یک ملودی غالباً به چگونگیِ کاربرد آن در یک قطعهٔ موسیقی بستگی دارد. مشخص‌ترین ویژگیِ یک ملودی نقش آن به عنوان تِم theme است. تم، یک ملودی است که در طول یک قطعه بارها پدیدار شده و بخشی از ساختمان کلیِ موسیقی به شمار می‌رود. معمولاً نخستین ملودی‌ای که در یک قطعهٔ موسیقی شنیده می‌شود، مهم‌ترین تِم آن نیز هست.[۱]

---

۱. یک ایدهٔ موسیقایی است که دارای برجستگی ملودیک، هارمونیک یا ریتمیک می‌باشد. تِم همیشه یک ملودی کامل نیست و می‌تواند از یک پاره‌ملودی، یک پیکرهٔ ملودیک و یا تنها گروهی از نُت‌ها با برجستگی ریتمیک، ملودیک یا هارمونیک تشکیل شده باشد. تِم توانایی دگرگونی و گسترش دارد و زیربنای ساختاریِ یک قطعهٔ موسیقی قرار گیرد. ملودی همان گونه که از ریشهٔ یونانی آن «ملودیا» (آواز ode + ترانه melos = melodia) برمی‌آید یک ایدهٔ «بستهٔ» موسیقایی است (با آغاز و پایانی مشخص) با درونمایه‌ای آوازی. م.