Shiraz-Beethoven.ir

فهرست

پیش‌گفتار ۱

مقدمه ۳

استعداد یا قوه‌ی ذهنی ملودیک ۴

پیش‌نیازها و هم نیازهای مطالعاتی ۴

فصل ۱: ساختمان ملودی ۷

تعریف و خاستگاه ملودی ۹

بنیان‌های ساختاری ملودی ۹

۱. فواصل مورداستفاده در ملودی ۱۰

جمع‌بندی و چکیده ۱۳

۲. چارچوب تُنالیته و گستره‌ی صوتی ۱۴

جمع‌بندی و چکیده ۱۷

۳. دستورالعمل‌های اجرایی در طراحی فواصل مورداستفاده در ملودی ۱۷

جمع‌بندی و چکیده ۲۲

۴. نمای حرکت ملودی ۲۳

شیوه‌های نمایش حرکت ملودی ۲۳

عوامل موردمطالعه در شکل ملودی ۲۶

نقش راستا و جهت در شمای کلی ملودیک ۲۶

نقش فواصل در شمای کلی ملودیک ۳۳

نقش کشش نت‌ها در شمای کلی ملودیک ۳۴

نقطه‌ی اوج ملودیک ۳۵

جمع‌بندی و چکیده ۳۶

۵. عبارت‌بندی و جمله‌ی موسیقایی ۳۸
تعاریف ۳۹
قوانین شکل‌گیری گروه‌های صوتی ۴۱
مقایسه‌ی عبارت‌بندی در موسیقی و زبان‌شناسی ۴۲
عبارت‌بندی تک‌هسته‌ای و عبارت‌بندی چندهسته‌ای ۴۳
پریودهای دوجمله‌ای ۴۵
پریودهای سه‌جمله‌ای ۴۶
نقطه‌گذاری به‌عنوان ابزاری در خدمت عبارت‌بندی موسیقایی ۴۷
نقش ملایم کامل و ملایم ناکامل در شکل‌گیری عبارات ۴۹
احساس پایان در عبارت‌بندی ۴۹
ایجاد زنجیره ۵۰
جمع‌بندی و چکیده ۵۱
۶. ساختمان موتیفی یا غیرموتیفی ملودی ۵۳
الف. چگونگی بهره‌برداری از موتیف در ساختار ملودی ۵۴
ب. آفرینش ملودی‌های غیرموتیفی ۵۶
ج. تفاوت اجرا و ادراک ملودی‌های موتیفی و غیرموتیفی برای نوازنده و شنونده ۵۹
جمع‌بندی و چکیده ۵۹
۷. تقسیمات ریتمیک و آفرینش ملودی بر اساس ریتم ۶۱
الف. کشش نُت‌ها و سکوت‌ها و ارتباط آن‌ها ۶۳
ب. سرعت یا تُندای ریتمیک ۶۴
ج. نوع تقسیم‌بندی ضرب‌ها و شکل‌گیری میزان و متر قطعه ۶۵
د. محتوای گروه‌های ریتمیک، تقدم و تأخر نُت‌ها و عواملی مانند سنکوپ‌ها و غیره ۶۵
هـ. چگونگی شکل‌گیری گروه‌های ریتمیک به شکل موتیف، عبارت، و ... ۶۶
و. ایجاد پیچیدگی‌های ریتمیک ۶۷
ز. نقش نُت‌های کشیده در ساختمان ملودی ۶۸
ح. آفرینش ملودی بر اساس الگوی ریتمیک ۷۲
جمع‌بندی و چکیده ۷۳
۸. انواع ملودی از دیدگاه ساختاری ۷۶
ملودی‌های ویژه و رمانتیک ۷۶
ملودی موسیقی قرن بیستم ۷۷
جمع‌بندی و چکیده ۷۹

فصل ۲: ملودی از دیدگاه شنونده ۸۱

Shiraz-Beethoven.ir

مقدمه ۸۳
۱. ادراک ارتفاع صوتی ۸۴

ارتفاع نت و کُرما ۸۵
تلقی شنونده از فواصل ملودیک ۸۶
ادراک و دریافت ملودی بر اساس بنا شدن روی درجات مختلف گام ۸۸
جمع‌بندی و چکیده ۸۸
۲. ثبت شکل کلی ملودی در ذهن ۹۰
تغییر جهت پس از فواصل پرش‌دار ۹۱
جمع‌بندی و چکیده ۹۲
۳. پیش‌یابی ملودیک ۹۳
شاخصه‌های پیش‌یابی ملودیک: ۹۸
تأثیر پیش‌یابی و انتظار بر حافظه ۱۰۱
جمع‌بندی و چکیده ۱۰۴
۴. ساخت ملودی بر اساس گفتار ۱۰۶
۵. بن‌مایه‌های ملودیک ۱۰۶
موتیف ۱۰۷
جمع‌بندی و چکیده ۱۰۸
۶. گروه‌های صوتی و تقسیمات موسیقایی ۱۰۹
شکل‌گیری گروه‌های صوتی در ذهن شنونده ۱۱۰
تأثیر ادراک نوازنده در شکل‌گیری گروه‌های صوتی ۱۱۳
عوامل ساختاری و غیرساختاری در گروه‌های ملودیک ۱۱۴
نقش پیشینه‌ی فرهنگ شنیداری در ادراک عبارات و گروه‌های ملودیک ۱۱۵
جمع‌بندی و چکیده ۱۱۸
۷. حافظه‌ی ملودیک شنونده ۱۱۹
جمع‌بندی و چکیده ۱۲۳
۸. کارکرد ملودی برای شنونده ۱۲۳
ملودی محرک یا جُنبشی ۱۲۴
ملودی بیانی ۱۲۵
ملودی توصیفی ۱۲۶
ملودی موسیقایی ۱۲۸
جمع‌بندی و چکیده ۱۳۰

فصل ۳: بسط و گسترش ۱۳۱
مقدمه ۱۳۳
۱. تکرار نُت در ساختمان ملودیک ۱۳۴
الف. تکرار نُت‌ها در ملودی‌های با تمپوی سنگین ۱۳۴

Shiraz-Beethoven.ir

ب. تکرار نُت‌ها در ملودی‌های چاپک ۱۳۵
ج. تکرار نُت به‌جای اجرای کشش بلند ۱۳۵
د. تکرار نُت به‌عنوان پدال و واخوان ۱۳۶
هـ. تقسیم و تکرار نُت کشیده به‌عنوان ابزار دگرگونی ۱۳۷
جمع‌بندی و چکیده ۱۳۷
۲. تکرار ملودی ۱۳۸
جمع‌بندی و چکیده ۱۳۸
۳. سؤال و جواب ۱۳۹
جمع‌بندی و چکیده ۱۴۲
۴. آفرینش ملودی به‌وسیله‌ی آکورد شکسته ۱۴۳
جمع‌بندی و چکیده ۱۴۵
۵. عبارات محذوف یا کوتاه شده ۱۴۶
۶. توسعه‌ی عبارات ۱۴۶
۷. کام و زبانه ۱۴۷
جمع‌بندی و چکیده ۱۴۹
۸. پی‌آیند (سکانس) ۱۴۹
جمع‌بندی و چکیده ۱۵۴
۹. معکوس (قرینه نسبت به محور افق) ۱۵۴
جمع‌بندی و چکیده ۱۵۸
۱۰. قهقرایی (قرینه نسبت به محور عمود) ۱۵۸
جمع‌بندی و چکیده ۱۶۰
۱۱. قهقرایی معکوس (قرینه‌ی توأمان افقی و عمودی) ۱۶۰
۱۲. انتقال ۱۶۲
۱۳. کشیدگی و فشردگی ریتمیک ۱۶۳
۱۴. کشیدگی و فشردگی در فواصل ۱۶۴
۱۵. جایگشت ۱۶۵
۱۶. تناسبات اعداد طلایی در آهنگ‌سازی ۱۶۷
۱۷. اعداد فیبوناچی ۱۷۰
۱۸. تقسیم ملودی ۱۷۱
جمع‌بندی ۱۷۲

Shiraz-Beethoven.ir

فصل ۴: ملودی و کلام ۱۷۵
مقدمه ۱۷۷
۱. بهره‌برداری از الگوی متشابه ۱۷۷

۲. هم‌نشینی و ترکیب ۱۷۸
جمع‌بندی و چکیده ۱۷۹
۳. ترکیب عناصر ملودیک بر بنیان گفتار ۱۸۰
جمع‌بندی و چکیده ۱۸۲
۴. ساختار ملودی‌های آوازی ۱۸۳
جمع‌بندی و چکیده ۱۸۴
۵. ویژگی‌های ملودی‌های آوازی ۱۸۵
۶. راهنمایی‌هایی برای نوشتن خط اصلی ملودی و آواز در قطعات آوازی ۱۸۶
۷. برخی شیوه‌های رایج آوازی در غرب ۱۸۸
شیوه‌ی تغزلی ۱۸۸
شیوه‌ی گفتاواز ۱۸۸
شیوه‌ی ملودراماتیک ۱۸۹
دکلمه‌ی ریتمیک ۱۹۰
جمع‌بندی و چکیده ۱۹۱

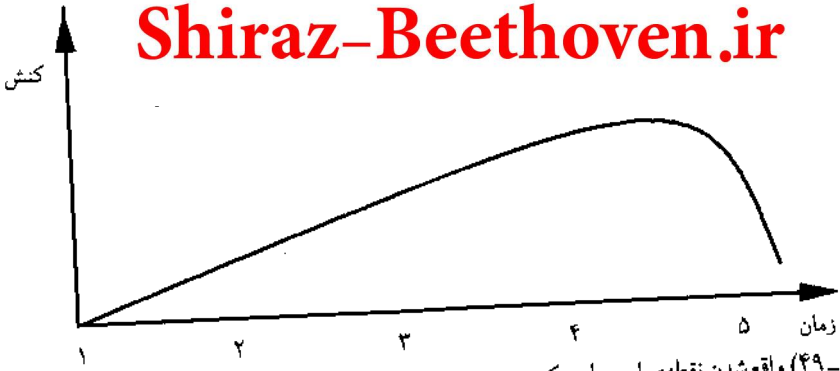
فصل۵: ملودی در ترکیب ۱۹۳
مقدمه ۱۹۵
۱. ملودی در ترکیب سازها ۱۹۵
الف. صداهای منفرد ۱۹۷
ب. صداها در ترکیب عمودی (اختلاط) ۱۹۸
ج. صداها در ترکیب افقی (پیاپی) ۲۰۱
جمع‌بندی و چکیده ۲۰۲
۲. طراحی هارمونی همراهی کننده‌ی ملودی ۲۰۳
جمع‌بندی و چکیده ۲۰۷

فصل۶: ملودی و فُرم ۲۰۹
مقدمه ۲۱۱
فرم‌های قسمتی در مقابل فرم‌های متداوم ۲۱۱
۱. فرم‌های قسمتی ۲۱۲
الف. بازگشت و تکرار ۲۱۲
جمع‌بندی و چکیده ۲۱۳
ب. باینری، ترنری، داکاپو ۲۱۴
فرم باینری ۲۱۴
فرم آریا داکاپو ۲۲۰
جمع‌بندی و چکیده ۲۳۱

Shiraz-Beethoven.ir

در بین لحظات اجرای ملودیک، نقطه‌ای وجود دارد که از لحاظ بیانی در اوج خود قرار دارد. این نقطه معمولاً در نزدیکی پایان ملودی و در حدود $\frac{۴}{۵}$ طولِ خط کلی آن قرار دارد. برای بهتر به خاطر ماندنِ این ویژگی، شکل گرافیکی زیر نشان می‌دهد که چگونه کنش در بخش پایانی اثر به اوج خود می‌رسد. در نظر گرفتن اوج کنش در بخش پایانی، گونه‌ای تعادل را به ملودی می‌بخشد و آن را برای شنونده لذت‌بخش می‌کند.

Shiraz-Beethoven.ir



شکل ۳ـ۴۹) واقع‌شدن نقطه‌ی اوج ملودیک در حدود چهارپنجم پایانی ملودی.

۱۷. اعداد فیبوناچی[۱]

آهنگ‌سازان از اعداد فیبوناچی جهت شناسایی نقطه‌ی اوج استفاده می‌کنند. دنباله‌ی فیبوناچی دنباله‌ای است که با اعداد صفر و ۱ آغاز می‌شود، سپس عدد بعدی همواره مجموع دو عدد قبلی است. بنابراین عدد بعدی مجدداً ۱ خواهد بود چون مجموع ۰ و ۱ است و عدد بعدی ۲ خواهد بود که مجموع ۱ و ۱ است و عدد بعدی ۳ خواهد بود چون مجموع ۱ و ۲ است. مجموعه اعداد فیبوناچی عبارت‌اند از:

{۰, ۱, ۱, ۲, ۳, ۵, ۸, ۱۳, ۲۱, ۳۴, ۵۵, ۸۹, ۱۴۴, ۲۳۳, ۳۷۷, ۶۱۰, ۹۸۷, ۱۵۹۷, ۲۵۸۴, ۴۱۸۱, ۶۷۶۵, ...}

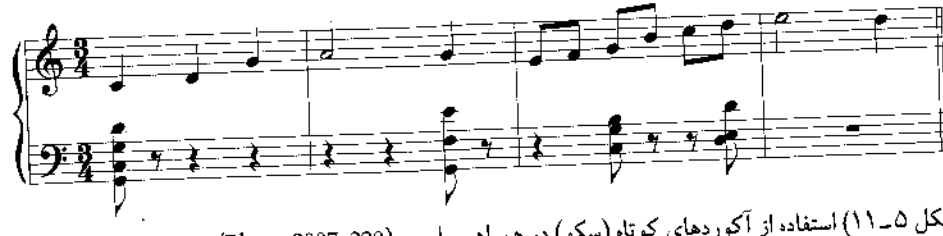
آهنگ‌ساز می‌تواند با بهره‌گیری از مجموعه‌ی اعداد بالا محل تقریبی اوج قطعه‌ی خود را مشخص کند. به‌عنوان‌مثال اگر یک قطعه ۸۹ میزان به طول می‌انجامد، آهنگ‌ساز می‌تواند نقطه‌ی اوج خود را روی میزان ۵۵ تنظیم کند. واضح است که این نسبت‌ها در آثار هنری قابلیت انعطاف دارد، لیکن آهنگ‌ساز جوان تا اندوختن تجربه‌ی کافی بهتر است تا حد امکان از قواعد پیروی کند.

۱. Fibonacci این اعداد به نام لئوناردو فیبوناچی ریاضیدان ایتالیایی نام‌گذاری شده‌است.

پس از دسته‌بندی نُت‌های متشکله‌ی ملودی در گروه‌های فرضی، قدم بعدی یافتن بهترین آکورد بر همراهی هر گروه می‌باشد. شکل زیر نمونه‌ای را به نمایش می‌گذارد که یک ملودی به گروه‌های سه چهار نتی تقسیم شده و بر اساس زمینه‌ی مشترک نُت‌های متشکله‌ی هر گروه، آکوردی برای همراه آن‌ها در نظر گرفته شده است. (البته آهنگ‌ساز جوان باید در نظر داشته باشد که برای گزینش آکو مناسب سیستم موسیقی اعم از تُنال، مُدال، مدرن و ... حائز اهمیت است؛ که خارج از دایره‌ی مبحث این کتاب است.)

شکل ۵ـ ۱۰) خط بالا ملودی و نُت‌های اولیه‌ی گروه‌بندی شده را نشان می‌دهد و خط پایینی آکوردهایی که برای هر گروه پیشنهاد شده است (Blatter 2007: 220).

در نمونه‌ی ارائه‌شده‌ی فوق کشش زمانی هر آکورد بر مبنای مجموع کشش نُت‌های هر گروه از انتهای ملودی در نظر گرفته شده است؛ به این صورت که آغاز آن با آغاز جمله‌ی صوتی نتِ اول گروه هم‌زمان شده و پایان آن با پایانِ آخرین نتِ گروهِ ملودیک منطبق شده است. این شیوه یکی از ده‌ها شیوه‌ی ممکن برای طراحی ساختمان ریتمیک نُت‌های یک آکورد همراهی کننده است. در روش‌های دیگر کشش زمانی آکوردها می‌تواند کمتر یا اندکی بیشتر از گروه نُت‌های ملودیک باشد. یکی از تکنیک‌هایی که فضایی پرتحرک به حرکت ملودی می‌دهد استفاده از آکوردهای سِکو[1] یا کوتاه است. در این تکنیک نُت‌های آکورد به شکل مقطعی تنها در بخش آغازینِ هر گروهِ اصواتِ ملودی به صدا درمی‌آیند. نمونه‌ی زیر چگونگی استفاده از این تکنیک را به نمایش می‌گذارد.



شکل ۵ـ ۱۱) استفاده از آکوردهای کوتاه (سِکو) در همراهی ملودی (Blatter 2007: 220).

۱. secco، خشک

Shiraz-Beethoven.ir