



درک و دریافت

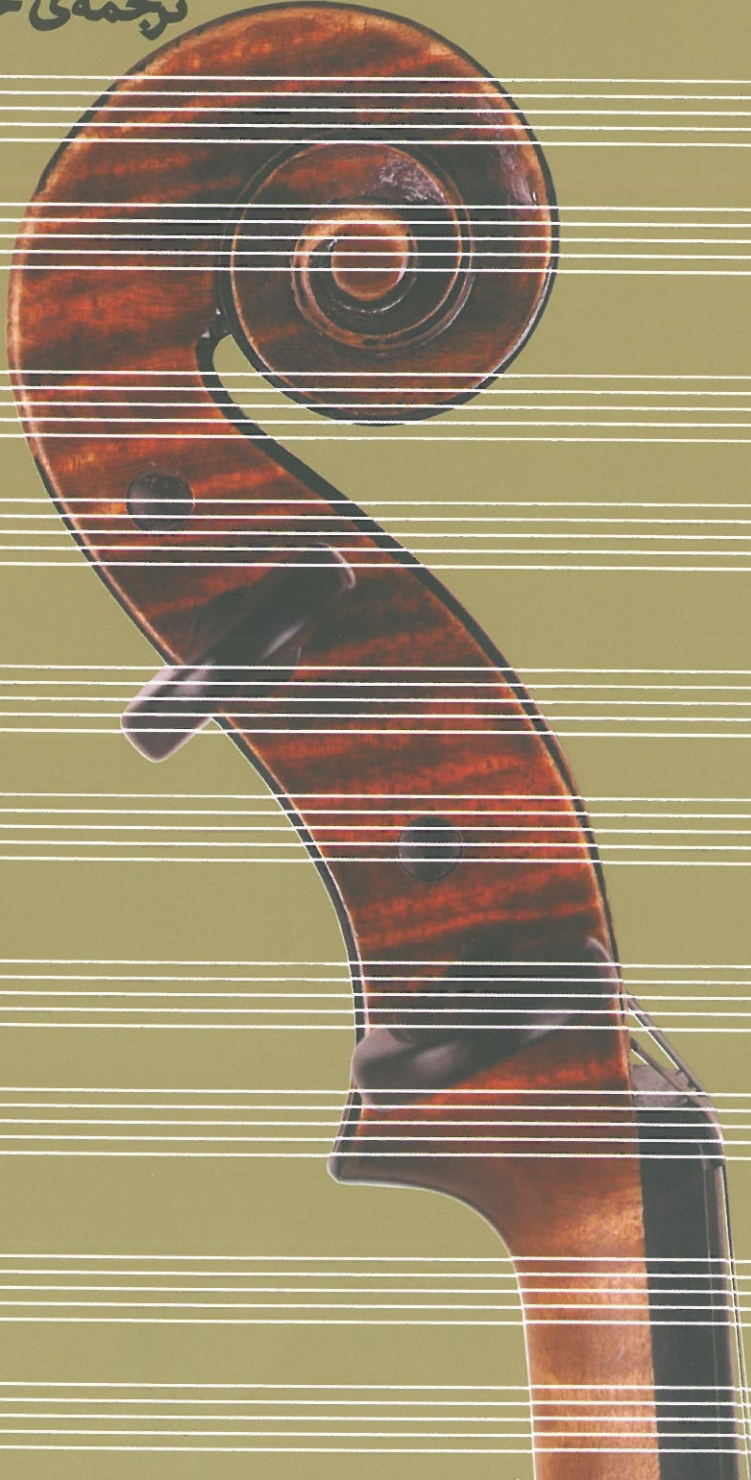
# موسیقی

چاپ بیست و دوم

ویراست دوم

ترجمه‌ی حسین یاسینی

راجر کیمی پین





# درک و دریافت موسیقی

ترجمه‌ی حسین یاسینی

راجر کیمپن

- راهنمای مجموعه‌ی شنیداری ۲۶  
 فهرست طرح‌های شنیداری و راهنماهای موسیقی آوازی به ترتیب نام آهنگ ساز ۳۰  
 یادداشت مترجم برویراست دوم ۳۳

## بخش یکم عناصر و مبانی موسیقی ۳۸

### ۱ | زیرایی، شدت، و رنگ صدا ۴۲

- زیرایی: زیری یا بمی صدا ۴۲  
 شدت صدا ۴۴  
 رنگ صوتی ۴۵  
 ویژگی‌های صدای موسیقایی در طرح‌های شنیداری و راهنماهای موسیقی آوازی ۴۶  
 پرلود پرده‌ی سوم اپرای لوهنگرین (۱۸۴۸)، اثر ریشارت واگنر ۴۷  
 طرح شنیداری ۴۷  
 پرلود درد و مینور برای پیانو، اپوس ۲۸، شماره‌ی ۲۰ (۱۸۳۹)، اثر فردریک شوپن ۴۷  
 طرح شنیداری ۴۸  
 پرنده‌ی آتش (۱۹۱۰)، صحنه‌ی دوم، اثر ایگور استراوینسکی ۴۸  
 طرح شنیداری ۴۸  
 C-Jam Blues (۱۹۴۲)، از «دوک ایلینگتن و ارکستر مشهورش» ۴۹  
 طرح شنیداری ۴۹

### ۲ | وسایل اجرا: صدای انسان، ساز ۵۰

- صدای انسان ۵۰  
 ساز ۵۱  
 سازهای زهی ۵۵  
 سازهای بادی چوبی ۵۹  
 سازهای بادی برنجی ۶۴  
 سازهای کوبه‌ای ۶۷  
 سازهای شستی‌دار ۷۳  
 سازهای الکترونیک ۷۶



- راهنمای ارکستر برای نوآموزان، اپوس ۳۴ (۱۹۴۶)، اثر بنجمین بریتن ۷۸
- طرح شنیداری ۷۹**
- ۸۰ *The Stars and Stripes Forever* (۱۸۹۷)، از جان فیلیپ سوزا
- طرح شنیداری ۸۰**
- ۳ ریتم ۸۱**
- ضرب ۸۲
- وزن ۸۲
- تأکید و پادضرب ۸۳
- تمپو ۸۴
- ۸۵ *I Got Rhythm* (۱۹۳۰)، از جورج گرشوین
- ۸۵ *Unsquare Dance*، از دیو پروبک
- ۴ نگارش موسیقی ۸۶**
- نگارش زیرایی ۸۶
- نگارش ریتم ۸۸
- نگارش سکوت ۸۹
- نگارش وزن ۸۹
- نُت نوشت ۸۹
- ۵ ملودی ۹۱**
- ۹۳ *Over the Rainbow* (۱۹۳۸)، از هرولد آرلین
- ملودی و کلام ۹۵
- ۶ هارمونی ۹۶**
- همسازی و ناهمسازی ۹۶
- سه‌گان ۹۷
- آکورد شکسته (چنگواره) ۹۸
- ۹۹ پرلود در می مینور برای پیانو، اپوس ۲۸، شماره‌ی ۴ (۱۸۳۹)، اثر فردریک شوپن
- طرح شنیداری ۹۹**
- ۱۰۰ *اجرا و اجراگر* راجر کیمی-ین پرلود می مینور اثر شوپن را می‌نوازد
- ۷ نغمه‌وندی ۱۰۰**
- گام ماژور ۱۰۱
- گام مینور ۱۰۲
- نشانه‌ی نغمه‌وندی ۱۰۳
- گام کروماتیک ۱۰۴
- مُدگردانی: تغییر نغمه‌وندی ۱۰۵
- نغمه‌وندی مبدأ ۱۰۵
- ۸ بافت موسیقایی ۱۰۶**
- بافت تک صدا ۱۰۶
- بافت چندصدا ۱۰۶
- بافت همراه صدا ۱۰۷
- تغییر بافت ۱۰۸
- ۱۰۹ فاراندُل از سوییت آرلین شماره‌ی ۲ (۱۸۷۹)، اثر ژرژ بیزه

- طرح شنیداری ۱۰۹
- ۹ فرم موسیقایی ۱۱۰
- تکنیک‌های پدیدآورنده‌ی فرم موسیقایی ۱۱۰
- تکرار ۱۱۰
- تضاد ۱۱۱
- دگرش ۱۱۱
- انواع فرم موسیقایی ۱۱۱
- فرم سه‌بخشی: A B A ۱۱۱
- رقص فلوت‌ها از سوییت فندق شکن (۱۸۹۲)، اثر پی‌یوتر ایلیچ چایکوفسکی ۱۱۲
- طرح شنیداری ۱۱۲
- فرم دوبخشی: A B ۱۱۳
- بوره از سوییت در می مینور برای لوت (ح. ۱۷۱۰)، اثر یوهان سباستیان باخ ۱۱۳
- طرح شنیداری ۱۱۴
- شنیدن فرم ۱۱۵
- ۱۰ اجرا ۱۱۵
- اجراگر ۱۱۶
- رهبر موسیقی ۱۱۷
- اجرای ضبط‌شده و اجرای زنده ۱۱۸
- داوری درباره‌ی اجرا ۱۱۹
- ۱۱ سبک موسیقایی ۱۲۰
- مغایزه‌ی پیش‌فرض یکم ۱۲۲

## بخش دوم قرون وسطا ۱۲۶

- گاه‌شمار قرون وسطا (۴۵۰-۱۴۵۰) ۱۲۸
- قرون وسطا ۱۲۹
- ۱ موسیقی در قرون وسطا (۴۵۰-۱۴۵۰) ۱۳۲
- ۲ سرود گرگوریایی ۱۳۲
- مُد‌های کلیسایی ۱۳۳
- آله‌لویا: ویدیموس استیلام ۱۳۵
- راهنمای موسیقی آوازی ۱۳۵
- ای جانشینان، اثر هیلدگارت فُن بینگن ۱۳۷
- راهنمای موسیقی آوازی ۱۳۸
- ۳ موسیقی غیرمذهبی قرون وسطا ۱۳۸
- آوازهای تروبادورها و تروورها ۱۳۸
- باید بخوانم (A Chantar)، ساخته‌ی بئاترین، کُنْتسِ دیا (اواخر قرن دوازدهم) ۱۳۹
- راهنمای موسیقی آوازی ۱۴۰
- خنیگران دوره‌گرد ۱۴۱
- استامپی (قرن سیزدهم) ۱۴۱
- ۴ پیدایش و تحول موسیقی چندصدا: آرگانوم ۱۴۲



- مکتب نوتردام: ریتم میزان بندی شده ۱۴۲  
 آله لویا: ناتیویتاس (ولادت؛ ۱۲۰۰؟)، اثر پروتن ۱۴۳  
**۵ موسیقی قرن چهاردهم: «هنر نو» در ایتالیا و فرانسه ۱۴۴**  
 فرانچسکو لاندینی ۱۴۴  
 بهار آمده ۱۴۴  
 راهنمای موسیقی آوازی ۱۴۵  
 گیوم دُ ماشو ۱۴۵  
 چون فراموش کرده‌ای مرا ۱۴۶  
 راهنمای موسیقی آوازی ۱۴۷  
 مس نوتردام (اواسط قرن چهاردهم) ۱۴۷  
 آگنوس دِبی ۱۴۸  
 راهنمای موسیقی آوازی ۱۴۸  
 اجزای و اجزایگر پُل هیلی پیر آگنوس دِبی از مس نوتردام ماشورا رهبری می‌کند ۱۴۹  
 خلاصه‌های پخش دوم ۱۵۰



## بخش سوم رنسانس ۱۵۲

- گاهشمار رنسانس (۱۴۵۰-۱۶۰۰) ۱۵۴  
 رنسانس ۱۵۵  
**۱ موسیقی در دوره‌ی رنسانس ۱۵۸**  
 ویژگی‌های موسیقی رنسانس ۱۵۹  
 کلام و موسیقی ۱۵۹  
 یافت ۱۵۹  
 ریتم و ملودی ۱۵۹  
**۲ موسیقی مذهبی رنسانس ۱۶۰**  
 ژوسکن دِپره و موت رنسانس ۱۶۰  
 آوه ماریا... ویرگو سیرنا (درود بر مریم... دوشیزه‌ی باوقار) ۱۶۰  
 راهنمای موسیقی آوازی ۱۶۱  
 پالستینا و مس دوره‌ی رنسانس ۱۶۲  
 مس پاپ مارسلوس (۱۵۶۲-۱۵۶۳) ۱۶۳  
 کی‌زیه ۱۶۳  
 راهنمای موسیقی آوازی ۱۶۴  
**۳ موسیقی غیرمذهبی رنسانس ۱۶۵**  
 موسیقی آوازی ۱۶۵  
 مادرینگال دوره‌ی رنسانس ۱۶۵  
 آن‌گاه که وستا پایین می‌آمد، اثر تامس ویلکس (۱۶۰۱) ۱۶۶  
 راهنمای موسیقی آوازی ۱۶۶  
 آواز لوت رنسانس ۱۶۷  
 روان شواشک من (ح. ۱۶۰۰)، اثر جان داوولند (۱۵۶۳-۱۶۲۶) ۱۶۷  
 راهنمای موسیقی آوازی ۱۶۸

موسیقی سازی ۱۶۹

پاسامیتسو و گالیار، اثر پییر فرانسیسک گروپل، از مجموعه‌ی تریپسیکور (۱۶۱۲)، گردآوری و تنظیم از میسائل پرتوریوس ۱۷۱

۴ | مکتب ونیز: گذار از رنسانس به باروک ۱۷۲

جوانی گابریلی و موت چندگروهی ۱۷۲

پلاودیته (کف بزنید؛ ۱۵۹۷) ۱۷۳

راهنمای موسیقی آوازی ۱۷۴

خلاصه‌ی پیش‌سیسم ۱۷۵

### بخش چهارم دوره‌ی باروک ۱۷۸

گاشمار دوره‌ی باروک (۱۶۰۰-۱۷۵۰) ۱۸۰

سیک باروک (۱۶۰۰-۱۷۵۰) ۱۸۱

۱ | موسیقی باروک ۱۸۶

ویژگی‌های موسیقی باروک ۱۸۷

یگانگی حالت ۱۸۷

ریتم ۱۸۷

ملودی ۱۸۷

شدت صدا ۱۸۷

بافت ۱۸۸

آکوردها و باسوگنتینو ۱۸۸

کلام و موسیقی ۱۸۹

ارکستر باروک ۱۸۹

فرم‌های موسیقی باروک ۱۹۰

۲ | موسیقی در جامعه‌ی دوره‌ی باروک ۱۹۰

۳ | کنسرتو گروسو و فرم ریتورنلو ۱۹۲

کنسرتو براندنبورگ شماره‌ی ۵ در ماژور (ح. ۱۷۲۱)، اثر یوهان سباستیان باخ ۱۹۴

پویه‌ی اول ۱۹۴

طرح شنیداری ۱۹۵

۴ | فوگ ۱۹۶

فوگ در سل مینور برای ارگ (فوگ کوچک؛ ح. ۱۷۰۹)، اثر یوهان سباستیان باخ ۱۹۸

طرح شنیداری ۱۹۹

۵ | عناصر اپرا ۲۰۰

۶ | اپرای باروک ۲۰۵

۷ | کلودیو مونته‌وردی ۲۰۷

آزفتو (آرفئوس، ۱۶۰۷) ۲۰۷

پرده‌ی دوم: رسیتاتیو: تو‌مرده‌ای ۲۰۹

راهنمای موسیقی آوازی ۲۰۹

۸ | هنری پریسل ۲۱۰

باس زمینه ۲۱۰



- دایدو و ایناس (۱۶۸۹) ۲۱۰
- پرده‌ی سوم: مویه‌ی دایدو ۲۱۱
- راهنمای موسیقی آوازی ۲۱۲
- ۹ سونات باروک ۲۱۳
- ۱۰ آرکانجلو کُرلی ۲۱۳
- تریوسونات در لا مینور، اپوس ۳، شماره‌ی ۱۰ (۱۶۸۹) ۲۱۳
- ۱۱ آنتونیو ویوالدی ۲۱۵
- بهار، کنسرتو برای ویولن و ارکسترزهی، اپوس ۸، شماره‌ی ۱، از کنسرتوهای چهار فصل (۱۷۲۵) ۲۱۶
- پویه‌ی اول ۲۱۶
- طرح شنیداری ۲۱۷
- پویه‌ی دوم ۲۱۸
- پویه‌ی سوم ۲۱۸
- اچچرا و اچچرااگر جین لُمن کنسرتوی بهار ویوالدی را می‌نوازد و رهبری می‌کند ۲۱۹
- ۱۲ یوهان سباستیان باخ ۲۲۰
- موسیقی باخ ۲۲۲
- پرلود و فوگ در دو مینور از مجموعه‌ی ساز شستی‌دارِ تعدیل‌شده، کتاب اول (ح. ۱۷۲۲) ۲۲۳
- پرلود در دو مینور ۲۲۳
- طرح شنیداری ۲۲۴
- فوگ در دو مینور ۲۲۵
- طرح شنیداری ۲۲۵
- کنسرتوی براندنبورگ شماره‌ی ۵ در ر ماژور (ح. ۱۷۲۱) ۲۲۶
- پویه‌ی دوم ۲۲۶
- پویه‌ی سوم ۲۲۷
- ۱۳ سویت باروک ۲۲۸
- سویت ارکستری شماره‌ی ۳ در ر ماژور (۱۷۲۹-۱۷۳۱)، اثر یوهان سباستیان باخ ۲۲۹
- پویه‌ی اول ۲۲۹
- پویه‌ی دوم ۲۲۹
- پویه‌ی سوم ۲۲۹
- پویه‌ی چهارم ۲۳۰
- پویه‌ی پنجم ۲۳۰
- ۱۴ کورال و کانتات کلیسایی ۲۳۰
- کانتات کلیسایی ۲۳۱
- کانتات شماره‌ی ۱۴۰: بیدار باشید، ندایی ما را می‌خواند (۱۷۳۱)، اثر یوهان سباستیان باخ ۲۳۱
- پویه‌ی اول ۲۳۳
- راهنمای موسیقی آوازی ۲۳۴
- پویه‌ی چهارم ۲۳۶
- راهنمای موسیقی آوازی ۲۳۶
- پویه‌ی هفتم ۲۳۷
- راهنمای موسیقی آوازی ۲۳۷



۱۵ | اراتوریو ۲۳۸

۱۶ | گئورگ فریدریش هندل ۲۳۸

موسیقی هندل ۲۴۰

یولیوس سزار (۱۷۲۴) ۲۴۱

۲۴۲ پرده‌ی سوم، صحنه‌ی سوم: باید از سرنوشتم سوگوار باشم

راهنمای موسیقی آوازی ۲۴۲

مسیح (۱۷۴۱) ۲۴۳

۲۴۴ سینفونیا برای ارکسترزهی و کنتینتو (اوورتور فرانسوی)

تسلّادهدید قوم مرا ۲۴۵

راهنمای موسیقی آوازی ۲۴۶

هر دزه‌ای را پُر کنید ۲۴۶

راهنمای موسیقی آوازی ۲۴۷

کودکی بر ما متولد شده است ۲۴۸

راهنمای موسیقی آوازی ۲۴۹

همسراییی هاله‌لویا ۲۵۰

راهنمای موسیقی آوازی - ۲۵۰

خلاصه‌ی بخش چهارم ۲۵۲

بخش پنجم دوره‌ی کلاسیک ۲۵۴

۲۵۶ گاهشمار دوره‌ی کلاسیک (۱۷۵۰-۱۸۲۰)

دوره‌ی کلاسیک (۱۷۵۰-۱۸۲۰) ۲۵۷

۱ | سبک کلاسیک (۱۷۵۰-۱۸۲۰) ۲۶۱

ویژگی‌های سبک کلاسیک ۲۶۱

تضاد حالت ۲۶۱

ریتم ۲۶۲

بافت ۲۶۲

ملودی ۲۶۲

شدت صدا، و پیانو ۲۶۲

پایان رواج باسو کنتینتو ۲۶۳

ارکستر دوره‌ی کلاسیک ۲۶۳

فرم‌های دوره‌ی کلاسیک ۲۶۴

۲ | آهنگ ساز، حامی، و مخاطب در دوره‌ی کلاسیک ۲۶۴

وین ۲۶۶

۳ | فرم سونات ۲۶۷

ارائه ۲۶۸

گسترش ۲۶۸

بازآوری ۲۶۸

کودا ۲۶۸

۲۶۹ سنفونی شماره‌ی ۴۰ در سل مینور، ک. ۵۵۰ (۱۷۸۸)، اثر ولفگانگ آمادئوس موتسارت



- ۲۶۹ پویه چهارم  
 ۲۷۰ طرح شنیداری  
**۴ تم و واریاسیون ۲۷۱**  
 سنفونی شماره‌ی ۹۴ در شُل ماژور (شگفتی، ۱۷۹۱)، اثر یوزف هایدن ۲۷۱  
 ۲۷۱ پویه دوم  
 ۲۷۲ طرح شنیداری  
**۵ منوئه و تریو ۲۷۳**  
 موسیقی کوتاه شبانگاهی ک. ۵۲۵ (۱۷۸۷)، اثر ولفگانگ آمادئوس موتسارت ۲۷۴  
 ۲۷۴ پویه سوم  
 ۲۷۵ طرح شنیداری  
**۶ روندو ۲۷۵**  
 کوارتت زهی در دو مینور، اپوس ۱۸، شماره‌ی ۴ (۱۷۹۸-۱۸۰۰)، اثر لودویگ وان بتهوون ۲۷۶  
 ۲۷۶ پویه چهارم  
 ۲۷۶ طرح شنیداری  
**۷ سنفونی دوره‌ی کلاسیک ۲۷۷**  
**۸ کنسرتوی دوره‌ی کلاسیک ۲۷۸**  
**۹ موسیقی مجلسی دوره‌ی کلاسیک ۲۷۹**  
**۱۰ یوزف هایدن ۲۸۰**  
 موسیقی هایدن ۲۸۲  
 سنفونی شماره‌ی ۹۴ در شُل ماژور (شگفتی، ۱۷۹۱) ۲۸۳  
 ۲۸۴ پویه اول  
 ۲۸۵ پویه دوم  
 ۲۸۵ پویه سوم  
 ۲۸۵ پویه چهارم  
 کنسرتوی ترومپت در می بمل ماژور (۱۷۹۶) ۲۸۶  
 ۲۸۶ پویه سوم  
 ۲۸۶ طرح شنیداری  
**۱۱ ولفگانگ آمادئوس موتسارت ۲۸۹**  
 ۲۸۸ *آچرا و آچرا گتر* وینتن مارسالیس پویه سوم از کنسرتوی ترومپت هایدن در می بمل را می نوازد  
 موسیقی موتسارت ۲۹۱  
 دُن جُوآئی (۱۷۸۷) ۲۹۲  
 اوورتور ۲۹۳  
 پرده‌ی اول: مقدمه ۲۹۳  
 راهنمای موسیقی آوازی ۲۹۳  
 پرده‌ی اول: آریای فهرست خوانی (مادامینا) ۲۹۷  
 راهنمای موسیقی آوازی ۲۹۷  
 پرده‌ی اول: دوئت آن جادستت را به من می دهی ۲۹۸  
 راهنمای موسیقی آوازی ۲۹۹  
 پرده‌ی دوم: قسمت پایانی ۳۰۰

- ۳۰۱ سنفونی شماره‌ی ۴۰ در سل مینور، ک. ۵۵۰ (۱۷۸۸) ۳۰۱  
 پویه‌ی اول ۳۰۱  
 طرح شنیداری ۳۰۲  
 پویه‌ی دوم ۳۰۳  
 پویه‌ی سوم ۳۰۴  
 پویه‌ی چهارم ۳۰۴
- ۳۰۵ کنسرتوی پیانو شماره‌ی ۲۳ در لا ماژور، ک. ۴۸۸ (۱۷۸۶) ۳۰۵  
 پویه‌ی اول ۳۰۵  
 طرح شنیداری ۳۰۵  
 پویه‌ی دوم ۳۰۸  
 پویه‌ی سوم ۳۰۸
- ۳۰۹ رکوئیم در مینور، ک. ۶۲۶ (۱۷۹۱) ۳۰۹  
 دی‌پس ایره ۳۰۹  
 راهنمای موسیقی آوازی ۳۱۰  
**۱۱ لودویک وان بتهوون ۳۱۱**  
 موسیقی بتهوون ۳۱۴
- ۳۱۶ سونات پیانو در دو مینور، اپوس ۱۳ (پاتتیک؛ ۱۷۹۸) ۳۱۶  
 پویه‌ی اول ۳۱۷  
 پویه‌ی دوم ۳۱۸  
 پویه‌ی سوم ۳۱۹
- ۳۱۹ سنفونی شماره‌ی ۵ در دو مینور، اپوس ۶۷ (۱۸۰۸) ۳۱۹  
 پویه‌ی اول ۳۲۰  
 طرح شنیداری ۳۲۱  
 پویه‌ی دوم ۳۲۳  
 طرح شنیداری ۳۲۴  
 پویه‌ی سوم ۳۲۵  
 پویه‌ی چهارم ۳۲۶
- ۳۲۸ **خلاصه‌ی پنخشی پنجم**

### بخش ششم دوره‌ی رمانتیک ۳۳۰

- ۳۳۲ گاه‌شمار دوره‌ی رمانتیک (۱۸۲۰-۱۹۰۰) ۳۳۲  
 رمانتیسیم (۱۸۲۰-۱۹۰۰) ۳۳۳
- ۱ رمانتیسیم در موسیقی (۱۸۲۰-۱۹۰۰) ۳۳۷**  
 ویژگی‌های موسیقی رمانتیک ۳۳۷  
 فردیت در سبک ۳۳۷  
 منظور و مضمون بیانگرانه ۳۳۷  
 ملی‌گرایی و آگروتیسیم ۳۳۸  
 موسیقی برنامه‌ای ۳۳۸  
 رنگ‌آمیزی بیانگرانه ۳۳۹  
 هارمونی رنگارنگ ۳۳۹



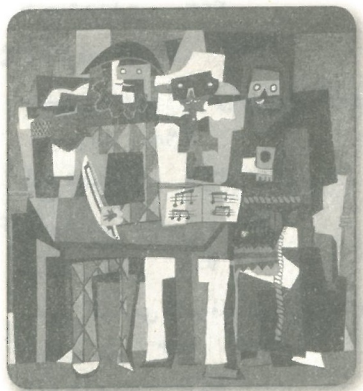
- گسترش دامنه‌ی شدت صدا، زیرایی و تمپو ۳۴۰  
 فُرم، آثار مینیاتوری و آثار کلان ۳۴۰
- ۲ | آهنگ ساز رمانتیک و مخاطبانش ۳۴۱**
- ۳ | آواز هُنری ۳۴۴**  
 فرم‌های آوازی ۳۴۴  
 منظومه‌ی آوازی ۳۴۵
- ۴ | فرانتس شوپرت ۳۴۵**  
 موسیقی شوپرت ۳۴۶  
 شاه‌دیو (۱۸۱۵) ۳۴۷  
 راهنمای موسیقی آوازی ۳۴۸  
 قزل‌آلا (۱۸۱۷) ۳۵۰  
 راهنمای موسیقی آوازی ۳۵۰  
 کویننتت پیانودر لا ماژور (قزل‌آلا؛ ۱۸۱۹) ۳۵۱  
 پویه‌ی چهارم ۳۵۱  
 طرح شنیداری ۳۵۲
- ۵ | روبرت شومان ۳۵۳**  
 موسیقی شومان ۳۵۴  
 قطعه‌های فانتزی برای پیانو، اپوس ۱۲ (۱۸۳۷) ۳۵۵  
 صعود ۳۵۵  
 طرح شنیداری ۳۵۶  
 چرا؟ ۳۵۶  
 طرح شنیداری ۳۵۷
- ۶ | کلارا ویک شومان ۳۵۷**  
 او در توفان و باران آمده است (۱۸۴۱) ۳۵۸  
 راهنمای موسیقی آوازی ۳۵۹
- ۷ | فردریک شوپن ۳۶۰**  
 موسیقی شوپن ۳۶۱  
 نُکتورن در می‌بمل ماژور، اپوس ۹، شماره‌ی ۲ (۱۸۳۰-۱۸۳۱) ۳۶۱  
 طرح شنیداری ۳۶۲  
 اتود در دو مینور، اپوس ۱۰، شماره‌ی ۱۲ (اتود انقلابی؛ ۱۸۳۱) ۳۶۳  
 طرح شنیداری ۳۶۳  
 پولونیز در لاجبمل ماژور، اپوس ۵۳ (۱۸۴۲) ۳۶۴
- ۸ | فرانتس لیست ۳۶۵**  
 موسیقی لیست ۳۶۶  
 اتود برتر شماره‌ی ۱۰ در فا مینور (۱۸۵۱) ۳۶۷  
 طرح شنیداری ۳۶۸
- ۹ | فلیکس مندلسون ۳۶۹**  
 موسیقی مندلسون ۳۷۰  
 کنسرتوی ویولن در می مینور، اپوس ۶۴ (۱۸۴۴) ۳۷۰  
 پویه‌ی اول ۳۷۱

- ۳۷۱ طرح شنیداری
- ۳۷۳ اجرا و اجراگر هیلری هان پویه اول کنسرتوی ویولن مندلسون در می مینور، اپوس ۶۴ را می نوازد
- ۱۰ | موسیقی برنامه‌ای ۳۷۴
- ۱۱ | هکتور برلیوز ۳۷۶
- موسیقی برلیوز ۳۷۷
- سنفونی فانتستیک (۱۸۳۰) ۳۷۸
- پویه اول ۳۷۸
- پویه دوم ۳۷۹
- پویه سوم ۳۸۰
- پویه چهارم ۳۸۰
- طرح شنیداری ۳۸۱
- پویه پنجم ۳۸۲
- طرح شنیداری ۳۸۳
- ۱۲ | ملی‌گرایی در موسیقی قرن نوزدهم ۳۸۵
- گروه پنج نفره روسی ۳۸۶
- تابلوهای یک نمایشگاه (۱۸۷۴)، ساخته‌ی مادست موسرکسکی؛ تنظیم ارکستری از موریس راول (۱۹۲۲) ۳۸۷
- دروازه‌ی بزرگ کی‌یف ۳۸۸
- طرح شنیداری ۳۸۹
- ۱۳ | پی‌یوتر ایلیچ چایکوفسکی ۳۹۰
- موسیقی چایکوفسکی ۳۹۱
- اوورتور-فانتزی رومئو و ژولیت (۱۸۶۹) ۳۹۱
- طرح شنیداری ۳۹۲
- ۱۴ | بدرژیش اسمیتانا ۳۹۵
- مولداو (۱۸۷۴) ۳۹۵
- طرح شنیداری ۳۹۶
- ۱۵ | آنتونین دُورژاک ۳۹۷
- سنفونی شماره‌ی ۹ در می مینور (از دنیای نو؛ ۱۸۹۳) ۳۹۸
- پویه اول ۳۹۸
- طرح شنیداری ۳۹۹
- ۱۶ | یوهانس برامس ۴۰۰
- موسیقی برامس ۴۰۲
- سنفونی شماره‌ی ۳ در فا ماژور، اپوس ۹۰ (۱۸۸۳) ۴۰۳
- پویه سوم ۴۰۳
- طرح شنیداری ۴۰۴
- رکوییم آلمانی (۱۸۶۸) ۴۰۶
- پویه چهارم ۴۰۶
- راهنمای موسیقی آوازی ۴۰۷
- ۱۷ | ژرژ بیزه ۴۰۹
- کارمن (۱۸۷۵) ۴۰۹

- هابانرا ۴۱۰  
 راهنمای موسیقی آوازی ۴۱۱  
 آواز تُرَادُر ۴۱۳  
 راهنمای موسیقی آوازی ۴۱۴  
**۱۸ جوزپه وردی** ۴۱۶  
 موسیقی وردی ۴۱۷  
 ریگولتو (۱۸۵۱) ۴۱۸  
 پرده‌ی سوم: آریای زن بی ثبات است (*La donna è mobile*) و کوارتت آوازی ۴۱۸  
 راهنمای موسیقی آوازی ۴۱۸  
**۱۹ جاکومو پوچینی** ۴۲۳  
 لایوهوم (۱۸۹۶) ۴۲۴  
 گزیده‌ی پرده‌ی اول: صحنه‌ی آشنایی رودولفو و می می ۴۲۴  
 راهنمای موسیقی آوازی ۴۲۵  
**۲۰ ریشارت واگنر** ۴۳۳  
 موسیقی واگنر ۴۳۵  
 والکوره (۱۸۵۶) ۴۳۶  
 پرده‌ی اول: صحنه‌ی عاشقانه (قسمت پایانی) ۴۳۶  
 راهنمای موسیقی آوازی ۴۳۸  
**۲۱ گوستاف مالر** ۴۴۱  
 موسیقی مالر ۴۴۲  
 آوازهای یک مسافر (*Lieder eines fahrenden Gesellen*) (۱۸۸۳-۱۸۸۵؛ سازبندی شده در ۱۸۹۱-۱۸۹۶) ۴۴۲  
 امروز صبح از میان علفزار گذشتم ۴۴۳  
 راهنمای موسیقی آوازی ۴۴۳  
 خلاصه‌ی پنجمین ششم ۴۴۵

**بخش هفتم قرن بیستم و پس از آن ۴۴۸**

- گاهشمار (۱۹۰۰-۲۰۱۷) ۴۵۰  
 تحولات قرن بیستم ۴۵۱  
**۱ سبک‌های موسیقایی از ۱۹۰۰ تا ۱۹۴۵** ۴۵۵  
 ۱۹۴۵-۱۹۰۰: دوران تنوع موسیقایی ۴۵۵  
 ویژگی‌های موسیقی قرن بیستم ۴۵۸  
 رنگ صوتی ۴۵۸  
 هارمونی ۴۵۹  
 جایگزین‌هایی برای نظام سنتی نغمه‌وند ۴۶۰  
 ریتم ۴۶۲  
 ملودی ۴۶۳  
**۲ موسیقی و موسیقی‌دانان در جامعه** ۴۶۴  
**۳ امپرسیونیسم و سمبولیسم** ۴۶۵  
 نقاشی امپرسیونیستی فرانسوی ۴۶۵



- ۴۶۷ شعر سمبولیستی فرانسوی
- ۴ | کلود دُبوسی ۴۶۷
- ۴۶۸ موسیقی دُبوسی
- ۴۷۱ پرلود بعد از ظهر یک فون (۱۸۹۴)
- طرح شنیداری ۴۷۱
- ۴۷۲ قایق‌های بادبانی (Voiles)، از پرلودهای پیانو، کتاب اول (۱۹۱۰)
- ۵ | موریس راول ۴۷۴
- بولرو (۱۹۲۸) ۴۷۵
- طرح شنیداری ۴۷۶
- ۶ | نوکلانسیسم ۴۷۸
- ۷ | ایگور استراوینسکی ۴۷۸
- موسیقی استراوینسکی ۴۸۰
- آیین بهار (۱۹۱۳) ۴۸۲
- بخش اول: مقدمه ۴۸۳
- بخش اول: پیشگویی‌های بهار-رقص‌های جوانان ۴۸۳
- بخش اول: مناسک جدایی ۴۸۴
- طرح شنیداری ۴۸۴
- بخش دوم: رقص قربانی ۴۸۶
- سنفونی مزامیر (۱۹۳۰) ۴۸۶
- پویه اول ۴۸۷
- راهنمای موسیقی آوازی ۴۸۷
- ۸ | اکسپرسیونیسم ۴۸۸
- ۹ | آرنولد شونبرگ ۴۸۹
- موسیقی شونبرگ ۴۹۰
- نانغمه‌وندی ۴۹۱
- نظام دوازده‌نغمه‌ای ۴۹۲
- پی‌یروی دیوانه (Pierrot lunaire)، اپوس ۲۱ (۱۹۱۲) ۴۹۴
- ماه‌مست (Mondestrunken) ۴۹۵
- راهنمای موسیقی آوازی ۴۹۶
- بازمانده‌ای از ورشو، اپوس ۴۶ (۱۹۴۷) ۴۹۷
- راهنمای موسیقی آوازی ۴۹۸
- ۱۰ | آلبان برگ ۴۹۹
- وُتسیک (۱۹۱۷-۱۹۲۲) ۵۰۰
- پرده‌ی سوم: صحنه‌های چهارم و پنجم ۵۰۱
- راهنمای موسیقی آوازی ۵۰۲
- ۱۱ | آنتون وبرن ۵۰۵
- موسیقی وبرن ۵۰۵
- پنج قطعه برای ارکستر، اپوس ۱۰ (۱۹۱۱-۱۹۱۳) ۵۰۶
- قطعه‌ی سوم ۵۰۷
- طرح شنیداری ۵۰۷

- ۱۲ | بلا بارتوک ۵۰۷  
 موسیقی بارتوک ۵۰۸  
 کنسرتو برای ارکستر (۱۹۴۳) ۵۱۰  
 پویه اول ۵۱۱  
 طرح شنیداری ۵۱۲  
 پویه دوم ۵۱۳  
 طرح شنیداری ۵۱۳
- ۱۳ | دمیتری شاستاکوویچ ۵۱۴  
 سنفونی شماره ۵ در مینور (۱۹۳۷) ۵۱۶  
 پویه دوم ۵۱۶  
 طرح شنیداری ۵۱۷
- ۱۴ | موسیقی در امریکا ۵۱۸  
 موسیقی امریکا در دوران مستعمرگی ۵۱۸  
 موسیقی در امریکای قرن نوزدهم ۵۱۹  
 ملی‌گرایی در موسیقی امریکا ۵۲۰  
 موسیقی در امریکا پس از ۱۹۰۰ ۵۲۱
- ۱۵ | چارلز آیووز ۵۲۲  
 موسیقی آیووز ۵۲۳  
 پاتزنم کمپ، ردینگ کانتیکات (۱۹۱۲)، از سه مکان در نیواینکلند (۱۹۰۸-۱۹۱۴) ۵۲۴  
 طرح شنیداری ۵۲۶
- ۱۶ | جورج گرشوین ۵۲۷  
 راپسودی به سبک بلوز (۱۹۲۴) ۵۲۹  
 طرح شنیداری ۵۳۰
- ۱۷ | ویلیام گرنٹ استیل ۵۳۲  
 سنفونی افریقایی-امریکایی (۱۹۳۱) ۵۳۳  
 پویه سوم ۵۳۴  
 طرح شنیداری ۵۳۴
- ۱۸ | آرون کوپلند ۵۳۵  
 بهار آبالاچا (۱۹۴۳-۱۹۴۴) ۵۳۷  
 بخش هفتم: «تم و واریاسیون» برشرایه‌ی *Simple Gifts* ۵۳۷  
 طرح شنیداری ۵۳۸
- ۱۹ | آلبرتو خیناسترا ۵۳۹  
 سویت استانسیا، اپوس ۱۸ (۱۹۴۱) ۵۴۱  
 رقص پایانی: ملامبو ۵۴۱  
 طرح شنیداری ۵۴۲
- ۲۱ | سبک‌های موسیقایی پس از ۱۹۴۵ ۵۴۳  
 ویژگی‌های موسیقی پس از ۱۹۴۵ ۵۴۳  
 استفاده‌ی فزاینده از نظام دوازده‌نغمه‌ای ۵۴۴  
 توسعه‌ی نظام دوازده‌نغمه‌ای: سریالیسم ۵۴۵



- موسیقی تصادفی ۵۴۶
- موسیقی مینیمالیستی ۵۴۸
- نقل موسیقایی ۵۴۸
- چندسبک‌گرایی ۵۴۹
- موسیقی نغمه‌وند و بازگشت به نغمه‌وندی ۵۴۹
- موسیقی الکترونیک ۵۵۰
- «آزادسازی صدا» ۵۵۱
- موسیقی چندرسانه‌ای ۵۵۲
- رویکردهای نوبه ریتم و فرم ۵۵۲
- ۲۲ | موسیقی پس از ۱۹۴۵: ده قطعه‌ی نماینده ۵۵۳**
- سونات‌ها و اینترلودها برای پیانوی تغییر یافته (۱۹۴۶-۱۹۴۸)، اثر جان کیج ۵۵۳
- سونات ۲ ۵۵۴
- شعر الکترونیک (۱۹۵۸)، اثر ادگار وارز ۵۵۵
- طرح شنیداری ۵۵۶
- کهن آواهای کودکان (۱۹۷۰)، اثر جورج کرامب ۵۵۷
- از کجا می‌آیی دل‌بندم، کودک من؟ (رقص چرخه‌ی مقدس حیات) ۵۵۸
- راهنمای موسیقی آوازی ۵۵۸
- لیبرتانگو (۱۹۷۴)، اثر آستور پیاتسولا ۵۵۹
- اجرا و اجراگر یو-یوما، ویولنسل نواز، لیبرتانگو از پیاتسولا را می‌نوازد ۵۶۱
- طرح شنیداری ۵۶۲
- آینشتاین بر ساحل (۱۹۷۶)، اثر فیلیپ گلس ۵۶۲
- مفصل ۱ ۵۶۳
- طرح شنیداری ۵۶۴
- گشتی کوتاه با ماشینی تندرو (۱۹۸۶)، از جان ادمز ۵۶۵
- طرح شنیداری ۵۶۶
- نور زرین (Lux Aurumque؛ ۲۰۰۰، برای همسرایان آکاپلا، اثر اریک ویتاگر ۵۶۶
- راهنمای موسیقی آوازی ۵۶۸
- اجرا و اجراگر:
- اریک ویتاگر اجرای «همسرایان مجازی» از اثرش نور زرین را رهبری می‌کند ۵۶۹
- معشوق دوردست (۲۰۰۰)، اثر کائیا ساریماهو ۵۶۹
- پرده‌ی چهارم؛ صحنه‌ی سوم: توفان ۵۷۰
- راهنمای موسیقی آوازی ۵۷۱
- شهرنگاره (۲۰۰۲)، اثر جنیفر هیگدن ۵۷۳
- پویه‌ی سوم: خیابان پیچ‌تری ۵۷۴
- طرح شنیداری ۵۷۵
- اینورا (۲۰۰۹)، اثر تانیا لئون ۵۷۶
- بخش دوم: سهیم شدن ۵۷۷
- طرح شنیداری ۵۷۷
- مخالسه‌ی پخش همگام ۵۷۸



بخش هشتم جاز ۵۸۰

جاز ۵۸۲

۱ | سبک‌های جاز: ۱۹۵۰-۱۹۰۰ ۵۸۴

۵۸۴ ریشه‌های جاز

۵۸۴ ویژگی‌های جاز

۵۸۵ رنگ صوتی

۵۸۶ بداهه‌پردازی

۵۸۷ ریتم، ملودی، و هارمونی

۲ | رگتایم ۵۸۷

۵۸۸ اسکات چاپلین

۵۸۸ *Maple Leaf Rag* (۱۸۹۹)

۳ | بلوز ۵۸۹

۵۹۱ *Lost Your Head Blues* (۱۹۲۶)، بسی اسمیت

۵۹۲ راهنمای موسیقی آوازی

۵۹۳ *چچرا و اچچرا* بسی اسمیت

۴ | سبک نیواورلئان ۵۹۴

۵۹۵ *Dippermouth Blues* (۱۹۲۳)، با اجرای «گروه جاز کریول کینگ آلیور»

۵۹۶ طرح شنیداری

۵۹۷ لویی آرمسترانگ

۵۹۷ *Hotter Than That* (۱۹۲۷)، از لویی آرمسترانگ و «گروه هات فایو»

۵۹۸ طرح شنیداری

۵ | سوینگ ۵۹۸

۶۰۰ دوک الینگتن

۶ | بیباپ ۶۰۱

۶۰۲ سبک بیباپ

۶۰۲ دیزی گیلسپی

۶۰۳ *A Night in Tunisia* (۱۹۴۲)، از دیزی گیلسپی

۶۰۴ طرح شنیداری

۷ | سبک‌های جاز پس از ۱۹۵۰ ۶۰۵

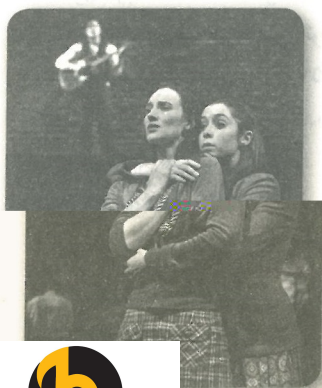
۶۰۵ جاز کول

۶۰۶ جاز آزاد: ارنست کولمن و جان کالتین

۶۰۷ راک جاز (فیوژن)

۶۰۷ *Miles Runs the Voodoo Down* (۱۹۶۹)، از مایلز دیویس

سازمان فرهنگی و هنری شهرستان شیراز



بخش نهم موسیقی برای موزیکال و فیلم ۶۱۲

۶۱۴ موسیقی برای موزیکال و فیلم

۱ | موزیکال ۶۱۵

- ویژگی‌های موزیکال ۶۱۵  
 پیدایش و تحول موزیکال ۶۱۵  
 منابع موزیکال امریکایی ۶۱۵  
 دوران طلایی موزیکال امریکایی (۱۹۲۰-۱۹۶۰) ۶۱۶  
 موزیکال پس از ۱۹۶۰ ۶۱۷  
**۲** لئونارد برنستاین ۶۱۸  
 داستان وست ساید (۱۹۵۷) ۶۱۹  
*America* ۶۲۰  
 چندسُله‌ری *Taxiob!* ۶۲۱  
 طرح شنیداری ۶۲۲  
**۳** موسیقی در فیلم ۶۲۲  
 پیدایش موسیقی فیلم ۶۲۲  
 کارکردها و سبک‌های موسیقی فیلم ۶۲۳  
 ساختن موسیقی فیلم ۶۲۳  
 موسیقی و تصویر ۶۲۴  
 هری پاتر و سنگ جادو (۲۰۰۱)، به کارگردانی کریس کلیمبس، با موسیقی جان ویلیامز ۶۲۴  
 موسیقی مقدمه‌ی هری پاتر و سنگ جادو ۶۲۵  
 طرح شنیداری ۶۲۶  
 قهرمان (۲۰۰۲)، به کارگردانی جان ایمو، با موسیقی تِن دوئین ۶۲۶  
 برای جهان ۶۲۸  
 طرح شنیداری ۶۲۸  
 خلاصه‌ی پیچشی مهم ۶۲۹

## بخش دهم راک ۶۳۲

- راک ۶۳۴  
**۱** سبک‌های راک ۶۳۵  
 پیدایش و تحول راک ۶۳۵  
 ویژگی‌های راک ۶۳۸  
 رنگ صوتی ۶۳۸  
 ریتم ۶۳۹  
 فرم، ملودی و هارمونی ۶۳۹  
 الچرا و الچرا اگر کارلوس سانتانا ۶۴۰  
**۲** راک در جامعه‌ی امریکا ۶۴۱  
 ضبط و موسیقی راک ۶۴۳  
 راک و تلویزیون (ام‌تی‌وی) ۶۴۴  
 راک و رقص ۶۴۴  
**۳** «بیتلز» ۶۴۵  
 آلبوم *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band* (۱۹۶۷) ۶۴۶  
*Lucy in the Sky with Diamonds* ۶۴۶



طرح شنیداری ۶۴۶

۶۴۷ *A Day in the Life*

۶۴۸ خلاصه‌ی پنجاه و نهم

**بخش یازدهم موسیقی غیر غربی ۶۵۰**

تنوع موسیقی غیر غربی ۶۵۲

**۱ | موسیقی در فرهنگ‌های غیر غربی ۶۵۳**

ویژگی‌های موسیقی غیر غربی ۶۵۳

سنت شفاهی ۶۵۳

بداهه‌پردازی ۶۵۳

آواز و آوازخوانی ۶۵۳

سازها ۶۵۳

ملودی، بافت و ریتم ۶۵۵

تأثیر موسیقی غربی بر موسیقی غیر غربی ۶۵۵

**۲ | موسیقی در افریقای جنوب صحرا ۶۵۵**

موسیقی در جامعه ۶۵۶

عناصر موسیقی افریقایی ۶۵۷

ریتم و کوبش ۶۵۷

موسیقی آوازی ۶۵۷

بافت ۶۵۸

سازهای افریقایی ۶۵۸

خودصداها ۶۵۸

پوست صداها ۶۵۹

هواصداها و زه صداها ۶۶۰

آپه ۶۶۰

طرح شنیداری ۶۶۱

میتامبا یا لاگالا کومپوزی ۶۶۲

طرح شنیداری ۶۶۲

**۳ | موسیقی کلاسیک هند ۶۶۲**

اجراگران ۶۶۳

بداهه‌پردازی ۶۶۳

عناصر موسیقی کلاسیک هند ۶۶۳

ساختار ملودیک: راگا ۶۶۴

ساختار ریتمیک: تالا ۶۶۵

سازها ۶۶۵

مارو-بیه‌گ، با اجرای راوی شانکار ۶۶۶

لچرا و لچراگر راوی شانکار ۶۶۷

**۴ | موسیقی کوتوی ژاپن ۶۶۸**

کوتو ۶۶۸



پیشینه‌ی تاریخی ۶۶۸

موسیقی کوتو ۶۶۹

گدان-گینوتا، اثر میتسوزاکی کنگیو ۶۷۰

طرح شنیداری ۶۷۰

خلاصه‌ی بخش یازدهم ۶۷۲

پیوست ۱: واژه‌نامه‌ی اصطلاحات ۶۷۵

پیوست ۲: رنگ صوتی و زنجیره‌ی هارمونیک ۶۸۷

پیوست ۳: کتابنامه و خواندنی‌های برگزیده ۶۸۸

نمایه ۶۸۹

واژه‌نامه‌ی معادل‌ها

فارسی-انگلیسی ۷۲۲

انگلیسی-فارسی ۷۲۷

## راهنمای مجموعه‌ی شنیداری

شماره‌ی قطعه	آهنگ ساز	عنوان	صفحه
۱	واگنر	لوهنگرین؛ پرلود پرده‌ی سوم	۴۷
۲	شوین	پرلود در دو مینور برای پیانو، اپوس ۲۸، شماره‌ی ۲۰	۴۸
۳	استراوینسکی	پرنده‌ی آتش؛ صحنه‌ی ۲: قسمت پایانی	۴۸
۴	الینگتن	C-Jam Blues	۴۹
۵	بریتن	راهنمای ارکستر برای نوآموزان، اپوس ۳۴	۷۹
۶	سوزا	The Stars and Stripes Forever	۸۰
۷	گرشوین	I Got Rhythm	۸۵
۸	بروبک	Unsquare Dance	۸۵
۹	آرلن	Over the Rainbow	۹۵
۱۰	شوین	پرلود در می مینور برای پیانو، اپوس ۲۸، شماره‌ی ۴	۹۹
۱۱	بیزه	سوئیت آرژین شماره‌ی ۲؛ فاراندل	۱۰۹
۱۲	چایکوفسکی	سوئیت فندق شکن؛ رقص فلوت‌ها	۱۱۲
۱۳	باخ	بوره از سوئیت می مینور برای لوت	۱۱۴
۱۴	ناشناخته	آله‌لویا؛ ویدیموس استلام	۱۳۵
۱۵	هیلدگارت فُن بینگن	ای جانشینان	۱۳۸
۱۶	بئاتریز، کنتس دیا	باید بخوانم	۱۴۰
۱۷	ناشناخته	استامپی	۱۴۱
۱۸	پروتن	آله‌لویا؛ ناتیوتاس (ولادت)	۱۴۳
۱۹	لانددینی	بهار آمده	۱۴۵
۲۰	ماشو	چون فراموش کرده‌ای مرا	۱۴۷
۲۱	ماشو	مس نوتردام؛ آگنوس دبی	۱۴۸
۲۲	ژوسکن دپوه	آوه ماریا... ویرگو سرنا	۱۶۱
۲۳	پالسترینا	مس پاپ مارسلوس؛ کی‌ریه	۱۶۴
۲۴	ویلکس	آن‌گاه که وستا پایین می‌آمد	۱۶۶
۲۵	داولند	روان شو اشک من	۱۶۸
۲۶	گروپل	پاشامتسو از مجموعه‌ی تریپسیکور	۱۷۱
۲۷	گروپل	گالیار از مجموعه‌ی تریپسیکور	۱۷۱
۲۸	گابریلی	پلاودیته	۱۷۴
۲۹	باخ	کنسرتوی براندنبورک شماره‌ی ۵ در ماژور؛ پویه‌ی اول	۱۹۵
۳۰	باخ	کنسرتوی براندنبورک شماره‌ی ۵ در ماژور؛ پویه‌ی دوم	۲۲۷
۳۱	باخ	کنسرتوی براندنبورک شماره‌ی ۵ در ماژور؛ پویه‌ی سوم	۲۲۷
۳۲	باخ	فرگ در شل مینور برای آرگ (فرگ کوچک)	۱۹۹
۳۳	مونه‌وردی	اُرفنو؛ تو مُرده‌ای	۲۰۹
۳۴	پرسل	دایدو و انیاس؛ پرده‌ی سوم؛ مویه‌ی دایدو	۲۱۲
۳۵	کُرلی	تریوسونات در لا مینور، اپوس ۳، شماره‌ی ۱۰؛ پویه‌ی اول	

شماره‌ی قطعه	آهنگ‌ساز	عنوان	صفحه
۳۶	گرتی	تریو سونات در لا مینور، اپوس ۳، شماره‌ی ۱۰، پویه‌ی دوم	۲۱۴
۳۷	ویوالدی	کنسرتوی بهار برای ویولن و ارکستر زهی، اپوس ۸، شماره‌ی ۱، از کنسرتوهای چهار فصل؛ پویه‌ی اول	۲۱۷
۳۸	ویوالدی	کنسرتوی بهار برای ویولن و ارکستر زهی، اپوس ۸، شماره‌ی ۱، از کنسرتوهای چهار فصل؛ پویه‌ی دوم	۲۱۸
۳۹	ویوالدی	کنسرتوی بهار برای ویولن و ارکستر زهی، اپوس ۸، شماره‌ی ۱، از کنسرتوهای چهار فصل؛ پویه‌ی سوم	۲۱۸
۴۰	باخ	پرلود در دو مینور، از مجموعه‌ی ساز شستی دارِ تعدیل شده، کتاب اول	۲۲۴
۴۱	باخ	فوک در دو مینور، از مجموعه‌ی ساز شستی دارِ تعدیل شده، کتاب اول	۲۲۵
۴۲	باخ	سوئیت ارکستری شماره‌ی ۳ در ر ماژور؛ اِر	۲۲۹
۴۳	باخ	سوئیت ارکستری شماره‌ی ۳ در ر ماژور؛ بوره	۲۳۰
۴۴	باخ	سوئیت ارکستری شماره‌ی ۳ در ر ماژور؛ زیگ	۲۳۰
۴۵	باخ	کانتات شماره‌ی ۱۴۰ (بیدار باشید، ندایی ما را می‌خواند)؛ پویه‌ی اول	۲۳۴
۴۶	باخ	کانتات شماره‌ی ۱۴۰ (بیدار باشید، ندایی ما را می‌خواند)؛ پویه‌ی چهارم	۲۳۶
۴۷	باخ	کانتات شماره‌ی ۱۴۰ (بیدار باشید، ندایی ما را می‌خواند)؛ پویه‌ی هفتم	۲۳۷
۴۸	هندل	اپرای یولیوس سزار؛ باید از سرنوشت‌م سوگوار باشم	۲۴۲
۴۹	هندل	آراتوریوی مسیح؛ سینفونیا	۲۴۴
۵۰	هندل	آراتوریوی مسیح؛ تسلأ دهید قوم مرا	۲۴۶
۵۱	هندل	آراتوریوی مسیح؛ هر دزه‌ای را پُر کنید	۲۴۷
۵۲	هندل	آراتوریوی مسیح؛ کودکی بر ما متولد شده است	۲۴۹
۵۳	هندل	آراتوریوی مسیح؛ همسرایی هاله‌لویا	۲۵۰
۵۴	موتسارت	سنفونی شماره‌ی ۴۰ در شُل مینور، ک. ۵۵۰؛ پویه‌ی اول	۳۰۲
۵۵	موتسارت	سنفونی شماره‌ی ۴۰ در شُل مینور، ک. ۵۵۰؛ پویه‌ی دوم	۳۰۳
۵۶	موتسارت	سنفونی شماره‌ی ۴۰ در شُل مینور، ک. ۵۵۰؛ پویه‌ی سوم	۳۰۴
۵۷	موتسارت	سنفونی شماره‌ی ۴۰ در شُل مینور، ک. ۵۵۰؛ پویه‌ی چهارم	۲۷۰
۵۸	هایدن	سنفونی شماره‌ی ۹۴ در شُل ماژور (شگفتی)؛ پویه‌ی اول	۲۸۴
۵۹	هایدن	سنفونی شماره‌ی ۹۴ در شُل ماژور (شگفتی)؛ پویه‌ی دوم	۲۷۲
۶۰	موتسارت	موسیقی کوتاه شبانگاهی، ک. ۵۲۵؛ پویه‌ی سوم	۲۷۵
۶۱	بتهون	کوارتت زهی در دو مینور، اپوس ۱۸، شماره‌ی ۴؛ پویه‌ی چهارم	۲۷۶
۶۲	هایدن	کنسرتوی ترومپت در می بَمَل ماژور؛ پویه‌ی سوم	۲۸۶
۶۳	موتسارت	دُن جواتی، ک. ۵۲۷؛ پرده‌ی اول؛ گزیده‌ی آغاز صحنه‌ی اول	۲۹۳
۶۴	موتسارت	دُن جواتی، ک. ۵۲۷؛ پرده‌ی اول؛ آریای فهرست‌خوانی (مادامینا)	۲۹۷
۶۵	موتسارت	دُن جواتی، ک. ۵۲۷؛ پرده‌ی اول؛ آن‌جا دستت را به من می‌دهی	۲۹۹
۶۶	موتسارت	کنسرتوی پیانو شماره‌ی ۲۳ در لا ماژور، ک. ۴۸۸؛ پویه‌ی اول	۳۰۵
۶۷	موتسارت	رکوییم در ر مینور، ک. ۶۲۶؛ دی‌یس ایره	۳۱۰
۶۸	بتهون	سونات پیانو در دو مینور، اپوس ۱۳ (پاتیتیک)؛ پویه‌ی اول	۳۱۷
۶۹	بتهون	سونات پیانو در دو مینور، اپوس ۱۳ (پاتیتیک)؛ پویه‌ی دوم	۳۱۸
۷۰	بتهون	سونات پیانو در دو مینور، اپوس ۱۳ (پاتیتیک)؛ پویه‌ی سوم	۳۱۹
۷۱	بتهون	سنفونی شماره‌ی ۵ در دو مینور، اپوس ۶۷؛ پویه‌ی اول	۳۲۱
۷۲	بتهون	سنفونی شماره‌ی ۵ در دو مینور، اپوس ۶۷؛ پویه‌ی دوم	۳۲۴
۷۳	بتهون	سنفونی شماره‌ی ۵ در دو مینور، اپوس ۶۷؛ پویه‌ی سوم	۳۲۵
۷۴	بتهون	سنفونی شماره‌ی ۵ در دو مینور، اپوس ۶۷؛ پویه‌ی چهارم	

شماره‌ی قطعه	آهنگ ساز	عنوان	صفحه
۷۵	شوبرت	شاه دیو	۳۴۸
۷۶	شوبرت	قرن آلا	۳۵۰
۷۷	شوبرت	کویننتت پیانو در لا ماژور (قرن آلا)؛ پویه‌ی چهارم	۳۵۲
۷۸	شومان	قطعه‌های فانتزی؛ صعود	۳۵۶
۷۹	شومان	قطعه‌های فانتزی؛ چرا؟	۳۵۷
۸۰	کلارا ویک شومان	او در توفان و باران آمده است	۳۵۹
۸۱	شوپن	نکتورن در می‌بمل ماژور، اپوس ۹، شماره‌ی ۲	۳۶۲
۸۲	شوپن	اتود در دو مینور، اپوس ۱۰، شماره‌ی ۱۲ (اتود انقلابی)	۳۶۳
۸۳	شوپن	پولونیز در لایمئل ماژور، اپوس ۵۳	۳۶۴
۸۴	لیست	اتود برتر شماره‌ی ۱۰ در فا مینور	۳۶۸
۸۵	مندلسون	کنسرتوی ویولن در می مینور، اپوس ۶۴؛ پویه‌ی اول	۳۷۱
۸۶	برلیوز	سنفونی فانتستیک؛ پویه‌ی چهارم؛ به سوی سگ‌وی گبوتین	۳۸۱
۸۷	برلیوز	سنفونی فانتستیک؛ پویه‌ی پنجم؛ کابوس جشن ساحران	۳۸۳
۸۸	موسرکسکی-راول	تابلوهای یک نمایشگاه؛ دروازه‌ی بزرگ کی یف	۳۸۹
۸۹	چایکوفسکی	اورتور-فانتزی رومئو و ژولیت	۳۹۲
۹۰	اسمتانا	مولداو	۳۹۶
۹۱	دورژاک	سنفونی شماره‌ی ۹ در می‌مینور (از دنیای نو)؛ پویه‌ی اول	۳۹۹
۹۲	برامس	سنفونی شماره‌ی ۳ در فا ماژور، اپوس ۹۰؛ پویه‌ی سوم	۴۰۴
۹۳	برامس	رکویم آلمانی؛ پویه‌ی چهارم؛ چه دلپذیر است سرای تو	۴۰۷
۹۴	بیزه	اپرای کارمن؛ هابائیرا	۴۱۱
۹۵	بیزه	اپرای کارمن؛ آواز تِرآدُر	۴۱۴
۹۶	وردی	ریگولتو؛ پرده‌ی سوم؛ آریای زن بی‌ثبات است و کوارتت آوازی	۴۱۸
۹۷	پوچینی	لاپوهم؛ پرده‌ی اول؛ صحنه‌ی آشنایی رودولفو و می‌می	۴۲۵
۹۸	واگنر	والکوره؛ پرده‌ی اول؛ صحنه‌ی عاشقانه (قسمت پایانی)	۴۳۸
۹۹	مالر	آوازه‌های یک مسافر؛ امروز صبح از میان علفزار گذشتم	۴۴۳
۱۰۰	دُبوسی	پرلود بعد از ظهر یک فون	۴۷۱
۱۰۱	دُبوسی	فایق‌های بادبانی، از پرلودهای پیانو، کتاب اول	۴۷۲
۱۰۲	راول	بولرو	۴۷۶
۱۰۳	استراوینسکی	آیین بهار؛ بخش اول؛ مقدمه؛ پیشگویی‌های بهار-رقص‌های جوانان؛ مناسک جدایی	۴۸۴
۱۰۴	استراوینسکی	آیین بهار؛ بخش دوم؛ رقص قربانی	۴۸۶
۱۰۵	استراوینسکی	سنفونی مزامیر؛ پویه‌ی اول	۴۸۷
۱۰۶	شونبرگ	پی‌پی‌روی دیوانه؛ ماه‌مست	۴۹۶
۱۰۷	شونبرگ	بازمانده‌ای از ورشو	۴۹۸
۱۰۸	برگ	ژنسیک؛ پرده‌ی سوم؛ صحنه‌های چهارم و پنجم	۵۰۲
۱۰۹	وبرن	پنج قطعه برای ارکستر، اپوس ۱۰؛ قطعه‌ی سوم	۵۰۷
۱۱۰	بارتوک	کنسرتو برای ارکستر؛ پویه‌ی اول	۵۱۲
۱۱۱	بارتوک	کنسرتو برای ارکستر؛ پویه‌ی دوم	۵۱۳
۱۱۲	شاستاکوویچ	سنفونی شماره‌ی ۵ در ر مینور؛ پویه‌ی دوم	۵۱۷
۱۱۳	آیوز	پاتیم گمپ، ردینگ کانتیکات، از سه مکان در نیوانگلند	



شماره‌ی قطعه	آهنگ‌ساز	عنوان	صفحه
۱۱۴	گرشویین	رایسودی به سبک بلوز	۵۳۰
۱۱۵	استیل	سنفونی افریقایی-امریکایی؛ پویه‌ی سوم	۵۳۴
۱۱۶	کوپلند	بهار آبالاچا؛ بخش هفتم؛ تم و واریاسیون بر شرایه‌ی <i>Simple Gifts</i>	۵۳۸
۱۱۷	خیناسترا	سوئیت استانسیا؛ اپوس ۸؛ رقص پایانی؛ مالاامبو	۵۴۲
۱۱۸	کیچ	سونات‌ها و اینترلودها برای پیانوی تغییر یافته؛ سونات ۲	۵۵۴
۱۱۹	وارز	شعر الکترونیک (پوتم الکترونیک)	۵۵۶
۱۲۰	کرامب	کهن آواهای کودکان؛ از کجا می‌آیی دل‌بندم، کودک من؟	۵۵۸
۱۲۱	پیاتسولا	لیبرتاتگو	۵۶۲
۱۲۲	گلِس	آینشتاین بر ساحل؛ مَفصل ۱	۵۶۴
۱۲۳	آدمز	گشتی کوتاه با ماشینی تندرو از سه فانفار برای ارکستر	۵۶۶
۱۲۴	ویتاگر	نور زردین	۵۶۸
۱۲۵	ساریناهاو	ابرای معشوق دوردست؛ پرده‌ی چهارم؛ توفان	۵۷۱
۱۲۶	هیگدن	شهرنگاره؛ پویه‌ی سوم؛ خیابان پیچ‌تری	۵۷۵
۱۲۷	لئون	اینورا؛ سهم شدن	۵۷۷
۱۲۸	جاپلین	<i>Maple Leaf Rag</i>	۵۸۸
۱۲۹	اسمیت	<i>Lost Your Head Blues</i>	۵۹۲
۱۳۰	آلبور	<i>Dippermouth Blues</i>	۵۹۶
۱۳۱	آرمسترانگ	<i>Hotter Than That</i>	۵۹۸
۱۳۲	گیلسپی	<i>A Night in Tunisia</i>	۶۰۴
۱۳۳	دیویس	<i>Miles Runs the Voodoo Down</i>	۶۰۷
۱۳۴	برنستاین	داستان وست ساید؛ <i>America</i>	۶۲۱
۱۳۵	برنستاین	داستان وست ساید؛ چند شرایبی <i>Tonight</i>	۶۲۲
۱۳۶	ویلیامز	هری پاتر و سنگ جادو؛ موسیقی مقدمه	۶۲۶
۱۳۷	تَن دوتن	قهرمان؛ برای جهان	۶۲۸
۱۳۸	«بیتلز»	<i>Lucy in the Sky with Diamonds</i> از آلبوم <i>Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band</i>	۶۴۶
۱۳۹	آواز سنتی	أمپه	۶۶۱
۱۴۰	ناشناخته	میتامبا یالاگالا کومچوزی	۶۶۲
۱۴۱	شانکار	مارو-ببهاگ؛ بخش آغازین	۶۶۶
۱۴۲	میتسوزاکی کِنگیو	گدان-گینوتا؛ بخش آغازین	۶۷۱

# فهرست طرح‌های شنیداری و راهنماهای موسیقی آوازی به ترتیب نام آهنگ ساز

آرمسترانگ و گروه «هات فایو»

Hotter Than That ۵۹۸

آیوز، چارلز

سه مکان در نیواینکلند: پاتیم کمپ، ردینگ کانتیکات ۵۲۶

ادمز، جان

گشتی کوتاه با ماشینی تندرو ۵۶۶

استراوینسکی، ایگور

پرنده‌ی آتش: صحنه‌ی ۲ ۴۸

آیین بهار: مقدمه؛ پیشگویی‌های بهار-رقص‌های جوانان؛ مناسک

جدایی؛ رقص قربانی ۴۸۴-۴۸۶

سنفونی مزامیر؛ پویه‌ی اول ۴۸۷

استیل، ویلیام گرت

سنفونی افریقایی-امریکایی؛ پویه‌ی سوم ۵۳۴

اسمتانا، بدرژیوش

مولداو ۳۹۶

اسمیت، بسی

Lost Your Head Blues ۵۹۲

الینگتن، دوک

C-Jam Blues ۴۹

باخ، یوهان سباستیان

سویت می مینور برای لوت؛ بوره ۱۱۴

کنسرتوی براندنبورگ شماره‌ی ۵ در ماژور؛ پویه‌ی اول ۱۹۵

فوک در شل مینور برای ارگ (فوک کوچک) ۱۹۹

پرلود در دو مینور از مجموعه‌ی ساز شستی‌دار تعدیل‌شده،

کتاب اول ۲۲۴

فوک دو مینور از مجموعه‌ی ساز شستی‌دار تعدیل‌شده،

کتاب اول ۲۲۵

کانتات شماره‌ی ۱۴۰ (بیدار شوید، ندایی ما را می‌خواند)؛

پویه‌ی اول ۲۳۴

کانتات شماره‌ی ۱۴۰ (بیدار شوید، ندایی ما را می‌خواند)؛

پویه‌ی چهارم ۲۳۶

کانتات شماره‌ی ۱۴۰ (بیدار شوید، ندایی ما را می‌خواند)؛

پویه‌ی هفتم ۲۳۷

بارتوک، بلا

کنسرتو برای ارکستر؛ پویه‌ی اول ۵۱۲

کنسرتو برای ارکستر؛ پویه‌ی دوم ۵۱۳

پئاترئیز، گنتس دیا

باید بخوانم ۱۴۰

بتهوون، لودویگ وان

کوارتت زهی در دو مینور، اپوس ۱۸، شماره‌ی ۴؛ پویه‌ی چهارم ۲۷۶

سنفونی شماره‌ی ۵ در دو مینور، اپوس ۶۷؛ پویه‌ی اول ۳۲۱

سنفونی شماره‌ی ۵ در دو مینور، اپوس ۶۷؛ پویه‌ی دوم ۳۲۴

برامس، یوهانس

سنفونی شماره‌ی ۳ در فا ماژور، اپوس ۹۰؛ پویه‌ی سوم ۴۰۴

رکویم آلمانی؛ پویه‌ی چهارم: چه دلپذیر است سرای تو ۴۰۷

برگ، آلبان

ژتسک؛ پرده‌ی سوم: صحنه‌های چهارم و پنجم ۵۰۲

برلیوز، هکتور

سنفونی فانتستیک؛ پویه‌ی چهارم ۳۸۱

سنفونی فانتستیک؛ پویه‌ی پنجم ۳۸۳

برنستاین، لئونارد

داستان وست ساید؛ چندسرایبی Tonight ۶۲۲

بریتن، بنجمین

راهنمای ارکستر برای نوآموزان، اپوس ۳۴ ۷۹

«بیتلز»

Lucy in the Sky with Diamonds از آلبوم

Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band ۶۴۶

بیزه، ژرژ

سویت آرزین شماره‌ی ۲؛ فاراندل ۱۰۹

اپرای کارمن؛ هابانرا ۴۱۱

اپرای کارمن؛ آواز تِرادِر ۴۱۴

پالسترینا، جُوآئی پی رلوئیچی دا

مس پاپ مارسلوس؛ کی ریه ۱۶۴

پریسل، هنری

اپرای دایدو و انیاس؛ مویه‌ی دایدو ۲۱۲

**پوچینی، جاکومو**

■ لابهوم؛ گزیده‌ی پرده‌ی اول ۴۲۵

**پیاتسولا، آستور**

■ لیبرتازگو ۵۶۲

**تن دوئن**

■ برای جهان؛ از موسیقی فیلم قهرمان ۶۲۸

**چایکوفسکی، پی‌یوتر ایلچ**

■ سویت فندق شکن؛ رقص فلوت‌ها ۱۱۲

■ اوورتور-فانتزی رومئو و ژولیت ۳۹۲

**خیناسترا، آلبرتو**

■ سویت استانسیا، اپوس ۸؛ رقص پایانی: مالمبو ۵۴۲

**داولند، جان**

■ روان شواشک من ۱۶۸

**دُبوسی، کلود**

■ پرلود بعد از ظهر یک فون ۴۷۱

**دِپره، ژوسکن**

■ آوه ماریا... ویرگو سِرنا

**دُورژاک، آنتونین**

■ سنفونی شماره‌ی ۹ در می‌مینور (از دنیای نو)؛ پویه‌ی اول ۳۹۹

**راول، موریس**

■ بولرو ۴۷۶

**ساریناهو، کائیا**

■ معشوق دوردست؛ پرده‌ی چهارم: صحنه‌ی سوم؛ توفان ۵۷۱

**سوزا، جان فیلیپ**

■ *The Stars and Stripes Forever* ۸۰

**شاستاکوویچ، دمیتری**

■ سنفونی شماره‌ی ۵ در می‌مینور؛ پویه‌ی دوم ۵۱۷

**شوبرت، فرانتس**

■ شاه‌دیو ۳۴۸

■ قزل‌آلا ۳۵۰

■ کویننتت پیانودر لا مازور (قزل‌آلا)؛ پویه‌ی چهارم ۳۵۲

**شوپن، فردریک**

■ اتود در دو مینور، اپوس ۱۰، شماره‌ی ۱۲ (اتود انقلابی) ۳۶۳

■ پرلود در دو مینور برای پیانو، اپوس ۲۸، شماره‌ی ۲۰ ۴۸

■ پرلود در می‌مینور برای پیانو، اپوس ۲۸، شماره‌ی ۴ ۹۹

■ نُکتورن در می‌بُل مازور، اپوس ۹، شماره‌ی ۲ ۳۶۲

**شومان، روبرت**

■ قطعه‌های فانتزی، اپوس ۱۰، شماره‌ی ۲؛ صعود ۳۵۶

■ قطعه‌های فانتزی، اپوس ۱۲، شماره‌ی ۳؛ چرا؟ ۳۵۷

**شومان، کلارا ویک**

■ او در توفان و باران آمده است ۳۵۹

**شونبرگ، آرنولد**

■ پی‌پروی دیوانه، اپوس ۲۱؛ ماه‌مست ۴۹۶

■ بازمانده‌ای از ورشو، اپوس ۴۶ ۴۹۸

**کرامب، جورج**

■ کهن‌آواهای کودکان؛ از کجایم‌آیی دل‌بندم، کودک من؟ ۵۵۸

**کوپلند، آرون**

■ بهار آپالاجا؛ بخش هفتم: تم و واریاسیون بر شرایه‌ی

*Simple Gifts* ۵۳۸

**کینگ آلبور و «گروه جاز کریول او»**

■ *Dippermouth Blues* ۵۹۶

**گابریلی، جُوائی**

■ پلادیتته (کف بزیند) ۱۷۴

**گرشوین، جورج**

■ راپسودی به سبک بلوز ۵۳۰

**گلِس، فیلیپ**

■ آینشتاین بر ساحل؛ مَفْصَل ۱ ۵۶۴

**گیلیسپی، دیزی**

■ *A Night in Tunisia* ۶۰۴

**لان‌دینی، فرانچسکو**

■ بهار آمده ۱۴۵

**لئون، تانیا**

■ اینورا؛ بخش دوم: سهیم شدن ۵۷۷

**لیست، فرانتس**

■ اتود برتر شماره‌ی ۱۰ در فا مینور ۳۶۸

**ماشو، گیوم دُ**

■ چون فراموش کرده‌ای مرا ۱۴۷

■ مس نوتردام؛ آگنوس دِبی ۱۴۸

مالر، گوستاف

■ امروز صبح از میان علفزار گذشتم ۴۴۳

مندلسون، فلیکس

■ کنسرتوی ویولن در می مینور، اپوس ۶۴؛ پویه‌ی اول ۳۷۱

موتسارت، ولفگانگ آمادئوس

■ موسیقی کوتاه شبانگاهی ک. ۵۲۵؛ پویه‌ی سوم ۲۷۵

■ سنفونی شماره‌ی ۴۰ در سل مینور، ک. ۵۵۰؛ پویه‌ی اول ۳۰۲

■ سنفونی شماره‌ی ۴۰ در سل مینور، ک. ۵۵۰؛ پویه‌ی چهارم ۲۷۰

■ دُن جُوآئی؛ گزیده‌ی آغاز صحنه‌ی اول: ۲۹۳

■ دُن جُوآئی؛ پرده‌ی اول: آریای فهرست‌خوانی (مادامینا) ۲۹۷

■ دُن جُوآئی؛ پرده‌ی اول: دوئت آن جادستت رابه من می‌دهی ۲۹۹

■ کنسرتوی پیانو شماره‌ی ۲۳ در لا ماژور، ک. ۴۸۸؛

پویه‌ی اول ۳۰۵

■ رکویم در مینور، ک. ۶۲۶؛ دی‌یس ایره ۳۱۰

موسرکسکی، مادست

■ تابلوهای یک نمایشگاه؛ دروازه‌ی بزرگ کی‌یف ۳۸۹

مونتته وردی، کلودیو

■ اُرفُتو: تو مُرده‌ای ۲۰۹

میتسوزاکی کنگیو

■ گُدان-گینوتا (بخش آغازین) ۶۷۱

ناشناخته

■ آله‌لویا: ویدیموس استلام ۱۳۵

■ اُمیه ۶۶۱

■ میتامبا یا لاگالا کومچوزی ۶۶۲

وارن، ادگار

■ شعر الکترونیک (پوئم الکترونیک) ۵۵۶

واگنر، ریشارت

■ لوهنگرین؛ پرلود پرده‌ی سوم ۴۷

■ والکوره؛ پرده‌ی اول: صحنه‌ی عاشقانه (قسمت پایانی) ۴۳۸

ویرن، آنتون

■ پنج قطعه برای ارکستر، اپوس ۱۰؛ قطعه‌ی سوم ۵۰۷

وردی، جوزپه

■ ریگولتو؛ آریای زن بی‌ثبات است و کوارتت آوازی ۴۱۸

ویتاگر، اریک

■ نورزین ۵۶۸

ویلیکس، تامس

■ آن‌گاه که وستا پایین می‌آمد ۱۶۶

ویلیامز، جان

■ هری پاتر و سنگ جادو؛ موسیقی مقدمه ۶۲۶

ویوالدی، آنتونیو

■ بهار، کنسرتو برای ویولن و ارکسترزهی، اپوس ۸، شماره‌ی ۱، از

کنسرتوهای چهارفصل؛ پویه‌ی اول ۲۱۷

هایدن، یوزف

■ سنفونی شماره‌ی ۹۴ در سل ماژور (شگفتی)؛ پویه‌ی دوم ۲۷۲

■ کنسرتوی ترومپت در می بمل ماژور؛ پویه‌ی سوم ۲۸۶

هندل، گئورگ فریدریش

■ یولیوس سزار؛ باید از سرنوشتن سوگوار باشم ۲۴۲

■ مسیح؛ تسلّادهدید قوم مرا ۲۴۶

■ مسیح؛ هر دژه‌ای را پُر کنید ۲۴۷

■ مسیح؛ کودکی بر ما متولد شده است ۲۴۹

■ مسیح؛ همسرابی هاله‌لویا ۲۵۰

هیگدن، جنیفر

■ شهرنگاره؛ پویه سوم: خیابان پیچ‌نُری ۵۷۵

هیلدگارت فُن بینگن

■ ای جانشینان ۱۳۸

## یادداشت مترجم بر ویراست دوم

درک و دریافت موسیقی مدتی پس از انتشار نخستین چاپ آن در زمستان ۱۳۷۷ با استقبال فراوان خوانندگان روبه‌رو شد و تا امروز ده‌ها هزار دانشجو، هنرجو، مدرّس، و علاقه‌مند موسیقی از آن به‌عنوان کتاب درسی، و یا مرجعی معتبر برای آشنایی علمی با سبک‌ها، آهنگ‌سازان، و تاریخ موسیقی غرب استفاده کرده‌اند. خوشحالم که نوزده سال پس از آن تاریخ ویراستی جدید از کتاب، که منطبق بر ویراست دوازدهم متن اصلی (چاپ ۲۰۱۸؛ آخرین ویراست آن در زمان نگارش این یادداشت) است، به دست خوانندگان می‌رسد.

از چندین سال پیش در فکر بازبینی و تطبیق درک و دریافت موسیقی با آخرین ویراست متن اصلی بودم اما مشکلاتی آغاز کار را به تعویق می‌انداخت. سرانجام در پاییز ۱۳۹۳ کار آغاز شد؛ مقابله‌ی کلمه به کلمه‌ی ترجمه‌ی قبلی (منطبق با ویراست پنجم متن انگلیسی، چاپ ۱۹۹۲) با آخرین ویراست متن اصلی (ابتدا ویراست ۲۰۱۱، و سپس ویراست‌های ۲۰۱۵ و ۲۰۱۸)، ترجمه‌ی قسمت‌های جدید، و بازنویسی کامل قسمت‌های قدیمی دست‌کمی از ترجمه‌ی دوباره‌ی کتاب نداشت اما مشکلاتی که در حروفچینی و صفحه‌آرایی پیدا شد دشواری‌ها را از آنچه ابتدا تصور کرده بودم نیز بیشتر، و کار را به شدت کند کرد. سرانجام تمام کارهای آماده‌سازی کتاب را بر عهده گرفتم و علاوه بر مقابله، ترجمه‌ی قسمت‌های جدید، و ویرایش و بازنویسی قسمت‌های قدیمی، کار حروفچینی، صفحه‌آرایی، گرافیک، نت‌نویسی، و نمایه‌سازی کتاب را به انجام رساندم. به این ترتیب، کسی جز مترجم مسئول هر نوع کاستی احتمالی در این کتاب نیست.

آماده‌سازی این کتاب جز با همراهی ناشری مشتاق ممکن نبود. از مدیریت نشر چشمه بابت اشتیاقی که به انتشار ویراست جدید نشان دادند، و پذیرش نظرهایم در جریان کار متشکرم.

### تغییرات ویراست دوم

ویراست دوم درک و دریافت موسیقی شکل و محتوایی متفاوت از ویراست اول دارد که نتیجه‌ی بازبینی‌های مؤلف در هفت ویراست اخیر متن انگلیسی (طی سال‌های ۱۹۹۲ تا ۲۰۱۸) است. مطالب کتاب تغییرات فراوان دیده می‌شود که مهم‌ترین آن‌ها از این قرارند:

#### آهنگ‌سازان جدید

- در بخش دوم («قرون وسطا»): هیلدگارت فُن بینگن، فرانچسکو لاندینی، و بئاتریز، گنتس دیا.
- در بخش سوم («رنسانس»): جان داوُلند، و پی‌یر فرانسیسک گروپل.
- در بخش ششم («دوره‌ی رمانتیک»): ژرژ بیزه.
- در بخش هفتم («قرن بیستم و پس از آن»): دمیتری شاستاکوویچ، ویلیام گزنت استیل؛ آلبرتو خیناسترا، جان کیچ، آستور پیاتسولا، اریک ویتاکر، کائیا ساریناهو، جنیفر هیگدن، و تانیا لئون.
- در بخش هشتم («جاز»): دیزی گیلِسیپی.
- در بخش نهم («موسیقی برای موزیکال و فیلم»): جان ویلیامز، و تِن دوئِن.

#### قطعه‌ها و مواد شنیداری جدید

- در بخش یکم («عناصر و مبانی موسیقی»): *C-Jam Blues* از «دوک الینگتن و ارکستر مشهورش».
- در بخش دوم («قرون وسطا»): ای جانشینان اثر هیلدگارت فُن بینگن؛ بهار آمده اثر فرانچسکو لاندینی؛ باید بخوانم از بئاتریز، گنتس دیا (مثالی از موسیقی تروبادورها و تروورها).

## عناصر و مبانی موسیقی

- ۱ | زیرایی، شدت، و رنگ صدا ۴۲
- ۲ | وسایل اجرا: صدای انسان، ساز ۵۰
- ۳ | ریتم ۸۱
- ۴ | نگارش موسیقی ۸۶
- ۵ | ملودی ۹۱
- ۶ | هارمونی ۹۶
- ۷ | نغمه‌وندی ۱۰۰
- ۸ | بافت موسیقایی ۱۰۶
- ۹ | فرم موسیقایی ۱۱۰
- ۱۰ | اجرا ۱۱۵
- ۱۱ | سبک موسیقایی ۱۲۰

ریتم و هماهنگی نغمه‌ها در ژرف‌ترین زوایای روح رسوخ می‌کند ...  
افلاطون

### مباحث بنیادی

- ویژگی‌های صدا و جایگاه موسیقی در دنیای شنیداری
- گستره‌های آوازی مردان و زنان، دسته‌بندی سازها در موسیقی غرب
- اهمیت ریتم در زندگی و موسیقی
- چگونگی ثبت زیرایی و ریتم در نت‌نویسی
- عناصر سازنده‌ی ملودی
- آکورد و هارمونی
- تعریف و مقایسه‌ی گام‌های ماژور و مینور
- تشخیص و توصیف بافت موسیقی
- تکنیک‌های خلق فرم در موسیقی
- اجرا و نقش اجراگر در موسیقی
- مفهوم «سبک موسیقایی»

موسیقی نقشی بسیار مهم در جوامع انسانی ایفا می‌کند؛ با آن سرگرم می‌شویم، خود را از بار هیجان‌ها سبک می‌کنیم، و آن را برای همراهی فعالیت‌های گوناگون، از رقص گرفته تا مراسم مذهبی، به کار می‌گیریم. موسیقی همه‌جا شنیده می‌شود: در تالار کنسرت، خانه، آسانسور، میدان‌های ورزشی، عبادتگاه، و خیابان.

اجرای زنده شور و هیجانی خاص دارد. در اجرای زنده هنرمند خود را در معرض قضاوت مستقیم شنوندگان قرار می‌دهد؛ او باید با آموخته‌ها و جذابیت‌های خود بردشواری‌های اجرا چیره شود تا بتواند شنونده را از نظر حسی به موسیقی جلب کند. آنچه اجرا می‌شود، کیفیت صوتی آن، و احساس هنرمند به آنچه اجرا می‌کند همه در لحظه‌ی گذرای اجرا متجلی می‌شوند و هرگز تکرارشدنی نیستند. مخاطب به هیجان لحظه‌ی اجرا واکنش نشان می‌دهد و میان صحنه و شنونده تبادل احساس رخ می‌دهد.

ضبط موسیقی یکی از نوآوری‌های شورانگیز قرن بیستم بود. امروزه اینترنت امکان دسترسی به انواع عملاً نامحدودی از صداها و تصاویر ضبط‌شده را فراهم می‌کند. تلفن همراه، و ابزارهای قابل حمل صوتی و تصویری به ما این امکان را می‌دهند که هرچه بخواهیم را هرجا که بخواهیم گوش دهیم، و یا تماشا کنیم.

نوع واکنش ما به یک اجرای موسیقایی یا یک هنرمند بستگی به ذهنیت، و ریشه در عمق احساسات ما دارد. حتا منتقدان حرفه‌ای نیز ممکن است ارزیابی‌هایی بسیار متفاوت از یک اجرا داشته باشند. چیزی به عنوان «تنها» برداشت «درست» از آنچه می‌شنویم و حس می‌کنیم وجود ندارد. به نظر شما اجراگر قطعه (کسی که آن را اجرا می‌کند) یک مفهوم، ایده‌ای کلی، یا حسی خاص را ابراز می‌کند؟ آیا فقط برخی بخش‌های قطعه، و نه دیگر بخش‌ها، با شما ارتباط برقرار می‌کنند؟ می‌توانید علتش را بفهمید؟ ارزیابی اجرای موسیقی با ما شنوندگان است. با گوش سپردن هشیارانه و مکرر به یک قطعه، توانایی ما در مقایسه‌ی اجراها و داوری درباره‌ی موسیقی بیشتر می‌شود و به این ترتیب می‌توانیم از آن بیشتر لذت ببریم.

ما به شیوه‌هایی بسیار مختلف موسیقی گوش می‌دهیم. موسیقی می‌تواند به صورت یک صدای پس‌زمینه‌ای کمابیش نامحسوس شنیده شود، یا ما را کاملاً در خود غرق کند. در نخستین بخش این کتاب، با عنوان «عناصر و مبانی موسیقی»، مفاهیمی معرفی می‌شوند که توجه به آن‌ها می‌تواند بر میزان لذت بردن از شنیدن سبک‌های بسیار متنوع موسیقایی مؤثر باشد. برای مثال، هشیاری به رنگ صدا - کیفیتی که صدای سازها را از یکدیگر متمایز می‌کند - می‌تواند لذت شنیدن موسیقی‌ای که در آن اجرای ملودی از کلارینت به ترومپت واگذار می‌شود را افزایش دهد. شنیدن هوشمندانه و هشیارانه‌ی موسیقی تجربه‌ی موسیقایی ما را عمیق‌تر، و رضایت ما از شنیدن موسیقی را بیشتر می‌کند.

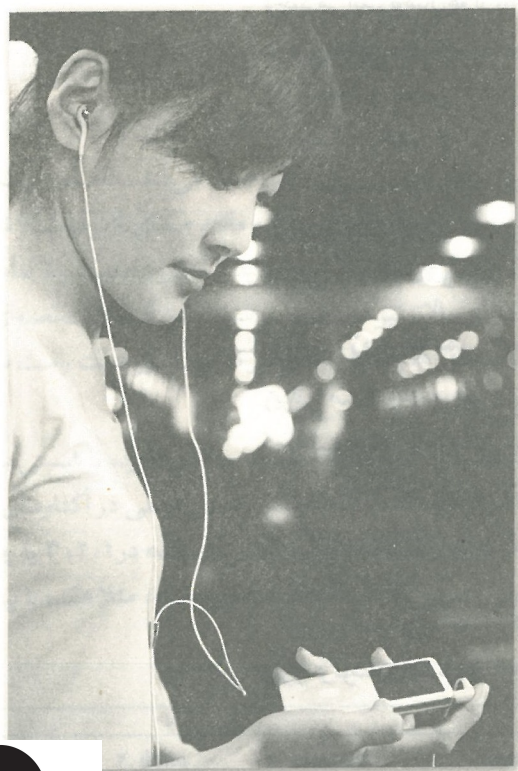


فعالیت موسیقایی، مرز جغرافیا.

نمی‌شناند  
یک گروه د  
موسیقی



کنسرت در فضای باز، برلین، تابستان ۲۰۱۷. اجرای زنده، در فضای باز یا در تالار کنسرت، هیجانی خاص دارد.



کامپیوتر و وسایل الکترونیکی باعث انقلاب در شیوهی خلق، نواختن، و شنیدن موسیقی شده‌اند.



## ۱ | زیرایی، شدت، و رنگ صدا

گوش ما هر روز آماج صداهاست - هیاهوی ترافیک و بوق وسایل نقلیه، خنده‌ی کودک، پارس سگ و صدای بارش باران. با صداها از آنچه رخ می‌دهد خبردار می‌شویم. برای برقراری ارتباط نیز به صداها نیاز داریم. با گوش دادن به گفتار، فریاد، و صدای خنده‌ی دیگران به اندیشه و احساساتان پی می‌بریم. اما سکوت و نبود صدا نیز می‌تواند گویا باشد؛ وقتی صدایی در خیابان نمی‌شنویم، فرض را بر این می‌گذاریم که هیچ خودرویی عبور نمی‌کند. وقتی کسی به پرسشی پاسخ نمی‌دهد یا جمله‌ای را ناتمام می‌گذارد توجه ما بی‌درنگ جلب می‌شود و از سکوت او برداشتی می‌کنیم.

صداها ممکن است به گوش ما خوشایند یا ناخوشایند باشند. خوشبختانه می‌توانیم حواس خود را بر صداهایی خاص متمرکز کنیم و آن‌هایی که جذابیتی برایمان ندارند را ناشنیده بگیریم. مثلاً، در یک مهمانی می‌توانیم صدای کسانی که در نزدیکی ما هستند را ناشنیده بگیریم، و برگفت‌وگویی که آن سوی اتاق جریان دارد متمرکز شویم. شاید مقصود جان کیج<sup>۱</sup> (۱۹۱۲-۱۹۹۲) در «اثر»ش با عنوان ۴ دقیقه و ۳۳ ثانیه که در آن نوازنده‌ی پیانو به مدت ۴ دقیقه و ۳۳ ثانیه مقابل پیانو می‌نشیند و چیزی نمی‌نوازد جلب توجه ما به همین نکته بود. سکوت شنوندگان را وادار می‌کند که به تمام سروصداها، محیط، یا صداهایی که خود به وجود می‌آورند توجه کنند. می‌توان گفت که این قطعه را شنوندگان «خلق می‌کنند». برای چنین تجربه‌ای، به صداهایی که سکوت اطراف شما در همین لحظه پُر از آن‌هاست گوش دهید.

صداهایی که می‌شنویم چیستند؟ «صوت» چیست؟ چه چیز آن را به وجود می‌آورد و ما چگونه آن را می‌شنویم؟

صدا از نوسان یک شیء، مانند میزی که بر آن مشت کوبیده یا سیمی که بر آن زخمه زده شود، به وجود می‌آید. نوسان‌ها از راه یک واسط، معمولاً هوا، به گوش ما منتقل می‌شوند. بر اثر این نوسان‌ها پرده‌ی گوش نیز به نوسان درمی‌آید، و پیام‌های عصبی یا سیگنال‌هایی به مغز فرستاده می‌شوند. مغز این پیام‌های عصبی را دستچین، منظم، و تفسیر می‌کند.

موسیقی بخشی از این دنیای صوتی است، هنری مبتنی بر سازماندهی به صدا در زمان. موسیقی را با شناخت چهار ویژگی بنیادی صدای موسیقایی (نغمه)، یعنی زیرایی<sup>۲</sup> (درجه‌ی زیری یا بمی)، شدت<sup>۳</sup>، رنگ صوتی<sup>۴</sup>، و دیرش<sup>۵</sup> (مدت نسبی) آن، از دیگر صداها متمایز می‌کنیم. در این فصل به «زیرایی»، «شدت» و «رنگ» می‌پردازیم. «دیرش» در فصل ۳، مبحث «ریتم»، بررسی خواهد شد.

### زیرایی: زیری یا بمی صدا

زیرایی صدا درجه‌ی زیر یا بم بودن نسبی آن در مقایسه با دیگر صداهاست. بی‌شک متوجه شده‌اید که اغلب مردها با صدایی بمتر از زن‌ها و کودکان صحبت می‌کنند و آواز می‌خوانند. در خواندن یک ترانه نیز واژه‌ها را با زیرایی‌های متفاوت ادا می‌کنیم. گفتار بدون تغییر زیرایی یکنواخت و کسل‌کننده می‌شود و -از آن بدتر این که- بدون زیرایی‌های گوناگون موسیقی به معنایی که می‌شناسیم نمی‌تواند وجود داشته باشد.

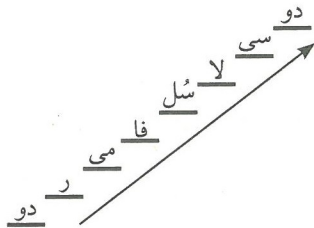
زیرایی صدا را بسامد (فرکانس) نوسان‌های آن تعیین می‌کند. نوسان تندتر (بسامد بیشتر) صدای زیرتر، و نوسان کندتر (بسامد کمتر) صدای بمتر به وجود می‌آورد. بسامد بر حسب تعداد نوسان در

ثانیه سنجیده می‌شود. بسامد زیرترین صدای پیانو ۴۱۸۶ نوسان در ثانیه است، و بمترین صدای آن بسامدی حدود ۲۷ نوسان در ثانیه دارد.

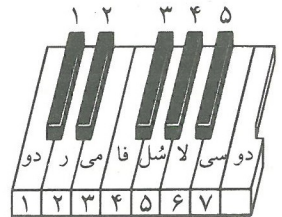
به‌طور عام، هرچه شیء نوسان‌کننده کوچک‌تر باشد نوسانش تندتر، و صدایش زیرتر است. با زخمه‌زدن بر دو سیم که درازای متفاوت (اما کشیدگی و قطر یکسان) دارند، سیم کوتاه‌تر صدایی زیرتر ایجاد می‌کند. صدای سیم‌های نسبتاً کوتاه ویولن زیرتر از صدای سیم‌های دراز کنترباس است. صدایی که زیرایی معین دارد را نغمه می‌نامیم. هر نغمه بسامدی مشخص، مثلاً ۴۴۰ نوسان در ثانیه، دارد. نوسان‌هایی که نغمه را به وجود می‌آورند نوسان‌هایی دقیق، منظم، و یکنواختند. از سوی دیگر، نوفه‌ها (سر و صداها، مانند صدای ترمز یا سنج) زیرایی معین ندارند و از نوسان‌های نامنظم به وجود می‌آیند.

دو نغمه هنگامی متمایز شنیده می‌شوند که زیرایی آن‌ها متفاوت باشد. تفاوت زیرایی دو نغمه را فاصله<sup>۳</sup> می‌نامند. وقتی فاصله‌ی دو نغمه یک اکتاو<sup>۴</sup> باشد، کیفیت صوتی آن‌ها بسیار به یکدیگر شباهت دارد. در این حالت، بسامد نغمه‌ی زیر دو برابر بسامد نغمه‌ی بم است؛ مثلاً، اگر بسامد نغمه‌ی بم ۴۴۰ نوسان در ثانیه باشد، بسامد نغمه‌ی دیگر ۸۸۰ نوسان در ثانیه است. به همین ترتیب، بسامد نغمه‌ای که یک اکتاو بمتر از نغمه‌ی بم این مثال باشد ۲۲۰ نوسان در ثانیه است. وقتی دو نغمه که فاصله‌ی اکتاو دارند همزمان به صدا درآیند، چنان درهم می‌آمیزند که به گوش ما کمابیش در نغمه‌ای واحد ادغام می‌شوند.

اکتاو فاصله‌ای مهم در موسیقی است؛ فاصله‌ی بین اولین و آخرین نغمه‌هایی که گام معروف موسیقی را تشکیل می‌دهند. گام زیر را آهسته بخوانید:



می‌بینید که در رسیدن به دوی بالا - که دوی پایین را «مضاعف» می‌کند - فاصله‌ی یک اکتاو را با هفت نغمه‌ی متفاوت پُر کرده‌اید. حرکت شما به بالا پیوسته و مانند صدای آژیر نیست؛ شما اکتاو را با تعدادی معین از نغمه‌ها پُر می‌کنید. اگر از دوی بالا شروع کنید و گام را به سمت بالا ادامه دهید، هر کدام از نغمه‌های هفت‌گانه در اکتاوی بالاتر نیز مضاعف می‌شوند. این گروه هفت‌نغمه‌ای اساس موسیقی در تمدن غرب بوده است. نغمه‌های هفت‌گانه، همان‌طور که در تصویر سمت راست می‌بینید، با شستی‌های سفید پیانو نواخته می‌شوند.



هفت نغمه‌ی متفاوت که با شستی‌های سفید پیانو نواخته می‌شوند.

طی قرن‌ها پنج نغمه به این هفت نغمه‌ی اصلی افزوده شد. نغمه‌های افزوده با شستی‌های سیاه پیانو نواخته می‌شوند. تمام نغمه‌های دوازده‌گانه مانند هفت نغمه‌ی اصلی در اکتاوهای زیرتر، و بمتر از خود «مضاعف» می‌شوند. هر کدام از نغمه‌ها «خویشاوندانی نزدیک» در ۱، ۲، ۳ یا چند اکتاو دورتر دارد. (اکتاو در موسیقی غیرغربی ممکن است به تعداد متفاوتی نغمه، مثلاً هفده یا بیست و دو نغمه، تقسیم شود.)

اکتاو: آغاز ترانه‌ی  
Over the Rainbow از آرلین،  
صفحه‌ی ۹۴.

فاصله‌ی بمترین و زیرترین نغمه‌هایی که یک آوازخوان یا ساز می‌تواند ایجاد کند را گستره‌ی صدای آن می‌نامند. گستره‌ی صدای کسی که تعلیم آواز ندیده معمولاً بین ۱ تا ۲ اکتاو، و گستره‌ی صدای پیانوبیش از ۷ اکتاواست. وقتی دو آوازخوان زن و مرد یک ملودی را با هم می‌خوانند، اغلب آن را به فاصله‌ی یک اکتاواز یکدیگر اجرا می‌کنند.

سازمانده‌ی به نغمه‌ها نخستین کار آهنگ‌ساز است. در فصل‌های ۵ و ۶ از این بخش، که به «ملودی» و «هارمونی» می‌پردازیم، می‌بینیم که نغمه‌ها چگونه سازماندهی می‌شوند. این‌جا فقط این را می‌گوییم که آهنگ‌ساز می‌تواند با نغمه‌های بسیار زیر، یا بسیار بم حس و حالتی ویژه به موسیقی‌اش بدهد. برای مثال، نغمه‌های بم یک مارش عزا را غم‌انگیزتر، و نغمه‌های زیر موسیقی رقص را شادتر و سرزنده‌تر می‌کنند. اوج‌گیری مداوم به نغمه‌های زیرتر و زیرتر اغلب تنش موسیقایی را افزایش می‌دهد.

گرچه موسیقی آشنا برای ما بیشتر مبتنی بر زیرایی‌های معین است، زیرایی‌های نامعین - مانند زیرایی صدای طبل بزرگ و سنج - نیز نقشی مهم در موسیقی دارند. برخی سازهای کوبه‌ای مانند گونگ، زنگوله، و بلوک چوبی در اندازه‌های مختلف با زیرایی‌های مختلف (اما نامعین) ساخته می‌شوند. تضاد صداهای زیر و بم بدون زیرایی معین در موسیقی معاصر غربی، و در فرهنگ‌های موسیقایی نقاط گوناگون جهان نقشی مهم ایفا می‌کند.

### شدت صدا

شدت صدا - دومین ویژگی آن - به دامنه‌ی نوسانی که صدا را به وجود می‌آورد بستگی دارد. هر قدر بر سیم گیتار شدیدتر زخمه زده شود (هرچه از وضعیت تعادل دورتر کشیده شود) صدای آن قوی‌تر است. وقتی سازها قوی‌تر یا ملایم‌تر نواخته شوند یا تعداد سازهای هم‌نواز تغییر کند، شدت صدا نیز تغییر می‌کند؛ چنین تغییری ممکن است تدریجی یا ناگهانی باشد. افزایش تدریجی شدت، به ویژه وقتی با افزایش زیرایی همراه باشد، اغلب هیجان‌انگیز است. از سوی دیگر، کاهش تدریجی شدت می‌تواند به شنونده حس رسیدن به سکون و آرامش بدهد.

اجراگر (کسی که موسیقی را اجرا می‌کند) می‌تواند یک نغمه را با اجرای قوی‌تر آن نسبت به نغمه‌های مجاورش مؤکد کند. تأکیدی از این نوع را تأکید شدتی<sup>۲</sup> می‌نامیم. مهارت و ظرافت در تغییر شدت صدا می‌تواند به اجرای موسیقی روح و حالت بدهد. چنین تغییراتی گاه در نت‌نویسی قطعه معین شده‌اند اما اغلب چنین نیستند و از حس اجراگر مایه می‌گیرند.

آهنگ‌سازان برای تعیین شدت صدا در نت‌نویسی معمولاً از اصطلاحات ایتالیایی یا شکل اختصاری آن‌ها استفاده می‌کنند. پُرکاربردترین این اصطلاحات، شکل اختصاری، و معنایشان در زیر آمده‌اند:

اصطلاح	نشانه‌ی اختصاری	معنا
پیانیسیمو (pianissimo)	pp	بسیار ملایم
پیانو (piano)	p	ملایم
متسو پیانو (mezzo piano)	mp	نیم ملایم
متسو فورتِه (mezzo forte)	mf	نیم قوی
فورتِه (forte)	f	قوی
فورتیسیمو (fortissimo)	ff	بسیار قوی

۲. woodblock: نوعی ساز کوبه‌ای که از چوب یک‌تکه‌ی توخالی ساخته و با کوبه نواخته می‌شود. - م.

۱. pitch range

آهنگ سازان صداهای به نهایت ملایم را با نشانه‌های *ppp* یا *pppp*، و صداهای به نهایت قوی را با نشانه‌های *fff* یا *ffff* مشخص می‌کنند. برای نمایاندن تغییر تدریجی شدت، اصطلاحات و نشانه‌های زیر به کار می‌روند (نشانه‌ها، تغییر شدت نت‌ها را از چپ به راست نشان می‌دهند):

معنا	اصطلاح	نشانه
به تدریج ملایم‌تر	دگرشندو (decrecendo یا <i>decresc.</i> ) یا دیمیونندو ( <i>diminuendo</i> یا <i>dim.</i> )	
به تدریج قوی‌تر	گرایشندو ( <i>crescendo</i> یا <i>cresc.</i> )	

شدت صدا، مانند بسیاری دیگر از عناصر موسیقی، مطلق نیست. یک نغمه در مقایسه با نغمه‌های مجاورش می‌تواند ملایم یا قوی باشد. قوی‌ترین صدای یک ویولن در مقایسه با شدت صدای ارکستر بزرگ ضعیف، و در مقایسه با صداهای تقویت‌شده‌ی موسیقی راک بسیار ضعیف است، اما در چهارچوب موسیقی تک‌ساز بسیار قوی (فورتیسیمو) محسوب می‌شود.

## رنگ صوتی

ما صدای ترومپت و فلوت را حتا وقتی یک نغمه را با شدتی یکسان بنوازند نیز از یکدیگر تشخیص می‌دهیم. ویژگی متمایزکننده‌ی صدای این دو ساز را رنگ صوتی<sup>۱</sup> آن‌ها می‌نامند. رنگ صوتی با واژه‌هایی مانند روشن، تیره، درخشان، ملایم، یا پُرماه توصیف می‌شود.<sup>۲</sup>

تغییر رنگ صوتی نیز مانند تغییر شدت تنوع و تضاد ایجاد می‌کند. وقتی ملودی‌ای با یک ساز و سپس با سازی دیگر نواخته شود تأثیر بیانی متفاوتی پیدا می‌کند که به سبب رنگ صوتی خاص هر کدام از آن سازهاست. از سوی دیگر، تضاد در رنگ آمیزی می‌تواند برای برجسته‌سازی یک ملودی تازه به کار گرفته شود: پس از آن که ویولن‌ها ملودی‌ای را نواختند، آبا ممکن است ملودی‌ای متضاد را با رنگی تازه عرضه کند.

رنگ صوتی می‌تواند به موسیقی یکپارچگی نیز بدهد؛ تشخیص یک ملودی که هر از گاه در قطعه می‌آید وقتی هر بار با همان ساز یا سازهای قبلی نواخته شود آسان‌تر است. برخی سازها می‌توانند تأثیر حسی یک ملودی را تشدید کنند: صدای درخشان ترومپت با ملودی‌های قهرمانی یا نظامی متناسب است، و رنگ تسکین‌بخش صدای فلوت با حال و هوای ملودی‌های آرام. در واقع، آهنگ ساز اغلب هر ملودی را با در نظر گرفتن رنگ صوتی سازی معین خلق می‌کند.

گستره‌ای عملاً بی‌کران از رنگ‌های صوتی در دسترس آهنگ‌ساز است. با ترکیب سازهای مختلف – مانند ترکیب ویولن، کلارینت، و ترومبون – رنگ‌هایی تازه به وجود می‌آیند که هیچ‌کدام از سازها به تنهایی قادر به ایجادشان نیستند. علاوه بر این، رنگ صوتی با تغییر تعداد نسبی سازها یا خط‌های آوازی نیز تغییر می‌کند. نکته‌ی آخر این که پیشرفت فناوری‌های الکترونیکی در سال‌های اخیر خلق رنگ‌هایی نو و کاملاً متفاوت با رنگ سازهای سنتی را برای آهنگ‌سازان ممکن کرده است.

۱. *tone color (timbre)*.

۲. مبنای فیزیکی رنگ صوتی در پیوست ۲ (صفحه‌ی ۶۸۷) توضیح داده شده است.

## ویژگی‌های صدای موسیقایی در طرح‌های شنیداری و راهنماهای موسیقی آوازی

مطالعه درباره‌ی زیرایی، شدت، و رنگ صدا بدون شنیدن موسیقی بیش از حد انتزاعی است. برای درک و تشخیص ویژگی‌های گوناگون صدای موسیقایی لازم است به آن‌ها گوش دهیم. در این کتاب طرح‌های شنیداری (برای موسیقی سازی) و راهنماهای موسیقی آوازی (برای قطعه‌های باکلام) به شما کمک می‌کنند که طی قطعه بر خردادهای مهم موسیقایی‌اش متمرکز شوید. این طرح‌ها و راهنماها را هنگام شنیدن موسیقی مطالعه کنید؛ مطالعه‌ی آن‌ها اگر ضمن شنیدن موسیقی نباشد، چندان فایده‌ای ندارد.

هر مورد از یک طرح شنیداری (ط.ش.) یا راهنمای موسیقی آوازی (رم.آ.) جنبه‌ای از آنچه شنیده می‌شود را توصیف می‌کند. این توصیف ممکن است درباره‌ی شدت، سازها، سطح زیرایی، و یا حالت موسیقی باشد (یادمان باشد که توصیف حالت در موسیقی به ذهنیت شنونده بستگی دارد. آنچه به گوش یک شنونده «پیروزمندانه» می‌آید شاید به گوش دیگری «مصمم» بیاید).

کلام آواز در هر راهنمای موسیقی آوازی حاشیه‌نوشت‌هایی دارد که ارتباط بخش‌هایی از کلام را با موسیقی سازی نشان می‌دهند. این حاشیه‌نوشت‌ها به شنونده در تعقیب سیر فکری، داستانی، و یا محتوای نمایشی موسیقی کمک می‌کنند.

در هر طرح یا راهنما پس از عنوان قطعه و نام آهنگ ساز، ساز یا سازهای به کار رفته در آن، شماره‌ی آن قطعه در مجموعه‌ی شنیداری کتاب داخل مربع خاکستری رنگ، و مدت قطعه می‌آید، و سپس توصیفی کوتاه که زیر عنوان «بشنوید» آمده است توجه خواننده را به مهم‌ترین عناصر و روال‌های موسیقایی قطعه جلب می‌کند.

طی هر طرح یا راهنما زمان بندی هر کدام از موارد در سمت راست توضیحات نوشته شده است؛ برای مثال، در اولین طرح شنیداری، صفحه‌ی روبه‌رو، ۱ در سمت راست اولین سطر توضیحات نشان می‌دهد که این قطعه، قطعه‌ی شماره‌ی ۱ در مجموعه‌ی شنیداری است، و زمان ۱:۲۲ در سمت راست مورد شماره‌ی ۲ می‌گوید که ۱ دقیقه و ۲۲ ثانیه پس از آغاز قطعه به آن می‌رسیم. قسمت‌هایی از نت قطعه نیز (در موارد مهم) در طرح یا راهنما گنجانده شده است.

پیش از شنیدن هر قطعه، نگاهی گذرا بر کل طرح یا راهنما می‌تواند مفید باشد. سپس، موقع شنیدن هر مورد به مورد بعد نیز نگاه کنید تا ببینید چه در پیش است. برای مثال، در طرح شنیداری پرلود پرده سوم اپرای لوهنگرین از ریشارت واگنر، اولین مورد («آ. ۱») چنین است: «تمام ارکستر، بسیار قوی (ff)، ملودی اصلی با ویولن‌ها، کوبش سنج.» هنگام شنیدن قسمتی از موسیقی که با این عبارت توصیف شده است، نگاهی به مورد «ب. ۱» نیز بیاندازید: «ملودی بادی برنجی‌ها، همراهی تپنده‌ی زهی‌ها.»

در برخی موارد از تمام سازهای اجرایی نام برده نشده، و فقط نام سازهایی که در آن لحظه نقشی پُررنگ دارند آمده است. برای مثال، در مورد ۲ از طرح شنیداری لوهنگرین می‌خوانید: «ملایم (p). اُبوآ ملودی‌ای متضاد با ملودی قبلی می‌نوازد. تکرار ملودی اُبوآ با فلوت. ادامه با کلارینت و ویولن‌ها.» گرچه در این قسمت صدای سازهایی دیگر نیز شنیده می‌شود، این توصیف کوتاه شنونده را بر سازهای نوازنده‌ی ملودی متمرکز می‌کند.

اولین طرح‌های شنیداری کتاب در صفحات بعد آمده‌اند.

## پرلود پرده‌ی سوم اپرای لوهنگرین (ساخته شده در ۱۸۴۸)، اثر ریشارت واگنر

ریشارت واگنر (۱۸۱۳-۱۸۸۳) در پرلود پرده‌ی سوم اپرای لوهنگرین برای تجسم موسیقایی صحنه‌ی عروسی دو قهرمان مرد و زن این اپرا از تضاد شدت‌های متنوع صدا استفاده‌ای درخشان کرده است. پرلود شاد و پُرشور آغاز می‌شود - طنین پُرمایه‌ی تمام ارکستر شوری عظیم را بیان می‌کند. سپس، و با نوای ملایم تعداد کمتری از سازها، موسیقی ناگهان آرام و لطیف می‌شود. سپس، قسمتی متضاد می‌آید که در آن واگنر ناگهان دوباره تمام ارکستر را به کار می‌گیرد.

## طرح شنیداری

### واگنر، پرلود پرده‌ی سوم اپرای لوهنگرین (۱۸۴۸)

۳ فلوت، ۳ اُبوآ، ۳ کلارینت، ۳ باسون، ۴ هورن، ۳ ترومپت، ۳ ترومبون، توبای باس، تیمپانی، مثلث، سنج، تمبورین، ویولن‌های اول، ویولن‌های دوم، ویولاها، ویولنسل‌ها، کُنترباس‌ها

(مدت، ۲:۵۷)

بشنوید: تضاد شدت صدا و رنگ صوتی تمام ارکستر در «۱.ا.» با ملودی اُبوآ در «۲.».

۰:۰۰	آ. ۱. تمام ارکستر، بسیار قوی ( <i>ff</i> )، ملودی اصلی با ویولن‌ها، کوبش سنج.
۰:۲۴	ب. ملودی بادی برنجی‌ها، همراهی تپنده‌ی زهی‌ها.
۱:۱۲	پ. تمام ارکستر، ملودی اصلی با ویولن‌ها، کوبش سنج.
۱:۲۲	۲. ملایم ( <i>p</i> )، اُبوآ ملودی‌ای متضاد با ملودی قبلی می‌نوازد. تکرار ملودی اُبوآ با فلوت. ادامه با کلارینت و ویولن‌ها.
۲:۱۳	آ. ۳. تمام ارکستر، بسیار قوی ( <i>ff</i> )، ملودی اصلی با ویولن‌ها، کوبش سنج.
۲:۲۴	ب. ملودی بادی برنجی‌ها، همراهی تپنده‌ی زهی‌ها.
۲:۵۰	پ. سنج. پایان بسیار قوی، تمام ارکستر.

## پرلود پیانو در دو مینور، اپوس ۲۸، شماره‌ی ۲۰ (ساخته شده در ۱۸۳۹)، اثر فردریک شوپن

در پرلود دو مینور، اپوس ۲۸<sup>۲</sup>، شماره‌ی ۲۰ از فردریک شوپن<sup>۳</sup> (۱۸۱۰-۱۸۴۹)، تغییر شدت صدا با یک ساز، پیانو، ایجاد می‌شود. کاهش شدت صدا از بسیار قوی (*ff*) به ملایم (*p*)، و سپس بسیار ملایم (*pp*) در ایجاد سیر حسی این مینیاتور موسیقایی، که مدت آن فقط یک و نیم دقیقه است، نقشی مهم دارد؛ این قطعه مانند مارش عزایی پُرشکوه است که در سیر خود پیوسته درونی‌تر می‌شود.

۱. prelude: مقدمه‌ی ارکستری پرده‌های مختلف اپرا (جز پرده‌ی اول) را «پرلود» می‌نامند. قطعه‌هایی مستقل از اپرا، اغلب ارکستری یا برای یک ساز شستی‌دار، نیز به این نام ساخته شده‌اند که در دیگر بخش‌های کتاب نمونه‌هایی از آن‌ها را خواهیم دید. - م.

۲. اپوس (*opus*) - با نشانه‌ی اختصاری "op." - واژه‌ای لاتینی به معنای «اثر» است. شماره‌ی اپوس یک اثر یا مجموعه از آثار برای شماره‌گذاری ساخته‌های هر آهنگ‌ساز به کار می‌رود. شماره‌ی اپوس معمولاً ترتیب زمانی خلق آثار یک آهنگ‌ساز را مشخص می‌کند. بین دو اثر از یک آهنگ‌ساز آن اثری که عدد اپوس کوچک‌تر دارد قبل از دیگری ساخته شده است.

۳. Frédéric Chopin

## طرح شنیداری



شوپن، پرلود در دو مینور، اپوس ۲۸، شماره ۲۰ (۱۸۳۹)

پیانو

(مدت، ۱:۳۲)

۲

بشنوید: تضاد شدت صدای مورد «۱» با موارد «۲» و «۳» و کاهش باز هم بیشتر شدت صدا در حرکت به سوی پایان قطعه.

- |  |      |
|--|------|
| ۱. آکوردهای کوبنده، بسیار قوی ( <i>fff</i> ).                  | ۰:۰۰ |
| ۲. بخش جدید، ملایم ( <i>p</i> ).                               | ۰:۲۵ |
| ۳. تکرار بسیار ملایم بخش قبلی ( <i>pp</i> ). آکورد قوی پایانی. | ۰:۵۲ |

## پرنده‌ی آتش (۱۹۱۰)، صحنه‌ی دوم، اثر ایگور استراوینسکی

ایگور استراوینسکی (Igor Stravinsky، ۱۸۸۸-۱۹۷۱) در صحنه‌ی دوم - و پایانی - باله‌ی پرنده‌ی آتش بارها یک ملودی را تکرار اما با تغییر شدت، رنگ آمیزی، و ریتم آن تنوع و تضاد ایجاد می‌کند. در این صحنه قهرمان پیروز می‌شود و به نامزدی شاهدختی زیبا درمی‌آید. صحنه‌ی دوم به ملایمت آغاز اما رفته‌رفته با افزایش تدریجی شدت (کرشندو)، ورود سازهای بیشتر، و تکرار ملودی در محدوده‌های زیرتر پُرشکوه‌تر می‌شود. پس از این گذار گُند به سوی اوج، آرامشی ناگهانی می‌رسد؛ لحظه‌ای که در آن جز زهی‌ها همه از نواختن دست می‌کشند. سپس کرشندویی سریع موسیقی را به بخش درخشان‌نهایی هدایت می‌کند.

## طرح شنیداری



استراوینسکی، پرنده‌ی آتش (۱۹۱۰)، صحنه‌ی دوم

پیکولو، ۳ فلوت، ۳ آبوا، گُرانگله، ۳ کلارینت باس، ۳ باسون، ۴ هورن، ۶ ترومپت، توبا، تیمپانی، طبل بزرگ، مثلث، سنج، ۳ هارپ، ویولن‌های اول، ویولن‌های دوم، ویولاها، ویولنسل‌ها، کُنترباس‌ها

(مدت، ۳:۰۳)

۳

بشنوید: کرشندوی طولانی (افزایش تدریجی شدت صدا)، و تکرار ملودی اصلی در اکتاوهای زیرتر (افزایش زیرایی) طی موارد «۱.ا» تا «۱.ث».

- |  |      |
|--|------|
| ۱.ا. ملودی‌ای گُند، هورن، ملایم ( <i>p</i> )، همراهی مرتعش زهی‌ها.   | ۰:۰۰ |
| ب. ویولن‌ها، ملایم، ملودی یک اکتاو زیرتر از قبل نواخته می‌شود، فلوت‌ها به ویولن‌ها ملحق می‌شوند.   | ۰:۲۹ |
| پ. افزایش شدت (کرشندو) با ورود سازهای دیگر.  | ۰:۴۳ |
| ت. ویولن‌ها و فلوت‌ها، قوی ( <i>f</i> )، ملودی در اکتاوی باز هم زیرتر، کرشندو، و سپس:  | ۱:۰۳ |
| ث. تمام ارکستر، بسیار قوی ( <i>fff</i> )، تیمپانی.   | ۱:۱۷ |
| ج. اُفت ناگهانی شدت ( <i>pp</i> )، زهی‌ها، کرشندوی سریع و:   | ۱:۳۴ |
| ۱.۲. بادی برنجی‌ها، بسیار قوی ( <i>fff</i> )، ملودی با نت‌های مقطع و تُند، تیمپانی.  | ۱:۴۱ |
| ب. ملودی با نت‌هایی کشیده‌تر و مؤکد، بادی برنجی‌ها، <i>fff</i> ، تیمپانی، کاهش تدریجی سرعت.  | ۲:۰۴ |
| پ. نغمه‌ای زیر و ممتد، <i>fff</i> ، آکوردهای بادی برنجی‌ها، به نهایت قوی ( <i>fff</i> ) و سپس کاهش ناگهانی تا رسیدن به نهایت شدت در پایان. | ۲:۳۴ |