

تئوری مقدماتی موسیقی

تألیف: ناظم باقرأف

ترجمه: مجید راستبد

Shiraz-Beethoven.ir

فهرست

فصل اول: صوت

مقدمه	۹
پیشگفتار مؤلف	۱۰
مختصری در مورد صوت	۱۲
ویژگی های فیزیکی اصوات موسیقایی	۱۲
اصوات طبیعی	۱۴
ساختار موسیقی	۱۷
سیستم تعدیل یافته منظم	۱۸
درجات مشتق و شیوه نامگذاری آنها	۱۹
علامت های تغییر دهنده و مبحث یک پرده و نیم پرده	۲۰
درجات مشترک هم عرض یا مترادف	۲۱
درجات نیم پرده ای و یک پرده ای دیاتونیک و کروماتیک	۲۲
اسامی حرفی و هجایی درجات و نشانه های تغییر دهنده	۲۴
اسامی حرفی و هجایی اکتاوها و طرز نوشتن آنها	۲۵
سوالات فصل	۲۷

فصل دوم: اصول نت نویسی

مختصری درباره پیدایش نت	۳۰
طرز نوشتن ارتفاع صوتی نت ها	۳۰
دیرندهای اصلی	۳۴
کلیدها	۳۵
کلید «د»	۳۸
افزایش دیرندهای اصلی	۴۱
علامت های سکوت	۴۵
آکولاد	۴۶
سوالات فصل	۵۰

فصل سوم: ریتم و وزن

وزن و حرکت متریک	۵۲
میزان	۵۲
معیار وزن در میزان	۵۴

۵۵	وزن‌های ساده
۵۸	روش گروهی نوشتن نت‌ها در میزان‌های ساده
۶۰	وزن‌های ساده ترکیبی و روش گروهی نوشتن نت‌ها در این میزان‌ها
۶۶	وزن‌های ترکیبی مختلط و روش گروهی نوشتن نت‌ها در این میزان‌ها
۷۳	اوزان متغیر
۷۵	قواعد نت‌نویسی برای موسیقی آوازی
۷۶	سنکپ
۸۰	ضرب‌آهنگ یا ریتم
۸۰	تندی یا تمپو
۸۴	واژه‌ها و نشانه‌های تعیین شدت صدا
۸۴	تقسیمات ویژه
۹۵	نمودارهای رهبری ارکستر
۹۸	سؤالات فصل

فصل چهارم: فواصل

۱۰۲	فاصله
۱۰۳	مسافت، حجم و کیفیت فواصل
۱۰۸	فواصل افزوده و کاسته
۱۰۹	فواصل هم‌عرض یا مترادف
۱۱۱	فواصل ملایم و فواصل ناملایم
۱۱۲	فواصل ترکیبی
۱۱۶	معکوس فواصل ساده و ترکیبی
۱۲۰	سؤالات فصل

فصل پنجم: گام و تنالیته

۱۲۴	مختصری دربارهٔ مد
۱۲۵	گام و درجه‌های آن
۱۲۷	دانگ یا تترآکورد
۱۳۰	گام بزرگ یا گام ماژور
۱۳۳	ساختار گام در مدهای ماژور هارمونیک و ماژور ملودیک
۱۳۶	تنالیته
۱۳۷	تنالیته‌های ماژور دی‌یزدار

۱۴۰	تئالیت‌های مازور بمل دار
۱۴۲	تئالیت‌های مازور هم‌عرض
۱۴۳	دایره فواصل پنجم در تئالیت‌های مازور
۱۴۶	گام کوچک یا گام مینور
۱۵۳	تئالیت‌های نسبی
۱۵۵	تئالیت‌های مینور دی‌بیزدار و بمل دار
۱۵۸	دایره فواصل پنجم در تئالیت‌های مینور و تئالیت‌های مینور هم‌عرض
۱۶۰	تئالیت‌های هم‌پایه و مقایسهٔ اجمالی تئالیت‌های مازور و مینور
۱۶۶	سوالات فصل

فصل ششم: آگردها

۱۷۰	آگردهای سه‌صدایی
۱۷۲	معکوس آگردهای سه‌صدایی
۱۷۶	آگردهای هفتم
۱۸۰	حل آگرد هفتم نمایان و معکوس‌های آن در آگرد پایگی درجهٔ یکم گام
۱۸۲	آگرد هفتم روی‌پایه و روش حل آن
۱۸۷	آگرد هفتم محسوس و حل آن در $T_{5\flat}$
۱۸۹	حل آگرد هفتم محسوس در آگرد هفتم نمایان
۱۹۲	آگرد نهم
۱۹۳	مختصری در مورد دیگر انواع آگردهای هفتم
۱۹۸	سوالات فصل

فصل هفتم: فواصل و آگردهای سه‌صدایی گام‌های مازور و مینور و روش حل آنها

۲۰۲	فواصلی که در گام‌های مازور و مینور طبیعی بنا می‌شوند
۲۰۴	فواصل گام‌های مازور و مینور هارمونیک
۲۰۶	فواصل سه‌پرده‌ای و روش حل آنها
۲۱۱	فواصل خاص و روش حل آنها
۲۱۸	حل فواصل کنسونانس و دیسونانس
۲۲۱	آگردهای سه‌صدایی در گام‌های مازور و مینور
۲۲۴	روش حل آگردهای سه‌صدایی در فضای مد
۲۲۷	سوالات فصل

فصل هشتم: مدهای مختلف

- ۲۳۰ تری‌گُرد و پنتا تُتیک
- ۲۳۲ انواع مختلف گام‌های دیاتونیک هفت درجه‌ای
- ۲۳۷ مد دو بل هارمُنیک
- ۲۳۹ مد افزوده و مد کاسته
- ۲۴۲ سؤالات فصل

فصل نهم: مختصری در مورد مدگردانی

- ۲۴۴ تالیته‌های خویشاوند
- ۲۴۶ تغییر و دگرگونی درجات
- ۲۴۷ تغییر درجات در فضای مد
- ۲۵۰ ساختار گام کروماتیک و قاعده نوشتاری آن
- ۲۵۴ مختصری در مورد مدگردانی
- ۲۵۸ سؤالات فصل

فصل دهم: انتقال

- ۲۶۲ روش شناسایی تالیته قطعه موسیقی
- ۲۶۲ انتقال
- ۲۶۹ سؤالات فصل

فصل یازدهم: ملودی

- ۲۷۲ مختصری در مورد ملودی
- ۲۷۲ جهات مختلف در حرکت ملودی با طرح ملودی
- ۲۷۷ تکرار یا سکونس
- ۲۷۹ اصوات کمکی و اصوات گذر
- ۲۸۳ سؤالات فصل

فصل دوازدهم: مختصری در مورد نحو موسیقی یا سینتکس زبان موسیقی

- ۲۸۶ ساختار زبان موسیقی

۲۸۸	فروید یا کادانس
۲۹۰	فرم موسیقی
۲۹۵	موسیقی چندصدایی و موسیقی تک‌صدایی (فاکتور)
۳۰۲	سؤالات فصل

فصل سیزدهم: چگونگی نت‌نویسی به اختصار

۳۰۶	نشانه‌های اختصار
۳۱۳	انواع نشانه‌های اختصار نت‌نویسی در دوران معاصر
۳۱۶	سؤالات فصل

فصل چهاردهم: نت‌های زینت

۳۱۸	فورشلاگ
۳۲۱	موردنت
۳۲۵	گروپتو
۳۳۰	تریبل
۳۳۳	آرپژ
۳۳۵	سؤالات فصل

۳۳۶	پی‌افزود
۳۴۵	منابع

بخش اعظمی از مباحث و مبانی تئوری در حوزه علوم نظری موسیقی، استوار بر اصول استخراج شده از نتایجی است که هنرمندان این عرصه طی ادوار مختلف تاریخ هنر موسیقی آزموده و در عمل به آن رسیده‌اند. نمی‌توان قطعیت نسبت‌های تئوریک را همیشگی دانست چراکه ادوار تاریخی، زمانی متولد شده و از هم منفک گردیدند که هنرمندانی نواندیش ظهور کرده و افکار و ایده‌های ساختارشکن و اصول زیباشناختی خود را به کرسی نشاندند؛ لذا رویکرد هنرمندان ادوار گذشته در ادوار نزدیک‌تر و معاصرین کم‌رنگ شده و دیدگاه‌های جدید همراه با عملکردهایی نو به ظهور می‌رسند؛ بنابراین علوم نظری هنر موسیقی همواره در حال تکامل و گسترش و به‌موازات ذات زندگی، پویا و نوشونده بوده است. به نظر می‌رسد به‌کارگیری تعاریف در علوم نظری و تئوری موسیقی حائز پیشوندهایی همانند «اغلب، معمولاً و یا در بیشتر مواقع...» و نظایر آنها است که باعث دور کردن مفهوم قطعیت از فضای آن شود.

در هر صورت نکات فوق دست‌آویزی بر اهمال‌کاری در امر یادگیری مبانی تئوری موسیقی نیست و لازم است تمامی هنرجویان موسیقی برای حصول نتایجی بهتر، اهتمام ویژه‌ای بر فراگیری هرچه دقیق‌تر و نهادینه کردن آن داشته باشند.

در این کتاب سعی بر آن بوده است تا مطالب ساده و قابل فهم‌تر باشند و ترتیب بخش‌ها بر اساس اولویت مباحث بوده و به‌صورت خودآموز ارائه گردد و در اکثر موارد مفاهیم تئوریک در امتداد هم هستند و مفهومی دیگر را می‌توان از مفهوم قبلی استخراج کرد. ولی در عین حال برای تکمیل بخش‌های مختلف کتاب ادامه بحث در هیچ موردی به فصول دیگر موکول نشده است. ممکن است به دنبال تعمیق در یک مفهوم و شکافتن آن، مباحثی مطرح شود که نیاز به پیش‌دانسته‌هایی از طرف هنرجو داشته باشد و اینجاست که هنرجوی مبتدی باید در مورد آن مطلب بیشتر بخواند، پس برای درک هرچه بهتر مفاهیم، پیمودن مسیر فراگیری با حضور و نظارت مدرسی خوب و آشنا به روش‌های تدریس و پداگوژی، نتیجه بهتری را در بر خواهد داشت.

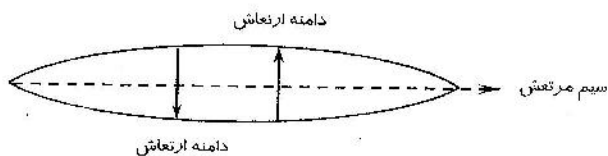
ارتفاع صوتی (زیرویی)

ارتفاع صوتی بستگی به سرعت ارتعاش منبع صدا دارد. بدین معنی که اگر منبع صدا با سرعت زیاد به ارتعاش درآید صدای بالا (زیر) و یا اگر با سرعت کم به ارتعاش درآید صدای پایین (بم) تولید خواهد کرد. مثلاً: اگر سیمی را با کوک بیشتری به صدا درآوریم صدای حاصله بالاتر (زیرتر) از حالتی است که آن را با کوک کمتری به صدا درآوریم و اما اگر دو سیم را در حالت کوک مساوی داشته باشیم زیرویی صداهای حاصله بستگی به اندازه طول و ضخامت آنها خواهد داشت. هرچه سیم‌ها قطور و بلندتر باشند اصوات حاصله بم‌تر و هرچه نازک و کوتاه‌تر باشند اصوات حاصله زیرتر خواهند بود.

اصواتی که در موسیقی مورد استفاده قرار می‌گیرند از نظر منطقه صوتی به سه گروه کلی تقسیم می‌شوند: نت‌های منطقه صوتی پایین پیانو (بم)، نت‌های منطقه صوتی میانی آن نسبت به منطقه پایین قدری (زیر) و نت‌های منطقه صوتی بالای پیانو نسبت به دو منطقه ذکر شده (زیرتر) هستند.

شدت

هرچه دامنه امواج حاصل از ارتعاش منبع صدا وسیع‌تر باشد صدای حاصله قوی‌تر خواهد بود و برعکس.



اندازه‌های مختلف جسم مرتعش از نظر طول و عرض، اصوات مختلفی را از نظر شدت صدا ایجاد می‌کنند. اگر سیم‌های پیانو را در نظر بگیریم به خوبی فرق میان آنها را خواهیم دید. سیم‌هایی که در منطقه پایین قرار گرفته‌اند بلند و ضخیم بوده و صدایی که از آنها تولید می‌شود بم است. سیم‌های منطقه میانی نسبت به سیم‌های منطقه پایین سه لایه نازک‌تر و سیم‌های منطقه بالا نسبت به سیم‌های منطقه میانی کوتاه و نازک‌ترند و صدای حاصل از آنها زیرتر است. برای ایجاد اصوات قوی‌تر در منطقه میانی و بالای پیانو از سه سیم استفاده می‌شود. در هنر موسیقی یکی از روش‌های تصویر شخصیت‌های مختلف، استفاده از اصوات قوی و ضعیف است، مثلاً: در خلق شخصیتی با روحیه‌ای شاعرانه نسبت به ترسیم شخصیت یک قهرمان، از صداهای نرم‌تری استفاده می‌شود.

دیرند

با توجه به این که دیرند صدا یک فرآیند فیزیکی است، لذا بستگی به طول زمان ارتعاش منبع صدا دارد. پس هرچه مدت ارتعاش بیشتر باشد دوام صوت حاصل بیشتر و هرچه کم تر باشد دوام صوت حاصل نیز کم تر خواهد بود. در هنر موسیقی دیرند صوت به خودی خود هیچ نوع خصوصیت و یا معنای خاصی را به همراه ندارد، ولی ترکیب اصوات مختلف با دیرندهای متفاوت بر اساس قوانین ریتم باعث به وجود آمدن حرکت ملودیک می شود.

رنگ

اگر نت‌ها را در یک منطقه صوتی معین، با سازهای متفاوتی بنوازیم، رنگ‌های مختلفی را حس خواهیم کرد. مثلاً کلارینت، ویولن، ترومبون، تار، کمانچه، سُرنا و ... دارای رنگ‌های مختلف هستند. رنگ در آثار موسیقی نقش مهمی دارد و شخصیت‌های مختلف موسیقایی به وسیله سازهای مختلف تصویر می شوند. در آبراه، نقش‌ها به تناسب رنگ صدا میان اجراکنندگان تقسیم می شود.

چینش اصوات طبیعی

صداهای فرعی

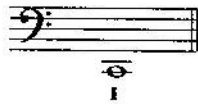


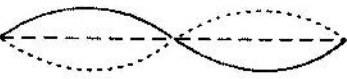


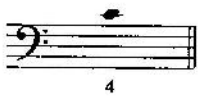
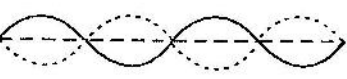



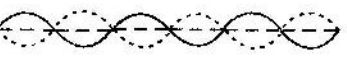
هر صدای موسیقایی که شنیده می شود متشکل از مجموع ریزصداهایی است که شنیده نمی شوند، ولی در واقع ثابت شده است که صدای اصلی، حاصل مجموع این ریزصداها می باشد. تجربه‌های فیزیکی نشان داده است که وقتی سیم کوک شده‌ای را به ارتعاش در می آوریم، این ارتعاش شامل کل سیم، همین طور: $\frac{1}{2}$ ، $\frac{1}{3}$ ، $\frac{1}{4}$ ، ... سیم و در نهایت شامل کوچک‌ترین قسمت آن می شود، هر کدام از این قسمت‌ها ریزصداهایی را ایجاد می کنند که مجموع آنها، صدای اصلی را به صورت کامل به وجود می آورد. ریزصداهایی که تشکیل دهنده صوت اصلی هستند، «اصوات فرعی» نامیده می شوند.

سرعت ارتعاش در قسمت‌های کوچک‌تر سیم نسبت به کل سیم سریع تر است، یعنی در $\frac{1}{4}$ سیم دو برابر، در $\frac{1}{3}$ سیم سه برابر و در $\frac{1}{4}$ سیم چهار برابر و ... است، به همین دلیل تمامی اصوات فرعی،

Shiraz-Beethoven.ir

نسبت به صدای اصلی در منطقه صوتی بالاتری قرار دارند. برای درک بهتر این مطلب به مثال زیر توجه کنید:

ترتیب اصوات فرعی تولیدشده در $\frac{1}{2}$ ، $\frac{1}{3}$ ، $\frac{1}{4}$ ، $\frac{1}{5}$ ، و کل سیمی که صدای «د» را ایجاد می‌کند عبارت‌اند از:

	(۱) صدایی که از لرزش کل سیم حاصل می‌شود.	
	(۲) صدایی که از لرزش $\frac{1}{2}$ سیم حاصل می‌شود.	
	(۳) صدایی که از لرزش $\frac{1}{3}$ سیم حاصل می‌شود.	
	(۴) صدایی که از لرزش $\frac{1}{4}$ سیم حاصل می‌شود.	
	(۵) صدایی که از لرزش $\frac{1}{5}$ سیم حاصل می‌شود.	
	(۶) صدایی که از لرزش $\frac{1}{6}$ سیم حاصل می‌شود.	

بنابراین ترتیب اصوات فرعی و فواصل آنها بر مبنای صوت اصلی عبارت است از:

- ۱- اکتاو - ۲- پنجم درست - ۳- چهارم درست - ۴- سوم بزرگ - ۵- دو فاصله سوم کوچک - ۶- چهار فاصله دوم بزرگ - ۷- دو فاصله دوم کوچک - ۸- یک فاصله دوم بزرگ - ۹- دو فاصله دوم کوچک.
- به ساختاری که در بالا ذکر شد، چینش «اصوات طبیعی» گفته می‌شود.