Shiraz-Beethoven.ir

مطالعهٔ تحلیلی مجموعه آوازهای فولکلور شماره ۱۴
رضا والی از منظر هارمونی و اُرکستراسیون

بنیامین فسائی

تیرماه ۱۳۹۷

Shiraz-Beethoven.ir

پیش‌گفتار:

کتاب حاضر «مطالعهٔ تحلیلیِ ***مجموعه آوازهای فولکلور شمارهٔ ۱۴*** رضا والی از منظر هارمونی و اُرکستراسیون» برگرفته از پایان‌نامهٔ تحصیلات تکمیلی اینجانب در رشتهٔ آهنگسازی از دانشگاه هنر تهران در مقطع کارشناسی ارشد است. این مجموعه شامل ٤ آواز محلی و یک آواز محلیِ مجازی است که تِم این آثار به ترتیب در آواز دشتی (از تِم‌های محلیِ ایرانی) و گام اُکتاتونیک (تِمِ ساخته‌شده توسط آهنگساز) است؛ این اثر در سال ۱۹۹۸ میلادی برای اُرکستر مجلسی و یک خوانندهٔ متسوسوپرانو نوشته شده و انتشارات Keiser Classical در امریکا پارتیتور آن را منتشر کرده است؛ که به مناسبت زادروز *دیوید استاک* از آهنگسازان پیتسبورگ به وی تقدیم شده است.

هدف از انتخاب مجموعهٔ آوازی فولکلور برای عنوان پایان‌نامه‌ام علاقهٔ شخصی به موسیقیِ محلی بوده است؛ که با راهنمایی جناب آقای دکتر *حمید عسکری رابری* رئیس وقت دانشکدهٔ موسیقی دانشگاه هنر تهران نگارش آن را انجام دادم و در تیرماه سال ۱۳۹۷ از آن دفاع کردم.

پس از تحلیل یکی از آثار و ارسال آن به جناب آقای دکتر رضا والی برای گرفتن نظر و راهنمایی ایشان در مورد این کار و ٤ اثر دیگر، از سوی ایشان مورد تشویق و تحسین قرار گرفتم به طوری که پس از راهنمایی‌های ارزنده و مؤثر ایشان بعد از تحلیل و بررسیِ مجموعه، توانستم رضایتمندیِ داوران را جلب کنم و با موفقیت از موضوع حاضر دفاع کنم. برای اینجانب افتخار بسیار بزرگی است که در اینجا، قسمتی از نظرات ایشان را دربارهٔ مطالعات اولیه و همچنین تحلیل نهاییْ که بر روی این مجموعهٔ آوازی انجام دادم، بیاورم؛

جناب آقای فسائی؛

تِز پایان‌نامهٔ شما را خواندم و از مطالعهٔ آن لذت بردم. تحلیل‌های شما از قطعهٔ من همه با تیزبینی و دقت بسیار هستند و از این جهت به شما تبریک می‌گویم.

جناب آقای فسائی؛

نوشتن پایان‌نامه را به شما تبریک می‌گویم. دقتی که شما در تحلیل قطعه‌ها به‌کار برده‌اید شگفت‌آور است. حتی خود من که آهنگساز این اثر هستم، نمی‌توانستم قطعه‌ها را به این دقت توصیف کنم!

Shiraz-Beethoven.ir

فهرست مطالب

مقدمه..... ۱۲

۱. فصل اول: کلیات

۱. ۱. مقدمهٔ فصل اول..... ۱۹

۱. ۲. پیشینهٔ تحقیق (مرور ادبیات) ۲۰

۱. ۳. اهداف..... ۲۱

۱. ٤. فرضیه..... ۲۱

۱. ٥. سؤالات تحقیق..... ۲۱

۱. ٦. روش تحقیق..... ۲۱

۱. ۷. نمودار تجزیه و تحلیل مقادیر خُرد..... ۲۳

۱. ۸. سازماندهی تحقیق..... ۲٤

۱. ۸ ۱. فصل اول: کلیات تحقیق و زندگی و آثار رضا والی..... ۲٤

۱. ۸ ۲. فصل دوم: معرفی مجموعه آوازهای فولکلور شمارهٔ ۱٤ از منظر مُد، ریتم، ملودی و نسبت‌شان با اصل ملودی‌ها..... ۲٥

۱. ۸ ۳. فصل سوم: بررسی مجموعه آوازهای فولکلور شمارهٔ ۱٤ از منظر هارمونی و اُرکستراسیون..... ۲٥

۱. ۹. پارتیتور آثار..... ۲٥

۱. ۱۰. زندگی‌نامه، آثار و افکارِ موسیقاییِ رضا والی..... ۲٥

۱. ۱۰. ۱. زندگی‌نامه..... ۲٥

۱. ۱۰. ۲. آثارِ رضا والی..... ۲٦

۱. ۱۰. ۲. ۱. اُرکسترال..... ۲٦

۱. ۱۰. ۲. ۲. اُرکستر مجلسی..... ۲۷

۱. ۱۰. ۲. ۳. آنسامبل مجلسی..... ۲۷

۱. ۱۰. ۲. ٤. کُرال..... ۲۸

۱. ۱۰. ۲. ٥. تک‌نوازی و دونوازی..... ۲۸

۱. ۱۰. ۲. ٦. سی‌دی‌های منتشرشده..... ۲۹

۱. ۱۰. ۳. بررسیِ افکارِ موسیقاییِ رضا والی..... ۲۹

۱. ۱۰. ۳. ۱. مصاحبه‌ها..... ۲۹

Shiraz-Beethoven.ir

۱. ۱۰. ۳. ۲. نقدهای هنریِ مجلات و روزنامه‌ها دربارهٔ رضا والی.....۳۳

۲. فصل دوم: معرفی مجموعه آوازهای فولکلور شمارهٔ ۱٤ از منظر مُد، ریتم، ملودی و نسبت‌شان با اصل ملودی‌ها

۲. ۱. مقدمهٔ فصل دوم.....۳٦

۲. ۲. معرفیِ اجمالیِ مجموعه آوازهای شمارهٔ ۱٤ رضا والی.....۳٦

۲. ۳. آوازِ دشتی ۳٦

۲. ۳. ۱. حالت آوازِ دشتی.....۳۷

۲. ۳. ۲. نمونهٔ آوازِ دشتی.....۳۸

۲. ٤. گام اُکتاتونیک.....۳۸

۲. ۵. بررسی مجموعه آوازهای فولکلور شمارهٔ ۱٤ از منظر مُد، ریتم، ملودی و نسبت‌شان با اصل ملودی‌ها.....٤۰

۲. ۵. ۱. قطعهٔ اول: راه شیراز.....٤۰

۲. ۵. ۱. ۱. قسمتی از پارتیتورِ «راه شیراز» از مجموعه آوازهای فولکلور شمارهٔ ۱٤ رضا والی.....٤۱

۲. ۵. ۱. ۲. تجزیه و تحلیل خُرد «راه شیراز» از مجموعه آوازهای فولکلور شمارهٔ ۱٤ رضا والی.....٤۱

۲. ۵. ۲. قطعهٔ دوم: مستم‌مستم.....٤۵

۲. ۵. ۲. ۱. قسمتی از پارتیتور «مستم‌مستم» از مجموعه آوازهای فولکلور شمارهٔ ۱٤ رضا والی.....٤٦

۲. ۵. ۲. ۲. تجزیه و تحلیل خُرد «مستم‌مستم» از مجموعه آوازهای فولکلور شمارهٔ ۱٤ رضا والی.....٤٦

۲. ۵. ۳. قطعهٔ سوم: ساروی کیجا.....۵۱

۲. ۵. ۳. ۱. قسمتی از پارتیتور «ساروی کیجا» از مجموعه آوازهای فولکلور شمارهٔ ۱٤ رضا والی.....۵۲

۲. ۵. ۳. ۲. تجزیه و تحلیل خُرد «ساروی کیجا» از مجموعه آوازهای فولکلور شمارهٔ ۱٤ رضا والی.....۵۲

Shiraz-Beethoven.ir

۲. ۵. ٤. قطعهٔ چهارم: آواز محلیِ مجازی (Imaginary Folk Song) ۵۸
۲. ۵. ٤. ۱. قسمتی از پارتیتور «آوازِ محلیِ مجازی» از مجموعه آوازهای فولکلور شمارهٔ ١٤ رضا والی..... ۵۸
۲. ۵. ٤. ۲. تجزیه و تحلیل خُرد «آوازِ محلیِ مجازی» از مجموعه آوازهای فولکلور شمارهٔ ١٤ رضا والی..... ۵۸
۲. ۵. ٤. قطعهٔ پنجم: لالایی سرِ کوهی..... ٦۳
۲. ۵. ۵. ۱. قسمتی از پارتیتور «لالایی سرِ کوهی» از مجموعه آوازهای فولکلور شمارهٔ ١٤ رضا والی..... ٦٤
۲. ۵. ۵. ۲. تجزیه و تحلیل خُرد «لالایی سرِ کوهی» از مجموعه آوازهای فولکلور شمارهٔ ١٤ رضا والی..... ٦۵
۲. ٦. نتیجه..... ۷۰
۳. فصل سوم: مطالعهٔ تحلیلی مجموعه آوازهای فولکلور شماره ١٤ رضا والی از منظر هارمونی و اُرکستراسیون
۳. ۱. مقدمهٔ فصل سوم..... ۷۲
۳. ۲. توضیحاتِ پارتیتور مجموعه آوازهای فولکلور شمارهٔ ١٤ از رضا والی..... ۷۲
۳. ۲. ۱. سازبندی..... ۷۲
۳. ۲. ۲. توضیحاتی دربارهٔ سازهای پرکاشن..... ۷۳
۳. ۲. ۳. دستورالعمل‌های اجرا..... ۷۳
۳. ۳. قطعهٔ اول: راه شیراز..... ۷٤
۳. ۳. ۱. تجزیه و تحلیل خُرد «راه شیراز» از منظر هارمونی و اُرکستراسیون..... ۷٤
۳. ۳. ۲. خلاصهٔ تحلیلِ آوازِ راه شیراز..... ۷۸
۳. ۳. ۲. ۱. نقشِ درجات..... ۷۸
۳. ۳. ۲. ۲. تکنیک‌های چندصداییِ موسیقیِ ایرانی..... ۷۸
۳. ۳. ۲. ۳. نقشِ هارمونی..... ۷۹
۳. ۳. ۲. ٤. نقشِ اُرکستراسیون..... ۷۹
۳. ٤. قطعهٔ دوم: مستم‌مستم..... ۸۰
۳. ٤. ۱. تجزیه و تحلیل خُرد «مستم‌مستم» از منظر هارمونی و اُرکستراسیون..... ۸۰
۳. ٤. ۲. خلاصهٔ تحلیلِ آوازِ مستم‌مستم..... ۸٤

Shiraz-Beethoven.ir

۳. ٤. ۲. ۱. نقشِ هارمونی..... ۸٤
۳. ۳. ۲. ۱. نقشِ اُرکستراسیون..... ۸٤
۳. ۵. قطعهٔ سوم: ساروی کیجا..... ۸۵
۳. ۵. ۱. تجزیه و تحلیل خُرد «ساروی کیجا» از منظر هارمونی و اُرکستراسیون..... ۸۵
۳. ۵. ۲. خلاصهٔ تحلیلِ آوازِ ساروی کیجا..... ۸۹
۳. ۵. ۲. ۱. نقشِ هارمونی..... ۸۹
۳. ۵. ۲. ۲. نقشِ اُرکستراسیون..... ۸۹
۳. ٦. قطعهٔ چهارم: مجازی..... ۹۰
۳. ٦. ۱. تجزیه و تحلیل خُرد «آوازِ محلیِ مجازی» از منظر هارمونی و اُرکستراسیون ۹۰
۳. ٦. ۲. خلاصهٔ تحلیلِ آوازِ محلیِ مجازی..... ۹٤
۳. ٦. ۲. ۱. نقشِ هارمونی..... ۹٤
۳. ٦. ۲. ۲. نقشِ اُرکستراسیون..... ۹٤
۳. ۷. قطعهٔ پنجم: لالایی سر کوهی..... ۹۵
۳. ۷. ۱. تجزیه و تحلیل خُرد «لالایی سر کوهی» از منظر هارمونی و اُرکستراسیون... ۹۵
۳. ۷. ۲. خلاصهٔ تحلیلِ آوازِ لالایی سر کوهی..... ۹۸
۳. ۷. ۲. ۱. نقشِ درجات..... ۹۸
۳. ۷. ۲. ۲. تکنیک‌های چندصداییِ موسیقیِ ایرانی..... ۹۸
۳. ۳. ۲. ۳. نقشِ هارمونی..... ۹۹
۳. ۳. ۲. ٤. نقشِ اُرکستراسیون..... ۹۹
۳. ۸. نتیجه..... ۱۰۰
۳. ۹. منابع..... ۱۰۳
چکیدهٔ انگلیسی..... ۱۰۸
پارتیتور..... ۱۰۹

Shiraz-Beethoven.ir

مقدمه:

هنرِ آهنگسازی فرآیند ساخت یک اثرِ ناشنیده است، اثری که تا قبل از آن به طور کامل وجود نداشته و با تصورات، ذوق، تخیلاتِ مبتنی بر علم و به بیانِ دیگرْ هنرِ آهنگسازِ آن ساخته شده است و یا قسمتی از آن به‌عنوان تم از یک اثر برداشت شده و با بسط و گسترش و در واقع نگاهی دیگر به آن تم، که موجب جلوه‌ای متفاوت از آن شود، تصنیف شده است. تحلیلِ هر یک از آثارِ آهنگسازانِ بزرگ موجب دستیابی به تکنیک، نگرش و سرانجام هنرِ موسیقاییِ ایشان می‌شود. از این رو برای دست‌یافتن به هنرِ آهنگسازیِ ایرانی که یکی از دغدغه‌های امروزیِ برخی از موسیقی‌دانانِ این کشور است، پژوهشِ پیشِ رو جستاری است در میان یکی از مجموعه آثارِ آوازیِ رضا والی. پیش از هر چیز به سه موضوع اشاره می‌شود که در نگارشِ این پژوهش اهمیتِ ویژه‌ای دارند:

۱ـ چند صدائی در موسیقیِ ایران: «ما ندرتاً دربارهٔ آنچه که داریم فکر می‌کنیم، درحالیکه پیوسته در اندیشهٔ چیزهایی هستیم که نداریم» (شوپنهاور، ۱۳۹۷). آهنگسازی در ایران به صورت آکادمیکْ علمی نوظهور است و می‌توان گفت نوپاتر از آنْ آهنگسازی با استفاده از مواد و مصالح موسیقیِ ایرانی؛ آن هم آهنگسازی از نوع چندصدایی و در سطح جدی‌ترِ آن خلق آثاری اُرکسترال با این رویکرد، که شاید آهنگسازانِ ایرانی کمتر به آن توجه کرده‌اند. حمید مرادیان نیز اشاره کرده است که رویکردِ چندصدایی در آهنگسازیِ موسیقیِ ایرانی علمی نوپا بوده و همواره بر مبنای تجربیات شخصیِ آهنگسازان انجام شده است (مرادیان، ۱۳۹۳ : ۷).

تجربهٔ چندصدایی در موسیقیِ ایران پس از سال‌ها امروزه به نتایجِ بهتری رسیده و حاصلِ این تجربه‌ها آثاریست که می‌توان آنها را در گروه‌های مختلفی مورد بررسی قرار داد که مرادیان، در کتاب *۱۰ قطعه ۱۰ آنالیز*، برخی از شاخص‌ترین آهنگسازانِ ایرانی را در دو گروهِ مختلف تقسیم‌بندی کرده که در این نوشتار مختصراً به آنها اشاره می‌شود:

> «گروه اول شامل آهنگسازانی است که آثارشان را در قالب اُرکسترهای سازهای ایرانی ارائه داده‌اند در این قطعات، شاهد شکل‌گیری نوعی چندصداییِ ابتدایی و ساده هستیم مانند آثارِ تولیدشده در اُرکسترِ سازهای ملیِ وزارت فرهنگ و هنر (تشکیل شده در سال ۱۳۴۵) به سرپرستی و آهنگسازیِ فرامرز پایور یا برخی کارهای گروه عارف (تشکیل شده در سال ۱۳۵۵) با آهنگسازیِ پرویز مشکاتیان و حسین علیزاده، که نمونه‌های بسیار موفقی برای این سبک به‌شمار می‌روند.گروه دوم آثاری را دربر می‌گیرد که آهنگسازانِ آنها سعی کرده‌اند از علومِ پایهٔ آهنگسازی، که تکنیک‌های چندصدایی را شامل می‌شوند، به شکلی جدی استفاده کنند و در

Shiraz-Beethoven.ir

مقدمهٔ فصل اول:

منبع الهامِ بسیاری از آهنگسازانِ اواخرِ قرنِ نوزدهم و اوایلِ قرنِ بیستم، موسیقیِ محلیِ سرزمینِ مادری‌شان بوده است؛ موسیقی‌ای که می‌توان آن را خاستگاهِ احیاءِ فرهنگ موسیقاییِ یک منطقه دانست. این یکی از رویکردهای مُدرنیستیِ موسیقیِ معاصر است. رضا والی نیز آهنگسازی است که آثارش را بر اساسِ موسیقیِ محلیِ ایرانی در قالب‌های کلاسیکِ غربی تصنیف کرده است (ریاضی، ۱۳۸۵ : ٤٦).

حال با توجه به اهمیتِ آثارِ آوازیِ رضا والی به‌عنوانِ موسیقی‌دانی معاصر که در میانِ آهنگسازانِ ایرانی نگاه ویژه‌ای به موسیقیِ محلیِ ایرانی داشته، که *دیوید استاک*[1] نیز او را پس از بارتوک از موفق‌ترین آهنگسازان در زمینهٔ تلفیقِ موسیقیِ محلی با موسیقیِ کلاسیکِ غربی به شیوه‌ای بی‌نظیر و با حفظ جذابیت‌های آثارِ اصلیْ می‌داند (ریاضی، ۱۳۸۵ : ٤٦)، میزانِ اهمیتِ پژوهش در آثار این آهنگساز روشن می‌شود. هر چند که به گفتهٔ خودِ آهنگساز از سال ۲۰۰۰ میلادی به بعد، موسیقیِ کلاسیکِ غربی را، که تا این زمان زیربنای آثارش بوده، به‌طورکلی کنار گذاشته است و برای خلقِ آثارش کاملاً از نظامِ موسیقاییِ ایرانی بهره گرفته است (جمالی، ۲۰۱٤ و پورقناد، ۱۳۹۲).

مسألهٔ دیگری که در اینجا حائزِ اهمیت است شیوهٔ به‌کارگیریِ موسیقیِ محلی در آهنگسازی است. به بیانِ دیگر می‌توان پرسید که نحوهٔ استفاده از مواد و مصالحِ موسیقیِ محلی برای خلقِ یک اثر موسیقاییِ جدی چگونه است؟ یا با پرداختن به این سؤال که: چگونه می‌توان موسیقیِ ساده و بدوی را به اثری واجدِ حال و هوای زمانهٔ خود تبدیل کرد؟ اندیشیدن به این سؤالات و یافتنِ احتمالیِ پاسخ‌ها در طولِ این تحقیق مطمئناً مسیر را برای رسیدن به نتیجهٔ بهتر هموار خواهد کرد. به همین منظور در اینجا به سه شیوه‌ای که بارتوک در پاسخ به سؤالی با عنوان اینکه «تأثیر موسیقیِ دهقانی به چه اشکالی می‌تواند در موسیقیِ هنری پدیدار گردد؟» ارائه می‌کند، اشاره می‌شود:

۱ـ نخستین شیوهْ پرداختِ ملودی‌های دهقانی به شکلِ اصلیِ آن و صرفاً با تغییراتی محدود، مانند افزودنِ یک بخشِ همراهی‌کننده و چه‌بسا یک پیش‌نوازی و پی‌نوازی است. ۲ـ شیوهٔ دیگر عدمِ استفادهٔ آهنگساز از ملودیِ دهقانیِ اصیل و خلق یک ملودیِ شبه‌دهقانی است. ۳ـ شیوهٔ سوم القای فضایی مشابهِ فضای موسیقیِ دهقانی است. در این حالت آهنگساز زبانِ موسیقیِ دهقانی را فراگرفته

---

[1] دیوید استاک از آهنگسازانِ متولد پیتسبورگ و همچنین استاد دانشگاه دوکوئسن (Duquesne University) و آهنگسازِ اُرکسترهای پیتسبورگ، سیَتل، و سرپرستِ آنسامبل موسیقیِ نوینِ پیتسبورگ بود؛ قابل ذکر است که تعداد زیادی از آثار رضا والی توسط این اُرکسترها به اجرا درآمده است.

و اشرافش بر آن مانند شاعری است که به زبانِ مادری‌اش تسلط دارد، یعنی نحوهٔ بیانِ موسیقیِ دهقانی تبدیل به زبان مادریِ موسیقاییِ او شده است (بارتوک، ۱۳۷۷ : ۵۷ ـ۶۲). همانطور که از این روش‌ها برمی‌آید، در شیوه‌های دوم و سوم، آهنگسازْ موسیقی را به صورت کاملاً ذهنی خلق می‌کند که موسیقیِ مجازی به گونه‌ای از این نوع است.

نوع مواجهه آهنگساز با دو مقولهٔ هارمونی و اُرکستراسیون در این آثار برای آشناییِ بیشتر با نحوهٔ به‌کارگیریِ این موارد در یک آوازِ محلیِ ایرانی مورد بررسی قرار خواهد گرفت. پرداختن به تحلیلِ این آثار از آن جهت در این تحقیق حائزِ اهمیت است که آگاهی از سلائقِ شخصیِ آهنگسازانِ ایرانی و نوع مواجههٔ آنها با مقولات هارمونی و اُرکستراسیون می‌تواند سرمشقِ آهنگسازانِ نسل‌های بعدی باشد.

این مجموعه شاملِ آوازهای محلی (۱. راه شیراز ۲. مستم‌مستم ۳. ساروی کیجا ٤. آواز محلیِ مجازی ٥. لالایی سر کوهی) است که برای یک تکخوان به همراه اُرکستر مجلسی[1] در سال ۱۹۹۸ نوشته شده است.

دلیل انتخاب این مجموعه از میانِ مجموعه‌های آوازیِ این آهنگساز وجودِ فواصل میکروتونال (ریزپرده) در میان دو آواز و حضورِ یک آواز به‌عنوان آواز محلیِ مجازی از این مجموعهٔ پنج آوازی است. وجودِ فواصلِ میکروتونال در این آثار موجب نزدیک‌ترشدنِ هرچه بیشتر به موسیقیِ ایرانی شده و نحوهٔ مواجههٔ آهنگساز در مقولهٔ هارمونی با این فواصل را روشن‌تر می‌کند و حضورِ آواز محلیِ مجازی (قطعاتی با فضای محلیِ موردِ اشارهٔ بارتوک) سلیقهٔ شخصیِ آهنگساز را از منظرِ موسیقیِ محلی و یا به عبارتی دیدگاه وی را نسبت به موسیقیِ محلی مشخص‌تر می‌کند.

Shiraz-Beethoven.ir

پیشینهٔ تحقیق (مرور ادبیات):

دربارهٔ آثارِ رضا والی تاکنون پژوهشی در ایران صورت نگرفته است؛ تنها از ایشان مصاحبه‌هایی دربارهٔ تفکرِ موسیقایی‌شان و همچنین شرحِ برخی از آثاری که ساخته‌اند به صورتِ مختصر در مجلاتِ موسیقی و سایت‌های اینترنتی در قالبِ نوشتار و همچنین ویدئو منتشر شده است که در این تحقیق از این مصاحبه‌ها برای هرچه روشن‌ترشدنِ موضوع استفاده شده است. این نوشتار اولین پژوهشی است که دربارهٔ مجموعه‌ای از آثار ایشان انجام می‌شود.

[1] Chamber Orchestra

«آنالیز» فرآیندی است که کمک می‌کند اثرِ مورد نظر را فراتر از چند علامت گرافیکیِ ببینیم و چیزی بیشتر از یک صدای سطحی از آن برداشت کنیم یا به بیانِ دیگر اجرایی موسیقایی‌تر را از آن موسیقی درک کنیم و آن چیزِ فراتر را در آن بشنویم و در نهایت آن موسیقی را بهتر «بفهمیم» و بهتر «بشناسیم». خوب است که این فرآیند بیشتر مورد توجه قرار گرفته تا هرچه بیشتر به موسیقیِ مورد نظر نزدیک شویم. پس می‌توان گفت که آنالیز یکی از مهم‌ترین راه‌هایی است که با آن می‌توان به جایِ «گوش کردنِ» موسیقی، آن را «بشنویم» (صداقت‌کیش، ۱۳۹۵ : ۹۵).

انتخاب رضا والی برای این تحقیق به دلایلِ زیر انجام شد:

۱ـ علاقهٔ شخصیِ نگارنده به قطعاتِ محلیِ ایرانی به‌عنوان آثاری که دارای نیروی بالقوهٔ زیادی برای بسط و گسترش و به‌کارگیری و در نهایت ارائه در آهنگسازی‌اند.

۲ـ شناساندنِ هرچه بیشترِ نگرشِ موسیقاییِ رضا والی، به‌عنوان آهنگسازی ایرانی که موسیقیِ محلی شالودهٔ آثارش است.

سازماندهی تحقیق:

فصل اول: کلیات تحقیق و زندگی و آثار رضا والی

در فصل اول: ۱ـ مقدمه: که شامل کلیاتِ این پژوهش و بیان مسأله است. ۲ـ پیشینهٔ تحقیق: به معرفیِ تحقیقاتِ انجام‌شده در راستای این پژوهش پرداخته شده است. ۳ـ اهداف: که در آن به بیانِ هدفِ اصلی و هدفِ فرعیِ این پژوهش پرداخته شده است. ٤ـ فرضیه و سؤالاتِ کلیدی: که در آن به فرضیهٔ ممکن و همچنین سؤالاتی که در رسیدن به هدف‌های این پژوهش طرح شده، پرداخته شده است. ٥ـ روش تحقیق: که در آن پس از معرفیِ روش تحقیقِ به‌کارگرفته‌شده در این پژوهش به شیوهٔ تجزیه و تحلیل پرداخته شده است. ٦ـ سازماندهی تحقیق: که ارائه‌دهندهٔ ترتیب عناوین در این پژوهش است.

در ادامهٔ این فصل برای معرفیِ آهنگساز به ترتیب به موارد زیر پرداخته شده است:

۱. زندگی‌نامه.
۲. آثارِ رضا والی (مجموعه آثار ساخته‌شده و اجراشده).
۳. سی‌دی‌های منتشرشده.
٤. افکارِ رضا والی (مصاحبه‌ها و نقدهای هنریِ مجلات و روزنامه‌ها).

Shiraz-Beethoven.ir

قسمتی از پارتیتور «راه شیراز» از مجموعه آوازهای فولکلور شمارهٔ ۱۴ از رضا والی

شکل ۲. ۷

تجزیه و تحلیل خُرد «راه شیراز» از مجموعه آوازهای فولکلور شمارهٔ ۱۴ از رضا والی

ریتم:

۱. *جزئیات ریتم:*

- تمپو: Adagio ♩= 42
- متر: میزان اول ٤/٤ ـ میزان دوم ٢/٤ ـ میزان‌های سوم تا چهاردهم ٤/٤ اُرکسترْ در مقابلِ ١٢/٨ خواننده ـ میزان پانزدهم ٣/٤ اُرکسترْ در مقابلِ ٩/٨ خواننده ـ میزان‌های شانزدهم تا نوزدهم ٤/٤ اُرکسترْ در مقابلِ ١٢/٨ خواننده ـ میزان بیستم ٣/٤ اُرکسترْ در مقابلِ ٩/٨ خواننده ـ میزان‌های بیست‌ویکم و بیست‌ودوم ٤/٤ اُرکسترْ در مقابلِ ١٢/٨ خواننده ـ میزان بیست‌وسوم ٣/٤ اُرکسترْ در مقابلِ ٩/٨ خواننده ـ میزان‌های بیست‌وچهارم تا بیست‌وششم ٤/٤ ـ میزان بیست‌وهفتم ٣/٤ ـ میزان بیست‌وهشتم ٤/٤ ـ میزان بیست‌ونهم ٣/٤ ـ میزان سی‌ام ٤/٤ ـ میزان سی‌ویکم ٣/٤ ـ میزان سی‌ودوم ٤/٤ ـ میزان سی‌وسوم ٢/٤. (ضرب‌های بخش خواننده به شکل ضرب‌های

Shiraz-Beethoven.ir

سیاهِ نقطه‌دار در برابرِ ضرب‌های سیاهِ اُرکستر به صورت پُلی‌متر در مقابلِ یکدیگر هستند).

- *ساختار موتیفیک کلی اثر:* نُت سیاه.
- *ساختار ریتمیک:* بخشِ اُرکستر به صورت ریتمیک نوشته شده و بخشِ خواننده و کُرآنگله به صورت آوازی با الگوهای ریتمیکِ کوتاه و تحریردار نوشته شده است.

۲. *ریتمِ هارمونیک:*

- *مقدار نگه‌داشته‌شدنِ هارمونی:* از میزان اول تا انتهای اثر، بستر صوتیِ دشتی نگه داشته شده است.

۳. *چگالی:*

- *الگوهای ریتمیکِ کوتاه و بلند:* دارای الگوهای ریتمیکِ بلند به استثنای میزان‌های نهم، دوازدهم، چهاردهم، شانزدهم تا نوزدهم و بیست‌ویکم تا بیست‌وهشتم که الگوهای ریتمیکِ کوتاه در پیانو، هارپ و هورن در بخش اُرکستر دیده می‌شوند و الگوهای ریتمیکِ کوتاه که در سرتاسر بخشِ خواننده و همچنین کُرآنگله دیده می‌شوند.

٤. *رابطهٔ ریتم با متن:*

- *وزن قطعه در مقابل وزن متن:* متر اصلی قطعه در ٦/٨ است (بردیده، ۱۳۹۳)؛ که در این اثر به صورت متر ۱۲/۸ تصنیف شده و به نظر می‌رسد با این تمهید جملات کشیده‌تر شنیده می‌شوند.
- *به‌کارگیریِ الگوهای ریتمیک کلی قطعه در متن:* الگوی ریتمیکِ کلی قطعه در بخش اُرکستر از نُت‌های سیاه تشکیل شده است و این در حالی است که الگوهای ریتمیک متن بسیار متنوع بوده؛ گرچه در قالب متریک (موسیقیِ میزان‌بندی‌شده) است ولی کاملاً آوازی شنیده می‌شود.

Shiraz-Beethoven.ir