تنظیم موسیقی در دنیای واقعی

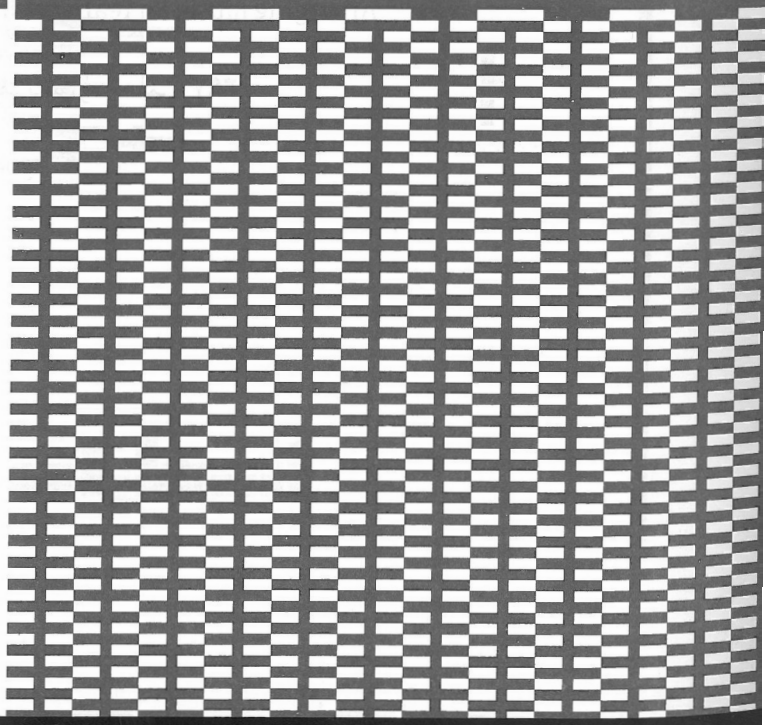
تألیف: کوروزاین
ترجمه: محسن الهامیان

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

انتشارات پارت

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

تنظیم موسیقی در دنیای واقعی



تألیف: کوروزاین
ترجمه: محسن الهامیان

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

فهرست مطالب

مقدمه ۱۱
موسیقی کلاسیک و موسیقی تجاری ۱۲
این کتاب ۱۲
نگاهی عملی ۱۲
شنیدن نمونه‌ها ۱۳
راهنمای نگارش آکوردها در این کتاب ۱۳
قسمت اول؛ بررسی اجمالی اصول تنظیم ۱۵
مقدمه؛ نگاهی به تنظیم ۱۷
تفاوت بین ارکستراسیون و تنظیم ۱۷
روند فراگیری ۱۸
هارمونیک‌ها یا نت‌های همساز ۲۱
سری‌های هارمونیک ۲۱
صدادهندگی (فاصله‌گذاری) ۲۲
• پوزیسیون بسته ۲۳
• خوشه ۲۵
• آکوردهای کوارت ۲۶
محدودهٔ فاصله‌های بم‌تر ۲۹
دوبله کردن نت‌ها ۳۳
شکل‌های دوبله ۳۴
وضوح طرح و حرکت ۴۳
گوناگونی بافت ۴۴
تبادل خطوط موزیکال ۵۰
کنتراست‌های ریتمیک و هارمونیک ۵۶
• پیش‌زمینه و پس‌زمینه ۵۹
وصل نرم ۵۹
تداوم صدا ۶۴
چهارچوب آکوردیِ ملودی ۶۴
زیرایی و گستره ۶۷
هارمونی ۷۱
جدول ۱ ۷۲
دینامیک‌ها ۷۲
• قالب‌های دینامیکی ۷۳
• دوبلهٔ خط باس در اکتاو ۷۳
جدول ۲ ۷۳
حرکت ۷۴
تعادل و رنگ تُن ۷۷
مودولاسیون ۷۷
دست‌یابی به تعادل ۷۷
توتی ۷۸
کامل از نظر هارمونی ۸۲
فضاگذاری آکورد ۸۲
رنگ تُن ۸۷
• برجسته کردن ملودی ۸۷
نگاهی کوتاه به تاریخچهٔ ارکستراسیون ۹۵
دورهٔ باروک (۱۷۵۰-۱۶۰۰) ۹۵
دوران کلاسیک (۱۸۲۵-۱۷۵۰) ۱۰۰
• سازهای جدید ۱۰۰
دورهٔ رومانتیک (۱۹۱۰-۱۸۲۵) ۱۰۲
• فرم‌های ابداعی ۱۰۲
• حکمروایی موسیقی سازی ۱۰۲
دورهٔ امپرسیونیسم (۱۹۲۵-۱۸۹۰) ۱۱۱
• افه‌های منحصر به فرد ارکسترال ۱۱۲
دوران معاصر (۱۹۰۰- تا کنون) ۱۱۴
• تسلط بادی‌های چوبی و کوبه‌ای‌ها ۱۱۵
• سونوریته‌های نامطبوع ۱۱۵
خلاصه ۱۲۰
تمرین‌ها ۱۲۲
قسمت دوم؛ نوشتن برای یک و دو بخش ۱۲۵
نوشتن برای یک بخش ۱۲۷
یک ساز تنها ۱۲۹
دوبلهٔ اونیسون و اکتاو ۱۲۹
جمله‌های متناوب (تغییر نقش) ۱۳۱
هم‌پوشانی خطوط ۱۳۲
نوشتار برای دو بخش ۱۳۵
(دو خط ملودیک) ۱۳۵
چالش ۱۳۵

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

ترکیب رنگ‌ها ۱۳۶
اوستیناتو ۱۳۷
دوئت ۱۴۱
مطبوع و نامطبوع ۱۴۲
ترکیب فاصله‌ها ۱۴۳
انواع حرکت ۱۴۷
• بافت ۱۵۰
• استفادهٔ دورهٔ معاصر از اکتاو موازی در باس ۱۵۰
• تقاطع بخش‌ها ۱۵۱
هفت شیوه برای کسب تنوع با دوبخش ۱۵۵
۱. اونیسون ۱۵۵
۱۰ ۱۵۵
جدول ۳ ۱۵۷
۲. اکتاوها ۱۵۷
جدول ۴ ۱۵۹
۳. فاصله‌های دیگر ۱۶۲
• تُن‌های همسایه یا زینت ۱۶۷
۴. ملودی به همراه کنترملودی ۱۷۱
۵. تقلید با جمله‌های روی هم افتاده ۱۷۶
۶. تعلیق ۱۷۷
۷. نقطهٔ پدال ۱۸۱
• پدال معکوس ۱۸۱
• پدال میانی ۱۸۲
• پدال تزیین شده ۱۸۵
• اُستیناتو ۱۸۵
خلاصه ۱۸۹
تمرین‌ها ۱۹۱
ضمائم ۱۹۷
ضمیمهٔ اول ۱۹۹
ضمیمهٔ دوم ۲۰۵
ضمیمهٔ سوم ۲۰۹
ضمیمهٔ چهارم ۲۱۹
کتابنامه ۲۱۹

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

مقدمه

هر چند تنظیم موسیقی مهارتی آموختنی است، ولی در کنارش سلیقهٔ موزیکال هم باید آموخته شود و در طول زمان سمت و سویی به طرف موسیقی و هنری جدی پیدا کند. بررسیِ تحول موسیقی از جنبه تاریخی مفید است چون مدام از آهنگساز می‌خواهد تا موزیکی در سبکی ویژه خلق یا تنظیم کند. برای مثال تهیه کننده‌ها اکثراً واژه‌های رایجی مثل کلاسیک، باروک، رومانتیک و امپرسیونیستی را برای توصیف سبک مورد نظرشان برای موسیقی سَبُک، موسیقی فیلم، موسیقی تلویزیون و ضبط به کار می‌برند.

برای آهنگسازان جوان، کسب مهارت‌های تنظیم، روندی تکمیلی است که درگیر آنالیز آثار بسیاری از استادان آهنگساز و مطالعهٔ همهٔ منظرهای موسیقی منجمله هارمونی، کنترپوان و فرم می‌شود. در درس خواندن چهارساله برای کسب مدرک هیچ ضمانتی نیست که دانشجو توانسته مهارت‌های لازم را برای رهبری، آهنگ‌سازی، ضبط، تنظیم و نسخه‌برداری موسیقی یا انجام هر کار مربوط به تولید حرفه‌ای موسیقی کسب کرده باشد.

ارکستراسیونی روشن، شفاف و دارای نظم در نتیجهٔ رعایت اصول حرکت، وحدت، کثرت و رنگ تن موزیکال به دست می‌آید. هر دوره‌ای از تاریخ موسیقی نشان دهندهٔ راهنمایی‌های کلی برای اجرای موسیقی دورهٔ خود می‌باشد، مطالعهٔ پارتیتور آهنگسازان استاد اغلب بهترین شیوه برای آموزش فرم موسیقی، گسترش ایده‌ها و ارکستراسیون است. این کار با صرف ساعت‌ها مطالعهٔ دقیق و هدفمند در طول عمر حاصل می‌شود. رسیدن به تکنیک تنظیم‌های مبتکرانهٔ جدید یا وحدت رنگ تُن، لحظه‌ای پر هیجان برای تنظیم کننده است.

توانایی در نوشتن خطوطی جذاب، رنگ‌های زنده‌ای خلق می‌کند، حرکتی نرم را به انجام می‌رساند و موزیکی خلق می‌کند که هیجان و جذابیت آن خواست همهٔ تنظیم کنندگان است. هدف این کتاب ارائهٔ مفاهیم پایه‌ای یا اصول تنظیم و ارکستراسیون است تا نشان دهد آهنگسازان چگونه در گذشته این اصول را به کار گرفته‌اند و راه‌هایی را نشان دهد که برای دست یابی به طروات و تازگی و صدادهندگی دورهٔ معاصر موثر است.

تنظیم کنندگان حرفه‌ای اغلب بدون آن که به چشم آیند در حرفهٔ نوشتن موسیقی برای وقایع گوناگون مشغولند. یک تنظیم کنندهٔ حرفه‌ای می‌تواند از پس هر صحنهٔ مورد تقاضا در موسیقی منجمله موسیقی سنفونیک، مجلسی، کُرال، برادوی، پاپ، موسیقی فیلم و موسیقی برای تلویزیون برآید. تنظیم کننده بسیاری از تکنیک‌های کمپوزیسیون را به کار می‌گیرد به ویژه زمانی که از او می‌خواهند تا موزیکی برای مقدمه، رابط‌ها، مودولاسیون‌ها و کوداها بنویسد. گاهی تنظیم کننده باید ملودی تک خطی را با هارمونی همراه کند، حال و هوای جدیدی به یک ملودی قدیم بدهد، خطی کنترپوانتال اضافه کند تا روح و حرکتی تازه در جان ملودی بدمد، کمپوزیسیون را به تونالیتهٔ جدیدی با ریتمی استوارتر در زیر ساختش انتقال دهد و برای کامل کردن هارمونی آکوردهایی به آن اضافه کند. چنین تنظیم کننده‌ای باید در خاطر داشته باشد، آنچه روی پیانو خوب صدا می‌کند به شکل قابل قبولی با ارکستر هم خوب صدا خواهد کرد.

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

موسیقی کلاسیک و موسیقی تجاری

معنی ارکستراسیون در لغت‌نامهٔ موسیقی دورهٔ تونال (موسیقی کلاسیک) به ویژه از نظر ملاحظات ریتمیک و هارمونیک متفاوت از تنظیم تجاری‌ست. واژهٔ «کلاسیک» ویژگی‌های موسیقی غرب را از قرن شانزدهم مشخص می‌کند که نشان دهندهٔ ارزشمندی گسترده موسیقی سازی و موسیقی آوازی است که در ابتدا در سالن‌های کنسرت به اجرا گذارده شد. واژهٔ «تجاری» نشان دهندهٔ سبک جاز، راک، موسیقی تئاتر، سبک‌های بینابین و بیشتر سبک‌های موسیقی است که آهنگ‌ساز و تنظیم کننده در نوشتن موسیقی فیلم، موسیقی برای تلویزیون ضبط‌های موسیقی مردم پسند و اجراهای زنده استفاده می‌کند.

این کتاب

با داشتن چندین سال تجربهٔ تدریس در کلاس ارکستراسیون در سطح کالج، مشاهده کردم اکثر کتاب‌هایی که در زمینهٔ تنظیم و ارکستراسیون به چاپ می‌رساند مدام به سبک‌های ارکستراسیونِ «هنرِ موسیقی» در دوران کلاسیک مراجعه می‌کنند. موسیقی تجاری، موسیقی امروز است که دانشجویان آن را بهتر می‌شناسند، در حالی که آموزش و تجربهٔ آنها ترجیحاً با نگرشی به موسیقی کلاسیک برگزار می‌شود. بنابراین یکی از اهداف این کتاب پر کردن فضای بین دورهٔ کلاسیک (موسیقی کنسرت) و سبک‌های موسیقی تجاری است و نشان می‌دهد که تنظیم کنندگان چگونه ممکن است از سبک‌های ارکستراسیون موسیقی کلاسیک استفاده کنند تا دنیای چند وجهی موسیقی تجاری را پیش برند. این کتاب کوشش دارد تا تعادلی بین این دو نگرش پیدا کند.

«تنظیم موسیقی برای دنیای واقعی» شیوه‌ای عملی است و برای دانشجویان جدی و کوشا، آماتورها و مربیان و استادانی نوشته شده که باید نوشتن پارتیتوری تاثیرگذارتر را در سبک‌های متفاوت موسیقی آموزش دهند. آنچه از آن صحبت می‌کنیم شامل ارکستراسیون موسیقی برای تلویزیون، فیلم، ضبط موسیقی استودیویی و اجرای زنده است. این کتاب شیوهٔ «آموزش و تمرین» را دنبال می‌کند، ضمن درس تمرین‌هایی می‌دهد که به درک مفاهیم ارائه شده در این کتاب کمک می‌نماید.

«تنظیم موسیقی برای دنیای واقعی» چشم‌اندازی منسجم از مطالبی ارائه می‌کند که شاید نتوان در یک متن واحد آنها را پیدا کرد. از اصول پایه‌ایی در موسیقی مردم پسند صحبت می‌کند که اغلب از ارکستراسیون‌های موسیقی کلاسیک گرفته شده و نیز در کنار آن دانشجویان را با آنچه مورد نیاز یک تنظیم کننده موسیقی تجاری در دنیای امروز است آشنا می‌کند. این کار با برجسته کردن اصول نظری (در داخل کادرها) انجام می‌گیرد که کمک می‌کند تا خواننده توجه ویژه‌ای به آنچه مطلبی مهم در امر تنظیم است داشته باشد. این مفاهیم شاید در ظاهر ساده باشند ولی دانشی مهم برای کسانی است که آرزومند فراگیری تنظیم موسیقی هستند.

این کتاب تنها منبع برای مطالعهٔ تمرین‌های عملی از ارکستراسیون و موسیقی تجاری است. با ۱۲۷ نمونهٔ برجسته شده ارتباط بین موسیقی کلاسیک و تنظیم تجاری مشخص می‌شود که ۴۶ نمونه از ادبیات موسیقی دورهٔ تونال «کلاسیک» گرفته شده است. این مثال‌ها مقایسه‌ای از بافت‌ها، پیشنهادهایی برای دوبله کردن در سازبندی و ایده‌هایی برای رنگ تُن به همراه دارند تا خواننده را با موسیقی والای غرب آشنا کرده و رضایت او را از این میراث موزیکال فراهم کند. برای یافتن راه حل‌هایی برای مشکلات موزیکال در پایان بخش اول و بخش دوم کتاب تمرین‌هایی در نظر گرفته شده که حل آنها در ضمیمهٔ A داده شده است.

نگاهی عملی

این کتاب به دو قسمت تقسیم شده است: قسمت اول نگاهی کلی به تنظیم دارد و در قسمت دوم تأکید روی بخش نویسی یک و دو بخشی است. کتاب نگاهی عملی و واقعی به نوشتن برای گروهی کوچک دارد که برای موسیقی‌دان‌های امروز مفید می‌باشد.

«تنظیم موسیقی برای دنیای واقعی» تنوعی از سبک‌ها را در مقابل چشم خوانندگان می‌گذارد با این انتظار که خوانندگان این آموزش‌ها را به خوبی درک کرده و در سبک انتخابی به نوشتن بپردازند. چنانچه دانشجویان آزمندانه به فراگیری این آموزش‌ها بپردازند در نهایت قادر خواهند بود به مهارت لازم

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

در تنظیم دست یافته و در نوشتن موزیکی روشن از نظر طرح، خوش صدا از نظر موزیکال، منطقی از نظر سبک و جذاب از نظر هیجان موفق باشند. مولف قصد ندارد تا شکلی از آهنگسازی یا سبک اجرایی ویژه‌ای را توصیه یا رد کند، بلکه قصدش آن است تا راه حل‌های خلاقانه برای مشکلات موزیکال مطرح نماید. بعضی اصول برای انتخاب و ترکیب سازها شکلی تثبیت شده یافته‌اند و از آهنگسازی به آهنگساز دیگر و از دوره‌ای به دورهٔ دیگرمنتقل شده‌اند. این مطالب را می‌توان از آهنگسازان بزرگ آموخت و توانایی لازم را برای استفاده در کمپوزیسیون و تکنیک‌های ارکستراسیون برای دورهٔ معاصر از آثار آن‌ها کسب کرد.

شنیدن نمونه‌ها

آموزش‌های این کتاب زمانی معنی پیدا خواهد کردکه خوانندگان بتوانند بشنوند که هر نمونهٔ موسیقی چه صدایی دارد. ضبط شدهٔ پنجاه و یک نمونهٔ تجاری که در کتاب از آن‌ها صحبت شده روی سایت اینترنتی ناشر قابل دسترسی است.این نمونه‌ها نقطهٔ کلیدی برای درک مطالب است. فرض بر آن بوده که نمونه‌های موسیقی ذکر شده از دورهٔ موسیقی تونال قابل دسترسی برای همهٔ خوانندگان است بنابراین این نمونه‌ها در این مجموعه لحاظ نشده است.

نماد نت چنگ و ایکون لوح فشرده در مقابل هر نمونه گویای آن است که اجرای موسیقی از طریق سایت قابل شنیدن است و فهرستی از پارتیتورها در ضمیمهٔ ۱ و ۲ ارائه شـده است. ضمیمهٔ ۳ شامل فهرستی از محدودهٔ سازهاسـت که برای حرفه‌ای‌ها و آماتورها در موسیقی قابل استفاده است. فهرست ۴ شامل کتاب‌هایی است پیشنهادی برای مطالعهٔ ارکستراسیون و تنظیم (سنتی و تجاری)، نوشتن موسیقی برای فیلم، تنظیم وکال و سایر موارد موسیقی. مولف عقیده دارد که شیوهٔ اساسی و هدایت شدهٔ شنیدن موسیقی به آموزش عینی دیداری و شنیداری موسیقی به منظور فراگیری موسیقی اعتبار می‌بخشد. مطالعه و شنیدن پارتیتور موسیقی تجربهٔ آموزشی را تقویت کرده و کمک می‌کند دانشجو شکاف بین دانش تئوریک و استفاده‌های عملی را پر کند.

انتظار نمی‌رود که خوانندهٔ کتاب هر نتیجه‌گیری ارائه شـده را بپذیرد ، ولی سـعی کتاب بر آن است که خواننده را به صورت کنجکاوانه‌ای برای تکنیک‌های تنظیم و تمرین تهیج کند، خواننده را برای بررسی و کسب آگاهیِ بیشتر از همهٔ ژانرها و سبک‌های موسیقی به چالش بکشد و به خواننده برای مداومت در نوشتن ، تجربه کردن، ضبط، ارزشیابی و فراگیری قوت قلب ببخشد.

آهنگسازها، ارکستر نویس‌ها، تنظیم کنندها، اجرا کنندگان و هواداران موسیقی این کتاب را کتابی عملی، آموزنده و دوستی خوب خواهند یافت.

راهنمای نگارش آکوردها در این کتاب

M7 = ماژور هفت	♭9=نهم پایین رفته
m7 = مینور هفت	♯9 = نهم بالا رفته
♭5= پنجم نیم پرده پایین رفته	Gm7/F Gm7 = با F در باس
♯5= پنجم نیم پرده بالا رفته	Am7♭5/E♭ = Am7♭5 با E♭ در باس
6 = ششم اضافه شده	Sus آکورد با چهارم تعلیقی
7 = هفتم دومینانت	C/D = تریاد C ماژور با D در باس
07 = هفتم کاسته	div. = پارت‌های تقسیم شده
9 = نهم به آکورد اضافه شده	unis = هم‌صدا

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

۱

مقدمه

نگاهی به تنظیم

نگاه این کتاب از دیدگاه یک آهنگ‌ساز و هدف کتاب ارائه متنی مرتب شده است تا مرجعی برای آنالیز تکنیک‌های تنظیم باشد. هدفش کمک به آهنگسازان و تنظیم کنندگان است تا مهارت خود و نیز درکشان از سبک‌های گوناگون موسیقی را گسترش دهند. دانستن تاریخ موسیقی امری لازم برای تمام کسانی است که می‌خواهند به کار اجرا، رهبری، آهنگسازی یا تنظیم موسیقی بپردازند. آگاهی از موسیقی گذشته و دوره کنونی به موسیقی‌دان اجازه می‌دهد تا با قدردانی از همهٔ سبک‌ها و دوره‌ها با آگاهی در موسیقی معاصر گشت و گذار کند.

برای یک تنظیم کنندهٔ بلند پرواز لازم است تا از پذیرش منظرهای پیش پا افتاده پرهیز کند و به خود بگوید: «تنها در سبک سریل کوارتت زهی می‌نویسم» یا «تنها به سبک جاز می‌نویسم». دانشجوی موسیقی باید مشتاق باشد تا موسیقی را برای موقعیتی بنویسد و دیسیپلینی برای خود برقرار کند تا مهارت‌های آنالیز پارتیتور و تجربیات عملی را در دورهٔ فراگیری بیاموزد. جذابیت‌های مدرن موسیقی تجاری نیاز داد تا تنظیم کننده موسیقی را به سرعت فهمیده و تولید کند تا نمونه‌ای ممتاز در بازار موسیقی جلوه نماید، که حتی با گذشت زمان خود را به شکلی تجاری زنده نگهدارد. یک تنظیم کننده باید طبعی روان در بسیاری از سبک‌های موسیقی داشته باشد. پارتیتورهای استادان موسیقی و سبک آنها را به بهترین شکل آنالیز کند تا به روانی طبع دست یابد. هنر تنظیم مهارتی است که در نتیجه آزمون و خطا، طی سالیان طولانی با گوش کردن به موسیقی و نیز درک نکات مثبت و منفی از موسیقیدانانی که به اجرای آثار دیگران می‌پردازند گسترش می‌یابد.

تفاوت بین ارکستراسیون و تنظیم

واژه‌ای «ارکستراسیون» و «تنظیم» به شکل‌های متفاوتی به کار رفته است: لغت‌نامهٔ هاروارد روند ارکستراسیون را چنین تعریف می‌کند:

> سازگاری یک کمپوزیسیون اوریژینال به شکلی متفاوت که جوهرهٔ موزیکال آن اساساً تغییر نمی‌کند.

انجمن موسیقیدانان امریکا تنظیم را چنین معنی می‌کند:

> تنظیم هنری است که یک کمپوزیسیون نوشته شده را برای ارائه به شکلی بجز شکل اوریژینال آن تهیه و تطبیق می‌دهد. تنظیم کننده ممکن است آن را دوباره هارمونی گذاری نماید، تفسیر دیگری نماید و/یا آن را گسترش دهد، تا جایی که از نظر ملودی، هارمونی و ساختار ریتمیک تغییر کند.

تنظیم به صورت آشکاری متفاوت از ارکستراسیون است چون در گیر اضافه‌کردن تکنیک‌های کمپوزیسیون مثل مواد تماتیک جدید برای مقدمه، رابط‌ها یا مودولاسیون و قسمت ختم می‌شود. تکنیک تنظیم برای سازها یا صدا در ترکیب چیزی بیشتر از تنها تخیص دادن خط‌های موز

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

یا سازهاست. (به طور مثال تخصیص دادن هر صدا از چهار بخش کُرال به ساز یا صدای جداگانه تنظیم نیست، پخش کردن است.) تنظیم هنر تنوع دادن به ملودی موجود اســت. مهارت در تنظیم نیاز به تخیلی زنده دارد تا تنظیم‌کننده قادر باشد به شکل ماهرانه‌ای عناصر هارمونی، کنترپوان و فرم موســیقی را با هم ترکیب کند. همهٔ تنظیم کنندگان هدفشــان رسیدن به موزیکی است که از نظر بافت به قدر کافی شفاف باشد و اجازه دهد سازها یا صداهای متفاوت به وضوح شنیده شوند. روشنی و شفافیت زمانی حاصل می‌شود که سازها به نوبت بنوازند. پر صدا بودن موسیقی «توتی» [= زمانی که تمام سازهای ارکستر همزمان می‌نوازند] می‌تواند برای چند لحظه استفاده شود و تنها برای زمانی باشد که نیاز به تاثیر بزرگی است. با این وجود بسیاری از ارکسترها و باندهای موسیقی از این توصیه پیروی نمی‌کنند و اجازه می‌دهند که تمام نوازندگان در طول قطعه مدام بنوازند. صدای حاصله فاقد رنگ و باعث تیرگی در بافت می‌شود.

بررسی دقیقی از پارتیسیون‌های موزار آشکار می‌کند که مجموعهٔ هورن‌ها و سازهای بادی پایهٔ هارمونی را برای بیشتر کمپوزیسیون‌های او فراهم می‌کنند. او صدای ناب، رنگ خالص ســازها را ترجیح می‌داد و بر خلاف بتهوون از دوبله‌کردن اندکی از ســازهای بادی با زهی‌ها در اونیسون سود می‌برد مگر زمانی که باسون بخش باس زهی‌ها را دوبله می‌کند. روانی ارکستراسیون موزار در کمپوزیسیون‌های او باعث شفافیت در بافت شده و اجازه می‌دهد رنگ‌های منفرد هر ساز به روشنی نمایان شود.

موزار بر خلاف بتهوون عامدانه اجازه نمی‌دهد که همهٔ سازها برای مدت طولانی هم‌زمان به نواختن مشغول باشند یا اجازه نمی‌دهد که هر بخش از نظر ریتم با هم حرکت کنند. این تفکر موزیکال به بخش‌های منفرد اجازه می‌دهدتا به شکل روشنی صحبت کنند و در صدای ارکستر تنوع پیدا شود. پارتیسیون‌های موزار نمونه‌هایی هستند برای وضوح و شفافیت ارکستراسیون.

اگر اجازه داده شــود که در طول یک بخش همهٔ سازها با هم بنوازند باعث دوگانگی و سه‌گانگی تنظیم می‌شود، چه فاکتورهایی باعث می‌شود تا تنظیم موسیقی زنده و هیجان برانگیز باشد؟

- بین صداهای بالا و پایین کنتراست ایجاد کنید
- از دوبله‌کردن بخش‌ها که باعث سنگینی می‌شود پرهیز و روی بخش‌های سولو تأکید کنید
- اگر اجازه داده شود تا خطوط موزیکال به روشنی شنیده شوند باعث شفافیت می‌شود
- همهٔ سازها به مدت طولانی با هم ننوازند

با این یادآوری مطلب را تمام می‌کنیم که یک تنظیم موثر باید فارغ از به هم ریختگی بوده و مثل هر کار هنری دیگری زیبایی ماهرانه‌ای داشته و چهار چوب آن شفاف و برجسته باشد.

ارکستراسیونی خوب بر اساس موزیکی روشن، بخش نویسی‌های ناب، دینامیک‌های تاثیرگذار، تعادل فرم و با هارمونیِ قابل فهم شکل می گیرد (راجرز ۹۳).

روند فراگیری

تنظیم کننده‌ای که با نواختن سازهای متعدد موسیقی آشنایی دارد، می‌تواند برای سازهای گوناگون بنویسد. با بررسی کتاب‌هایی در مورد سازبندی و با مطالعه و آنالیز پارتیتورهایی که در جهان موسیقی به صورت قابل ملاحظه‌ای در کار موفق بوده‌اند کار را به انجام می‌رساند. فهرستی از پارتیتورهای کلاسیک برای مطالعه در پایان کتاب در ضیمهٔ A و B ارائه شده است.

هر تنظیم کنندهٔ مشتاقی وقتی را برای شنیدن اجرای نوازندگانی اختصاص می‌دهد که در نواختن سازشان سرآمد هستند و دقت می‌کند که آنها چگونه می‌نوازند. صدای حاصله می‌تواند احساس خشنودی به نوازنده بدهد و ممکن است از نظر گویش مناسب ساز ویژه‌ای باشد. مطلب دیگری که

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

نباید به سادگی از آن گذشت تربیت گوش موزیکال است که با مطالعهٔ پارتیتورها و آثار ضبط شدهٔ آهنگسازان برجسته قابل دست یابی‌ست و امری لازم برای رشد موزیکال در حین آموزش است. با وجودی که بیشتر دانشجویانْ موسیقیِ زیادی گوش می‌کنند ولی به قدر کافی با گوشی منتقدانه به آنها توجه ندارند تا تکنیک‌های کمپوزیسیون مورد نیاز در کار تنظیم را دریابند.

مطالعهٔ پارتیتور استادان بزرگ آهنگساز امری لازم در رشد و آموزش موزیکال است.

کشف این مطلب که آهنگ‌ساز چگونه تمی را گسترش داده یا رنگ جدیدی به آن اضافه کرده یعنی آشکاری منطق موزیکال آهنگ‌ساز موضوعی پر هیجان است. تشخیص نگرش‌های شخصی در ارکستراسیون دانشجویان را قادر می‌سازد تا زبان موزیکال هر آهنگسازی را درک کنند. هنر تنظیم مهارتی اکتسابی است که برای دست یافتن به آن باید سال‌ها کار کرد، این کار با تجربه‌اندوزی فعال و مطالعات گستردهٔ پارتیتورهای استادان بزرگ حاصل می‌شود. کسی که سازی می‌نوازد یا در گروه کُری آواز می‌خواند برتری آشکاری نسبت به کسی دارد که چنین تجربه‌ای ندارد. شرکت در گروه‌های اجرا کننده به گسترش توانایی برای تشخیص صدای موزیکال و رنگ تُن کمک می‌کند. ساعت‌ها مطالعهٔ با تمرکز ذهنی و شکلی فشرده که با تصوراتی خلاقانه همراه باشد مهارت لازم را برای تبدیل شدن به تنظیم کننده‌ای موفق فراهم می‌کند.

از میان اســتادان خلاق در امر ارکستراســیون می‌توان از ی. س. باخ، فرانتس ژوزف هایدن، ولفگانگ آمادئوس موزار، لودویک وان بتهوون، فرانتس لیست، پیتر ایلیچ چایکوفسکی، نیکولای ریمسکی کورساکف، ریشار واگنر، هکتور برلیوز، ریشار اشتراوس، گوستاو ماهلر، پل هیندمیت، سرژ پروکفیف و آرنولد شوئنبرگ باید نام برد.

از تنظیم کنندگان برجسته در موسیقی جاز می‌توان از جیل ایون، رابرت فانون، نلسون ریدل، هنری مانچینی، گوردون جنگیز، جان ویلیامز، دون کوستا، ادی سواتر، کوئنسی جونز، کلود تورین‌هیلف، دوک الینگتون، باب فلورانس، فلچر هندرسون، پیتر ماتز، دون سِبِسکی، تاد جونز، جری مولینگ، جیمی جیوفر، بیلی می، نیل هفتی، بیلی بیرز و بیل هولمن نام برد. این آهنگسازها و تنظیم کننده‌ها می‌دانستند هر ساز و آوازی را چگونه ترکیب کنند و برای هر نوازنده یا خواننده چگونه پارتی مناسب بنویسند. آن‌ها به اصول اساسی سازماندهی موزیکالی دست یافته‌اند که نتیجه‌اش وضوح و شفافیت موســیقی است که از آنالیزهای جدی به دست می‌آید. وقتی کسی توانســت به اصول اساسی وضوح، سازماندهی بی نقص صداها دست پیدا کند، می‌تواند به شکلی تاثیرگذار و مطمئن برای گروه‌های بزرگ و کوچک سازها یا صداهای انسانی بنویسد. در فصل بعدی، به «هارمونیک‌ها» و «نت‌های همساز» overtones می‌پردازیم و می‌بینیم که چه تاثیری در صدادهندگی آکورد دارند.

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

۲

هارمونیک‌ها یا نت‌های همساز

در این قسمت بررسی مهمی به عمل می‌آوریم تا ببینیم که هارمونیک‌ها یا نت‌های همساز چگونه بر صدادهندگی و وضوح آکورد تاثیر می‌گذارند.

سری‌های هارمونیک

به یاد داشته باشید که هیچ سازِ موسیقی صدایی خالص تولید نمی‌کند، آن گونه که لغت‌نامهٔ موسیقی هاروارد می‌گوید:

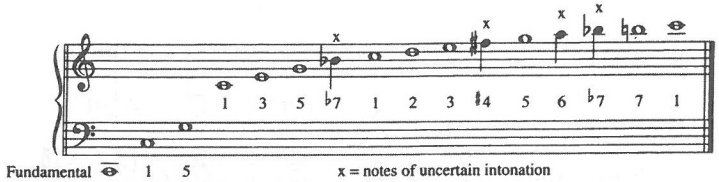
تمام سازهای موسیقی صدایی ترکیبی تولید می‌کنند، ترکیبی از تعدادی تُن‌های خالص که هارمونیک نامیده شده و هم زمان ایجاد می‌شوند.

در حدود سال ۱۸۶۰ هرمن هلم‌هولتز، دانشمندی آلمانی کشف کرد آنچه گوش آدمی به عنوان تُنی خالص یا زیر و بمی تشخیص می‌دهد، در واقع ترکیبی از تُن‌های متفاوت است. آنچه را که گوش به عنوان صدای اصلی می‌شنود را صدای پایه نامید، زیر و بم‌های دیگر همراه آن را که دارای شدت‌های متفاوت هستند «نت‌های همساز» می‌گوییم.

درمی‌یابیم که نوسان نت پایه یا بم‌ترین نت شدیدتر از دیگر نت‌ها و چیره است، این نت زیرایی تُن ترکیبی را تعیین می‌کند. کیفیت حاصله یا تمبر (= جنس صدا) یک ساز بستگی به تعداد نت‌های همساز دارد که هم زمان با نت پایه به صدا در می‌آیند. برای مثال اُبوا دارای تعداد نت همساز بیشتری نسبت به فلوت است و به همین دلیل می‌گوییم صدای برآمده از اُبوا غنی‌تر از فلوت می‌باشد.

در موسیقی تونال (= موسیقی با مرکزیت یک نت) آهنگساز برای جاگذاری نت‌های آکورد عموماً از نظمی ویژه یا سری‌های نت همساز به عنوان راهنما پیروی می‌کند. در مثال ۱ و ۲ به فاصلهٔ بلند بین نت‌های پایین از سری نت‌های همساز دقت کنید. آنها را با پوزیسیون فشرده‌ای که نت‌های در سری‌های بالا دارند مقایسه کنید. زمانی که فاصله گذاری در آکورد از نت‌های همساز پیروی می‌کند، باعث وضوح و تشدید صدادهندگی است.

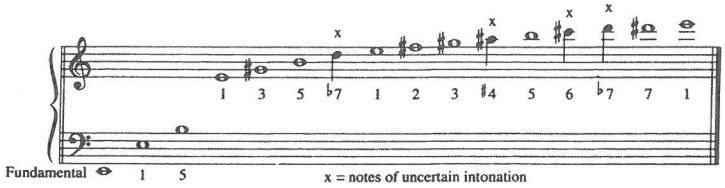
مثال ۱. سری‌های هارمونیک: با پایهٔ C



x = از نظر تعدیل نت‌هایی کمتر یا بیشتر از نت‌های نوشته شده

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

مثال ۲. سری‌های هارمونیک: با پایهٔ E



x = از نظر تعدیل نت‌هایی کمتر یا بیشتر از نت‌های نوشته شده

صدادهندگی (فاصله‌گذاری)

جا گذاری عمودی همزمان نت‌ها هر یک نسبت به دیگری را «صدادهندگی» (voicing) می‌گویند. این واژه به شیوهٔ تقسیم یا فضاگذاری نت‌های آکورد بین سازهای متفاوت هم گفته می‌شود. در ضمن صدادهندگی حرکت از یک پوزیسیون آکورد به پوزیسیون دیگر هم معنی می‌دهد. بعضی از آهنگ‌سازها پوزیسیون باز یا بسته را ترجیح می‌دهند ولی بیشتر آنها ترکیبی از پوزیسیون باز و بسته را به کار می‌گیرند. جاگیری نزدیک به هم نت‌ها در قسمت پایین سری نت‌های همساز در مثال ۳ نتیجه‌ای مغشوش و تیره ایجاد می‌کند.

صدادهندگی در موسیقی را می‌توان با رنگ در نقاشی مقایسه کرد. در ادبیات کلاسیک (دورهٔ موسیقی تونال) شاید لطافت صدادهندگی راول با جیل ایونز در موسیقی تجاری مقایسه شود. قرار گرفتن کلارینت در کار گلن میلر بالای ساکسفون‌ها درخشان و دل‌باز است، در حالی که صدادهندگی ترومبون در کار بیل روسو برای باند استن کنتون به شیوهٔ برامس غلیظ و غنی است. بسیاری از موسیقی‌های آرون کوپلن در بافت شفاف صدا می‌کنند در حالی که بیشتر موسیقی واگنر و رومانتیک‌های متاخر غلیظ و چسبناک است. تنظیم کننده‌ها معمولاً بعد از سکوتی یا توقفی که در موسیقی پیش می‌آید شکل صدادهندگی را تغییر می‌دهند. ایده‌های جدید موسیقی معمولاً به همان شیوه ارائه می‌شوند. اصول هدایت اصلی بر حرکت به جلو یا گسترش بخش‌های متفاوت صدا نظارت می‌کند.

برای هر چه شفاف‌تر بودن باید دقت لازم را در به هم آمیختن سازها داشت. تنظیم کننده حرکت قدم‌های نرم در بخش‌های داخلی را ترجیح می‌دهد که با حرکتی مخالف بین ملودی و بخش‌های پایین قرار می‌گیرد. از چهارم‌ها، پنجم‌ها و اکتاوهای موازی یا متوالی در موسیقی تونال که به وضوح شنیده می‌شود باید پرهیز کرد. فاصله‌های موازی توجه زیادی به خود جلب می‌کند و باعث کم توجهی به ملودی می‌شود.

نوشتار به ویژه در سازهای برنجی و بخش‌های آوازی نیاز به هدایت صدای ملایمی دارند که با بافتی راحت (از نظر محدودهٔ صدادهندگی یک بخش) ترکیب شده باشد. بخش‌های بالای سازهای برنجی جایی که نت‌ها به هم فشرده شده‌اند، برای نواختن مشکل می‌باشند. صداهای داخلی نباید پرشی بزرگ‌تر از آنچه که هدایت صدا اجازه می‌دهد داشته باشد والا توجه را به خود جلب خواهد کرد. مسلماً اگر کسی قصد ایجاد صدایی ناسازگار یا برجسته یا ایجاد تُنی خوشه‌ای یا نظیر آن را برای لحظه‌ای دارد می‌تواند این تمهید را به کار برد تا به چنین تاثیری دست یابد. در دوبله شدن، بسیاری از صدادهندگی‌ها در موسیقی تونال از ترتیب قرار گرفتن نت‌ها بر اساس سری‌ها در هارمونی تبعیت می‌کند (مثال ۱ و ۲ را ببینید). به مثال ۳ دقت کنید که صدادهندگی آکورد با غلظت و سنگینی، سری‌های هارمونیک را نادیده گرفته است.

مثال ۳. پوزیسیون بسته: غلیظ و آشفته

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز