مبانی نظری
موسیقی کلاسیک

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

نویسنده: سید امیرمحمد مرتضویان فارسانی

مرکز موسیقی بتهوون شیراز

سرشناسه: مرتضویان، امیرمحمد
عنوان و نام پدیدآور: مبانی نظری موسیقی کلاسیک / مؤلف امیرمحمد مرتضویان فارسانی.
مشخصات نشر: تهران: اتا، ۱۳۹۰.
مشخصات ظاهری: ۵۴۹ ص.: مصور، جدول.
شابک: ۶ ـ ۴۹ ـ ۵۵۲۶ ـ ۹۶۴ ـ ۹۷۸
وضعیت فهرست‌نویسی: فیپا
موضوع: موسیقی کلاسیک
رده‌بندی کنگره: ۱۳۹۰ ۲ م ۴م / MT ۶
رده‌بندی دیویی: ۷۸۱
شماره کتابشناسی ملی: ۲۴۲۷۹۲۲

نام کتاب: **مبانی نظری موسیقی کلاسیک**
مؤلف: سید امیرمحمد مرتضویان فارسانی
تاریخ نشر: ۱۳۹۰
ناشر: انتشارات اتا (انتشارات تاجداری)
حروفچینی: سامان
نوبت چاپ: اول ـ چاپ پیام ۳۳۹۰۷۲۷۰
تیراژ: ۱۰۰۰ نسخه
شابک: ۶ ـ ۴۹ ـ ۵۵۲۶ ـ ۹۶۴ ـ ۹۷۸

توزیع: انتشارات اتا ـ تهران ۰۹۱۲۶۵۰۰۶۸۵ ـ تلفکس: ۲۲۰۹۴۹۸۶ ـ ۰۲۱
کلیه کتابفروشی‌های معتبر تهران و شهرستان‌ها

مرکز موسیقی بتهوون شیراز

فهرست عناوین

۱. مقدمه‌ای در باب هنر ۱

۱.۱. مقدمه ۱

۱.۲. مفهوم هنر ۱

۱.۳. درک هنری ۲

۱.۴. سطوح هنر ۴

۲. پهنه ـ نمای هنر موسیقی ۵

۲.۱. مقدمه ۵

۲.۲. تعریف موسیقی ۵

۲.۳. هنر موسیقی و علم موسیقی ۶

۲.۴. سودمندی‌های موسیقی ۸

۲.۵. ویژگی‌های خاص موسیقی ۱۰

۲.۶. شیوه‌های آموزش موسیقی ۱۵

۲.۷. بُعد نظری و عملی موسیقی ۱۷

۲.۸. مفهوم تئوری (مبانی نظری) موسیقی ۱۸

۲.۹. حوزه‌های موسیقایی ۱۹

۲.۹.۱ آهنگسازی ۱۹

۲.۹.۲. اجرا ۲۰

۲.۹.۳. موسیقی‌شناسی ۲۴

۲.۱۰. مثلث آهنگسازی ـ اجرا ـ شنیدن ۲۶

۲.۱۱. تقسیم‌بندی انواع موسیقی ۲۸

۲.۱۲. گروه‌های اجراکننده موسیقی ۳۲

۲.۱۲.۱. گروه‌های آوازی در موسیقی غرب ۳۳

۲.۱۲.۲. گروه‌های سازی ۳۴

۲.۱۳. سبک‌های موسیقایی ۴۹

۲.۱۴. درک موسیقایی ۵۱

۲.۱۴.۱. درک مستقیم ۵۳

۲.۱۴.۲. درک غیرمستقیم ۵۵

۲.۱۵. عناصر موسیقایی ۵۸

۲.۱۵.۱. عناصر خام (اولیه یا بنیادی) ۵۹

مرکز موسیقی بتهوون شیراز

الف. صدا: ۵۹
ب. سکوت: ۶۰
۲.۱۵.۲. عناصر کارکردی (ثانویه) ۶۰
۱.۲.۱۵.۲. ریتم: ۶۰
۲.۲.۱۵.۲. ملودی: ۶۰
۳.۲.۱۵.۲. هارمونی ۸۲
۴.۲.۱۵.۲. رنگ‌آمیزی: ۸۸
۵.۲.۱۵.۲. دینامیک: ۸۸
۶.۲.۱۵.۲. بافت موسیقی: ۸۹
۷.۲.۱۵.۲. فرم موسیقایی: ۹۷
۳.۱۵.۲. عناصر اساسی موسیقی ۱۰۰

۳. مبانی صداشناسی موسیقی ۱۰۳
۳. ۱. مقدمه ۱۰۳
۳. ۲. تعریف واژهٔ آکوستیک ۱۰۳
۳. ۳. تعریف واژهٔ آکوستیک ۱۰۴
۳. ۴. تعریف صداشناسی موسیقایی ۱۰۴
۳. ۵. نقش و اهمیت صداها در زندگی ۱۰۴
۳. ۶. تعریف فیزیکی صدا و ماهیت آن ۱۰۵
۳. ۷. عناصر سه‌گانه لازم برای درک فیزیکی صدا ۱۰۶
۳. ۸. مراحل سه‌گانه درک فیزیکی صدا ۱۰۶
۳. ۸. ۱. ایجاد نوسان ۱۰۷
۲.۸.۳. ایجاد و انتشار امواج صوتی ۱۰۸
۱.۲.۸.۳. پدیدهٔ موج و ماهیت آن ۱۰۸
۲.۲.۸.۳. انواع موج ۱۰۸
۳.۲.۸.۳. امواج صوتی ۱۱۱
۳. ۸. ۳. فرآیند شنیدن ۱۱۳
۳. ۹. انواع صداها از نظر منشأ تولید ۱۱۶
۳. ۱۰. ترسیم موج صوتی ۱۱۶
۳. ۱۱. انواع اصوات از نظر نظم در نوسان ۱۱۹
۳. ۱۲. انواع اصوات دوره‌ای از نظر ساختار ۱۲۰
۳. ۱۳. صداهای موسیقایی ۱۲۲
۳. ۱۴. انواع واژه‌های مربوط به صدا ۱۲۳
الف. صدا ۱۲۳

مرکز موسیقی بتهوون شیراز

ب. تُن ۱۲۳
پ. نت ۱۲۴
ت. نوا یا واک ۱۲۴
۳. ۱۵. مشخصه‌های صدا ۱۲۵
۳. ۱۵. ۱. ارتفاع یا پیچ ۱۲۵
۳. ۱۵. ۲. رنگ صدا ۱۳۰
۳. ۱۵. ۲. ۱. مفهوم رنگ صدا ۱۳۰
۳. ۱۵. ۲. ۲. رنگ صدا و زنگ صدا ۱۳۰
۳. ۱۵. ۲. ۳. علت ایجاد رنگ صدا ۱۳۲
۳. ۱۵. ۲. ۴. شکل موج تن‌های مرکب ۱۳۴
۳. ۱۵. ۲. ۴. موج مربعی ۱۳۶
۳. ۱۵. ۲. ۵. گسترهٔ هماهنگ‌های نت ۱۳۶
۳. ۱۵. ۳. قدرت صدا ۱۳۷
۳. ۱۵. ۳. ۱. شدت صدا ۱۳۷
۳. ۱۵. ۳. ۲. بلندی صدا ۱۴۲
۳. ۱۵. ۳. ۳. دامنه افتراق شدت صدا ۱۴۴
۳. ۱۵. ۳. ۴. گسترهٔ شنیداری بلندی صدا ۱۴۴
۳. ۱۵. ۴. میرایش صدا ۱۴۴
۳. ۱۶. کشش یا دیرش صدا ۱۴۷
۳. ۱۷. گذر، جذب، بازتاب و شکست امواج صوتی ۱۴۸
۳. ۱۷. ۱. گذر ۱۴۸
۳. ۱۷. ۲. جذب ۱۴۹
۳. ۱۷. ۲. بازتاب ۱۵۱
۳. ۱۷. ۲. ۱. پدیدهٔ بازتاب ۱۵۱
۳. ۱۷. ۲. ۲. انواع بازتاب از نظر درجه هموار بودن سطح بازتاب ۱۵۱
۳. ۱۷. ۲. ۳. انواع بازتاب از نظر زاویه تابش ۱۵۳
۳. ۱۷. ۲. ۴. انواع بازتاب از نظر شکل سطوح بازتاب ۱۵۴
۳. ۱۷. ۲. ۴. انواع بازتاب از نظر فاصله سطح بازتابش از منبع صوتی ۱۵۵
۳. ۱۷. ۲. ۵. عوامل مؤثر در بازتاب صدا ۱۵۶
۳. ۱۷. ۲. ۶. کاربردهایی از بازتاب صدا ۱۵۷
۳. ۱۷. ۳. شکست یا انکسار ۱۵۸
۳. ۱۸. تداخل امواج صوتی ۱۵۸
۳. ۱۸. ۱. تداخل سازنده و ویرانگر ۱۵۹
۳. ۱۸. ۲. هارمونی ۱۶۱

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

۳. ۱۸. ۳. تشدید ۱۶۱
۳. ۱۸. ۴. ضربان یا زنش ۱۶۴
۳. ۱۸. ۵. صوت پوشی ۱۶۶
۳. ۱۹. سازها یا آلات موسیقی ۱۶۶
۳. ۱۹. ۱. سازهای زهی ۱۶۹
۳. ۱۹. ۱. ۱. تعریف سازهای زهی ۱۶۹
۳. ۱۹. ۱. ۲. مشخصات ظاهری سازهای زهی ۱۷۰
۳. ۱۹. ۱. ۳. اصول تولید صدا به وسیله سیم‌های موسیقایی ۱۷۰
۳. ۱۹. ۱. ۴. طبقه‌بندی سازهای زهی از نظر چگونگی به ارتعاش درآوردن سیم ۱۷۵
۳. ۱۹. ۱. ۵. طبقه‌بندی سازهای زهی از نظر ثبات در پیچ ۱۷۶
۳. ۱۹. ۱. ۶. طبقه‌بندی سازهای زهی از نظر تداوم صدا ۱۷۷
۳. ۱۹. ۱. ۵. مراحل تولید صداهای موسیقایی در سازهای زهی ۱۷۹
۳. ۱۹. ۲. سازهای بادی ۱۸۰
۳. ۱۹. ۲. ۱. تعریف ساز بادی ۱۸۰
۳. ۱۹. ۲. ۲. مشخصات ظاهری سازهای بادی ۱۸۰
۳. ۱۹. ۲. ۳. اصول تولید صدا در لوله‌های صوتی ۱۸۱
۳. ۱۹. ۲. ۴. انواع سازهای بادی ۱۹۰
۳. ۱۹. ۲. ۵. مراحل تولید صدا در سازهای بادی ۱۹۵
۳. ۱۹. ۳. سازهای ضربی (کوبه‌ای) ۱۹۵
۳. ۱۹. ۴. نوای انسان ۲۰۷
۳. ۱۹. ۵. سازهای الکترونیک ۲۱۰

۴. نت‌نگاری موسیقی ۲۱۷
۴. ۱. مقدمه ۲۱۷
۴. ۲. تعریف نت و نت‌نگاری ۲۱۷
۴. ۳. انواع سیستم‌های نت‌نگاری ۲۱۸
۴. ۴. اهمیت و ضرورت نت‌نگاری موسیقی ۲۱۸
۴. ۵. اساس نت‌نگاری با حامل ۲۲۰
۴. ۵. ۱. ثبت رنگ صوتی ۲۲۰
۴. ۵. ۲. ثبت ارتفاع نت‌ها یا پیچ‌ها ۲۲۱
۴. ۵. ۲. ۱. مقدمات ۲۲۱
۴. ۵. ۲. ۲. نامگذاری حامل‌ها ۲۲۹
۴. ۵. ۲. ۳. روابط حامل‌های مختلف با یکدیگر ۲۲۹
۴. ۵. ۲. ۴. گسترش حامل ۲۳۱

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

۵. ۵. ۳. اجزای میزان ۲۹۸
۵. ۵. ۳. ۱. شکل‌های نت ۲۹۸
۵. ۵. ۳. ۲. خط میزان ۲۹۸
۵. ۵. ۳. ۳. ضرب ۲۹۹
میزان سه ضربی ۳-۲-۱ ..... ۳۰۰
میزان چهار ضربی ۴-۳-۲-۱ ..... ۳۰۰
۵. ۵. ۴. میزان ـ نما ۳۰۰
۵. ۵. ۵. انواع میزان ۳۰۴
۵. ۵. ۵. ۱. انواع میزان از نظر تعداد ضرب ۳۰۴
۵. ۵. ۵. ۲. انواع میزان از نظر ترکیب ۳۰۴
۵. ۵. ۵. ۳. انواع میزان از نظر چگونگی تقسیمات ضرب ۳۰۷
۵. ۵. ۵. ۳. میزان‌های تام و ناقص ۳۱۴
۵. ۵. ۶. تحلیل ریتم میزان ۳۱۴
۵. ۵. ۷. ویژگی‌هایی از متر ۳۱۵
۵. ۵. ۷. ۱. ضد ضرب ۳۱۵
۵. ۵. ۷. ۲. سنکوپ ۳۱۵
۵. ۵. ۷. ۳. تقسیمات بی‌قاعده (غیرطبیعی) شکل‌های نت ۳۱۷
۵. ۵. ۷. ۴. میزان‌های آزاد ۳۲۱
۵. ۵. ۸. نشان دادن ضرب‌های میزان با دست (ضرب ـ نماهای رهبر) ۳۲۳
۵. ۶. انواع ریتم ۳۲۴
۵. ۶. ۱. پلی‌ریتم (چندریتمی) ۳۲۴
۵. ۶. ۱. ۱. پلی‌متر غیرهم‌زمان (چند ـ متری غیرهم‌زمان) ۳۲۴
۵. ۶. ۱. ۲. پلی‌متر هم‌زمان (چند ـ متری هم‌زمان) ۳۲۵
۵. ۶. ۱. ۳. پلی‌ریتم هم‌پا (چند ـ ریتمی هم‌پا) ۳۲۶
۵. ۶. ۱. ۴. پلی‌ریتم متضاد (چند ـ ریتمی متضاد) ۳۲۷
۵. ۶. ۲. ایزوریتم (همسان ـ ریتم) ۳۲۷
۵. ۶. ۳. ریتم پیش ـ نما و ریتم زمینه ۳۲۷
۵. ۶. ۴. منوریتم (تک ـ ریتم) ۳۲۷
۵. ۶. ۵. هُموریتم (هم ـ ریتم) ۳۲۸
۵. ۶. ۶. ریتم بنیادین ۳۲۸
۵. ۶. ۷. گویش ـ ریتم ۳۲۹
۵. ۶. ۸. ریتم آزاد ۳۲۹
۵. ۷. مفهوم سرعت اجرا در موسیقی ۳۲۹
۵. ۷. ۱. اصول و مفاهیم ۳۲۹

مرکز موسیقی بتهوون شیراز

۶.۱۰.۷. فواصل معکوس یا وارون ۳۸۱
۶.۱۰.۸. فواصل ساده و ترکیبی ۳۸۴
۶.۱۰.۸.۱. روش محاسبه فواصل ترکیبی روی حامل ۳۸۴
۶.۱۰.۸.۲. روش نوشتن فواصل ترکیبی روی حامل ۳۸۵
۶.۱۱. یافتن مشتقات اکتاو یک فاصله ۳۸۶
۶.۱۲. جمع و تفریق فواصل ۳۸۷
۶.۳. انتقال ۳۹۵
۶.۳.۱. تعریف ۳۹۵
۶.۳.۲. ضرورت انتقال ۳۹۵
۶.۳.۳. سازهای انتقالی ۳۹۵
۶.۳.۴. شیوه‌های انتقال ۳۹۶
۶.۳.۴.۱. انتقال قائم نت‌ها ۳۹۶
۶.۳.۴.۲. انتقال افقی نت‌ها ۳۹۸
۶.۳.۴.۳. انتقال از طریق تعیین درجه نت‌ها در گام ۳۹۹
۶.۳.۴.۴. انتقال از طریق تغییر کلید ۴۰۰
۶.۳.۴.۵. انتقال ذهنی ۴۰۵

۷. گام و تنالیته ۴۰۶
۷.۱. مقدمه ۴۰۶
۷.۲. تعریف گام ۴۰۶
۷.۳. اهمیت گام ۴۰۷
۷.۴. انواع گام در نظام کوک تعدیل‌شده ۴۰۷
۷.۴.۱. گام‌های غیرکروماتیک ۴۱۱
۷.۴.۱.۱. گام‌های دیاتونیک ۴۱۱
۷.۴.۱.۱.۱. گام دیاتونیک ماژور ۴۱۲
۷.۴.۱.۱.۲. گام دیاتونیک مینور ۴۲۲
۷.۴.۱.۱.۳. دایرهٔ پنجم‌ها ۴۳۰
۷.۴.۱.۲. سایر گام‌های غیرکروماتیک ۴۳۴
۷.۴.۱.۲.۱. گام پنتاتونیک ۴۳۵
۷.۴.۱.۲.۲. گام تمام ـ پرده ۴۳۵
۷.۵. مُدگردی ۴۴۴
۷.۵.۱. مُدگردی بنیادین و میانی ۴۴۷
۷.۵.۲. مُدگردی نزدیک و دور ۴۴۸
۷.۵.۳. مُدگردی اشتراکی و جهشی ۴۴۸

مرکز موسیقی بتهوون شیراز

۷.۶. گذری بر تنالیته و بی‌تنالیته ۴۵۲
۷. ۶. ۱. تنالیته ۴۵۳
الف. وجود احساس تنال ۴۵۸
ب. امکان مدگردی ۴۵۹
پ. امکان حفظ وحدت موسیقایی ۴۵۹
۷. ۶. ۲. بی‌تنالیته ۴۶۴

۸. آکوردها ۴۷۲
۸. ۱. مقدمه ۴۷۲
۸. ۲. تعریف آکورد ۴۷۲
۸. ۳. شکل‌گیری آکورد ۴۷۳
۸. ۴. اهمیت آکورد ۴۷۴
۸. ۵. انواع آکورد ۴۷۴
۸. ۵. ۱. آکوردهای فاصله سوم ـ تریادها ۴۷۶
۸. ۵. ۱. ۱. تعریف آکورد تریاد ۴۷۶
۸. ۵. ۱. ۲. شکل‌گیری تریادها ۴۷۶
۸. ۵. ۱. ۳. انواع تریاد از نظر بخش کیفی فواصل تشکیل دهنده ۴۷۷
۸. ۵. ۱. ۳. ۱. تریاد ماژور یا تریاد بزرگ ـ درست ۴۷۷
۸. ۵. ۱. ۳. ۲. تریاد مینور یا تریاد کوچک ـ درست ۴۷۷
۸. ۵. ۱. ۳. ۳. تریاد افزوده ۴۷۹
۸. ۵. ۱. ۳. ۴. تریاد کاسته ۴۷۹
۸. ۵. ۱. ۴. انواع تریاد از نظر درجه سازگاری یا تنافر ۴۸۱
۸. ۵. ۱. ۵. اشتقاق تریادها از تن‌های فرعی نت‌ها ۴۸۴
۸. ۵. ۱. ۶. تریادهای هم ـ طبقه ۴۸۵
۸. ۵. ۱. ۶. ۱. مضاعف کردن ۴۸۵
۸. ۵. ۱. ۶. ۲. حذف کردن ۴۸۶
۸. ۵. ۱. ۶. ۳. فضاگذاری ۴۸۶
۸. ۵. ۱. ۶. ۴. معکوس کردن (وارون‌سازی) ۴۸۷
۸. ۵. ۲. آکوردهای فاصله سوم (تیرس) ـ آکوردهای هفتم ۴۸۸
۸. ۵. ۳. آکوردهای فاصله سوم ـ آکوردهای نهم، یازدهم و سیزدهم ۴۹۱
۸. ۵. ۴. آکوردهای فاصله چهارم (کوارتال)، فاصله پنجم (کوینتال)، فاصله دوم (سکوندال) و آکوردهای ترکیبی ۴۹۲
۸. ۵. ۵. آکوردهای تغییریافته کروماتیک یا آکوردهای تبدیلی (آلتره‌شده) ۴۹۳
۸. ۵. ۶. آکوردهای با نت‌های افزوده یا آکوردهای غیرهارمونیک ۴۹۴

مرکز موسیقی بتهوون شیراز

۸. ۵. ۷. چند ـ آکوردها (پلی‌کوردها) ۴۹۴
۸. ۵. ۸. آکوردهای مترادف (آنهارمونیک) ۴۹۴
۸. ۶. نقش‌پذیری آکوردها ۴۹۵
۸. ۷. نشانه‌گذاری آکوردها ۴۹۶
۸.۸. تحلیل آکورد ۴۹۸
۸. ۸. ۱. ویژگی‌های ساختاری آکورد ۴۹۸
۸. ۸. ۲. نقش‌پذیری آکورد ۴۹۹
فهرست منابع ۵۰۰
فهرست شکل‌ها ۵۰۳
فهرست جدول‌ها ۵۱۷
واژه‌نامه ۵۱۹
فهرست موضوعی ۵۲۷
نام کسان ۵۳۴

مرکز موسیقی بتهوون شیراز

پیش‌گفتار

موسیقی، هنری ژرف و اسرارآمیز و علمی گسترده و پیچیده است. این موضوع ایجاب می‌کند که آموزش موسیقی نیز به همان اندازه دقیق، صحیح، کامل و برنامه‌ریزی شده باشد. زیرساخت آموزش اصولی موسیقی را مبانی نظری آن تشکیل می‌دهد، طوریکه بدون پایه‌ریزی درست و استوار این زیرساخت، امکان ساخت بنای بلند موسیقی با جزئیات بی‌انتهای آن فراهم نخواهد شد. در کشور ما، عوامل گوناگون همچون رویکرد عامه‌پسند به موسیقی، کمبود امکانات، پشتیبانی نابسندهٔ مراجع دولتی از موسیقی علمی و آکادمیک، و برنامه‌ریزی غیر اصولی در این حوزه سبب کندی پیشرفت و توسعه موسیقی در قیاس با استانداردهای جهانی شده است. در دانشگاه‌ها و دیگر مراکز رسمی نیز حوزه‌های فعالیت موسیقی عمدتاً در دو بخش نوازندگی و آهنگسازی خلاصه شده‌اند و شاخه موسیقی‌شناسی (موزیکولوژی) در آن جایگاهی در خور ندارد. نویسنده این کتاب طی سال‌ها ارتباط با مراکز و مجامع فعالیت موسیقی و اشتغال به تدریس نظری و عملی در این زمینه شاهد بوده است که بسیاری از دانش‌جویان و دانش‌آموزان موسیقی از درک ژرف و جامع مبانی نظری آن برخوردار نیستند. از دلایل با اهمیت در این ارتباط، علاوه بر عوامل یاد شده، باید به کمبود آثار مرجع آکادمیک در حوزهٔ مبانی نظری موسیقی، آنگونه که در خور دانش‌جویان کارشناسی و تحصیلات تکمیلی باشد، اشاره کرد. منابع در دسترس مبانی نظری موسیقی (تئوری موسیقی) اغلب با ساختاری ویژه برای آزمون‌ها یا تدریس‌های کلاسی، به صورتی قالبی و محدود تدوین شده‌اند و گاه بی‌شباهت به جزوه‌های کلاسی نیستند؛ از این رو نیاز آکادمیک دانش‌جویان و هنرآموزان حوزه‌های موسیقی را برنمی‌آورند. با تأسف، گاه از برخی از دست‌اندرکاران موسیقی نیز روایت می‌شود که نیاز دانش‌آموختگان موسیقی بیش از این نیست و نیاز به توضیح نیست که این طرز فکر به نوبهٔ خود مانعی مهم در راه رسیدن به غنای علمی و جامعیت و خلاقیت علمی ـ هنری به‌شمار می‌آید. به واقع، کیفیت فرآیند تربیت است که غنای علمی و سطح توقعات دانش‌آموزان را رقم می‌زند و رکود ذهنی و فکری هنرجویان و ناکارآمدی فنی و علمی آن‌ها، از شیوه‌های آموزش ناصحیح و غیر اصولی سرچشمه می‌گیرد. کتاب حاضر، بدون آنکه مدعی جامعیت باشد، با هدف پر کردن بخشی از خلأ یاد شده به نگارش درآمده و از ویژگی‌های کیفی زیر برخوردار است:

الف. طبقه‌بندی مباحث به شیوه‌ای مدل ـ گونه، نظام‌مند و خلاق، که مناسب تدریس بوده و می‌تواند به تفکر و نگرش خلاق هنرجویان یاری رساند؛

مرکز موسیقی بتهوون شیراز

ب. ارائه تعاریف و مفاهیم به صورت روشن و شفاف با استفاده از دید ـ یافت ناشی از اختلاط نگرش‌های مطرح شده در منابع معتبر و مقابل ـ گذاری تفاوت‌ها و تشابهات موجود در آن‌ها؛

پ. ارائه برابر ـ نهاده‌های فارسی برای بسیاری از اصطلاح ـ واژه‌های انگلیسی و لاتین؛

ت. بیان مباحث به صورت سلیس، گویا و شفاف؛

ث. فهرست ـ پوشانی جامع، دربرگیرندهٔ بسیاری از موضوعات مهم و اساسی مورد نیاز دانشجویان و هنرآموزان در مبانی نظری موسیقی کلاسیک؛

ج. نوآوری در ارائه برخی مفاهیم و قراردادها که عمدتاً در پانوشت‌ها مشخص شده‌اند.

فصل اول کتاب نگاهی گذرا به مفهوم هنر دارد. مطالعه فصل دوم راه را بر تجسم دورنمایی از پیکرهٔ موسیقی در حوزه‌های گوناگون هموار می‌کند. در فصل سوم، مفاهیم مبنایی صداشناسی موسیقی، با دیدگاهی کاربردی و بدون پرداختن به پیچیدگی‌های ریاضیات آن، به اندازه‌ای که دانش‌آموزان و دانش‌جویان موسیقی بدان نیاز دارند، مورد بحث و بررسی قرار گرفته است. فصل چهارم به بیان نسبتاً جامع و بنیادی اصول و شیوه‌های نت‌نگاری موسیقی اختصاص دارد. در فصل پنجم، پدیدهٔ ریتم به صورت بنیادی و با نگاهی معطوف به مدل‌بندی مورد بحث و بررسی قرار گرفته است. فصل ششم به بیان موضوع با اهمیت فواصل با نظامی خاص و خلاق مربوط می‌شود. در فصل هفتم، موضوعات گام و تنالیته، که از مبانی اساسی موسیقی‌های تنال محسوب می‌شوند، به صورت کامل، با مدل‌بندی خاص و دیدگاهی فنی ـ فلسفی شرح داده شده‌اند. در نهایت، فصل هشتم به مبحث آکوردشناسی اختصاص دارد و در آن، ساختار و نقش مهمترین انواع آکوردهای رایج در موسیقی کلاسیک مورد بررسی قرار گرفته است. مطالعه دقیق دو بخش آخر، هنرجویان را برای فراگیری عمیق فنون و فلسفه شاخه‌های هارمونی و کنترپوان آماده می‌سازد.

امید است نگارش این کتاب بتواند نگرش فنی ـ فلسفی ـ خلاق دانش‌جویان و دانش‌آموزان را در حوزه‌های گوناگون فراگیری موسیقی به طور معنی‌دار توسعه دهد و ژرفا بخشد و نتیجه این فرآیند، بهبود و ارتقای استانداردهای کیفی آموزش موسیقی در کشور باشد. در پایان، ضمن سپاسگزاری از تمامی کسانی که نویسنده را در نگارش و تهیه این کتاب یاری دادند، از خوانندگان عزیز تقاضا دارم نظرات سازنده و اصلاحی خود را از این نویسنده دریغ نفرمایند. همچنین، جای دارد از اساتید بزرگوارم، آقایان کمال طراوتی و علیرضا مشایخی و دوست عزیزم آقای طالقانی که عشق به موسیقی با یاد آن‌ها همواره در وجودم جاودان خواهد ماند، یادی کنم.

ا. م. مرتضویان

تهران، اسفندماه ۱۳۸۹

مرکز موسیقی بتهوون شیراز

مقدمه ناشر

کتاب «مبانی نظری موسیقی کلاسیک» توسط استاد محترم آقای دکتر سید امیر محمد مرتضویان فارسانی پس از چندین سال فعالیت و پی‌گیری مستمر، سرانجام در خردادماه ۱۳۹۰ آماده چاپ شد. کوشش مستمر و در حد وسواس ایشان، به نگارش و آماده‌سازی کتابی کم‌وبیش بی‌نظیر در حوزه تئوری موسیقی کلاسیک منجر شده است که اینک در اختیار علاقمندان و منتقدان قرار می‌گیرد.

دکتر مرتضویان، متولد سال ۱۳۵۷ در تهران، از جوان‌ترین و فعال‌ترین اساتید دانشگاه در کشور است. او که مدرک دکترای تخصصی خود را در زمینه علوم و مهندسی صنایع غذایی گرایش لبنیات در سال ۱۳۸۶ از دانشگاه تهران دریافت کرده و هم‌اکنون عضو هیأت علمی دانشگاه علوم پزشکی شهید بهشتی (دانشکده تغذیه و صنایع غذایی) است، پیشتر کتاب‌های تخصصی دیگری شامل «خواص حسی ماست» و «پروبیوتیک‌ها و فرآورده‌های غذایی پروبیوتیک» را با این انتشارات به چاپ رسانده است. نامبرده موسیقی را به طور علمی از سن ۱۰ سالگی در مدرسه هنر و ادبیات کودکان و نوجوانان (وابسته به سازمان صدا و سیما) آغاز کرده و به تدریج، دوره‌های اُرف مقدماتی و تکمیلی، گروه‌نوازی و گروه‌خوانی مقدماتی و تکمیلی، تئوری موسیقی مقدماتی و پیشرفته، سلفژ مقدماتی و پیشرفته، هارمونی، کنترپوان، فوگ و مبانی مقدماتی آهنگسازی را نزد اساتید گوناگون همچون کمال طراوتی، اساتید هنرستان موسیقی و استاد علیرضا مشایخی طی کرد. ساز پیانو را پس از تعلیمات نخستین، اساساً نزد خود آموخت و حدود ۱۵ سال است به تدریس این ساز با مجوز رسمی وزارت ارشاد اسلامی اشتغال دارد. او ده‌ها کنسرت گروهی و چند رسیتال پیانو در سالن‌های شهر تهران اجرا کرده‌است و صاحب مقام‌هایی در جشنواره‌های موسیقی دانشجویی کشور در ساز پیانو است. تا سال ۱۳۸۰، به مدت ۱۰ سال به عنوان آهنگساز موسیقی کودک با سازمان صدا و سیما و پیش از آن، با واحد رادیو همکاری داشته است و مقالات گوناگونی در مجله هنر موسیقی به چاپ رسانیده است.

این کتاب که نگارش آن بیش از ۱۰ سال به طول انجامیده است، حاصل سال‌ها تجربه، فعالیت و تدریس مؤلف در حوزه موسیقی است و اساساً رویکرد علمی و آکادمیک را در خصوص مبانی نظری موسیقی کلاسیک ارائه می‌دهد. از این رو، کتاب حاضر منبعی جامع و مناسب برای فراگیری هنرجویان موسیقی و علاقمندان در سطوح و دوره‌های مختلف است. انتشارات اتا با ۲۵ سال پیشینه و چاپ بیش از ۸۰ جلد کتاب‌های علمی و دانشگاهی با موضوعات بدیع، متنوع و نوآورانه، خرسند است نسبت به چاپ این اثر ارزنده اقدام کند و آن را در اختیار علاقمندان قرار دهد.

انتشارات اتا ـ تهران، خردادماه ۱۳۹۰

مرکز موسیقی بتهوون شیراز

۱

مقدمه‌ای در باب هنر

۱.۱. مقدمه

از آنجا که موسیقی نوعی هنر است، ضرورت دارد در آغاز کتاب مختصری در خصوص پدیدهٔ «هنر» توضیح داده شود. هدف از ارائه این فصل کوتاه به هیچ‌وجه به بحث کشاندن موشکافانه مقولهٔ ژرف و بی‌انتهای هنر نیست، بلکه صرفاً ایجاد زمینه‌ای مختصر اما مفید و مرتبط در ذهن یک دانشجوی موسیقی است که مبانی تئوری موسیقی را می‌آموزد. تجربه نشان داده است که هراندازه مطالعات هنرجوی موسیقی در مورد شناخت کلی هنر و فلسفه آن بیشتر باشد، درک و تفسیر او از موسیقی‌ای که می‌شنود، می‌نوازد یا تصنیف می‌کند، افزایش می‌یابد. مطالعه ژرف‌تر مبانی فلسفه هنر به دانشجویان و علاقمندان موسیقی توصیه می‌شود.

۲.۱. مفهوم هنر

به طور کلی ارائه تعریفی واحد و جامع در مورد هنر دشوار و حتی ناشدنی است، از این رو در اینجا به ذکر ویژگی‌های اساسی مشترک میان هنرها و آثار هنری پرداخته می‌شود:

الف. در جریان خلق هر اثر هنری، از ابزار هنری محدود و مشخص نظیر خط و رنگ در نقاشی، کلمات در ادبیات و صدا در موسیقی، مفاهیم نامحدود هنری همانند آثار نقاشی، انواع شعر و قطعات موسیقی پدید می‌آیند.

ب. هنر وسیله‌ای است برای بیان افکار و احساسات درونی و مهارشدهٔ انسان؛ به عبارت دیگر هنر متعالی‌ترین و شیرین‌ترین زبان خود ـ بیانی[1] است. از این رو در تمامی آثار هنری نوعی محتوا[2]، مفهوم[3] و پیام آگاهانه نهفته است. بر این اساس، عکاسی فقط زمانی هنر محسوب می‌شود که کیفیت و حالت عکس گرفته شده بیانگر مقصودی خاص باشد؛ در غیر این صورت بیشتر یک فن است تا

1- Self-expression
2. Content
3. Concept

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

هنر. این موضوع در مورد سبک واقع‌گرا[1] در هنر نقاشی و پیکرتراشی نیز صدق می‌کند. در صورتیکه هدف نقاش از کشیدن یک منظره صرفاً عکاسی طبیعت باشد، در مقوله هنر قرار نمی‌گیرد. اما نقاش در کشیدن منظره نمی‌خواهد ظواهر آن منظره را توصیف کند، بلکه هدف او آن است که توجه و اندیشه ما را به مفهومی که از آن منظره در ذهن داشته است جلب کند. بنابراین تصویر کشیده شده بازتاب احساس و تفکر هنرمند خواهد بود.

پ. هنر مختص انسان است و اثر هنری ساخته و پرداخته ذهن او است، از این رو در آن آثار شعور، آگاهی، خلاقیت و ذوق، عاطفه و احساس، دقت، اراده و مهارت ذهنی و بدنی به چشم می‌خورد. بر این اساس می‌توان دریافت که چرا برای مثال یک درخت در دامان طبیعت یا یک انسان خوش‌سیما از دید انسان اثری هنری به شمار نمی‌آیند، اما وقتی توسط انسان به تصویر کشیده می‌شوند چنین عنوانی بر آن‌ها نهاده می‌شود. همچنین به چه دلیل بی‌قراری یک شخص عزادار، با آنکه ما را تحت تأثیر قرار می‌دهد، هنر به شمار نمی‌آید (انجام آن مستلزم آگاهی و خلاقیت نیست).

ت. به طور کلی هنر پدیده‌ای کیفی و انتزاعی است؛ به عبارت دیگر درک آن با ارزش‌ها و شاخص‌های کمی و مادی صورت نمی‌گیرد. حتی اثر هنری در سبک واقع‌گرا نیز، همانگونه که در بند «ب» توضیح داده شد، بیانگر احساس و تفکر هنرمند است.

ث. هنر با نیازها و صفات متعالی و توسعه یافته انسانی ارتباط دارد. برخی از این صفات در بند «پ» مورد اشاره قرار گرفته‌اند.

ج. بیان زیبایی جنبه با اهمیتی از هنر را شامل می‌شود.

چ. هنر امری سلیقه‌ای است و برخلاف علوم تجربی نمی‌توان برای آن اصول مطلقی تبیین کرد.

ح. تحول[2] و تکامل از ویژگی‌های جدایی‌ناپذیر همه هنرهاست؛ بدین مفهوم که هنر با زمان پیش می‌رود و در هنر هر دوره، احساسات، افکار، اعتقادات، تمایلات و مقتضیات آن دوره به خوبی نمایان است.

خ. آفرینش هنری نوعی رام‌سازی و تخلیه روانی است، اما تفاوت آن با سازوکارهای طبیعی تخلیه عاطفی نظیر گریه کردن در این است که در مورد آفرینش هنری، رهایی با احساس ضعف همراه نیست بلکه با احساس قوت و تعالی آمیخته است.

۳.۱. درک هنری

همانگونه که اشاره شد، هر اثر هنری دارای محتوا و مفهومی درونی است و هنرمند، عناصر هنری را به نحوی گزینش و ترکیب کرده است که به روشن‌ترین و مؤثرترین شکل، مقصود ذهنی خود را توصیف کند. اما باید توجه داشت که اصولاً مفهوم هنری از نوعی ابهام برخوردار است، یعنی معنایی واحد و مشخص ندارد. به طور کلی زبان عامیانه بهترین وسیله بیان روشن و واضح

---

1. Realism
2. Evolution

مرکز موسیقی بتهوون شیراز

مفاهیم و اندیشه‌ها است، حال آنکه هنر بهترین شیوه برای بیان واکنش ذهنی ـ عاطفی‌ای است که هنرمند نسبت به آن مفاهیم و اندیشه‌ها دارد.

کم و کیف درک مخاطب از اثر هنری به روحیات ذاتی، تجربیات عاطفی، میزان دانش فنی، انگیزهٔ او برای توجه و دقت به اثر هنری و حالات و روحیات آنی او در لحظه مواجه شدن با آن بستگی دارد. در یک تقسیم‌بندی کلی، درک هنری را می‌توان به دو بخش درک ناخودآگاه[1] یا حسی[2] یا شهودی[3] و درک آگاهانه[4] یا عقلی ـ منطقی[5] تقسیم کرد. در درک شهودی، تعقل به مفهوم اندیشیدن انجام نمی‌شود، بلکه ژرف‌ترین و پرابهام‌ترین خاطرات و عواطف برانگیخته شده و فراخوانده می‌شوند. بنابراین، این نوع درک به صورت آنی سبب ایجاد واکنش عاطفی در مخاطب می‌شود و علت آن اثر حسی مستقیم و خالص خود عناصر هنری (مانند اصوات، ریتم، رنگ‌ها، طرح‌ها و نظایر این‌ها) است. درک شهودی به طور مستقیم از شاخص حساسیت زیباشناختی[6] فرد نسبت به عناصر هنری اثر می‌پذیرد. در عین حال، افزایش دانش فنی شخص نسبت به این عناصر و چگونگی ترکیب آنها نیز به درک حسی ژرف‌تر و شدیدتر منجر می‌شود.

درک آگاهانه هنری را می‌توان به دو قسمت تقسیم کرد: درک ریاضی‌وار و هندسی و درک فلسفی. درک ریاضی‌وار اثر هنری مستلزم شناخت دقیق عناصر هنری و بررسی موشکافانه نظام و روابط موجود میان آن‌هاست. در این نوع درک، شخص به طور آگاهانه به تجزیه و تحلیل عقلانی اثر هنری می‌پردازد و از نوعی شگفتی و خرسندی عقلایی برخوردار می‌شود. احساسی را که در این شرایط به فرد دست می‌دهد می‌توان با شور و رضایت ناشی از حل یک مسأله ریاضی مقایسه کرد. هرچه منطق ترکیب عناصر هنری از پیچیدگی بیشتر برخوردار باشد، به همان نسبت احساس خشنودی و رضایت ناشی از تجزیه و تحلیل آن نیز بیشتر می‌شود. این نوع درک اساساً به میزان دانش و مهارت فنی شخص در تجزیه و تحلیل عقلانی اثر هنری بستگی دارد. صورت دیگر درک آگاهانه اثر هنری، درک فلسفی آن است. در این حالت شخص به نوعی فرانگری در ارتباط با اثر هنری دست می‌یابد، طوریکه نه‌تنها آن را تجزیه و تحلیل می‌کند، بلکه به یک سلسله معانی ژرف فلسفی در ارتباط با آن اثر و درک تطبیقی آن با سایر هنرها و روابط موجود در هستی دست می‌یابد. میزان شناخت فرد از اصول فلسفه و فلسفه هنر، قیاس تطبیقی هنرها با یکدیگر و استعداد نگرش فلسفی او این نوع درک هنری را تحت تأثیر قرار می‌دهند. لازم به توضیح است که کم و کیف درک اثر هنری از یک سو به محتوای آن و از سوی دیگر به خود شخص بستگی دارد.

---

1. Unconscious
2. Sensory
3. Intuitive
4. Conscious
5. Logical or Conceptual
6. Aesthetic sensitivity

مرکز موسیقی بتهوون شیراز

۴.۱. سطوح هنر

انواع هنر را می‌توان در دو سطح هنر عام‌پسند و هنر جدی و علمی، که در اصطلاح بـه آن هـنر آکادمیک گفته می‌شود، طبقه‌بندی کرد. هنر مردمی که میان قشر وسیع‌تری از مردم عمومیت دارد، دارای ویژگی‌های زیر است:

ـ درک آگاهانه و همراه با تفکر در آن جایی ندارد، از آن رو که از پیچیدگی‌های فنی چندان برخوردار نیست؛

ـ هدف از آفرینش آثار مربوط به آن تجارت، تفنن و گاه مقاصد خاص سیاسی ـ فرهنگی است؛

ـ جز موارد استثنا، معمولاً به همان سهولت که آفریده می‌شوند به دست فراموشی سپرده می‌شوند.

صاحبنظران، هنر عام‌پسند را هنر واقعی به شمار نمی‌آورند، از این رو که باور دارند هنر واقعی باید انسان را به تفکر وادارد و همانگونه که پیشتر اشاره شد، پیامی روشن و متعالی در بر داشـته و بازتاب تمام‌نمای شخصیت هنرمند باشد.

مرکز موسیقی بتهوون شیراز

فهرست منابع

اسماعیل بیگی. ض. و برکشلی، م. مترجمان (۱۳۵۳). مبانی آکوستیک (لارنس ئی. کینزلر و آستین آر. فرای). انتشارات فرانکلین، تهران.

الهامیان، م. (۱۳۷۸). تئوری موسیقی. مؤسسه فرهنگی ـ هنری ماهور، تهران.

الهی، م. ر. (۱۳۷۵) فلسفه هنر. انتشارات صریر قلم، تهران.

بیضایی، س. مترجم (۱۳۷۷). هارمونی (والتر پیستون). انتشارات رودکی، تهران.

پورتراب، م. ک. (۱۳۶۸). تئوری موسیقی. نشر چشمه، تهران.

پورتراب. م. ک. مترجم (۱۳۷۰). موسیقی مدرن (موریس لورو). چاپ بهمن، تهران.

پورتراب، م. ک. (۱۳۷۴). مبانی آهنگسازی. نشر چشمه، تهران.

پورتراب، م. ک. مترجم (۱۳۷۷). هارمونی مدرن. انتشارات سرود، تهران.

حنانه، م. مترجم (۱۳۷۳). ملودی و شیوه ساختن آن (جولیو باس). انتشارات چنگ، تهران.

خالقی، ر. (۱۳۲۰). هماهنگی موسیقی. انتشارات صفی‌علیشاه، تهران.

خالقی، ر. (۱۳۷۳). نظری به موسیقی ـ بخش دوم. انتشارات صفی‌علیشاه، تهران.

خالقی، (۱۳۷۳). نظری به موسیقی ـ بخش اول. انتشارات صفی‌علیشاه، تهران.

دریابندری، ن. مترجم (۱۳۷۱). معنی هنر (هربرت رید). انتشارات انقلاب اسلامی، تهران.

دهگان، ک. مترجم (۱۳۷۶)، هنر چیست (لئون تولستوی). انتشارات امیرکبیر، تهران.

رامین، ع. مترجم (۱۳۷۷). چیستی هنر (اُسوالد هنفلینگ). انتشارات هرمس، تهران.

زاهدی، ح. (۱۳۲۹). تئوری موسیقی و اصول هارمونی. انتشارات پارت، تهران.

زندباف، ح. (۱۳۷۵). زبان موسیقی. نشر شهر، تهران.

زندباف، ح. مترجم (۱۳۷۶). دایرةالمعارف سازهای جهان. انتشارات روزنه، تهران.

شهمیری، ا. (۱۳۴۹). صداشناسی موسیقی. انتشارات خوارزمی، تهران.

عبدالله‌زاده اسماعیلی، ن. مترجم (۱۳۷۸). اصول آهنگسازی (آرنولد شوئنبرگ). انتشارات علمی و فرهنگی، تهران.

فروغ، م. مترجم (۱۳۶۷). چگونه از موسیقی لذت ببریم (آرون کوپلند). انتشارات سحر، تهران.

کامکار، ه. مترجم (۱۳۷۵). هارمونی قرن بیستم (وینسنت پرسی کتی). انتشارات دانشگاه هنر، قم.

گلستانیان، ن. و بهار، م. (۱۳۶۴). فیزیک ـ جلد دوم (دیوید هالیدی و رابرت رزنیک). مرکز نشر دانشگاهی، تهران.

مرتضویان، ا. م. (۱۳۷۸). مفهوم سرعت اجرا در موسیقی. ماهنامه هنر موسیقی، ۱۵، ۲۶ـ۲۹.

مرتضویان، ا. م. (۱۳۷۸). مفهوم سرعت اجرا در موسیقی. ماهنامه هنر موسیقی، ۱۴، ۳۶ـ۳۸.

مرتضویان، ا. م. (۱۳۷۸). مفهوم سرعت اجرا در موسیقی. ماهنامه هنر موسیقی، ۱۱، ۳۵ـ۳۹.

مرکز موسیقی بتهوون شیراز

منصوری، پ. مترجم (۱۳۴۰). دعوت به شنیدن (ریچارد ل. وینگ و لوئیز ج. ویلیامز). انتشارات زمان، تهران.
منصوری، پ. (۱۳۷۴). تئوری بنیادی موسیقی. چاپ نوبهار، تهران.
منصوری، پ. (۱۳۷۹). سازشناسی. انتشارات زوار، تهران.
منصوری، پ. (۱۳۶۲). هارمونی تحلیلی ـ انتشارات پارت، تهران.
ناصری، ف. (۱۳۷۸). فرهنگ جامع اصطلاحات موسیقی. انتشارات روزنه، تهران.
وزیری، ک.ع. (۱۳۸۰) ـ چاپ سوم. تئوری موسیقی. انتشارات صفی‌علیشاه، تهران.

Anon (1994). Dictionary of Classical Music. Helicon Publishing, Ltd, UK.

Baxter, H. and Baxter, M. (Anon date). The Right Way to Read Music. Elliot Right Way Books, UK.

Burrows, G. (2005). Classical Music. DK Publishing Inc., USA.

Douglas, A. (1976). The Electronic Musical Instrument manual. Pitman Publishing, USA.

Edgan, M. D. (1972). Concepts in Architectural Acoustics. McGrow-Hill, Inc, USA.

Godlovitch, S. (1998). Musical Performance. New Fetter Lane, London.

Graphics, M. (2005). Maran Illustrated Piano. A. Giles (Ed.), maran Graphics Inc., USA.

Jacobs, A. (1996). Dictionary of Music. Penguin Group, UK.

Jones, G. T. (1974). Music Theory. Bornes & Noble Books, London.

Komien, R. (2000). Music - An Appneciation. Graw-Hill, USA.

Krausz, M. (1995). The Interpretation of Music. Oxford University Press, New York.

Longyear, R. M. (1973). Nincteenth-century Romanticism in Music. Prentice-Hall, Inc, USA.

Machlis, J. and Forney, K. (1999). The Enjoyment of Music. w.w. Norton & Company, Inc., New York.

Pihofer, M. and Day, H. (2007). Music Theory. Wiley Publicshing Inc., Canada.

Porncutt, R. (1989). Harmony: A Psychoacoustical approach. Springer-Verlag Heidelberg, NewYork.

موسیقی، هنری ژرف و اسرارآمیز و علمی گسترده و پیچیده است. این موضوع ایجاب می‌کند که آموزش موسیقی نیز به همان اندازه دقیق، صحیح، کامل و سازمان یافته باشد. زیرساخت آموزش اصولی موسیقی را مبانی نظری آن تشکیل می‌دهد، طوریکه بدون پایه ریزی درست و استوار این ریزساخت، امکان ساخت بنای بلند موسیقی با جزئیات بی‌انتهای آن فراهم نخواهد شد. کتاب حاضر، بدون آن که مدعی جامعیت باشد، با هدف پرکردن بخشی از خلا موجود در کشور از نقطه‌نظر تالیف مراجع آکادمیک مربوط به مبانی نظری موسیقی کلاسیک به نگارش درآمده است.

انتشارات اتا
بخش: ۰۹۱۲۶۵۰۰۶۸۵
تلفکس: ۲۲۰۹۲۹۸۶ (۰۲۱)

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز