درک و دریافت موسیقی

راجر کِیمی پِن

ترجمه‌ی حسین یاسینی

نشر چشمه

فهرست

راهنمای مجموعه‌ی شنیداری ۲۶
فهرست طرح‌های شنیداری و راهنماهای موسیقی آوازی به ترتیبِ نام آهنگ‌ساز ۳۰
یادداشت مترجم برویراست دوم ۳۳

بخش یکم عناصر و مبانی موسیقی ۳۸

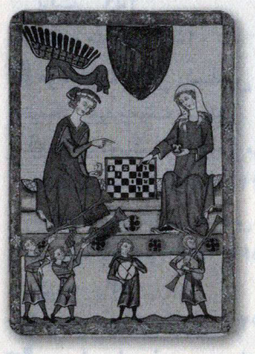
۱ زیرایی، شدت، و رَنگ صدا ۴۲
زیرایی: زیری یا بمیِ صدا ۴۲
شدّت صدا ۴۴
رَنگ صوتی ۴۵
ویژگی‌های صدای موسیقایی در طرح‌های شنیداری و راهنماهای موسیقی آوازی ۴۶
پرلودِ پرده‌ی سوم اپرای لوهنگرین (۱۸۴۸)، اثر ریشارت واگنر ۴۷
طرح شنیداری ۴۷
پرلود در دو مینور برای پیانو، اپوس ۲۸، شماره‌ی ۲۰ (۱۸۳۹)، اثر فردریک شوپن ۴۷
طرح شنیداری ۴۸
پرنده‌ی آتش (۱۹۱۰)، صحنه‌ی دوم، اثر ایگور استراوینسکی ۴۸
طرح شنیداری ۴۸
C-Jam Blues (۱۹۴۲)، از «دوک اِلینگتن و ارکستر مشهورش» ۴۹
طرح شنیداری ۴۹
۲ وسایل اجرا: صدای انسان، ساز ۵۰
صدای انسان ۵۰
ساز ۵۱
سازهای زهی ۵۵
سازهای بادی‌چوبی ۵۹
سازهای بادی‌برنجی ۶۴
سازهای کوبه‌ای ۶۷
سازهای شستی‌دار ۷۳
سازهای الکترونیک ۷۶

راهنمای ارکستر برای نوآموزان، اپوس ۳۴ (۱۹۴۶)، اثر بنجمین بریتن ۷۸
طرح شنیداری ۷۹
The Stars and Stripes Forever (۱۸۹۷)، از جان فیلیپ سوزا ۸۰
طرح شنیداری ۸۰
۳ ریتم ۸۱
ضرب ۸۲
وزن ۸۲
تأکید و پادضرب ۸۳
تمپو ۸۴
I Got Rhythm (۱۹۳۰)، از جورج گرشوین ۸۵
Unsquare Dance، از دِیو بروبِک ۸۵
۴ نگارش موسیقی ۸۶
نگارش زیرایی ۸۶
نگارش ریتم ۸۸
نگارش سکوت ۸۹
نگارش وزن ۸۹
نُت‌نوشت ۸۹
۵ ملودی ۹۱
Over the Rainbow (۱۹۳۸)، از هَرولد آرلِن ۹۳
ملودی و کلام ۹۵
۶ هارمونی ۹۶
همسازی و ناهمسازی ۹۶
سه‌گان ۹۷
آکورد شکسته (چنگواره) ۹۸
پرلود در می مینور برای پیانو، اپوس ۲۸، شماره‌ی ۴ (۱۸۳۹)، اثر فردریک شوپن ۹۹
طرح شنیداری ۹۹
اجرا و اجراگر راجر کیمی‌پِن پرلود می مینور اثر شوپن را می‌نوازد ۱۰۰
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 تک‌صدا ۱۰۶
بافت چندصدا ۱۰۶
بافت همراه‌صدا ۱۰۷
تغییر بافت ۱۰۸
فاراندُل از سوییت آرلِزیَن شماره‌ی ۲ (۱۸۷۹)، اثر ژرژ بیزه ۱۰۹

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 فندق‌شکن (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
خلاصه‌ی بخش 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 اِستِلّام ۱۳۵
راهنمای موسیقی آوازی ۱۳۵
ای جانشینان، اثر هیلدِگارت فُن بینگِن ۱۳۷
راهنمای موسیقی آوازی ۱۳۸
۳ موسیقی غیرمذهبی قرون وسطا ۱۳۸
آوازهای تروبادُرها و تروورِها ۱۳۸
باید بخوانم (*A Chantar*)، ساخته‌ی بئاتریز، کُنتسِ دیا (اواخر قرن دوازدهم) ۱۳۹
راهنمای موسیقی آوازی ۱۴۰
خنیاگران دوره‌گرد ۱۴۱
استامپی (قرن سیزدهم) ۱۴۱
۴ پیدایش و تحول موسیقی چندصدا: اُرگانوم ۱۴۲



طرح شنیداری ۶۴۶
A Day in the Life ۶۴۷
خلاصه‌ی بخش دهم ۶۴۸

بخش یازدهم موسیقی غیرغربی ۶۵۰

تنوع موسیقی غیرغربی ۶۵۲
۱ موسیقی در فرهنگ‌های غیرغربی ۶۵۳
ویژگی‌های موسیقی غیرغربی ۶۵۳
سنّت شفاهی ۶۵۳
بداهه‌پردازی ۶۵۳
آواز و آوازخوانی ۶۵۳
سازها ۶۵۳
ملودی، بافت و ریتم ۶۵۵
تأثیر موسیقی غربی بر موسیقی غیرغربی 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
پوست‌صداها ۶۵۹
هواصداها و زِه‌صداها ۶۶۰
اُمپه ۶۶۰
طرح شنیداری ۶۶۱
میتامبا یالاگالا کومچوزی 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-بیهاگ، با اجرای راوی شانکار ۶۶۶
اجرا و اجراگر راوی شانکار ۶۶۷
۴ موسیقی کوتوی ژاپن ۶۶۸
کوتو ۶۶۸

پیشینه‌ی تاریخی ۶۶۸
موسیقی کوتو ۶۶۹
گُدان-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

موسیقی نقشی بسیار مهم در جوامع انسانی ایفا می‌کند؛ با آن سرگرم می‌شویم، خود را از بار هیجان‌ها سبُک می‌کنیم، و آن را برای همراهیِ 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 مستقیمِ شنوندگان قرار می‌دهد: او باید با آموخته‌ها و جذابیت‌های خود بر دشواری‌های اجرا چیره شود تا بتواند شنونده را از نظر حسّی به موسیقی جلب کند. آنچه اجرا می‌شود، کیفیتِ صوتیِ آن، و احساس هنرمند به آنچه اجرا می‌کند همه در لحظه‌ی گذرای اجرا متجلّی می‌شوند و هرگز تکرارشدنی نیستند. مخاطب به هیجانِ لحظه‌ی اجرا واکنش نشان می‌دهد و میان صحنه و شنونده تبادل احساس رخ می‌دهد.

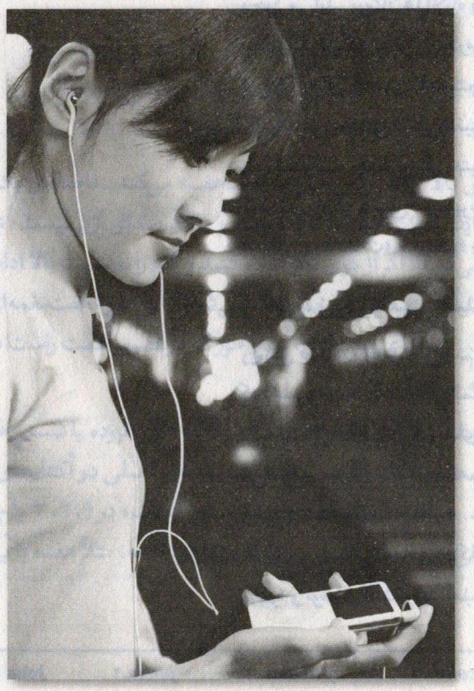
ضبط موسیقی یکی از نوآوری‌های شورانگیز قرن بیستم بود. امروزه اینترنت امکان دسترسی به انواعِ عملاً نامحدودی از صداها و تصاویرِ ضبط‌شده را فراهم می‌کند. تلفن همراه، و ابزارک‌های قابل‌حملِ صوتی و تصویری به ما این امکان را می‌دهند که هرچه بخواهیم را هرجا که بخواهیم گوش دهیم، و یا تماشا کنیم.

نوعِ واکنش ما به یک اجرای موسیقایی یا یک هنرمند بستگی به ذهنیت، و ریشه در عمق احساسات ما دارد. حتا منتقدانِ حرفه‌ای نیز ممکن است ارزیابی‌هایی بسیار متفاوت از یک اجرا داشته باشند. چیزی به‌عنوان «تنها» برداشتِ «درست» از آنچه می‌شنویم و حس می‌کنیم وجود ندارد. به نظر شما اجراگرِ قطعه (کسی که آن را اجرا می‌کند) یک مفهوم، ایده‌ای کلّی، یا حسّی خاص را ابراز می‌کند؟ آیا فقط برخی بخش‌های قطعه، و نه دیگر بخش‌ها، با شما ارتباط برقرار می‌کنند؟ می‌توانید علتش را بفهمید؟ ارزیابیِ اجرای موسیقی با ما شنوندگان است. با گوش‌سپردنِ 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 به‌شیوه‌هایی بسیار مختلف موسیقی گوش می‌دهیم. موسیقی می‌تواند به‌صورت یک صدای پس‌زمینه‌ایِ 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 شنیدنِ سبک‌های بسیار متنوعِ موسیقایی مؤثر باشد. برای مثال، هشیاری به رَنگ صدا ـ کیفیتی که صدای سازها را از یکدیگر متمایز می‌کند ـ می‌تواند لذتِ شنیدنِ موسیقی‌ای که در آن اجرای ملودی از کلارینت به ترومپت واگذار می‌شود را افزایش دهد. شنیدنِ هوشمندانه و هشیارانه‌ی موسیقی تجربه‌ی موسیقایی ما را عمیق‌تر، و رضایت ما از شنیدن موسیقی را بیشتر می‌کند.

فعالیت موسیقایی مرز جغرافیایی نمی‌شناسد. عکسی از نوازندگان یک گروه گَمِلَن (gamelan) (ارکستر موسیقی سنّتیِ اندونزی).

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، شدّت، و رَنگ صدا

گوش ما هر روز آماجِ صداهاست ـ 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 احساسشان پی می‌بریم. اما سکوت و نبودِ 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 بر گفت‌وگویی که آن‌سوی اتاق جریان دارد متمرکز شویم. شاید مقصود جان کِیج[1] (۱۹۱۲-۱۹۹۲) در «اثر»ش با عنوان ۴ دقیقه و ۳۳ ثانیه که در آن نوازنده‌ی پیانو به‌مدّت ۴ دقیقه و ۳۳ ثانیه مقابل پیانو می‌نشیند و چیزی نمی‌نوازد جلب توجه ما به همین نکته بود. سکوتْ شنوندگان را وادار می‌کند که به تمام سروصداهای 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 سکوتِ اطراف شما در همین لحظه پُر از آن‌هاست گوش دهید.

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

صدا از نوسان یک شئ، 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، منظّم، و تفسیر می‌کند.

موسیقی بخشی از این دنیای صوتی است، هُنری مبتنی بر سازماندهی به صدا در زمان. موسیقی را با شناخت چهار ویژگی بنیادیِ صدای موسیقایی (نغمه)، یعنی زیرایی[2] (درجه‌ی زیری یا بمی)، شدّت[3]، رَنگ صوتی[4]، و دیرِش[5] (مدّت نِسبی) آن، از دیگر صداها متمایز می‌کنیم. در این فصل به «زیرایی»، «شدّت» و «رنگ» می‌پردازیم. «دیرِش» در فصل ۳، مبحث «ریتم»، بررسی خواهد شد.

زیرایی: زیری یا بمیِ صدا

زیرایی صدا درجه‌ی زیری یا بم بودنِ نسبیِ آن در مقایسه با دیگر صداهاست. بی‌شک متوجه شده‌اید که اغلبِ مردها با صدایی بمتر از زن‌ها و کودکان صحبت می‌کنند و آواز می‌خوانند. در خواندنِ یک ترانه نیز واژه‌ها را با زیرایی‌های متفاوت ادا می‌کنیم. گفتار بدون تغییر زیرایی یکنواخت و کسل‌کننده می‌شود و ـ از آن بدتر این که ـ بدون زیرایی‌های گوناگونْ موسیقی به‌معنایی که می‌شناسیم نمی‌تواند وجود داشته باشد.

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

۱. John Cage ۲. *pitch* ۳. *dynamics* ۴. *tone color* ۵. *duration*

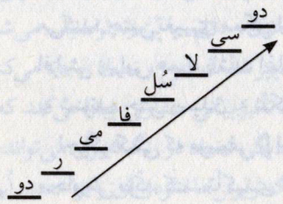
ثانیه سنجیده می‌شود. بسامدِ زیرترین صدای پیانو ۴۱۸۶ نوسان در ثانیه است، و بمترین صدای آن بسامدی حدود ۲۷ نوسان در ثانیه دارد.

به‌طور عام، هرچه شئ 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 کُنترباس است.

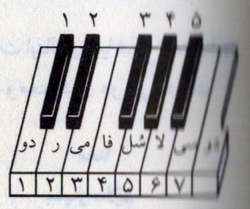
صدایی که زیراییِ معیّن دارد را **نغمه**[1] می‌نامیم. هر نغمه بسامدی مشخص، مثلاً ۴۴۰ نوسان در ثانیه، دارد. نوسان‌هایی که نغمه را به وجود می‌آورند نوسان‌هایی دقیق، منظّم، و یکنواختند. از سوی دیگر، نوفه[2]ها (سر و صداها، مانند صدای ترمز یا سنج) زیراییِ معیّن ندارند و از نوسان‌های نامنظّم به وجود می‌آیند.

دو نغمه هنگامی متمایز شنیده می‌شوند که زیراییِ آن‌ها متفاوت باشد. تفاوت زیراییِ دو نغمه را **فاصله**[3] می‌نامند. وقتی فاصله‌ی دو نغمه یک **اُکتاو**[4] باشد، کیفیت صوتیِ آن‌ها بسیار به یکدیگر شباهت دارد. در این حالت، بسامد نغمه‌ی زیر دو برابرِ 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، بسامدِ نغمه‌ای که یک اُکتاو بمتر از نغمه‌ی بمِ این مثال باشد ۲۲۰ نوسان در ثانیه است. وقتی دو نغمه که فاصله‌ی اُکتاو دارند همزمان به صدا درآیند، چنان درهم می‌آمیزند که به گوش ما کمابیش در نغمه‌ای واحد ادغام می‌شوند.

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



می‌بینید که در رسیدن به دوی بالا ـ که دوی پایین را «مضاعف» می‌کند ـ فاصله‌ی یک اُکتاو را با هفت نغمه‌ی متفاوت پُر کرده‌اید. حرکت شما به بالا پیوسته و مانند صدای آژیر نیست؛ شما اُکتاو را با تعدادی معیّن از نغمه‌ها پُر می‌کنید. اگر از دوی بالا شروع کنید و گام را به سمت بالا ادامه دهید، هرکدام از نغمه‌های هفت‌گانه در اُکتاوی بالاتر نیز مضاعف می‌شوند. این گروهِ 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 اُکتاوهای زیرتر، و بمتر از خود «مضاعف» می‌شوند. هرکدام از نغمه‌ها «خویشاوندانی نزدیک» در ۱، ۲، ۳ یا چند اُکتاو دورتر دارد. (اُکتاو در موسیقی غیرغربی ممکن است به تعداد متفاوتی نغمه، مثلاً هفده یا بیست‌ودو نغمه، تقسیم شود.)

آهنگ آغاز ترانه‌ی *Over the Rainbow* از آرلن، صفحه‌ی ۹۴.

۱. *tone* ۲. noise ۳. *interval* ۴. *octave*