تئوری بنیادی موسیقی

نوشتهٔ پرویز منصوری

تهران، ۱۳۹۸

فهرست

دربارهٔ مؤلف ۷
پیشگفتار ۸
سرآغاز ۲۱

مشخصه‌های صدا از نظر موسیقایی ۲۶
نواک ۲۶
دیرند ۲۷
شدت ۲۷
طنین و رنگ ۲۷

فصل یکم: **نشانه‌های اولیهٔ خط موسیقی** ۲۹

دربارهٔ خط موسیقی ۳۱
نام نُت‌ها ۳۱
ریشهٔ تاریخی نظام‌های هجایی و الفبایی ۳۲
پرسش و تمرین ۳۴
حامل ۳۵
کلید ۳۶
پرسش و تمرین ۳۷
خط‌های تکمیلی ۳۸
پرسش و تمرین ۳۹
حامل‌ها و کلیدهای دیگر ۳۹

رابطهٔ نت‌ها میان حامل‌های دوگانهٔ پنج خطی (مضاعف) ۴۱
شکل نت‌ها ۴۲
پرسش و تمرین ۴۵
نام شکل‌های نت به زبان‌های مختلف ۴۶
اشاره‌ای کوتاه به شکل‌های نت‌نویسی در قدیم ۴۶
نقطه و نقش آن ۴۷
پرسش و تمرین ۴۸
خط اتحاد و خط اتصال ۵۰
پرسش و تمرین ۵۱
سکوت ۵۲
پرسش و تمرین ۵۴
تمرین‌های پایان فصل ۵۴

فصل دوم: **تأکید و وزن** ۵۷

تأکید ۵۹
میزان ۶۱
وزن ۶۱
گونه‌های میزان ۶۲
کسر میزان ۶۳
نمونه‌هایی چند از میزان‌های ساده ۶۴
میزان ترکیبی ۶۵
راهنمای وزن‌های ساده و وزن‌های ترکیبی ۶۶
وزن‌خوانی ۶۷
سه بر دو و دو بر سه، و تقسیمات وابسته ۶۸
سنکوپ ۶۹
یکی از کاربردهای خط اتحاد ۷۱
ضد ضرب ۷۱
تمرین‌های پایان فصل ۷۲

فصل سوم: **فاصله (۱)** ۷۷

معنای فاصله در موسیقی ۷۹
نسبت بسامد ۸۰
اندازه‌گیری فاصله ۸۰

فاصلهٔ ساده ـ فاصلهٔ ترکیبی ۸۱
پرسش و تمرین ۸۲
پرده و نیم‌پرده ۸۳
نشانه‌های تغییر دهنده ۸۴
انواع نیم‌پرده ۸۸
پرسش و تمرین ۸۹
معکوس فاصله ۹۰
شستی‌های پیانو ۹۱
تمرین‌های پایان فصل ۹۴

فصل چهارم: **گام و تونالیته** ۹۷

تعریف گام ۹۹
گام کروماتیک ۹۹
دیز یا بمل ۱۰۰
گام دیاتونیک ۱۰۲
گام دیاتونیک بزرگ (گام بزرگ) ۱۰۲
نظام پیوند در گام‌های بزرگ ۱۰۵
رابطهٔ میان دیزها و نتِ آغاز گام ۱۱۰
رابطهٔ میان بمل‌ها و نتِ آغاز (پایهٔ) گام ۱۱۲
رابطهٔ میان گام‌هایی با نیم‌پرده (یِ کروماتیک) اختلاف ۱۱۳
پرسش و تمرین ۱۱۶
نام نت‌ها به زبان‌های مختلف ۱۱۸
اشاره‌ای دیگر به تاریخچهٔ نامگذاری هجایی ۱۱۹
نظام شش نتی و نامگذاری هجایی ۱۲۰
درجه‌های گام ۱۲۲
پرسش و تمرین ۱۲۳
مُدی دیگر در گام‌های دیاتونیک ۱۲۳
تأثیر فاصلهٔ میان درجه‌ها در حرکت (ملودیک) آنها ۱۲۵
گام کوچک و نسبت آن با گام بزرگ ۱۲۶
گام‌های بزرگ و گام‌های کوچک نسبی هر یک ۱۲۷
گونه‌های گام کوچک ۱۲۸
پرسش و تمرین ۱۳۰
نت‌های تونال و مُدال ۱۳۱
نت‌های مُدال در قدیم ۱۳۲

گام‌های دیگر ۱۳۲
تمرین‌های پایان فصل ۱۳۶

فصل پنجم: **فاصله (۲)** ۱۴۱

تشخیص دقیق فاصله ۱۴۳
بنیه‌های فاصله ۱۴۴
معکوس فاصله‌ها ۱۴۸
دربارهٔ معکوس کردن فاصله‌های ترکیبی ۱۵۰
بنیه‌های دیگر ۱۵۱
فاصله‌های آنهارمونیک (مترادف) ۱۵۱
ملایمت و ناملایمت فاصله ۱۵۲
نظریه‌های دیگر دربارهٔ خوش‌آیندی و ناخوش‌آیندی ۱۵۳
انتقال ۱۵۳
روشی دیگر ۱۵۸
تمرین‌های پایان فصل ۱۵۹

فصل ششم: **قواعد نت‌نویسی** ۱۶۳

درست‌نویسی خط موسیقی ۱۶۵
تمرین‌های پایان فصل ۱۷۳

فصل هفتم: **حامل و تاریخچهٔ آن** ۱۷۵

مقدمه ۱۷۷
کاربرد حامل‌های گوناگون ۱۸۲
کلیدهای سه‌گانه ۱۸۷
تمرین‌های پایان فصل ۱۸۹

فصل هشتم: **مُدهای کلیسا** ۱۹۳

مقدمه: موسیقی در یونان باستان ۱۹۵
موسیقی در قرون وسطی ۱۹۸
مُدها، پایهٔ موسیقی کلیسایی ۱۹۸
نشانه‌های تغییر دهنده در مُدهای اصلی ۲۰۱

تمرین‌های پایان فصل ۲۰۳

فصل نهم: **وزن‌های دشوارتر** ۲۰۵

مقدمه ۲۰۷
میزان‌های لنگ ۲۰۸
تقسیم‌های لنگ ۲۱۰
وزن در آواز ایرانی ۲۱۱
جملهٔ موسیقی و رابطهٔ آن با میزان ۲۱۲
تبدیل قسمت قوی به قسمت ضعیف (نیمه قوی) میزان ۲۱۴
نکته‌ای دربارهٔ سنکوپ ۲۱۵
میزان‌های مخلوط ۲۱۷
لحظه‌های بی‌ضرب ۲۱۹
گزینش بهترین وزن ۲۲۰
تمرین‌های پایان فصل ۲۲۴

فصل دهم: **تکمیل خط موسیقی، نشانه‌های دیگر** ۲۲۵

گروه نخست: نشانه‌های درون حامل ۲۲۷
۱) نشانه‌های نت‌واره ۲۲۷
ـ آچیاکاتورا ۲۲۷
ـ گزش ۲۲۸
ـ آپوجیاتورا ۲۲۹
ـ گروپتو ۲۳۰
ـ تریل یا تری ۲۳۱
ـ نت‌های آرپژوار پیش از آکورد ۲۳۵
۲) نشانه‌های فرمال ۲۳۵
ـ دو لا خط تکرار ۲۳۵
ـ داکاپو ۲۳۶
ـ دال سنیو ۲۳۷
ـ تکرارهای دیگر ۲۳۷
ـ سکوت‌های درازتر از یک میزان ۲۳۹
گروه دوم: نشانه‌های بیرون از حامل ۲۳۹
۱) نشانه‌های شکلی و قراردادی ۲۴۰
ـ نقطهٔ توقف ۲۴۰

ـ نقطه ۲۴۰
ـ نقطهٔ دراز یا نقطهٔ میخی ۲۴۱
ـ متزواستاکاتو ۲۴۱
ـ نشانه‌های تأکید ۲۴۲
ـ موارد کاربرد خط اتصال ۲۴۲
ـ نشانه‌های تدریجی ۲۴۳
۲) نشانه‌های واژگی ۲۴۴
ـ نشانه‌های یک [یا چند] حرفی ۲۴۴
ـ نشانه‌های توضیحی: ۲۴۵
واژه‌هایی برای تعیین شدت و ضعف صدا ..... ـ
واژه‌هایی برای تغییر سرعت اجرا ..... ـ
نشانه‌های حالت اجرا ..... ـ
نشانه‌هایی که بر دستگاه مترونوم نقش شده‌اند ..... ـ
ـ واژه‌های دیگر ۲۴۹
پارتیتورنویسی ۲۵۰
تمرین‌های پایان فصل ۲۵۶

فصل یازدهم: **آکوردشناسی** ۲۵۹

چند نکته پیش از آغاز بحث ۲۶۱
ساختن آکورد ۲۶۴
دلیل ۲۶۵
انواع آکورد ۲۶۷
فاصله‌های درون آکورد ۲۶۹
اشتراک آکوردها ۲۷۱
معکوس آکوردها ۲۷۲
آکوردهای چهار صدایی ۲۷۴
معکوس آکوردهای چهار صدایی ۲۷۵
تمرین‌های پایان فصل ۲۷۵

فصل دوازدهم: **سرآغاز هارمونی** ۲۷۹

هارمونی چیست ۲۸۱
بخش‌های هارمونی ۲۸۲
نظری به دو شیوهٔ چند بخشی ۲۸۲

چهار بخشی کردن آکورد ۲۸۴
پیوند آکوردها ۲۸۶
تمرین ۲۸۹
یک نمونه ۲۹۰
تمرین‌های پایان فصل ۲۹۲

پی‌افزود: توضیح برخی از اصطلاحات و مفاهیم مهم موسیقی ۲۹۵

واژه‌نامه ۳۰۷

پیشگفتار

دوست من، تئوری خاکستری است، اما درخت جاودان زندگی سبز است.

ـــ گوته، فاوست

درست است که روند پویایی و دگرگونی زندگی و عمل در هیچ حد و حصری نمی‌گنجد و از هیچ اصل و حکم از پیش ساخته‌ای پیروی نمی‌کند، و لذا محک درستی هر اصل و حکمی خود زندگی است، ولی روند رشد درخت سرسبز زندگی از دانش و بینش تئوری بی‌نیاز نیست.

تئوری چکیدهٔ تجربه و عمل است، معرفت بر انبوه جنبه‌های گوناگون واقعیت است، نتیجهٔ بررسی نظام درونی پدیده‌ها، و رهیافت به قانونمندی آن‌هاست؛ پس به‌کاربردن تئوری در واقع چیزی جز سود جستن از زندگی و عمل گذشته نیست. گاهی به‌نظر می‌رسد که تئوری و عمل در تعارض با یکدیگر قرار دارند، ولی خود این تعارض نیز بخشی از روند زندگی است؛ این دو یکدیگر را تکمیل می‌کنند، چنان که نادیده گرفتن یا دست کم گرفتن یکی از آن‌ها ـ چه در علم و چه در هنر ـ در نهایت برای سرسبزی و باروری درخت زندگی زیانبار است.

رابطهٔ دو مقولهٔ تئوری و عمل در موسیقی نیز همان اهمیتی را دارد که مثلاً در فیزیک یا مکانیک می‌بینیم. نوازنده‌ای که «به شیوهٔ سنتی»، یعنی بدون آگاهی از تئوریِ موسیقی، به نواختن ساز می‌پردازد مانند تعمیرکاری است که کورکورانه و بدون آشنایی باعلم مکانیک ومحاسبات ریاضی و روابط اجزای ساختمان یک اتومبیل می‌کوشد آن را تعمیر کند و در این کار دستمایهٔ او چیزی جز مشاهدات و آموخته‌های فردی نیست. البته کسب مهارت‌های فردی از راه آزمایش و خطا و ممارست و پشتکار تا حدی میسر است؛ اما آنچه موجب سرعت و عمق یادگیری می‌شود بهره‌گیری از تئوری است. آموزشِ تئوری اگر مقدمه و ملازم عمل باشد گذشته از صرفه‌جویی در زمان یادگیری، اشراف بر همهٔ جوانب موضوع کار و روشن‌بینی در عمل را هم در پی دارد. به عبارت دیگر تئوری روند آموختن عمل را آسان‌تر و کوتاه‌تر می‌سازد، و البته در پرتو عمل تئوری نیز دیگر آن‌قدر دشوار و تاریک به نظر نمی‌آید.

کتاب حاضر، که در واقع ابزاری است برای آموزش مبانی تئوری بنیادی موسیقی، با توجه به‌آنچه دربارهٔ اهمیت تئوری گفته شد نوشته شده است، و به این امید که هنرجویان

و دوستداران موسیقی را با مبانی دانش امروزی موسیقی آشنا کند و در نهایت سهمی در اعتلای موسیقی ما داشته باشد.

بنای نگارش این کتاب بر این پایه نهاده شده است که همه، از استاد موسیقی گرفته تا خوانندهٔ ناآشنا این است که گذشته از هوش متوسط علاقهٔ موشکافانه‌ای هم به فراگرفتن پیچیدگی‌های تئوری موسیقی همراه با پشتکار فراوان داشته باشد. از سوی دیگر، نویسنده خواننده‌ای را هم در نظر داشته است که فراگیری موسیقی را تا مراحل عالی‌تر، و حتی مرحلهٔ استادی، پیموده ولی در میان راه گسستگی‌هایی برایش پیش آمده و درکِ برخی نکته‌ها یا پیونددادن برخی مطالب را کم یا بیش مهمل گذاشته و به دست فراموشی سپرده است.

از این گذشته، نویسنده کوشیده است تا آنجا که میسر است خوانندهٔ این کتاب را از مراجعه به استاد بی‌نیاز سازد. به عبارت دیگر این کتاب نوعی خودآموز است. برای رسیدن به این هدف در نگارش این کتاب قواعدی رعایت شده است که اهم آن‌ها از این قرارند:

۱) در توضیح و تشریح هر نکتهٔ تئوریک تا آنجا که امکان داشته اشاره‌ای به سیرِ تحول آن شده است. این اشاره‌ها پاسخی است به پرسش آن عده از خوانندگان که در برابر هر «قاعده»ای (شاید برای فراگیری عمیق‌تر) از خود می‌پرسند «چرا چنین است؟». از سوی دیگر، از آنجا که این اشاره‌ها ممکن است از حوصلهٔ برخی دیگر از خوانندگان بیرون باشد و موجب پاره شدن رشتهٔ کار آن‌ها شود، توضیحات اضافی را با حروفی متمایز از متن اصلی چاپ کرده‌ایم تا خواننده بتواند با خیال راحت از مطالعهٔ آن‌ها چشم‌پوشی کند.

۲) در میان فصل‌های نخستین، و نیز در پایان همهٔ فصل‌ها، پرسش‌ها و تمرین‌هایی آورده شده است، چنان که خواننده ناگزیر است در نوشتن پاسخ آن‌ها نه از حافظه بلکه از اندیشهٔ خود یاری بگیرد. هرگاه خواننده به پاسخ درست برسد، می‌تواند