

موسیقی جامع به زبان ساده

مؤلف و ویراستار: امیر زرشام فر

کلیدواژه برای اینستاگرام: zarshamfar_amir

کانال تدریس موسیقی: <http://telegram.me/musicteach>

بسم الله الرحمن الرحيم

با عرض سلام و ادب و ارادت خدمت تمامی اساتید بزرگوار و هنرجویان و هنرمندان گرامی کتاب حاضر، دو بخش اول از دروس تدریس شده از جلسه اول تا انتهای جلسه بیست و هشتم کانال تدریس موسیقی به آدرس <Http://Telegram.me/musicteach> هست که به قلم «امیر زرشام فر» نگارش و تدوین شده و به مرور زمان بر مطالب این فایل pdf افزوده خواهد شد.

سیر دروس این کانال و مطالبی که در این کتاب خواهید خواند از تاریخ شانزدهم آبان ۱۳۹۴ ه.ش، به ترتیب زیر برنامه ریزی شده و در صورتیکه تغییری حاصل نشه، با همین مدت تا انتهای پیش خواهیم رفت. ان شاء الله

تئوری

بخش اول: تئوری موسیقی

بخش دوم: سیر و آشنایی در موسیقی دستگاهی و مقام شناسی

بخش سوم: گام شناسی و آکورهای مربوط به هر گام (مقدمه هارمونی)

بخش چهارم: هارمونیزاسیون

بخش پنجم: کنتراپوان

بخش ششم: فوگ

بخش هفتم: فرم شناسی

بخش هشتم: سازشناسی شرقی و غربی و خاور میانه

بخش نهم: ارکستراسیون

عملی

بخش دهم: سولفژ و نت خوانی

بخش یازدهم: ریتم شناسی و ریتم خوانی و ضرب شناسی

بخش دوازدهم: رهبری ارکستر

قبل از آغاز دروس باید توضیح مختصری بدیم که شروع علم موسیقی با دو بخش هست. یکی نظری (Theory) و یکی عملی. برای قسمت عملی مهمترین عاملی که برای شروع و اساس این علم شناخته شده، سولفژ (Solfege) هست که مفهوم سولفژ اینه که، بعد از اینکه با شکل نوشتاری و حالات و مقدار کشش آونگها (Tone) در قسمت تئوری آشنا شدیم، بصورت عملی باید هنرجو ابتداء با دهان نام آونگ رو بگه و به مقدار کشش آونگی که نوشته شده اون نام رو بکشه که اصطلاحاً به این کار پارلاتی می‌گیم. برای آموختن سولفژ دوتا کتاب خیلی خوب هست. یکی کتابی معروف به نام پوزولی و یکی هم کتاب سایت ساینینگ که بعضیا بهش سایت سینگینگ هم می‌گن. بعد از تموم شدن قسمت اول (یعنی پارلاتی)، هنرجو باید به سراغ قسمت دوم سولفژ بره که اون هم عملی هست و به این صورته که علاوه بر اینکه مثل پارلاتی نام آونگ رو میگفت و به مقدار کشش مشخص شده، اون نام رو میکشید، حالا باید صدای اون آونگ رو هم بصورت آواز بخونه. که اصطلاحاً به این کار کانتاتی گفته میشه.

تعریف بعضی از واژگان:

بسامد: به تعداد لرزش اشیاء در هر ثانیه با واحد اندازه گیری هرتز، بسامد می‌گیم. مدل شمارش بسامد در صدای انواع سازهای بادی و مضرابی و کششی بر مبنای لرزش در هر ثانیه هست. هر چه این لرزش تندتر بشه صدا نازکتر (مثل صدای کودکان و بانوان) و هرچه این لرزش کمتر بشه صدا بم تر یا کلفت تر میشه (مثل صدای آقایان). گوش انسان هم صدایی با لرزش کمتر از ۲۰ هرتز در ثانیه و بیشتر از ۲۰۰۰۰ هرتز در ثانیه رو بخاطر محدودیت توانایی تارهای شنوایی اصلاً نمیشنوه مگر استثنائی باشه.

نواک (Pitch): مترادف همون بسامد هست و به معنی مقدار نازک و کلفت بودن صدا هست که بهش زیرایی هم می‌گن. مثلاً اگه بشنویم که نواک یا زیرایی فلان ساز یا نواک فلان صدا، بالاست یعنی صداس نازکه، و بالعکس.

دیرند (Time): به معنی مقدار کشش و طول یک صدا یا آونگ هست. مثلاً دو ثانیه.

شدت (Nuance): به معنی مقدار زیادی و کمی کیفیت صدا هست مثل صدای تلویزیون که کم و زیادش می‌کنیم. (تقریباً همون ولوم)

شیووش (Quality): به معنی طنین و رنگ و کیفیت صدا هست. مثلاً شیووش بوق ماشین با شیووش طبل که با هم خیلی فرق داره. یا مثلاً تفاوت بین صدای انسان و صدای سیمهای گیتار.

آونگ (Tone): به شکل نوشتاری و نگارش صداهای موسیقایی می‌گن. مثل دولاچنگ و سه لاچنگ.

نُت (Note): به صدایی که از ساز یا دهان انسان خارج میشه و شکل موسیقایی داره نُت می‌گن. مثل نت سُل.

در انتهای باید بگیم که بین آونگ و نت اشتباه نگیرید. آونگ مشخص کننده مقدار کشش یک صدا هست و نت بیانگر نام اون صدایی هست که شنیده میشه. قاطی نشه با هم.

توضیح مفصل اینها رو جلوتر بررسی می‌کنیم.

و این مطلب رو هم الان توضیح میدم که از اینجا بعد واژگان غیر پارسی که مینویسم، توی پراتنز بعد از یک ممیز زبان اون واژه رو هم مینویسم مثل Italy یعنی ایتالیایی یا Fra به معنی فرانسوی یا Eng به معنی انگلیسی و ...

تئوری موسیقی:

فصل اول:

همگیمون پیانو دیدیم. برای یاد گرفتن نام نت ها باید اینجوری بگیم که هر یک از دکمه (شستی) (کلاویه) های سفید پیانو بیانگر یکی از نت های موسیقی هست. نت های موسیقی هم ۷ تا بیشتر نیست که پشت سر هم تکرار میشه. به ترتیب اسم هاشون اینهاست:

دو ر می فا سل لا سی

در بعضی از کشورهای اروپایی و امریکایی به جای هر کدوم از این نام های فرانسوی، از یک حرف لاتین استفاده میکنن و به فرق دیگه ای هم که با بقیه دارن اینه که برای نام بردن نت ها، به جای نت دو، از نت لا شروع به شمارش میکنن. ترتیبشون به این صورت میشه:

لا سی دو ر می فا سل

حالا همون "لا سی دو ر می فا سل" با حروف لاتین اینجوری میشه: A B C D E F G

یعنی حرف اول لاتین برابر با نت لا میشه و حرف آخر که G باشه برابر با نت سل.

یه نکته ای هم داره اینه که توی بعضی از کشورها مثل آلمان و اتریش، به جای نت سی از حرف H استفاده میکنن و حرف B به معنی سی بمل هست که بعداً میگیریم سی بمل یعنی چی. دونستن این مطلب هم زیاد مهم نیست!!! و اینکه به نت دو، اوت هم گفته میشه. به این صورت:

دو Do (Ut) = C

ر Re = D

می Mi = E

فا Fa = F

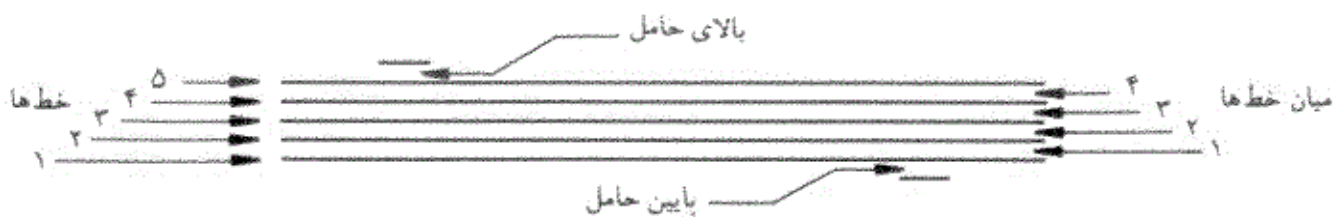
سل Sol = G

لا La = A

سی Si = B (H)

Telegram.me/musicteach

حامل: به پنج خط موازی که آونگها بر هر یک از خطوط و مابین اونها و همچنین بالا و پایین این پنج خط نوشته میشه اصطلاحاً حامل میگیریم. (Staff/France) (Stave/English) و خطوط حامل رو از پایین به بالا میشماریم. شکل حامل اینجوریه:

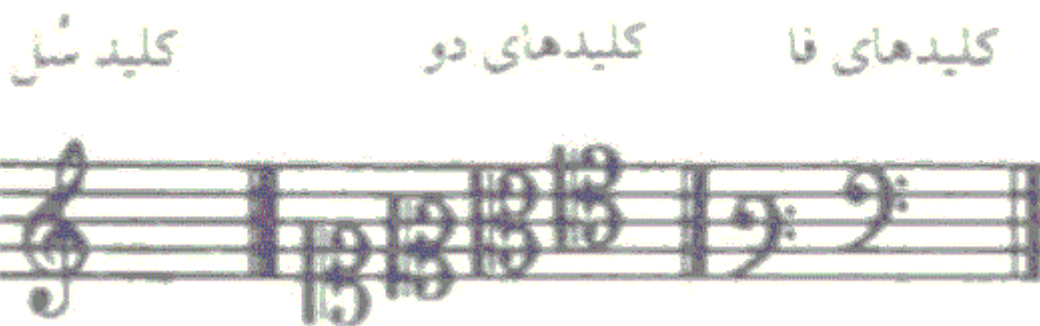


به این ترتیب میشه گفت که ما مجموعاً یازده مکان برای نوشتن نت روی خط حامل داریم. پنج تا خود خطوط، چهارتا مابین خطوط، یکی بالای خط پنجم حامل و یکی هم پایین خط اول حامل. مثل شکل زیر:



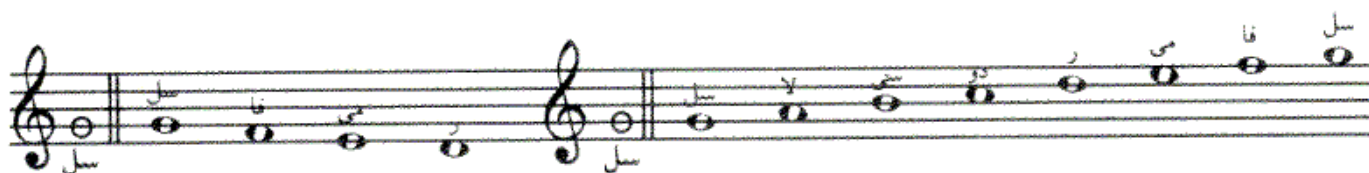
اینکه نام هر یک از این مکانهای نگارش آونگها چی هست به یه عاملی بستگی داره که بهش میگن کلید حامل
(Key/English) (Cleff/France)

ما سه تا کلید اصلی داریم که به ترتیب عبارتند از: (سل ، دو ، فا) که شکلهاشون به ترتیب به این صورت هست:



البته بعداً متوجه میشیم که هر کدوم این کلیدها کارشون چیه. ولی فعلاً فقط در مورد کلید سل صحبت میکنیم. اگر در اول حامل، کلید سل قرار داشت مفهومش اینه که خط دوم حامل، (از پایین) اسمش سل هست و بقیه نتها و خطوط حامل با مقایسه با اون خط اسم گذاری میشه. با این تعریف بصورت واضح معلوم میشه که اگر خط دوم، اسمش سل باشه، در نتیجه فاصله بین خط دوم و خط سوم، اسمش لا هست و خط سوم سی، و بین خط سوم و خط چهارم اسمش دو هست و خط چهارم هم اسمش ر هست و بقیه هم به همین ترتیب نوشته میشن. پس لازم هست که این ترتیب رو هم به صورت رفت هم بصورت برگشت حفظ کنیم.

دو ر می فا سل لا سی - سی لا سل فا می ر دو



در تکمیل این بخش هم باید بگیم که، محدوده وسعت صدای اکثر سازها بیشتر از یازده نت هست. پس مجبوریم برای اینکه بتونیم صدای سازهایی که بیشتر از محدوده یازده نتی حامل هستند رو بنویسیم، از خطهای کوچیکی که بالا یا پایین خطوط حامل قرار میدیم استفاده کنیم که بهش خطوط اضافه یا خطوط تکمیلی هم میگیم.

شکل خطوط اضافه به اینصورت کشیده میشه:



Telegram me/musicteach
Telegram.me/musicteach

جلسه دوم

در جلسه قبل با کلید سل آشنا شدیم. کلید سل پرکاربردترین کلید در بین بقیه کلیدها و معروف به کلید آواز هست. غیر از کلید سل، ما دو کلید دیگه هم داریم که محل قرار گرفتنشون روی خط حامل، مثل کلید سل ثابت نیست بلکه متغیره. قبل از اینکه بقیه کلیدها رو معرفی کنیم باید به این مطلب اشاره کنیم که محدوده صداها یا اصطلاحاً رَنگ صداها به شش دسته تقسیم بندی میشه. (Range)

الف) صدای مردانه یا بم (کلفت) که به سه دسته تقسیم میشه:

پایین صدای مردانه (Bass)

متوسط صدای مردانه (Baritone)

بالای صدای مردانه (Tenor)

ب) صدای زنانه یا زیر (نازک) که به سه دسته تقسیم میشه:

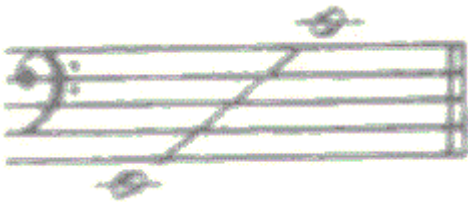
پایین صدای زنانه (Alto) یا (Contra Alto)

متوسط صدای زنانه (Mezzo Soprano) که به آن میزو سوپرانو یا متسو سوپرانو هم میگن

بالای صدای زنانه (Soprano/Italy)

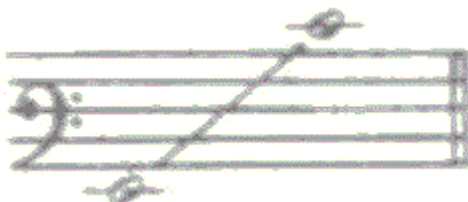
به کلید فای خط چهارم کلید **باس** میگیم:

در نتیجه خط چهارم (از پایین) رو باید "فا" بخونیم و بقیه رو هم با همین تراز بسنجیم.



به کلید فای خط سوم کلید **باریتون** میگیم:

در نتیجه خط سوم (از پایین) رو باید "فا" بخونیم و بقیه رو هم با همین تراز بسنجیم.

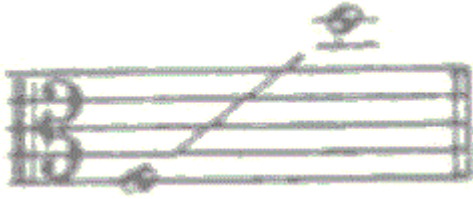


به کلید دوی خط چهارم کلید **تنور** میگیم:

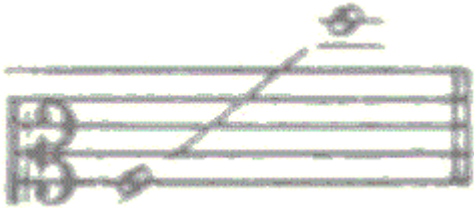
در نتیجه خط چهارم (از پایین) رو باید "دو" بخونیم و بقیه رو هم با همین تراز بسنجیم.



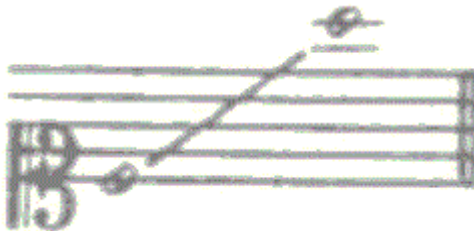
به کلید دوی خط سوم کلید **آلتو** می‌گیریم:
در نتیجه خط سوم (از پایین) رو باید "دو" بخونیم و بقیه رو هم با همین تراز بسنجیم



به کلید دوی خط دوم کلید **متسو سوپرانو** می‌گیریم:
در نتیجه خط دوم (از پایین) رو باید "دو" بخونیم و بقیه رو هم با همین تراز بسنجیم



به کلید دوی خط اول هم کلید **سوپرانو** می‌گیریم:
در نتیجه خط اول (از پایین) رو باید "دو" بخونیم و بقیه رو هم با همین تراز بسنجیم



بصورت کامل در این شکل ملاحظه می‌فرمایید:

Bass

Baritone

Tenor

Contra Alto

Mezzo Soprano

Soprano

[Telegram.me/musicteach](https://t.me/musicteach)
[Telegram.me/musicteach](https://t.me/musicteach)

اما اگه توجه کنیم، در یک ساز با وسعت صدایی بیش از این شش محدوده ای (Range) که نام بردیم، (مثل پیانو) به حاملی با فضای بیشتری برای قرار گرفتن آونگها در طول بالا و پایین نواک ها نیاز داریم. برای رفع این مشکل از حامل مخصوصی که به اون حامل یازده خطی گفته میشه استفاده میکنیم که با توجه به شکل زیر اصطلاحاً به این ارتفاع قرار گیری آونگها **نردبان موسیقایی** (Echelle Musicale/France) میگییم:



حالا علت اینکه به این حامل میگییم یازده خطی اینه که در اصل این شکلی بوده بعداً بینش فاصله گذاشتن که آونگها راحت تر خونده بشه:



مفهوم شکل هر یک از آونگها (مقدار کشش هر نت):

همونطوری که داخل پرانتز نوشتیم مفهوم هر یک از آشکال آونگها بیانگر اینه که چه مقدار باید کشش و دیرند داشته باشه. خب شما اگه یه آهنگی رو مد نظر بیارید میبینید که مقدار دیرند همه صداهاش با هم برابر نیست و بعضیاش کوتاه تره و بعضیاش کشیده تر. حالا همین مطلب رو با شکل بیان میکنیم تا ببینیم اصلاً آونگ چی هست و هر کدام از این شکلها چه مفهومی داره. برای توضیح اول خدمتون آونگی با نام سیاه رو معرفی میکنم که شکلش اینجوریه:



توی ذهنتون یه گروه ارتشی رو تصور کنین که دارن با یه ریتم و ضرب مشخصی (مثلاً با صدای بلند میگن اِک اُ اِ آر) محکم پاهاشونو میکوبن زمین. مثلاً فرض کنید که هر یک ثانیه، یه پا میکوبن. حالا هر کدام از این قدمها رو ما یک ضربه حساب میکنیم و مثلاً به هر یک قدم میگییم یک سیاه. پس توی هر چهارتا قدمی که بر میدارن و دوباره از یک می شمارن، ما در عمل ۴ تا نت سیاه داریم. حالا اینجاش یه کم سخته و باید توجه کنیم. که چی؟

شکل دیگه ای که میخوام معرفی کنم خدمتون شکلی هست به نام سفید که مقدار کششش (کشش اش) یا دیرندش دقیقاً برابر با مقدار کشش دوتا سیاه هست. یعنی وقتی می شماریم اِک اُ اِ آر، شماره یک و دو توی دل یه سفید جا میشه و شماره های سه و چهار توی دل یه سفید دیگه

شکل بعدی اسمش گرد هست که چهارتا سیاه توی دلش جا میگیره و چون چهارتا سیاه جا میگیره در نتیجه توی دل به دونه گرد دوتا هم سفید جا میگیره

شکل بعدی که میخوام معرفی کنم اسمش هست چنگ. مقدار کشش به دونه چنگ دقیقاً نصف مقدار کشش به دونه سیاه هست. یعنی توی دل به دونه سیاه دوتا چنگ جا میشه.

دیگه اینکه توی دل سفید و گرد چندتا چنگ جا میشه رو خودتون حساب کنین. تنبلی هم حدی داره

شکل بعدی که باید باهاش آشنا بشیم اسمش دولاچنگ هست. توجه کنید دو لا چنگ نه دُلاچنگ. مقدار کشش دولاچنگ هم دقیقاً نصف چنگ هست و توی دل به دونه چنگ دوتا دولاچنگ جا میگیره.

شکل بعدی هم سه لاچنگ هست و خب همونجوری که خودتون متوجه شدین توی دل به دولاچنگ دوتا سه لاچنگ جا میگیره

البته چهارلاچنگ و پنج لاچنگ هم داریم که چون خیلی خیلی کم کاربرد هستن نیازی به معرفی شون نیست.

حالا خودتون وقت بذارین ببینین توی دل به سفید چندتا سه لاچنگ جا میشه. این هم شکلش:

شکل	نام شکل	دیرند (ارزش زمانی)	نسبت زمانی هر شکل (به گرد)
○	گرد	در موسیقی امروز از همه دیرندها بزرگ تر است، و به همین سبب زمینه ای است برای اندازه گیری شکل های دیگر	۱/۱
◡	سفید	نصف گرد	۱/۲
◢	سیاه	نصف سفید [ویک چهارم گرد]	۱/۴
◣	چنگ	نصف سیاه [ویک چهارم سفید و یک هشتم گرد]	۱/۸
◤	دولاچنگ	نصف چنگ	۱/۱۶
◥	سه لاچنگ	نصف دولاچنگ	۱/۳۲
◦	چهارلاچنگ	نصف سه لاچنگ	۱/۶۴
و غیره .			

اگر توجه کنیم میبینیم که به ترتیب، هر آونگی زیر یک آونگ دیگه قرار گرفته و ارزش زمانیش نصف بالایش هست و وقتی از شکل های پایینی جدول به سمت شکل های بالا حرکت میکنیم کشش ها دو برابر میشه.

حالا همین جا به هر کدوم از این آونگها به عدد میدیم که حتماً باید این عددها رو حفظ کنیم.

گرد = ۱

سفید = ۲

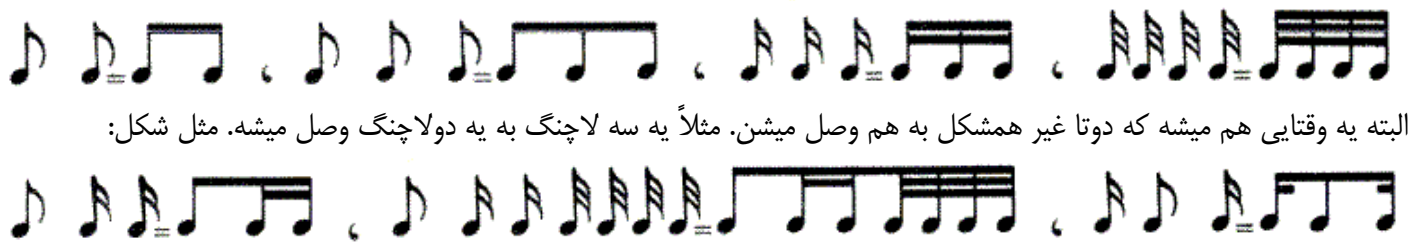
سیاه = ۴

چنگ = ۸

دولاچنگ = ۱۶

سه لاچنگ = ۳۲

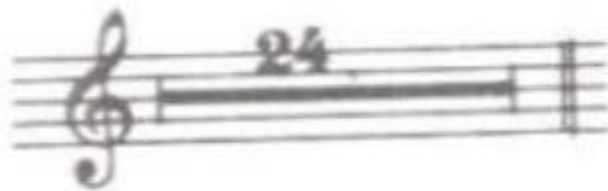
به نکته ای رو هم جاش هست که همینجا بگیریم و اون اینه که وقتی این نتهای چنگ دار مثل خود چنگ و دولاچنگ و سه لاجنگ، کنار هم قرار میگیرن اون پرچم (Flag/English) یا دُمشون (Tail/English) رو تبدیل میکنیم به خط افقی و به هم میچسبن مثل شکل زیر:



حالا اینکه ساقه (Stem/English) آونگ به سمت بالا باشه یا به سمت پایین دلیلش اینه که بهتره شکل آونگ توی حامل قرار بگیره و زیاد از حامل بیرون نزنه. وگرنه هیچ تاثیری در اجراء نت نداره. مثل شکل زیر:



در برخی موارد هم اگر نیاز بشه که کشش نتی دو برابر یک گرد باشه و یا بیشتر از این کشیده بشه، به جای آونگِ اون نت، یک مستطیل کوچیک قرار میدیم و مقدار دیرندشو بالاش مینویسیم. (خیلی کم پیش میاد) که اصطلاحاً بهش گرد مضاعف (Breve/Italy) میگوین. البته در حال حاضر این شکل بیشتر برای سکوت طولانی تر از گرد کاربرد داره.



آخرین مورد مورد بحث این جلسه هم سکوتها هست. سکوتها هم مثل نتهای دارای کشش هستن. یعنی اگه میگفتیم چهار ضرب نت داریم حالا میخوایم بگیریم چهار ضرب سکوت داریم. یعنی اگر سکوت دیدیم چیزی نمیخوانیم یا چیزی نمیوازیم و ساکت هستیم. شکل انواع سکوتها رو توی این جدول نشون میدم که کاملاً بشه با آونگها تطبیق داد و متوجه مقدار کشش هر نوع سکوت شد:

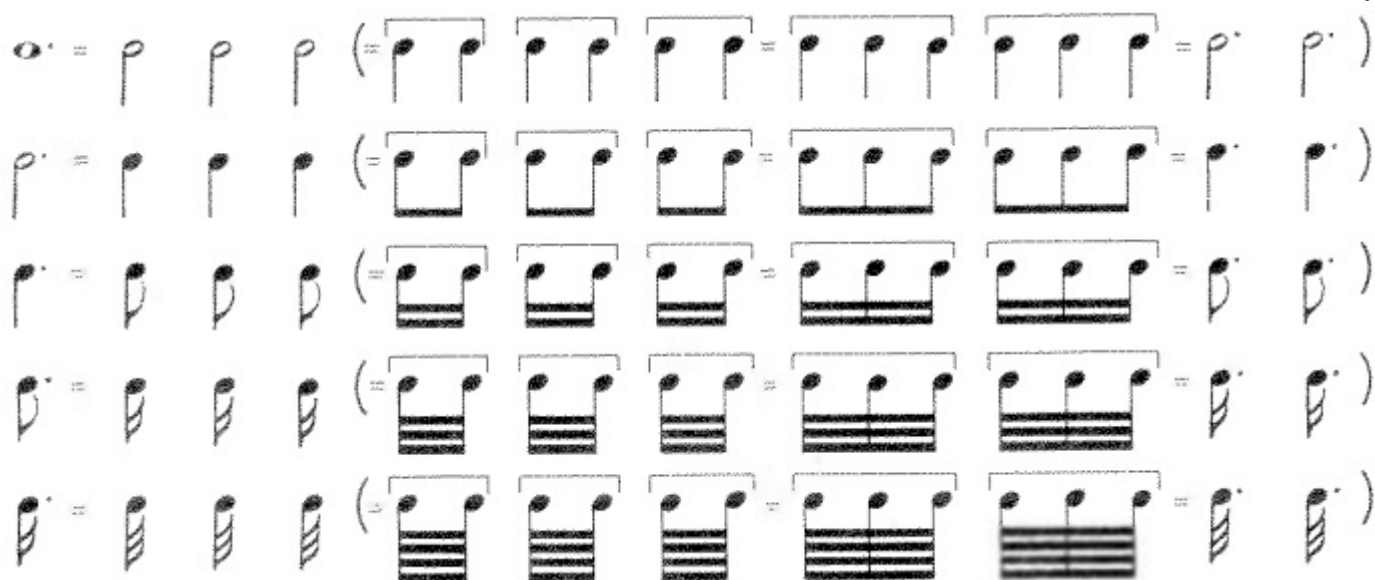
گرد	سفید	سیاه	چنگ	دولاچنگ	سه لاجنگ	چهار لاجنگ
سکوت گرد	سکوت سفید	سکوت سیاه	سکوت چنگ	سکوت دولاچنگ	سکوت سه لاجنگ	سکوت چهار لاجنگ

جلسه سوم

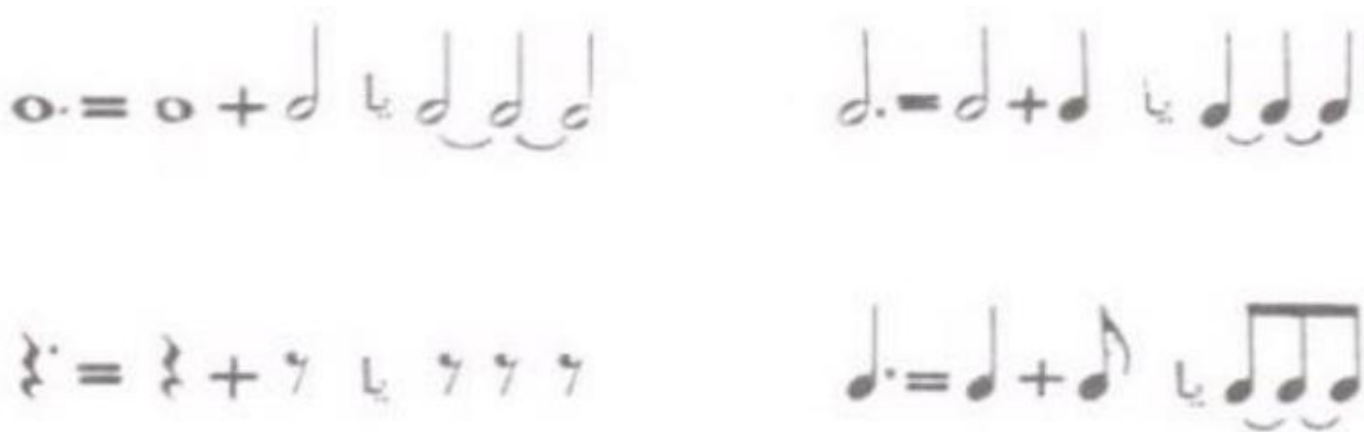
نقطه: در نت نویسی ما دو نوع نقطه داریم که الآن میخوایم به یکی از این دو نوع پردازیم و این نوع نقطه، در جلوی آونگ قرار میگیره. مفهومی اینه که نصف مقدار کشش همون آونگ رو به خودش اضافه کن. یعنی چی؟

یعنی اینکه مثلاً اگه یه دونه آونگ گرد قرار گرفته که جلوش یه نقطه داره ما باید توی ذهنمون به اون آونگ کرده، یه آونگ سفید (که نصف گرد هست) اضافه کنیم. یا مثلاً اگه جلوی یه دونه آونگ چنگ، نقطه قرار داده شده بود، خب؟ ما توی ذهنمون به مقدار کشش اون چنگه، یه دولاچنگ اضافه میکنیم. یعنی هر آونگی بود و نقطه داشت نصف ارزش زمانی خودش رو به خودش اضافه میکنیم. مثل شکل

زیر:



یا مثل شکل زیر:



Telegram.me/musicteach

دو نقطه: یه وقتایی هم ممکنه که به جای یه نقطه ، دوتا نقطه ببینیم که مفهومش یه کم پیچیده تره. حالا چجوری حسابش کنیم؟
 اول مفهوم دونقطه رو بدونیم . دونقطه جلوی آونگ مفهومش اینه که یک بار نصف کشش اون آونگ رو به خودش اضافه کن و یه بار هم نصف کشش اون نصفه هه. ریاضیاتیش میشه هفتادوپنج صدم کشش همون آونگ رو به خودش اضافه کن. یا یه جور دیگه بگم سه چهارم کشش همون آونگ رو به خودش اضافه کن. مثل شکل زیر:

$$m'' = m + m + \frac{1}{2}m$$

$$m'' = m + \frac{1}{2}m + \frac{1}{2}m$$

$$3m'' = 3m + m + m$$

$$m'' = m + m + m$$

تا اینجا نقطه و دونقطه رو بررسی کردیم که به مقدار کشش هر آونگ یه مقداری رو اضافه می‌کرد. اما حالا میرسیم به نقطه ای که بالا یا پایین آونگ قرار میگیره و به جای اضافه کردن به مقدار دیرند آونگ، از مقدار دیرندش کم میکنه. شکل اول این هست که یه نقطه بالا یا پایین نت قرار میگیره و نصف ارزش زمانی اون دیرند رو ازش میگیره که اصطلاحاً بهش می‌گیم **مُقَطَّع (Staccato/Italy)**.

مثل شکل زیر:

$$\dot{m} = m \quad \text{و} \quad \dot{m} = m \quad \text{و}$$

$$\dot{m} = m \quad \text{و} \quad \dot{m} = m \quad \text{و}$$

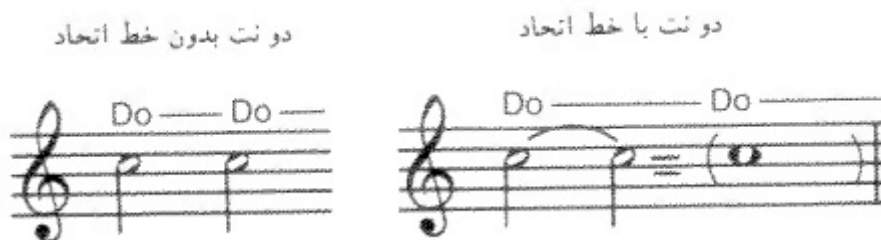
نوع دیگه از نقطه های کاهنده دیرند، به این شکل هست که بالا یا پایین آونگ، یک نقطه قرار میگیره و اگر نقطه بالا قرار گرفته یه خطاً کوچیک هم بالای اون نقطه ، و اگر اون نقطه پایین آونگ قرار گرفته، یه خطاً کوچیک هم زیر اون نقطه قرار میدیم. این علامت ، یک چهارم از ارزش آونگ رو ازش میگیره و عملاً سه چهارمش قابل اجراء میشه که اصطلاحاً بهش می‌گیم **نیمه مقطَّع (Mezzo Staccato/Italy)**. مثل شکل زیر:

$$\dot{m} = m \cdot \frac{1}{2} \quad \text{و} \quad \dot{m} = m \cdot \frac{1}{2}$$

نوع دیگه ای از نقطه های کاهنده دیرند، به این شکل هست که بالا یا پایین آونگ بصورت یک فلش کوچیک قرار میگیره و مفهومش اینه که سه چهارم از مقدار دیرند اون آونگ رو ازش میگیره و ارزش زمانی اون آونگ رو به یک چهارم تقلیل میده که اصطلاحاً بهش می‌گیم **بیش مقطَّع (Staccatissimo/Italy)**. مثل شکل زیر:

$$\dot{m} = m \cdot \frac{1}{4}$$

خط اتحاد: به منحنی که بالای دو یا چند آونگ که نتهایشان همنام هستن قرار میگیره خط اتحاد میگیریم (Tie=Bind/English). حالا کار این خطوط چیه؟ کارشون اینه که این آونگها رو با هم متحد میکنه و مثلاً اگه دوتا سیاه بغل هم باشن و با خط اتحاد با هم یکی شده باشن اون وقت مقدار کشش این دوتا نت با هم میشه یه دونه سفید. مثل دو شکل زیر:



حالا اینجا ممکنه که برای هنرجویان عزیز سوالی پیش بیاد که چرا خب به جای اینکه مثلاً دوتا سیاه رو با خط اتحاد به هم وصل کنیم و به اندازه یک سفید اون رو بکشیمش ، خب چرا از اول یه سفید به جاش ننویسیم؟؟ جواب این سوال رو بعداً خواهیم فهمید. چون الان توضیحش یه کم سخت هست. نیاز داره تا بیشتر با طریقه نگارش آونگها و خطوط حامل آشنا بشیم.

خط اتصال: به خط منحنی که بالای دو یا چند آونگ که نتهایشان غیر همنام هستن قرار میگیره خط اتصال میگن. برای توضیح بیشتر و درک بهتر خط اتصال باید اینجوری بگیم که ، شما فرض کنید که یک ویولونیست میخواد هفت تا نت به ترتیب (دو سی لا سل فا می ر) رو اجراء کنه اما بالای تمام این نتها یک منحنی قرار گرفته (همون خط اتصال). حالا باید چجوری اجراءش کنه؟ مدل اجراء خط اتصال به این نحو هست که با یه آرشه (یعنی مثلاً فقط از سر تا ته آرشه به سمت چپ حرکت کنه) تمام اون هشت نت رو باید بنوازه و انگشت گذاری کنه. این تکنیک برای هر سازی به یه نحوی اجراء میشه. مثلاً برای سه تار و تار و گیتار و امثالهم، از تکنیک کندن و تپینگ استفاده میشه. یا مثال بهتر اینه که بگیم یک خواننده تمام این نتها رو با یه نفس بخونه. مثل شکل زیر:



Telegram.me/musicteach

جلسه چهارم

فصل دوم:

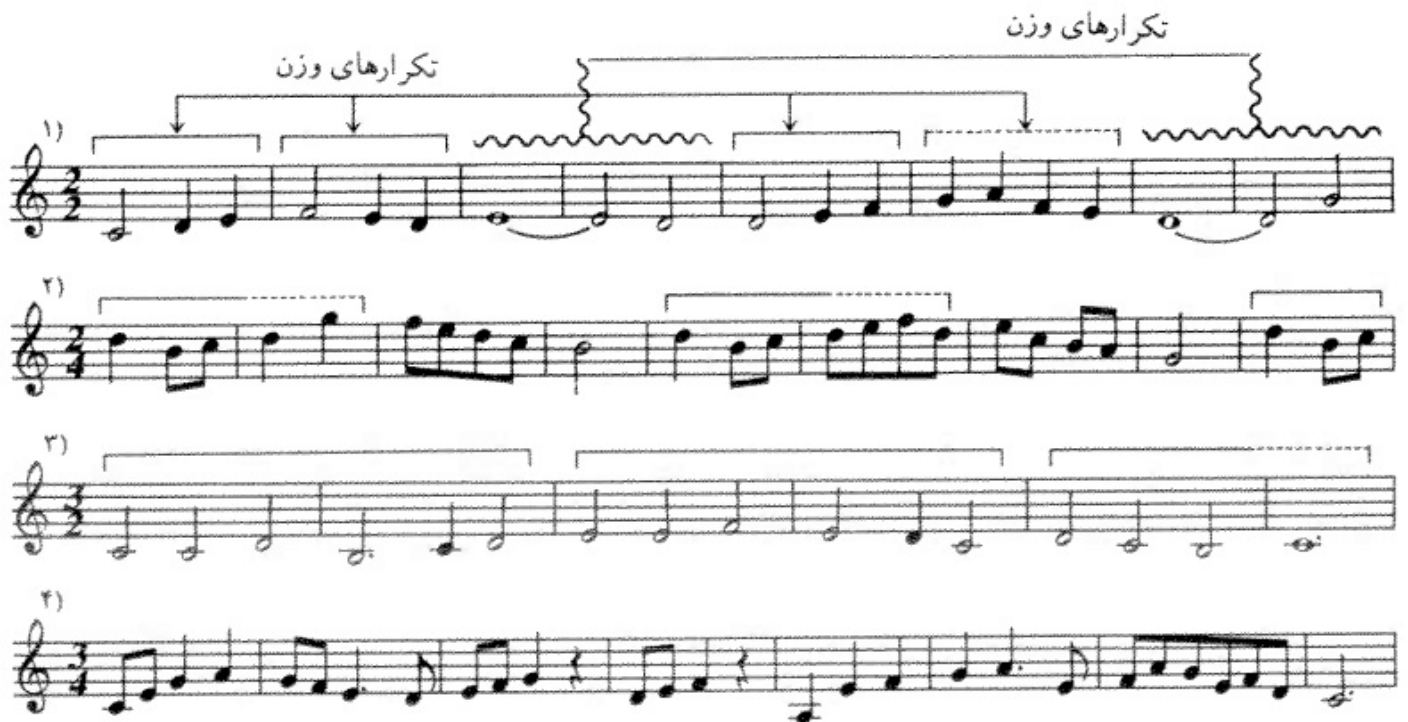
ضرب و میزان:

در یک قطعه موسیقایی اگر توجه نموده باشیم ناخواسته همیشه با فواصل نسبتاً منظمی، بشکن و یا دست بزنیم. یعنی برای این کار نیازی نیست که حتماً ضرب شناس یا موسیقیدان باشیم. بلکه به صورت غریزی، انسان نسبت به ریتمهایی که میشنوه ناخودآگاه، آگاهی دارد. در تئوری موسیقی، برای نگارش و برای دسته بندی هر یک از این گروه های ریتمیک بر روی خط حامل (Staff) از خطی عمودی به نام خط میزان (Bar Line/English) استفاده میکنیم و به هر یک از این چهارچوبها که آونگها درون اون نوشته میشه یا به عبارتی به فاصله بین دو تا خط میزان، یک میزان (Bar/English) میگویم. مثل شکل زیر:



اگر در شکل بالا توجه کنیم میبینیم که میزان های سمت چپ دارای دو ضرب هستند و میزان های سمت راست دارای سه ضرب که اصطلاحاً بهش دوضربی یا سه ضربی یا نوضربی گفته میشه و این به عددی که سمت چپ میزان در ابتداء نوشته شده بستگی دارد. به نکته هم اینکه حاملهای موسیقی از سمت چپ خوانده میشه مثل زبان انگلیسی.

در شکل زیر اگر توجه کنیم میبینیم که عددی شبیه به عدد کسری در قسمت سمت چپ خطوط حامل نوشته و عدد بالایی (شبه صورت کسر)، نشاندهنده چندضربی بودن میزانهاست. مثلاً دو خط بالایی دوضربی و دو خط پایینی سه ضربی هستند. به این دو عدد که بیانگر چندضربی بودن و شکل شمارش بقیه میزانها هست اصطلاحاً کسر میزان (Time Signature/English) میگویم.



پس هروقت خواستیم بدونیم که میزانها چند ضربی هستن، کافیه که به عدد بالایی کسر میزان نگاه کنیم. درسته که بهش میگویم کسر میزان ولی بعضیها به غلط این دو عدد که روی هم نوشته شده رو بصورت عدد کسری میخوانن. مثلاً میگویند دو دو یا سه چهارم یا شیش هشتم. یا بعضیا به اشتباه بین این دو تا عدد یه حرف O قرار میدن و میگویند دو و دو یا سه و چهار یا شیش و هشت. توجه کنیم که طرز صحیح گفتن اسامی این عدد به این نحو هست که دو عدد رو پشت سر هم بگویم. مثلاً میگویم این قطعه یا این خط دو دو هست یا سه چهار هست یا شش هشت هست.

یه چیزی رو هم که باید الان توضیح بدیم اینه که توی یک میزان، (مثلاً چهارضربی) همه ضرب ها مثل هم نیستن و اگه همش مثل هم اجرا بشه قابل تشخیص نیست که این قطعه چند ضربه. مثلاً شما فرض کنید من با خط کش بزنم روی یک میز و همه رو با فاصله منظم بزنم ولی همشو یه جور بزنم، یعنی هیچ کدوم از این ضربه ها با هم فرقی نکنه. شما از کجا تشخیص میدین که این ریتم من چند ضربه؟ برای اینکه بشه این رو تشخیص داد مجبوریم ضرب اول رو محکم تر بزنیم تا قابل تشخیص بشه که این سه ضربی هست یا چهار ضربی یا پنج یا شش یا

۱- طبق قواعد منطقی موسیقی، همیشه ضرب اول میزان رو باید قوی اجراء کنیم. این یک اصل هست.

۲- اگه میزان دوضربی هست ضرب اول قوی و ضرب دوم ضعیف اجراء میشه.

۳- اگه میزان سه ضربی هست ضرب اول قوی و ضرب دوم و سوم ضعیف اجراء میشه.

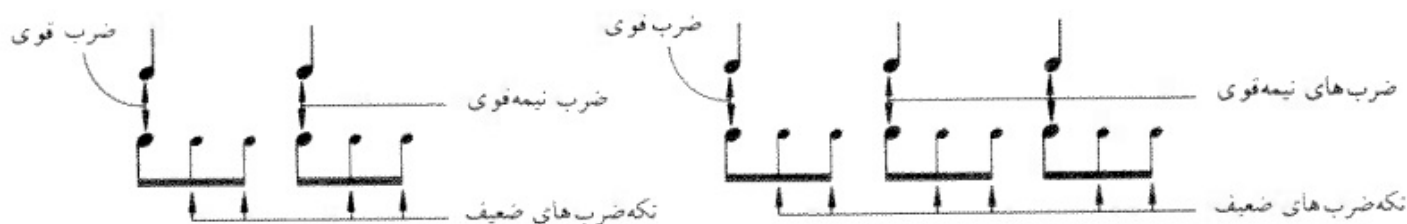
۴- اگه میزان چهارضربی هست ضرب اول قوی و ضرب دوم و چهارم ضعیف و ضرب سوم نیمه ضعیف یا نیمه قوی اجراء میشه.

۵- در مورد بقیه ضربها، بستگی داره که چجوری تقسیم بندی کنیم. مثلاً پنج ضربی رو میشه به سه ضرب و دو ضرب تقسیم کرد یا برعکس به دو ضرب و سه ضرب تقسیم کرد.

در صورتیکه پنج ضربی رو به سه ضربی و دو ضربی تقسیم کنیم ترتیب ضربها به این صورت میشه که اولی قوی دومی و سومی ضعیف، چهارمی قوی و پنجمی ضعیف اجراء میشه

در صورتیکه پنج ضربی رو به دوضربی و سه ضربی تقسیم کنیم ترتیب ضربها برعکس بالایی میشه. یعنی اول قوی دوم ضعیف سوم قوی چهارم و پنجم ضعیف اجراء میشه.

در شکل زیر ضربهای قوی و ضعیف رو در سه ضربی میبینید:



میزانها به طور کلی به سه دسته تقسیم میشن و تمام این سه مدل تقسیم بندی به عدد بالایی کسر میزان بستگی داره. (یه نکته ای هم توی پرانتز بگم که ما میزان یک ضربی نداریم چون میشه یه چیزی شبیه همون مثال خط کش و میز یعنی یه جورایی اگه صورت کسر میزان عدد یک قرار بگیره بیشتر شبیه فان Fun میشه تا موسیقی، مگر اینکه آهنگساز منظور خاصی از این عدد کسری داشته باشه و یا اینکه یک عدد کسری دیگه ای رو به این حالت تبدیل کرده باشه).

Telegram.me/musicteach

راه تشخیص اینکه یک قطعه چه جور کسر میزانی داره خیلی آسونه

دسته اول میزان های ساده (Simple Bar): اگه صورت کسر میزان قابل تقسیم به ۲ و ۴ و ۸ بود، کسر میزان اون قطعه ساده هست. مثل ۱۶ ضربی



البته میزانی که صورت کسرش ۳ باشد هم ساده محسوب میشود.

دسته دوم میزان های ترکیبی: اگه صورت کسر میزان قابل تقسیم به ۳ و ۶ و ۱۲ بود، کسر میزان اون قطعه ترکیبی هست.



دسته سوم میزان های لنگ: اگه صورت کسر میزان قابل تقسیم به هیچ یک از موارد بالا نبود، بلکه از اختلاط دو عدد با هم ساخته شده بود بهش میزان لنگ یا مختلط (Irregular Bar) میگویم. مثل ۵ ضربی که سه ضرب و دو ضرب با هم تخلیط شده یا ۷ ضربی که چهار ضرب و سه ضرب با هم تخلیط شده.

همین جا اشاره میکنم که دست راست رهبر ارکستر هدایت کننده ارکستر بر مبنای همین عدد کسری هست.

خب حالا شاید سوال پیش بیاد که با مشخص شدن عدد بالایی کسر میزان، تکلیف عدد پایینی چیه و اون عدد اونجا چی میگه؟ یادتونه اون بالا مالاها یه جا اشاره ای کردم که عددای آونگها رو حفظ کنین؟

گرد = ۱

سفید = ۲

سیاه = ۴

چنگ = ۸

دولاچنگ = ۱۶

سه لاچنگ = ۳۲

چهارلاچنگ = ۶۴

اگه توچه کنیم میبینیم اعداد به سمت پایین که میاد دو برابر میشه. (بایناری)
اون عددی که در جایگاه مخرج کسر میزان نوشته میشه بیانگر نوع هر یک از این آونگها هست. یعنی چی؟
یعنی مثلاً اگه کسر میزان سه هشت هست منظورش اینه که توی هر میزان فقط باید به مقدار مجموع کشش ۳ تا چنگ ، آونگ بنویسیم.
(یعنی به تعداد عدد صورت ، از نوع عدد مخرج در هر میزان هست)
یا مثلاً وقتی کسر میزان نوشته شده شش چهار، منظورش اینه که توی هر میزان فقط به مقدار کشش ۶ تا سیاه ، آونگ نوشته شده. حالا میتونه دقیقاً شش تا سیاه باشه یا سه تا سفید یا دوازده تا چنگ یا سی و دوتا دولاچنگ یا حتی ترکیب اینها.

وزن دوتایی	$\frac{2}{2}$ = در هر میزان دو ضربه و هر ضربه با شکل سفید ($\frac{1}{2}$ گرد)	کسر میزان $\frac{2}{2}$ را گاه به شکل C می نویسند که نام آن «Alia Breve» است.
	$\frac{2}{4}$ = در هر میزان دو ضربه و هر ضربه با شکل سیاه ($\frac{1}{4}$ گرد)	
	$\frac{2}{8}$ = در هر میزان دو ضربه و هر ضربه با شکل چنگ ($\frac{1}{8}$ گرد)	
وزن سه تایی	$\frac{3}{2}$ = در هر میزان سه ضربه و هر ضربه با شکل سفید ($\frac{1}{2}$ گرد)	
	$\frac{3}{4}$ = در هر میزان سه ضربه و هر ضربه با شکل سیاه ($\frac{1}{4}$ گرد)	
	$\frac{3}{8}$ = در هر میزان سه ضربه و هر ضربه با شکل چنگ ($\frac{1}{8}$ گرد)	
وزن چهارتایی (دوتایی مضاعف)	$\frac{4}{2}$ = در هر میزان چهار ضربه و هر ضربه با شکل سفید ($\frac{1}{2}$ گرد)	
	$\frac{4}{4}$ = در هر میزان چهار ضربه و هر ضربه با شکل سیاه ($\frac{1}{4}$ گرد)	کسر میزان $\frac{4}{4}$ را گاه به شکل «C» می نویسند.
	$\frac{4}{8}$ = در هر میزان چهار ضربه و هر ضربه با شکل چنگ ($\frac{1}{8}$ گرد)	

در اینجا باید بگیم که چون با کسر میزان و شکل‌های آونگها آشنا شدیم ، اگر روی یک خط حامل شکل آونگها رو کنار هم ببینیم باید بتونیم با پا یا دست یا یه وسیله ای به جای هر یک از اون آونگها ضرب بزنینم. مثلاً با خط کش بزنینم روی میز.



یادمون باشه که هیچوقت مخرج کسر میزان اعدادی خارج از اعداد باینری قرار نمیگیره و فقط صورت کسر میزان هست که هر عدد صحیحی بغیر از ۱ میشه درونش قرار داد.

این هم یک شکل کمکی برای بهتر درک کردن کسر میزان:

وزن دوتایی		وزن سه‌تایی		وزن چهارتایی (دوتایی مضاعف)	
ساده	ترکیبی	ساده	ترکیبی	ساده	ترکیبی
$\frac{2}{2}$	$\frac{6}{4}$	$\frac{3}{2}$	$\frac{9}{4}$	$\frac{4}{2}$	$\frac{12}{4}$
$\frac{3}{4}$	$\frac{6}{8}$	$\frac{3}{4}$	$\frac{9}{8}$	$\frac{4}{4}$	$\frac{12}{8}$
$\frac{7}{8}$	$\frac{16}{16}$	$\frac{7}{8}$	$\frac{16}{16}$	$\frac{4}{8}$	$\frac{16}{16}$

اما اینجا باز به سوال یا مسئله ای پیش میاد و اون اینه که ما با چه سرعتی باید با خط کش روی میز بزنیم؟ یعنی هر سیاه رو با چه سرعتی بزنیم روی میز و بقیه رو با چه سرعتی؟

Telegram.me/musicteach

جلسه پنجم

تمپو:

مبحث امروزمون خیلی کوتاهه ولی خیلی دقت میخواد و باید وقت بذاریم و تا جایی که امکان داره اصطلاحاتش رو حفظ کنیم. معمولاً اول هر قطعه موسیقی، بالای کسر میزان، به آونگ ترسیم میکنن و به عدد جلوش مینویسن که به این عدد اصطلاحاً تمپو (Tempo/Italy) میگیم. مثل شکل زیر:



که در این شکل، آونگ سیاه برابر با ۱۰۰ قرار گرفته. (در این شکل میبینیم که به جای کسر میزان حرف C نوشته شده که این حرف به معنی کسر میزان چهار چهار هست (Breve/Italy). اگر همین حرف C نوشته شده بود و یک خط کوچیک عمودی روش کشیده شده بود به معنی شکسته شدن و نصف شدن چهار چهار هست و تبدیل میشه به دو دو (Ala Breve/Italy).

حالا بپردازیم به مفهوم اعدادی که جلوی تمپو نوشته میشه. با یک مثال شروع میکنیم. فرض کنید همین قطعه با آونگ سیاه برابر با ۶۰ نوشته شده بود. در این صورت هر یک از سیاه ها رو باید به مقدار کشش ۱ ثانیه نگه میداشتیم یا میکشیدیم و ضربه بعدی رو بعد از یک ثانیه نسبت به ضرب اول میزدیم. پس اگر مقدار کشش سیاه ها برابر با یک ثانیه باشه در نتیجه سرعت اجراء چنگ ها برابر با نیم ثانیه میشه و سرعت اجراء دولانچنگ ها برابر با یک چهارم ثانیه. و در نتیجه سرعت اجراء سفید هم برابر با دو ثانیه و سرعت اجراء گرد هم برابر با چهار ثانیه میشه.

تمپو به این معنی هست که باید در یک دقیقه به تعداد عدد تمپو، آونگ تمپو اجراء بشه. تمامی تنها با یک سرعت مشخص نسبت به عددی که نوشته شده اجراء یا خونده میشن و ساز ضربی که به همین نام تمپو هست هم بخاطر همین عمل به این اسم نامگذاری شده.

حالا اگر تمپو دو برابر بشه، یعنی سیاه برابر با ۱۲۰ بشه سرعت هم دو برابر میشه. یعنی مقدار کشش یک سیاه برابر با نیم ثانیه و در نتیجه یک چنگ یک چهارم ثانیه و دولانچنگ برابر با یک هشتم ثانیه و همچنین کشش یک سفید برابر یک ثانیه و گرد هم دو ثانیه میشه و بقیه آونگها هم بر همین مبنا قیاس میشن.

البته همیشه هم در نوشتن تمپو از سیاه استفاده نمیشه. مثلاً ممکنه که بنویسه چنگ برابره با شصت. در اینصورت هر سیاه رو باید دو ثانیه حساب کرد و اگر سفید رو برابر با شصت فرض کنیم در نتیجه سیاه برابر با نیم ثانیه ارزش زمانی داره. ولی خب همیشه هم اعداد تمپو به این راحتی که ۶۰ و ۱۲۰ و امثالهم باشه نیست.

در اکثر قطعات کلاسیک به دلیل اینکه آهنگساز، اصراری به دقیق بودن تمپوی قطعه خودش نداشته از یه سری واژگان ایتالیایی استفاده میکردن که بیانگر حالت کلی اون قطعه بوده و عدد معین و مشخصی رو نمینوشتن و دست رهبر ارکستر رو برای عدد تمپو، تا حدودی باز میداشتند و این باعث میشه که نوازنده یا رهبر ارکستر با توجه به حالتی که از اون کلمه استنباط میکنه و همچنین با توجه به ریتم ضربان قلبش در اون لحظه، یک تمپویی رو انتخاب کنه و شروع به نوازندگی کنه. و قطعاً این قضیه در با روح اجراء کردن قطعه و آثار هنری خیلی خیلی اثر گذار هست.

در زیر به لیستی از این واژگان و مفهوم اونها میپردازیم:

Grave یعنی آهسته و خیلی سنگین (خیلی کند) = ۴۰ و پایین تر

Largo یا Comodo یعنی سنگین و کشیده (کند اما نه خیلی) = ۴۰ - ۶۰

Lento یا Largo یعنی کشیده و مات (کند) = ۶۰ - ۶۶

Adagio یعنی آرام و بی شتاب = ۶۶ - ۷۶

Andante یعنی روان (کمی تند) = ۷۶ - ۱۰۰

Andantino یعنی روان تر (کمی تندتر) = ۱۰۰ - ۱۰۸

Moderato یعنی متوسط (نه تند نه آرام) = ۱۰۸ - ۱۲۰

Allegro یا Allegretto یعنی سریع (تند) = ۱۲۰ - ۱۳۸

Allegro Moderato یعنی سریعتر (تندتر) = ۱۳۸ - ۱۵۰

Allegro یعنی چابک (تندتر) = ۱۵۰ - ۱۶۸

Agitato یعنی پرخروش (خیلی تند) = ۱۶۸ - ۱۸۰

Presto یعنی سبکبال (خیلی تندتر) = ۱۸۰ - ۲۰۰

Prestissimo خیلی سبکبال (خیلی خیلی تندتر) = ۲۰۰ - ۲۰۸

معمولاً از ۲۰۸ تندتر و از ۳۴ کندتر قطعه اجراء نمیکند و نمینویسند.
سعی کنیم تا جایی که امکان دارد این اصطلاحات و اعداد مربوطشون رو حفظ کنیم.

برای حساب کردن مواردی که اعدادشون خرد هست از وسیله ای به نام **مترونوم** استفاده میشه که قبلاً این وسیله کوک میشد و مکانیکی کار میکرد و پاندول داشت که احتمالاً اکثرمون اون نوع مترونوم هرمی شکل رو دیدیم. اما امروزه دیجیتالی شده و نیاز به کوک نداره و حتی نرم افزار های IOS و Android هم در این زمینه زیاد هست فقط کافیست که یه سرچ کنیم تا انواع و اقسامش رو برامون بیاره. که البته به نظر بنده یکی از بهترین نرم افزارهای مترونوم، نرم افزار Best Metronome هست.

فقط مسئله ای که هست اینکه باید بدونیم وقتی در قسمت تمپو نوشته چنگ مساویست با ۹۷ چجوری باید این رو حساب و اجرا کنیم. در مورد این مطلب باید اینجوری توضیح بدیم که دو حالت وجود داره برای این کار. یکی اینکه عدد مترونوم رو بذاریم روی ۹۷ و با هر ضربی که میزنه ما یک چنگ حساب کنیم و با همون قیاس بقیه کشش ها و آونگها رو هم مقایسه و محاسبه کنیم که البته این راه، راه خیلی آسونتریه. و یکی هم راه سخت ترش اینکه که با توجه به اینکه چه آونگی در تمپو قرار گرفته، باید با فرمول ریاضی، اول، اون آونگ رو به سیاه تبدیلش کنیم و عددش رو هم به همون قیاس بالا یا پایین ببریم و بعدش هر ضرب مترونوم رو یک سیاه فرض کنیم و با عدد جدید بنوازیم که این کار هم خیلی سخته و هم خیلی وقت گیر. بهترین کار اینکه که از همون روش اول استفاده کنیم.

Telegram.me/musicteach

جلسه ششم

نتهای تقسیم شده:

گاهی اوقات پیش میاد که در یک قطعه موسیقی با انتهایی مواجه بشیم که بالای مجموعه ای از اونها یه عددی نوشته شده باشه. مثل این شکله:

همونجوری که توی شکل میبینیم سه تا آونگ هست که بالای اون عدد ۳ کوچیکی نوشته شده. اصطلاحاً به این دسته های نت Grouplet گفته میشه و مدلهای مختلفی داره.

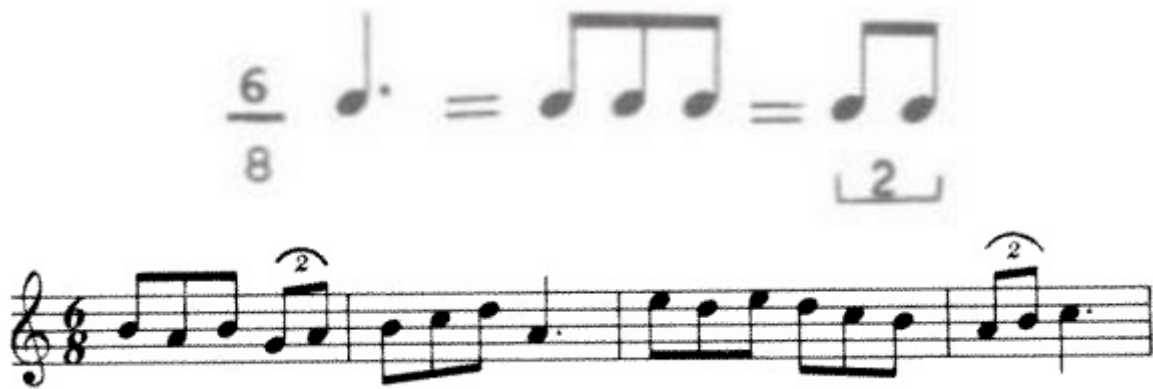
اولین نوع Grouplet نوعی هست به نام تریوله (Triole/Italy) که مفهوم اون به این صورته که هر وقت بالای سه آونگ (مثلاً چنگ) عدد ۳ نوشته شده بود اون رو تریوله اجراء میکنیم و اون سه آونگ رو در مدت ارزش زمانی دو آونگ از همون نوع (چنگ) اجراء میکنیم. مثل شکل زیر:

نوع دوم از Grouplet ها، گروپلتی هست به نام کوارته یا کوارتوله (Quartolen/Italy) که مفهومش اینه که هر وقت بالای چهار آونگ عدد ۴ قرار داشت باید اون چهار آونگ رو در ارزش زمانی ۳ آونگ از همون نوع اجراء کنیم. مثل شکل زیر:

نوع سوم گروپلتی هست به نام کوینتوله (Quintole/Italy) که مفهومش اجراء ۵ آونگ در ارزش زمانی ۴ آونگ هست. نوع چهارم از گروپلتها، سیکستوله (Sextole/Italy) هست که مفهومش اجراء ۶ آونگ در ارزش زمانی ۴ آونگ هست.

یا به این شکل:

نوع پنجم گروپلتی هست به نام سپتیموله (Septimole/Italy) که مفهومش، اجراء ۷ آونگ در ارزش زمانی ۴ آونگ هست. نوع ششم گروپلتی هست به نام اکتاوموله (Octavemole/Italy) که مفهومش، اجراء ۸ آونگ در ارزش زمانی ۴ آونگ هست. نوع هفتم، گروپلتی هست به نام نُوموله (Novemole/Italy) که مفهومش، اجراء ۹ آونگ در ارزش زمانی ۴ آونگ هست. نوع هشتم، گروپلتی هست به نام دزیموله (Dezimole/Italy) که مفهومش، اجراء ۱۰ آونگ در ارزش زمانی ۴ آونگ هست. البته تقسیم بندیهای دیگری با أنحاء مختلف وجود داره مثل شکل زیر که به اون دوپله (Doplet/Italy) گفته میشه که ما به همین اندازه بسنده میکنیم.



در ادامه این جلسه باید بریم سراغ مبحث جدیدی به نام سنکپ (Syncopation/Eng&Fra) خط اتحاد رو یادتونه؟

سنکپ: هر وقت آونگهایی که توی قسمت ضرب ضعیف میزان نوشته میشه کشیده تر بشه و به میزان بعدی برسه و با آونگ اول میزان بعدی که ضرب قوی اون میزان هست متحد بشه، اصطلاحاً بهش میگی سنکپ کرد. توی قلب هم که میگن طرف سنکپ کرد یا بعضیا میگن طرف کپ کرد یعنی جای ضرب ضعیف و قوی ضربان قلبش عوض شد، بی ربط به همین مطلب نیست. شکل زیر رو نگاه کنین:



البته اگه توجه کنیم توی این شکل، اول قطعه با سکوت شروع شده و ضرب دوم که توی چهارضربی ضرب ضعیف هست، اینجا ضرب قوی نوشته شده و این هم نوعی از سنکپ هست که نیازی به کشیدن خط اتحاد هم نداره. ولی بقیه موارد که توی تصویر میبینید با خط اتحاد به هم وصل شده و ایجاد سنکپ کرده.

در شکل زیر هم چند سنکپ را ملاحظه میکنین:



پس در عمل، با یکی از کاربردهای دیگه خط اتحاد هم آشنا شدیم.

در انتها این جلسه هم باید بریم سراغ مبحثی به نام ضدضرب.
ضدضرب هیچ ربطی به سنکپ نداره و کاملاً مجزّی از سنکپ حساب میشه.
هر وقت به جای ضرب قوی یا ضرب نیمه قوی میزان، سکوت قرار گرفت در این حالت ضد ضرب رخ میده.
مثل شکل زیر:

الف) ضدضرب

ب)

ج)

Telegram.me/musicteach
Telegram.me/musicteach

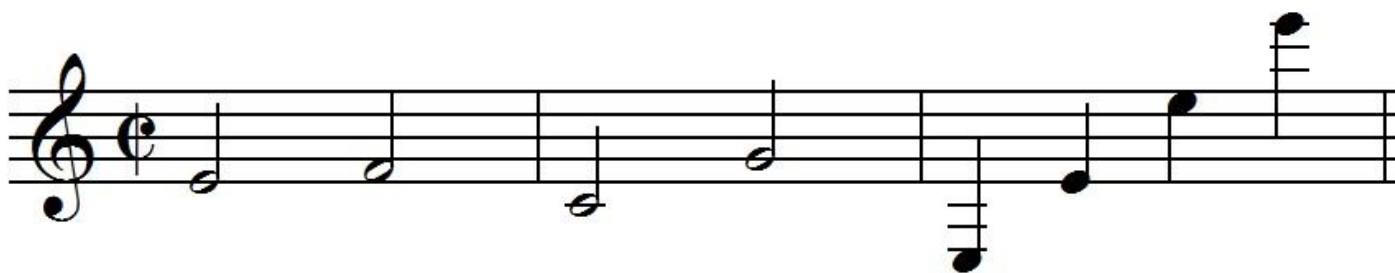
جلسه هفتم

قبل از ورود به فصل سوم، چند نکته رو باید بگیم که مربوط به جلسه قبل هست ولی از قلم افتاده. در مورد ضد ضرب (Contra Tempo)، انواع و اقسام زیادی وجود داره که بعداً شاید در بحث ضرب و ریتم شناسی مفصل تر در مورد اون صحبت کنیم. پس اگر مطالب جلسه قبل به نظر ناقص میاد باید صبر کنیم تا سر موقعش مفصل تر مطالب باز بشه. در مورد انواع گروپلتهایی که نام بردیم، گروپلتهای تعداد بالاتر از ۵ آونگ، معمولاً دسته بندی میشه. یکیشو بعنوان نمونه مثال میزنم بقیشو طبق همون مثال دسته بندی میکنیم. مثلاً سیکستوله (Sextuplet) که شش آونگ در ارزش زمانی چهار آونگ اجراء میشه، سه جور اجراء یا دسته بندی میشه. اولیش که خود سیکستوله هست و شش آونگ پشت هم اجراء میشه. نوع دومش تقسیم به سه دسته آونگ دوتا دوتا دوتا هست (Triplet Devided In Two) و نوع سومش تقسیم به دو دسته آونگ سه تا سه تا هست (Double Triplet). البته در هر صورت ما شش آونگ داریم.

فصل سوم

فواصل موسیقائی (Musical Intervals): هر چقدر بین نواک یا همون زیرایی دو صدا، اختلاف بیشتر باشه، فاصله اونها هم بیشتره. برای درکش بهتره اینجوری بگیم که فرض کنیم یه آقایی با قسمت خیلی بم (کلفت) صداش صحبت کنه و یه خانم هم با قسمت خیلی زیر (نازک) صداش حرف بزنه. از لحاظ موسیقایی بین این دو صدا فاصله خیلی زیاده. اگر بخوایم روی پیانو هم مثال بزنیم بیشترین فاصله رو میتونیم از اولین دکمه (شستی) (کلاویه) از سمت چپ تا آخرین دکمه (شستی) به سمت راست فرض کنیم و نزدیک ترین فاصله رو هم که میشه فرض کرد روی صفحه کلید پیانو، از یک دکمه (شستی) (کلاویه) تا اولین دکمه (شستی) کناریش (چه سیاه چه سفید و چه به سمت چپ و چه به سمت راست) نزدیک ترین فاصله رو نسبت به هم دارن. (از اینجا بعد به جای واژه های شستی و دکمه و کلید و کلاویه برای پیانو، فقط از واژه کلاویه استفاده میکنم).

پس بنابر این هر چقدر اختلاف بسامد (Frequency /English) دو صدا با هم بیشتر باشه فاصلش بیشتر و در موقع نت نویسی از هم دورتر نوشته میشه و بالعکس. مثل شکل زیر:



همونطوری که در شکل هم میبینیم، میزان اول دارای دو آونگ سفید با فاصله نزدیک به هم نوشته شده و البته توجه کنیم که منظور از فاصله، بصورت عمودی هست نه بصورت افقی. در میزان اول این شکل نتهای "می" و "فا" بلافاصله پشت سر هم هستند و روی کلاویه های پیانو هم کاملاً به هم چسبیده و کنار هم هستند.

اما در میزان دوم بین دو آونگ، فاصله بیشتری مشاهده میشه. روی صفحه کلید پیانو هم بین دو نت "دو" و "سل" به اندازه سه کلاویه فاصله وجود داره.

در میزان سوم هم که چهار آونگ سیاه نوشته شده، بین اولین سیاه و دومین سیاه فاصله کمتر و بین اولین و چهارمین سیاه، فاصله خیلی بیشتر از بقیست. پس مفهوم فاصله رو متوجه شدیم.

حالا میخوام سر مدل گویش فواصل باهاتون صحبت کنم.

خیلی زوون و ساده میگم، برای شمارش و اندازه گیری مقدار فاصله دو نت، از نت اول (یعنی نت شروع)، رو به بالا می شماریم تا برسیم به نت مقصد و همیشه از پایین به بالا شمارش میکنیم. یادمون نره، همیشه از پایین به بالا می شماریم.

مثلاً توی همون شکل صفحه قبل، در میزان اول فاصله بین دو نت "می و فا" دوتا هست اینجوری می‌شماریم " ۱ می ۲ فا ". برای بیانش هم می‌گیم فاصلشون دوّم هست. یا مثلاً میزان دوّم همون شکل، فاصله بین نت "دو" و نت "سل" رو باید اینجوری بشماریم ۱ دو ۲ ر ۳ می ۴ فا ۵ سل، پس فاصله "دو" تا "سل" برابر همیشه با پنجم. پس هم نت اول رو جزو شمارش می‌اریم هم نت مقصد رو. یادمون باشه که نگیم فاصله، دوتا یا پنج تاست. بلکه باید بگیم فاصله، دوّم یا پنجم و ... هست.

اینجا یه نکته ای رو باید بگیم و اون این هست که، اگه فاصله دو نت با هم، فاصله دوّم باشه به این فاصله، اصطلاحاً متصل (Conjunct) و اگه فاصله دو نت، با هم بیشتر از دوّم باشه اصطلاحاً بهش منفصل (Disjunct) می‌گیم. یعنی فاصله دونت در میزان اول متصل هست و بقیه فاصله ها با همدیگه منفصل هستن.

نکته مهمی که باید اینجا اشاره کنیم اینه که ما، یه سری اصطلاحاتی در موسیقی داریم که موقع گفتن فاصله بین دو نت باید اونها رو هم بگیم که به این نحو هست که اگه مثلاً فاصله دو نت، سوّم باشه باید بگیم: سوّم بزرگ هست. حالا شرح و توضیحش رو این زیر مینویسم: فاصله یکم (یعنی دو نت هم نام مثل سل و سل) رو باید بگیم یکم دُرُست.

فاصله دوّم رو باید بگیم دوّم بزرگ

فاصله سوّم رو باید بگیم سوّم بزرگ

فاصله چهارم رو باید بگیم چهارم درست

فاصله پنجم رو باید بگیم پنجم درست

فاصله ششم رو باید بگیم ششم بزرگ

فاصله هفتم رو هم باید بگیم هفتم بزرگ

و فاصله هشتم که برابر با نام نت اول (نت پایه) هست رو هم مثل همون فاصله یکم درست، می‌گیم هشتم درست. در بین موسیقیدانها به جای هشتم از واژه یونانی اکتاو استفاده میکنن و وقتی از نت شروع میکنیم و بعد از شمارش به نت هم نام خودش میرسیم اون نت دوّم که همنام اولی هست رو می‌گیم اکتاو اولی هست. پس فاصله هشتم درست رو اکتاو درست یا "اکتاو" خالی هم می‌گیم.

(این رو هم توی پرانتز می‌گم که در فیزیک صوت، هر نتی با هر فرکانسی که هست، فرکانس همون نت در اکتاو بالا بیش حدوداً دو برابر قبلی هست. طبق تصمیمات مصوب آخرین کنفرانس بین المللی در سال ۱۹۳۹، بسامد نت لای وسط پیانو رو برابر با ۴۴۴ هرتز در ثانیه و در دمای ۱۵ درجه سانتیگراد قرارداد کردن. بقیه مسائل مربوط به فرکانسها رو در مباحث مربوط به فیزیک صوت مفصل بحث خواهیم کرد).

فاصله هایی که در محدوده یک اکتاو هست رو اصطلاحاً فاصله های ساده (Simple Intervals) می‌گیم. ولی اگه از اکتاو رد شد و بیشتر از هشتم درست فاصله داشت (یعنی از نهم به بالا) اصطلاحاً بهش می‌گیم فاصله های ترکیبی (Compound Intervals). در اصل برای شمارش و گفتن بزرگ و درست هر فاصله ای که از هفتم بزرگ رد میشه (مثل هشتم درست و نهم بزرگ)، باید هشتم رو برابر با یکم فرض کنیم و نهم رو برابر با دوّم و دهم رو برابر با سوّم الی آخر.

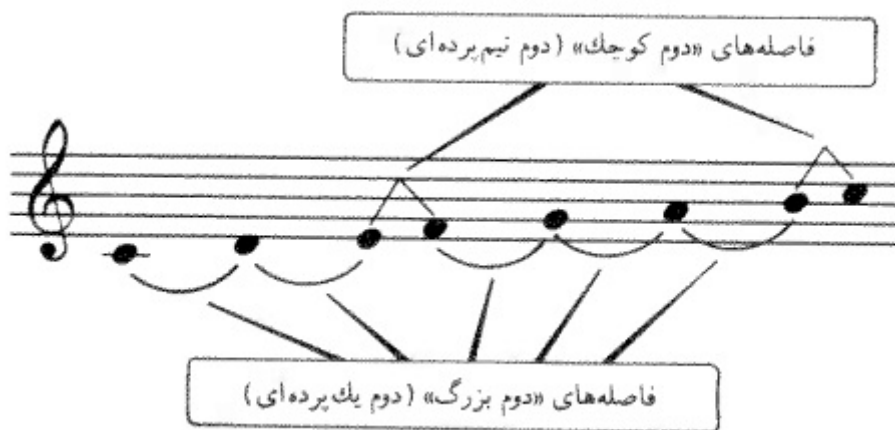
فرمولش هم اینطوریه که فاصله، هر چندم که باشه، باید عدد ۷ رو انقدر از اون عدد کم کنیم تا جواب برسه به زیر ۸ اونوقت میتونیم بگیم فاصلش بزرگ هست یا درست.

مثلاً فاصله بیست و نهم رو اگه بخوایم حساب کنیم که بزرگ هست یا درست، از ۷ تا کم میکنیم میشه ۲۲ باز از ۷ تا کم میکنیم میشه ۱۵ باز از ۷ تا کم میکنیم میشه ۸ باز هم از ۷ تا کم میکنیم میشه ۱. پس چون یکم رو میگفتیم یکم درست، در نتیجه فاصله بیست و نهم هم درست هست و نباید بگیم بیست و نهم بزرگ!

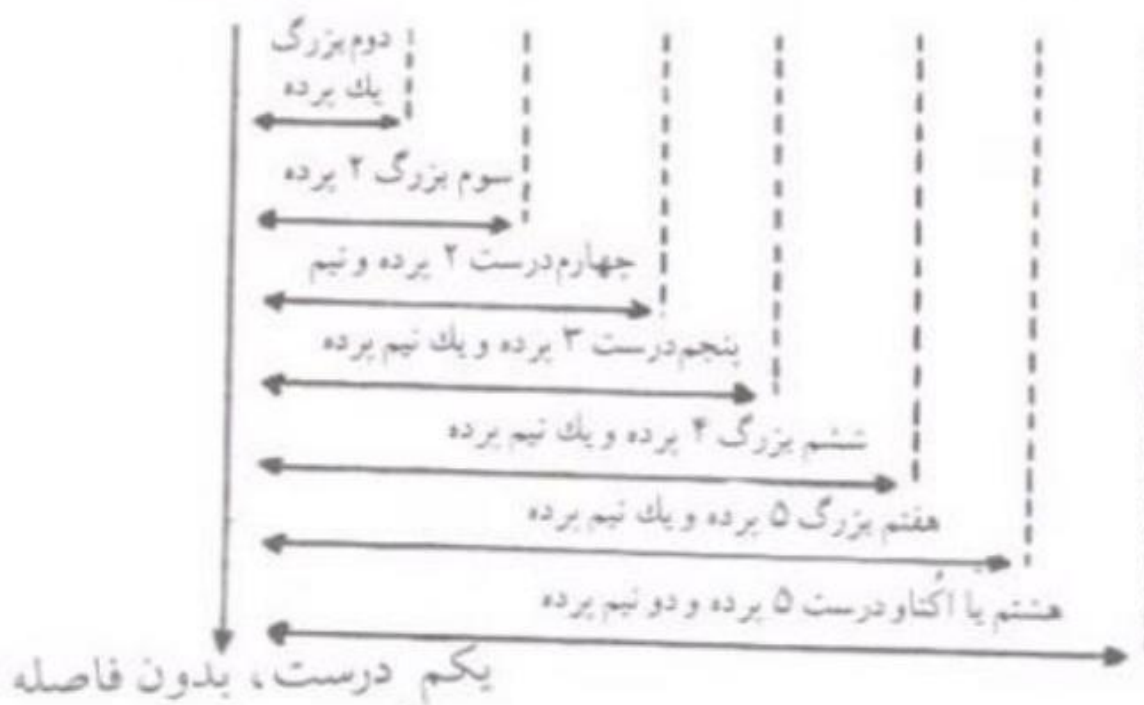
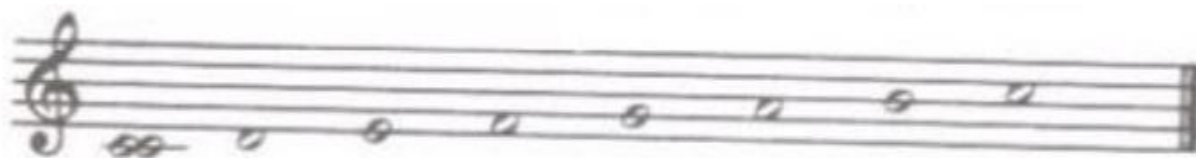
بین نتهای موسیقی فاصله هر نت تا نت بعدی یک پرده هست. البته دوتا استثناء داره. دو نت "می تا فا" و همچنین دو نت "سی تا دو". این فاصله ها نیم پرده هست. همین زیر براتون شرح میدم:

- از دو تا ر ، فاصله یک پرده هست (دوم بزرگ)
- از ر تا می ، فاصله یک پرده هست (دوم بزرگ)
- از می تا فا ، فاصله نیم پرده هست (دوم کوچک)
- از فا تا سل ، فاصله یک پرده هست (دوم بزرگ)
- از سل تا لا ، فاصله یک پرده هست (دوم بزرگ)
- از لا تا سی ، فاصله یک پرده هست (دوم بزرگ)
- از سی تا دو ، فاصله نیم پرده هست (دوم کوچک)

همونجوری که میبینید کلمه کوچک درون پراکنش جلوی فاصله های نیم پرده ای نوشته شده که در جلسه آینده شرحش میدیم.



پس برای واضح شدن فواصل درست و بزرگ این شکل رو پیشنهاد میکنم:



بنابر این، طبق شکل بالا و توضیحی که دادیم، بین نت دو (Ut) تا خودش فاصله ای نیست و همنام (Homonym) هستند و اصطلاحاً بهش همصدا (Unison) هم میگویم که این فاصله، یکم درست هست (Perfect Unison).

بطور کلی اگر فاصله دوّم جمعاً یک پرده باشه، دوّم بزرگ هست (Major Second)

و اگر فاصله سوّم مجموعاً دارای دو پرده باشه، سوّم بزرگ هست (Major Third)

و اگر فاصله چهارم مجموعاً دارای دو پرده و نیم باشه، چهارم درست هست (Perfect Forth)

و اگر فاصله پنجم مجموعاً دارای سه پرده و نیم باشه، پنجم درست هست (Perfect Fifth)

و اگر فاصله ششم مجموعاً دارای چهار پرده و نیم باشه، ششم بزرگ هست (Major Sixth)

و اگر فاصله هفتم مجموعاً دارای پنج و نیم پرده باشه، هفتم بزرگ هست (Major Seventh)

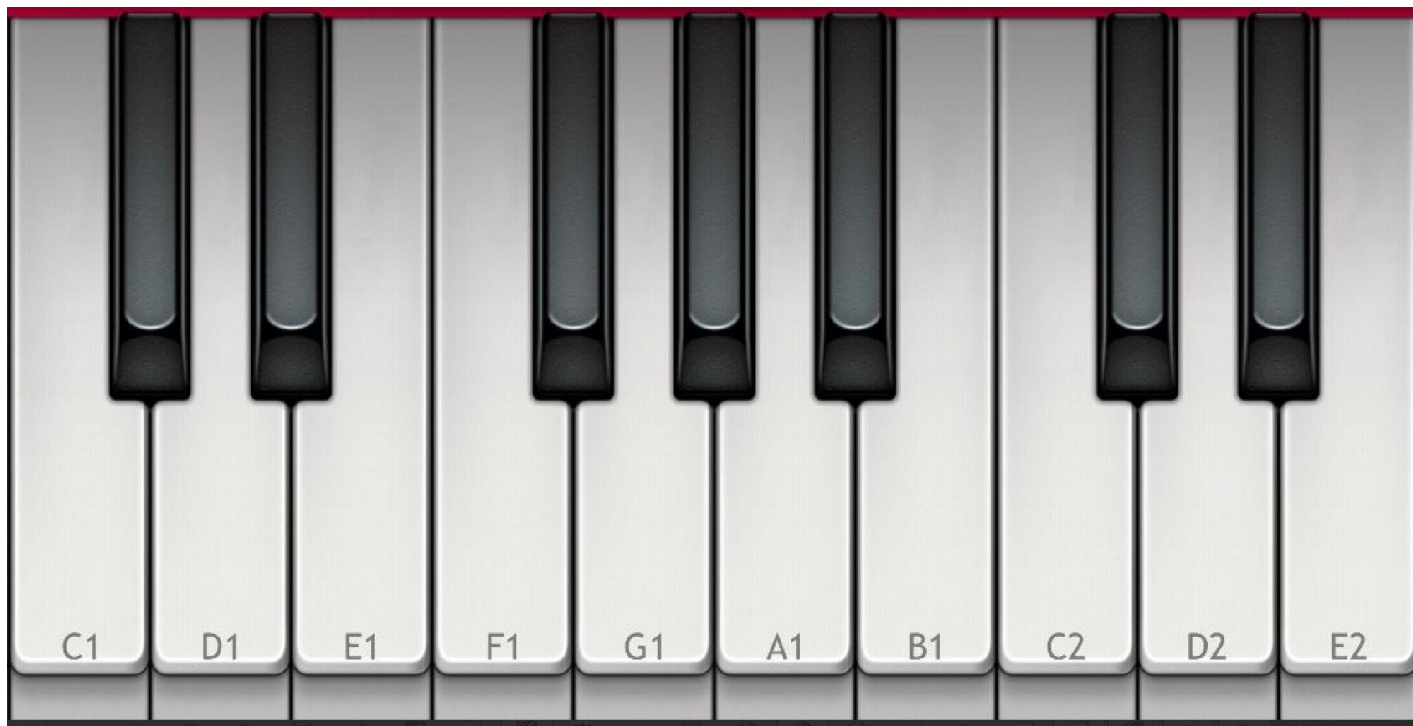
و اگر فاصله هشتم مجموعاً دارای شش پرده باشه، هشتم درست هست (Perfect Octave/Eng)

Telegram.me/musicteach

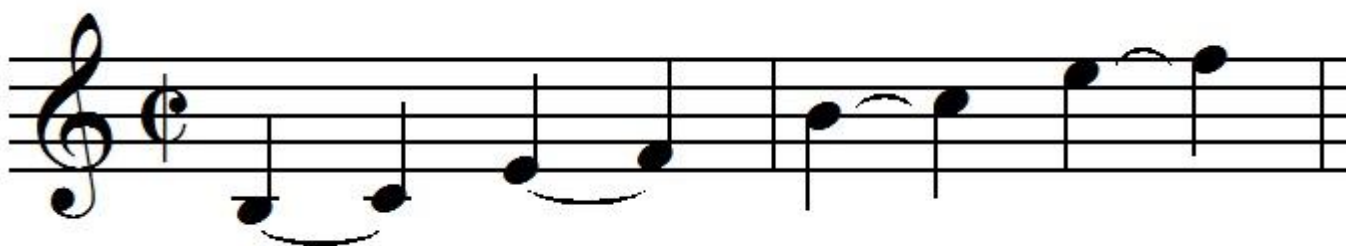
جلسه هشتم

نشانه های تغییر دهنده (Accidentals):

اگر یادتون باشه در جلسه قبل راجع به فاصله های موسیقایی صحبت کردیم. و بازم اگر یادتون باشه توی حرفای جلسه قبل گفتیم که فاصله بین دو نت "می" و "فا" و همچنین فاصله بین دو نت "سی" و "دو" نیم پرده هست. اصطلاحاً به این جور نیم پرده هایی که اسم نت اول با نت دوم فرق میکنه میگن "نیم پرده دیاتونیک" (Diatonique/France) (Diatonic/English). البته توی تعریفش میگن دو نیم پرده غیر همنام، ولی خب توضیحش اینجوری بود که نوشتم. شاهد مثال این فاصله های دیاتونیک هم روی کلایه های پیانو قابل مشاهده هست که باید توجه کنیم:

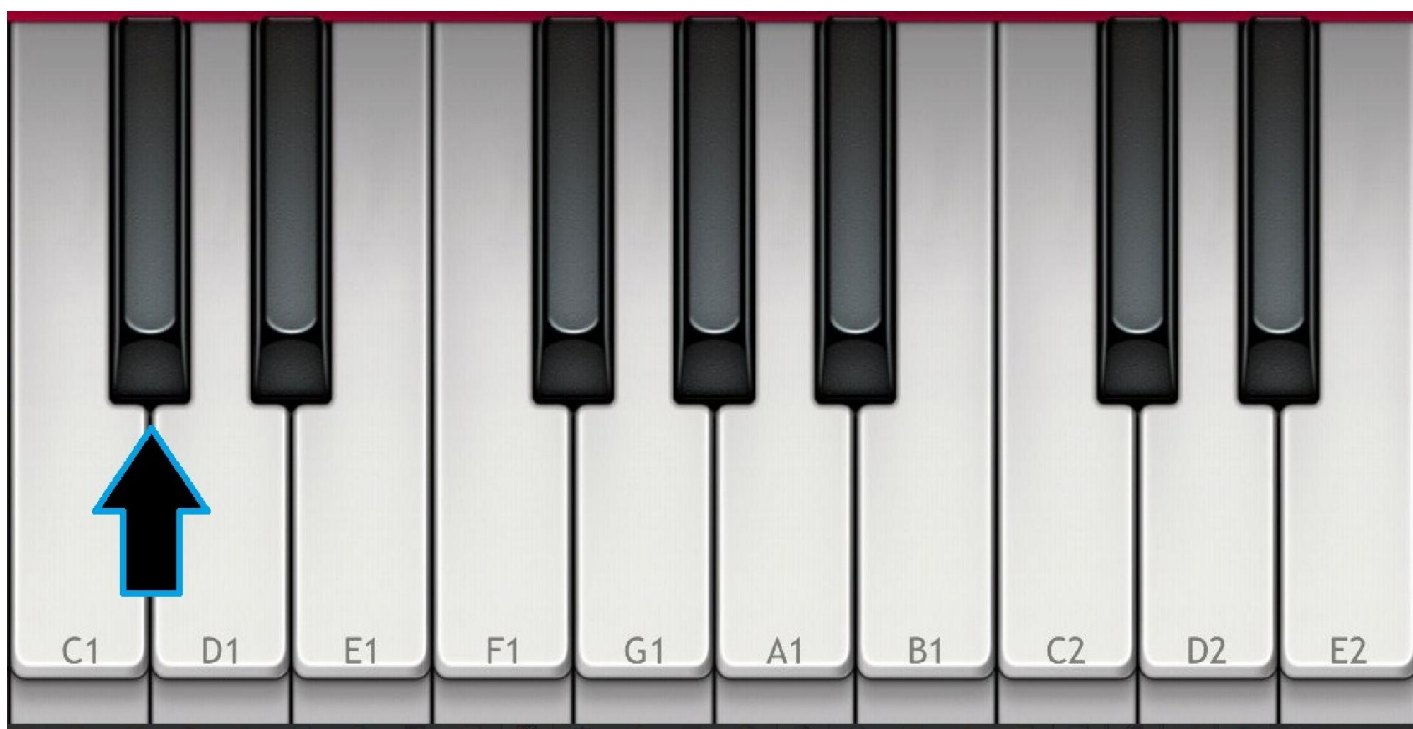


توی تصویر بالا، بین دو کلایه "می (E1)" و "فا (F1)" هیچ کلایه سیاه رنگی وجود نداره و همینطور هم بین دو کلایه "سی (C1)" و "دو (D1)".



یه نوع دیگه هم نیم پرده داریم که مربوط میشه به کلایه های سیاه پیانو. (البته چون پیانو برای عموم هنرجوها آشنا هست روی پیانو مثال میزنیم وگرنه روی سنتور و گیتار و سه تار هم میشد مثال زد منتهی یه کم برای بقیه، سخت تر میشد) که این نوع نیم پرده با دوتا علامت مشخص میشه که شرح میدم.

اگه بخوام با یه مثال توضیح بدم بهترین حالت اینه که به همون عکس صفحه کلید پیانو نگاه کنیم و ببینیم که بعد از کلاویهٔ نت دو (C1) ، بلافاصله کلاویهٔ سیاه کوتاه تری هست که نت "دو" رو در عمل، نیم پرده بالاتر به صدا در میاره. موقع نت نویسی برای نوشتن نت‌هایی که نیم پرده بالاتر میرن از علامتی به نام دیز (Sharp/English) (Diese/France) که شکلش اینجوریه # استفاده میکنیم. یعنی اگه مابین خط سوم و خط چهارم حامل (که نت دو رو اونجا مینویسیم) در سمت چپ یه آونگ (مثلاً چنگ)، علامت # قرار گرفت اون نت دو رو باید با کلاویهٔ سیاه رنگ پیانو اجراء کنیم یعنی دو دیز. مثل شکل زیر:

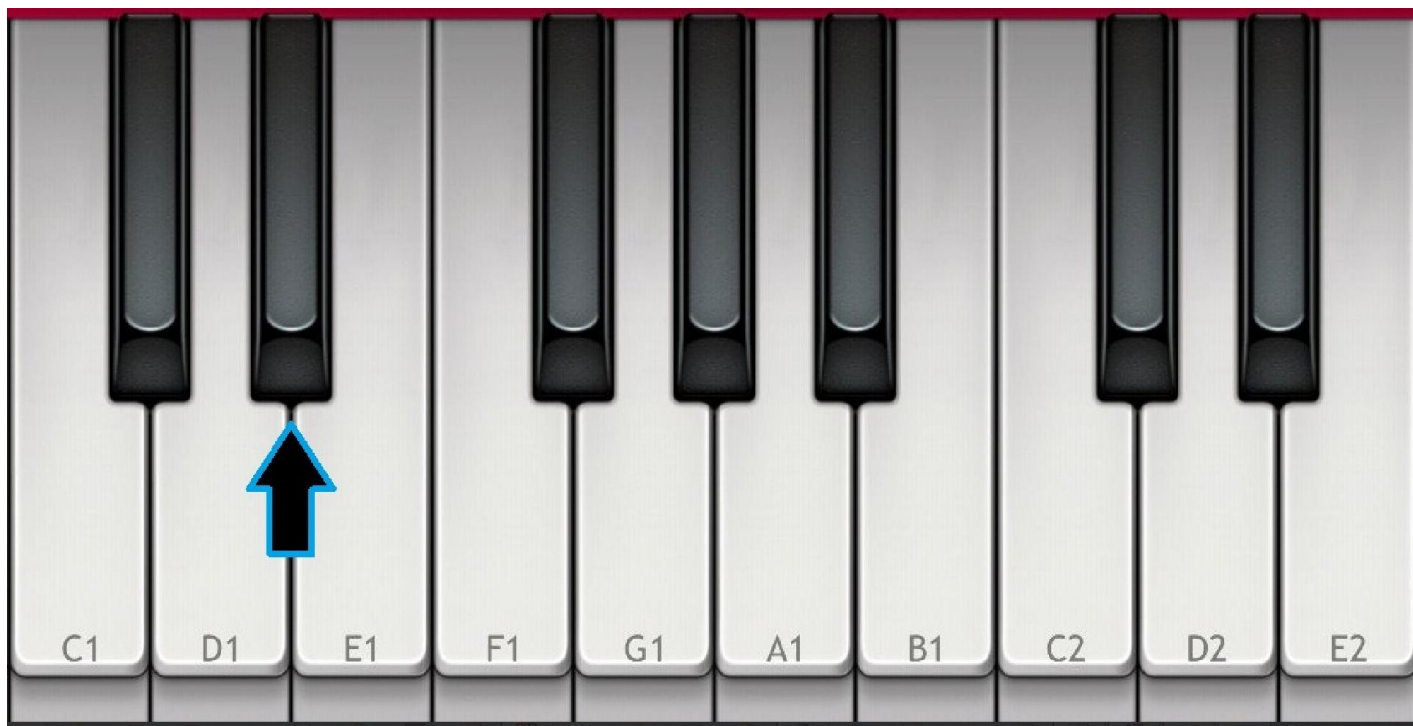


اصطلاحاً به این نوع فاصلهٔ نیم پرده ای که همنام هستن ، نیم پردهٔ کروماتیک (Chromatique/France) می‌گیم. (Chromatic/English)

پس فاصله های نیم پرده ای غیرهمنام = دیاتونیک،
فاصله های نیم پرده ای همنام = کروماتیک. (اینو حفظ کنیم.)

(یه واژه ای هم هست به نام "کُما" که چون یه کم پیچیده میکنه مطالب رو ، من اینجا بیانش نمیکنم و خیلی هم دونهستش الان لزومی نداره چون زیاد کارا نیست. حالا اگه بعداً توی مباحث فیزیکی صوت یا هارمونی، جایی نیاز به بیانش شد کاملاً شرحش میدیم.)

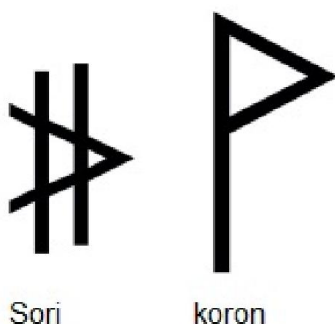
نشانه تغییر دهنده بعدی که راجع بهش میخوایم صحبت کنیم علامتی هست به نام بمل (Flat/English) (Bemol/France). شکل بمل شبیه حرف b هست و سمت چپ اونگ قرار میگیره و مفهومش این هست که اون نت رو نیم پرده بم تر باید اجراء کنیم. مثلاً اگه سمت چپ اونگی در جایگاه نت "می" علامت بمل وجود داشت به جای کلاویه سفید "می" در پیانو، باید کلاویه مشکی رنگ سمت چپش رو فشار بدیم که بهش میگییم می بمل. مثل شکل زیر:



پس متوجه شدیم که هر وقت علامت # در کنار اونگی قرار داشت، نت اون اونگ رو با کلاویه مشکی رنگ سمت راست اجراء میکنیم و اگر نشانه بمل قرار داشت با کلاویه مشکی رنگ سمت چپ پیانو.

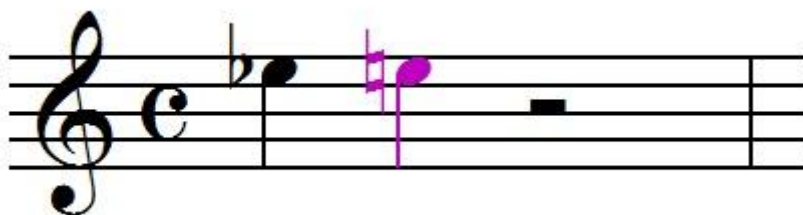
(در مورد هنرجویانی که سبک موسیقی مورد مطالعهشون ایرانی، عربی، ترکی، هندی یا شرق آسیایی هست هم در اینجا باید توضیح بدم که علاوه بر دو نشانه تغییر دهنده ای که نام بردیم، دو نشانه دیگه هم هست که به نشانه های ربع پرده ای معروفن. یکی نشانه کُرُن و یکی هم نشانه سُرِی که هر دو کلمه پارسی هست و این دو نشانه از ابداعات مرحوم علینقی وزیری هست. نشانه کُرُن به شکل یک پرچم هست.)

در زیر دو نشانه سُرِی و کُرُن رو میبینیم:



البته این دو نشانه در کشورهای عربی و ترکی به شکل دیگه ای ترسیم میشه. نشانه کرن شبیه یک بمل که با یک خط عمودی قطع شده و نشانه سُری هم شبیه یک دیز که با یک خط مورب قطع شده باشه. (در مورد نشانه سُری باید عرض کنم که هر وقت، سمت چپ یک آونگی قرار بگیره، صدای اون نت رو ربع پرده بالا میبره (نازک میکنه) و نشانه کرن هم هر وقت، سمت چپ یک آونگ قرار بگیره، صدای اون نت رو ربع پرده پایین میاره (بم میکنه). در مبحث مقامها و مُدهای ایرانی و گام شناسی ایرانی مفصل تر در این زمینه بحث خواهیم کرد.)

نشانه تغییر دهنده دیگری که باید راجع بهش صحبت کنیم، نشانه بکار (Natural/English) (Becarre/France) هست که توضیحش اینجوریه که، هر وقت آونگی با یکی از علامتهای فوق که نام بردیم، تغییر کرده باشه و بخوایم به حالت اولیه یا بدون نشانه تغییردهنده برگردونیمش، از علامت بکار استفاده میکنیم و صدای طبیعی نت رو اجراء میکنیم. در شکل زیر همون نت "می بمل" رو، در آونگ بعد "می بکار" مینویسیم و شکل نوشتاریش هم همینجوری هست:



و قطعاً اجرائش هم با کلاویه سفید رنگ و بصورت طبیعی خواهد بود. (و این هم باید یادمون باشه که در آغاز میزان یا قطعه هیچوقت از علامت بکار استفاده نمیکنیم چون بصورت طبیعی همه نتهایی که علامت ندارن، بکار هستن.)

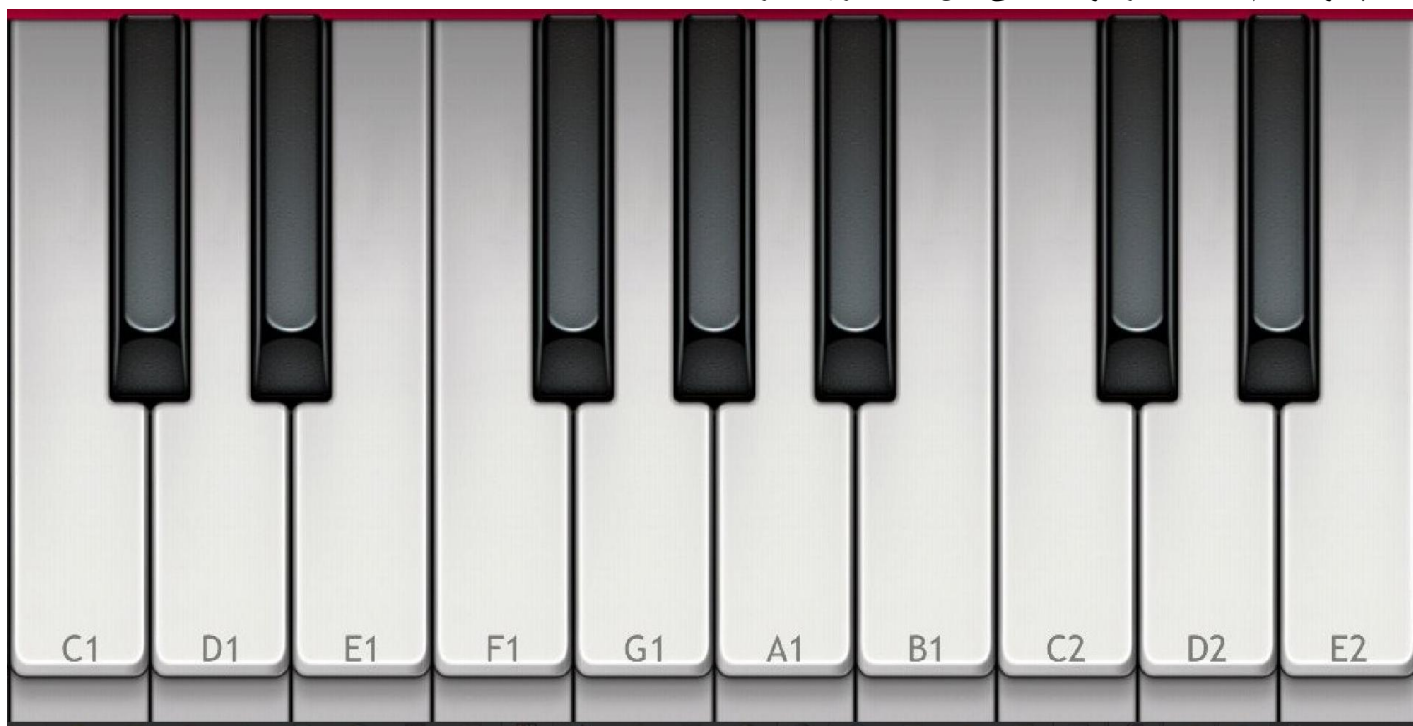
دو نشانه تغییر دهنده دیگه هم داریم که خیلی کم کاربرد هستن.

اولی دابل دیز (Double Sharp) (Double-Diese) که به شکل ## یا X مینویسن و دیگری نشانه دابل بمل (Double Flat) (Double-Bemol) که به شکل bb مینویسن این دو نشانه رو هم در مباحث مربوط به هارمونی مفصل راجع بهش صحبت خواهیم کرد.

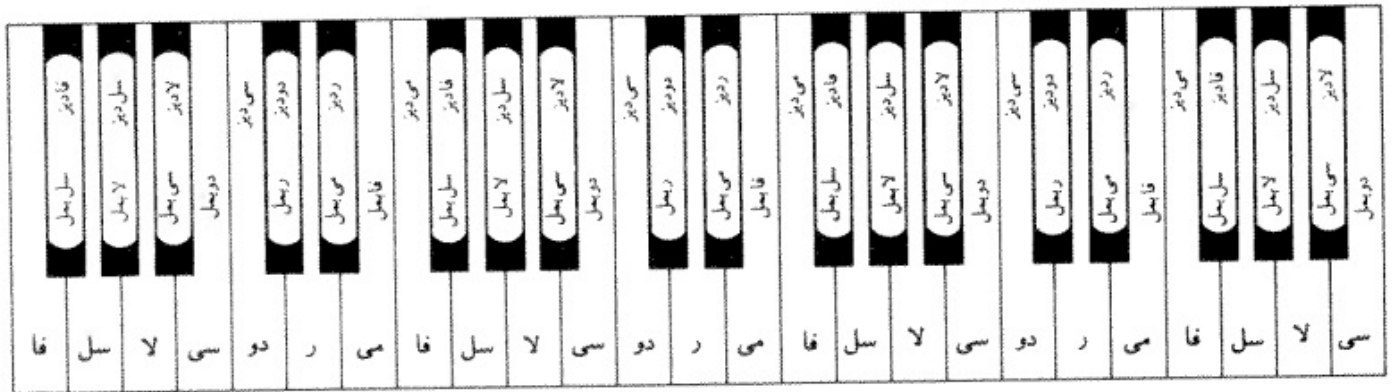
پس تا اینجا بحث امروز با هفت علامت دیز، سُری، بکار، کُرُن، بمل دابل دیز و دابل بمل آشنا شدیم.

نتهای مترادف یا آنارمونیک (Homophone/English) (Enharmonic/France):

اگه یادتون باشه علامت دیز # صدای نت رو نیم پرده بالا میبرد و علامت بمل b صدای نت رو نیم پرده پایین. حالا با توجه به کلاویه های پیانو، ببینیم نت "لا دیز" و نت "سی بمل" کجا قرار میگیره؟



درسته. هر دو نت با یک کلاویه اجراء میشه. پس در حقیقت کلاویه های سیاه رنگ هر کدوم به جای دو نت اجراء میشه.
 (دو دیز- ر بمل) (ر دیز- می بمل) (فا دیز- سل بمل) (سل دیز- لا بمل) (لا دیز- سی بمل)
 به اینجور کلاویه ها (صداها یا نتها)یی که دو اسمی هستن اصطلاحاً مترادف یا آنارمونیک (آنارمُنیک) گفته میشه.



(در مبحث گام شناسی که بعداً راجع بهش صحبت میکنیم بعضی از گامها هست که نت "دو"، نشانه بمل میگیره و همینطور هم نت "فا".
 و همچنین نت "سی" نشانه دیز میگیره و همینطور هم نت "می". با توجه به این نشانه ها، دو نت "سی دیز" و "دو" با هم آنارمونیک
 هستن و همچنین دو نت "می دیز" و "فا" و همچنین "دو بمل" و "سی" و همینطور "فا بمل" و "می" اینها همگی دو به دو آنارمونیک
 هستن.)

***البته بازم یه مطلبی هست که مربوط به فیزیک صوت و هارمونی تحلیلی میشه که برای علاقمندان اینجا مینویسم و خارج از بحث
 تدریس تئوری هست.

در حقیقت بین دو نت که فاصلشون یک پرده هست (مثل نت دو تا نت ر)، دقیقاً به ۹ کُما تقسیم بندی میشه. به این صورت که ۴,۵ کما به
 یک طرف و ۴,۵ کما به طرف دیگه تعلق میگیره (که بازهم اصل مطلب اینجوریه که به نیم پرده دیاتونیک ۴ کما و نیم پرده کروماتیک ۵
 کما تعلق میگیره). این یعنی اینکه در حقیقت بین دو نت آنارمونیک (مثل سی بمل و لا دیز)، یک کُما فاصله هست و اساتید بزرگ موسیقی
 برای اینکه فواصل مطبوع و نامطبوع رو (که بعداً شرحش میدیم)، کاملاً بیان کنند و احساس رو کاملاً دقیق نشون بدن، در فاصله هایی که
 متصل به نت پایین تر بوده از بمل حقیقی و در فاصله هایی که متصل به نت بالاتر بوده از دیز حقیقی استفاده میکردن. یعنی اون یک کُما
 رو لحاظ میکردن و توی کوک سازها دقیق بودن. ولی امروزه زیاد به این مطلب اهمیّت نمیدن و برای همین گوش شنیداری اکثر نوازنده ها،
 نسبت به این دقائق و ظرائف، غیر حسّاس شده.

البته در بین نوازندگان سازهایی مثل تار و سه تار که قابلیت جابجایی دستان ها وجود داره، بنده دیدم که بعضیها متوجه این اختلاف هستن
 و پرده ها رو عقب و جلو میکنن و اون کُماها رو هم لحاظ میکنن که این به جای خودش خیلی ارزشمند.

و یه نکته ای رو هم اینجا برای علاقمندان میگم و اون اینکه بصورت عملی، اگه شما از یک نت شروع کنید و نیم پرده نیم پرده به سمت
 عقب یا جلو برید، باید پس از طی ۱۲ نیم پرده به اکتاو نت اصلی برسین. اما در تئوری حقیقی اینجوری نیست. چون شما هر یکبار که نیم
 پرده حرکت میکنین، در حقیقت یک کما عقب میفتین. مثلاً از نت دو تا دو بمل ۴ کما و از نت سی (که آنارمونیک دو بمل هست) تا سی
 بمل ۴ کماست درحالی که فاصله نت دو تا سی بمل دقیقاً یک پرده هست ولی به جای ۹ کما جمعاً ۸ کُما طی شد و این ۱ کما باعث میشه
 که در ریاضیات موسیقی محاسبات به گونه ای دیگه باشه که بیشتر از این مجال برای توضیح نیست.***

جلسه نهم

معکوس فاصله ها (Inversion Of Intervals):

توی یه حامل برای دوتا نت (مثلاً دو و سل) که یکی بم (نت دو) هست و اون یکی نازک (نت سل)، اگه ما بیایم اون نت نازک (نت سل) که بالاتر نوشته شده رو هشت پرده (یک اکتاو) ببریم پایین، فاصله این دوتا نت معکوس میشه. یعنی مثلاً توی حالت عادی، فاصله دو نت "دو و سل" پنجم درست هست (دو ر می فا سل) ولی اگه نت سل رو یک اکتاو پایین بیاریم، اون فاصله میشه چهارم درست معکوس، یا اصطلاحاً چهارم معکوس (سل لا سی دو). همیشه از پایین به بالا می‌شماریم

برعکس این قضیه هم صادق. یعنی به جای اینکه مثل مثال بالا، (نت سل رو یک اکتاو ببریم پایین)، نت دو رو یک اکتاو ببریم بالا. تا زمان قبل از اینکه نت دو رو یک اکتاو ببریم بالا فاصلشون پنجم درست بود (دو ر می فا سل) ولی حالا که نت دو رو یک اکتاو آوردیم بالا فاصلشون شد چهارم معکوس (سل لا سی دو).

به شکل زیر نگاه کنین تا فاصله های نت "دو تا می" و نت "سل تا ر" رو بهتر درک کنین:



اگه بخوایم بهتر توضیح بدیم، اینجوری میشه که مجموع اعداد ترتیبی هر فاصله و معکوسش برابر با ۹ میشه. یعنی:

معکوس فاصله یکم	فاصله هشتم
معکوس فاصله دوم	فاصله هفتم
معکوس فاصله سوم	فاصله ششم
معکوس فاصله چهارم	فاصله پنجم
معکوس فاصله پنجم	فاصله چهارم
معکوس فاصله ششم	فاصله سوم
معکوس فاصله هفتم	فاصله دوم
معکوس فاصله هشتم	فاصله یکم

پس برای بدست آوردن معکوس هر فاصله ای، کافیه که عدد اون فاصله رو از عدد ۹ کم کنیم تا معکوسش بدست بیاد. ضمناً معکوس فاصله ها به این ترتیبه:

معکوس فاصله های درست همیشه درست
 معکوس فاصله های بزرگ همیشه کوچک
 معکوس فاصله های کوچک همیشه بزرگ
 معکوس فاصله های افزوده همیشه کاسته
 معکوس فاصله های کاسته همیشه افزوده

معکوس فاصله های افزوده تر همیشه کاسته تر
 و معکوس فاصله های کاسته تر همیشه افزوده تر

حالا برای اینکه فاصله های بزرگ و کوچک و افزوده و کاسته و افزوده تر و کاسته تر رو بهتر متوجه بشیم یه توضیحی میدم. از نت دو تا نت می فاصله سوم بزرگ هست و اگه بخوایم از نت می تا نت دو بشماریم همیشه ششم کوچک. چرا؟ چون همیشه ما به سمت بالا تنها رو میشماریم. پس همیشه می فاسل لا سی دو.

در مورد فاصله افزوده (Augmented): از نت دو تا نت فا، چهارم درسته. حالا اگه نت فا، نیم پرده بره بالا (فا دیز)، این فاصله همیشه چهارم افزوده. البته حتماً نباید به بالایی اضافه بشه. میتونه از پایین کم بشه. مثلاً نت دو اگه دو بمل بشه تا فا، باز هم چهارم افزوده هست. در هر دو صورت از هم دور شدند.

در مورد فاصله کاسته (Diminished): از نت دو تا نت فا، چهارم درسته. حالا اگه نت می نیم پرده بره پایین (می بمل)، این فاصله همیشه چهارم کاسته. البته حتماً نباید از بالایی کم بشه. میتونه به پایینی اضافه بشه. مثلاً نت دو دیز تا فا، باز هم چهارم کاسته هست. در هر صورت به هم نزدیک شدند.

حالا فرض کنین که هم به بالایی اضافه بشه (فا دیز) هم از پایینی کم بشه (دو بمل) در این صورت فاصله، افزوده تر شده که بهش بیش افزوده هم میگی. در اینصورت از هم خیلی دور شدند.

و بالعکس، اگه هم از بالایی کم بشه (فا بمل) و هم به پایینی اضافه بشه (دو دیز) در این صورت فاصله کاسته تر شده که بهش بیش کاسته هم میگی. در اینصورت به هم خیلی نزدیک شدند.

یه نکته سوالی هم میگم برای اینکه روش تمرین کنین.

فاصله های نغمگی (Melodic/English) و فاصله های هماهنگ (Harmonic/English):

دوتا نت اگه پشت سر هم شنیده بشن بهش میگی فاصله نغمگی، ولی اگه همون دوتا نت، همزمان شنیده بشن بهش فاصله هماهنگ میگی.

نغمگی مثل اینکه بشنویم "دو" بعدش "می" یا مثلاً بشنویم "سل" بعدش "دو" هماهنگ مثل اینکه "دو" و "می" یا مثلاً "سل" و "دو" رو همزمان بشنویم. مثل شکل زیر:



فاصله های مطبوع یا ملایم (Consonant/English) و فاصله های نامطبوع یا ناملایم (Dissonant/English):

به فاصله های یکم درست، پنجم درست و هشتم درست میگی "مطبوع کامل"

به فاصله های سوم بزرگ، ششم بزرگ و ششم کوچک میگی "مطبوع غیر کامل"

به فاصله های سوم کوچک میگی "مطبوع ناقص" (Defective/English)

به فاصله های چهارم درست میگی "مطبوع مشترک" (Common Consonant/English)

به فاصله های پنجم کاسته و چهارم افزوده میگی "نامطبوع جاذب" (Attractive Dissonant/English)

و به بقیه فواصل میگی نامطبوع. (Dissonant/English)

البته فواصل دیگه ای که بصورت نامطبوع وجود داره، اسامی خاصی برای خودش داره ولی زیاد کارا نیست و برای همین وارد بحث نمیکنیم. سعی کنین روی صفحه پیانو یا هر سازی که دارین این فواصل رو تمرین کنین و با اسم و اصطلاحشون حفظ کنین.

فصل چهارم:

گام (Scale/English) و مایه (Tonleiter/Latin):

به یه سری نتهای ثابت و پلکانی که با فاصله های مشخص کنار هم قرار میگیره اصطلاحاً گام میگییم. البته به شرطی که همون نتی که شروع شده در انتهای هم تکرار بشه (یه اکتاو بالاتر). و مهمّ اینه که تعداد این صداها و فاصله بین هر پرده چقدره! مثل: دو ر می فا سل لا سی دو.

اینکه هر کدوم از این صداها کجای گام قرار گرفته رو بهش "درجه گام" میگییم. مثلاً با توجه به مثال خط بالا، نت فا، درجه چهارم این گام هست و چون نت پایه از "دو" شروع شد اسم این گام هم "گام دو" هست. در نتیجه "نت فا"، درجه چهارم "گام دو" (C Scale) هست.

به اون نتی که اول و آخر گام تکرار میشه (البته منظور فقط اولین نت گام هست)، اصطلاحاً "بن مایه" یا "تونیک" (Tonic) میگوین. ما هم از جفت این کلمات استفاده میکنیم. پس در گام دو، تونیکش نت دو هست. یعنی هر گامی با توجه به تونیکش اسم گذاری میشه. فرق "گام" با "مایه" در اینه که، در گام، نتهای بصورت پلکانی یا پی در پی و ثابت هستند ولی در مایه، پلکانی و پی در پی یا منظم بودن شرط نیست و میتونه کاملاً ناهموار و پس و پیش باشه. مثل یه آواز

گامها از یک منظر به دو دسته تقسیم بندی میشن:

۱- گامهای کروماتیک (Chromatic Scales)

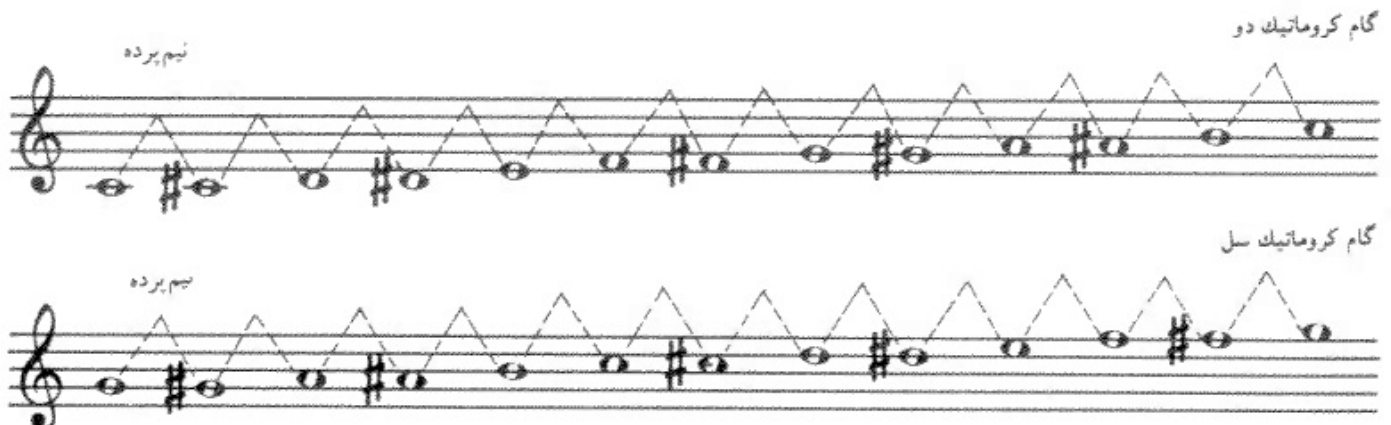
۲- گامهای دیاتونیک (Diatonic Scales)

گام کروماتیک:

اگه از یه نتی (مثل دو) شروع کنیم به شمارش و "نیم پرده نیم پرده" بریم بالا تا برسیم به هنگام (اکتاو) نت اول (که مجموعاً میشه سیزده نت یا دوازده نیم پرده، یعنی مجموع هفت نیم پرده دیاتونیک و پنج نیم پرده کروماتیک)، به این گام میگییم گام کروماتیک. پس فاصله تمام درجات گامهای کروماتیک نیم پرده و ثابت هست. البته در گامهای کروماتیک به علت اینکه تمام فاصله ها نیم پرده ای هست فاقد زیبایی هست و گوش رو پر نمیکنه برای همین اگر از تونیک یک گام کروماتیک بشماریم و به اکتاو تونیکش برسیم آنچنان گوشمون ارضاء نمیشه.

(برای اجراء یک گام کروماتیک فرضی بر روی کلاویه های پیانو، تمام کلاویه های سفید و سیاه استفاده میشه)

در شکل زیر گامهای "دو" و "سل" رو بصورت بالا رونده مشاهده میکنید:



حالا مثلاً اگه بخوایم گام سل ماژور رو بررسی کنیم میبینیم که مثل گام دو ماژور، و طبق کلیشهٔ نمادینمون فاصلهٔ نتها به شکل پرده پرده نیم پرده پرده پرده نیم پرده نیست بلکه یکی از نتهاش باید تغییر کنه. اون فواصل گام دو ماژور رو بعنوان کلید توی ذهنتون داشته باشین. (- - * - - - *) حالا با فواصل گام سل ماژور تطبیق بدین.

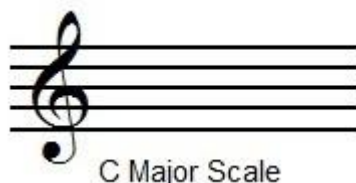
از G تا A یک پرده
 از A تا B یک پرده
 از B تا C نیم پرده
 از C تا D یک پرده
 از D تا E یک پرده
 از E تا F نیم پرده* →
 از F تا G یک پرده

شکل نمادینش به این صورته (- - * - - - *) و میبینیم که با گام دو ماژور (- - * - - - *) تفاوت داره. حالا برای اینکه گام سل که نوشتیم تبدیل به گام سل ماژور بشه مجبوریم "نت فا" رو نیم پرده بالا ببریم یا اصطلاحاً دیزش کنیم. پس اگه در همون فاصله ها، نت فا، دیز بشه، شکل نمادینش با گام دو ماژور که کلیشه هست یکسان و درست میشه. سل لا سی دو ر می "فادیز" سل (- - * - - - *)



پس در "گام دو ماژور" تمام نتها طبیعی هست و در "گام سل ماژور" فقط نت فا نیم پرده بالا رفته. حالا اگه شما وقت بذارین و روی کاغذ، تمام گامهای باقی مونده (ر می فا لا سی) رو با کلیشهٔ گام دو ماژور (- - * - - - *) محاسبه کنین چند نکته براتون آشکار میشه که خیلی خوب متوجه علامتهای سرکلید (Signatures) میشین. پس حتماً برای خودتون وقت بذارین و این کار رو انجام بدین. لطفاً

مثلاً در گامهای ماژور، اگر سر کلید ترکیبی، هیچ علامت تغییر دهنده ای نداشت اون گام، "گام دو ماژور" هست. مثل شکل زیر:

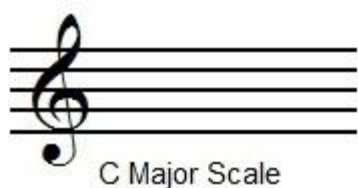


و اگه مثلاً سر کلید ترکیبی، فقط یک دیز روی نت فا داشت مفهومش اینه که "گام سل ماژور" هست. مثل شکل زیر:



امیدوارم که خودتون روی کاغذ بقیه گامها رو حساب کنید تا از اینجای بحث به بعد رو متوجه بشید.

اگر توجه کنیم، به ترتیب، ابتداء گام دو ماژور هیچ علامت سرکلید نداره:



بعد گام "سل ماژور" با یک دیز بر سر فا نشسته:



بعد گام "ر ماژور" با تعداد دو عدد دیز که یکی بر سر فا و دیگری بر سر دو نشسته:



بعد گام "لا ماژور" با سه دیز که یکی بر سر فا و یکی بر سر دو و دیگری بر سر سل نشسته:



بعد گام "می ماژور" با چهار دیز که یکی بر سر فا و یکی بر سر دو و یکی بر سر سل و دیگری بر سر ر نشسته:



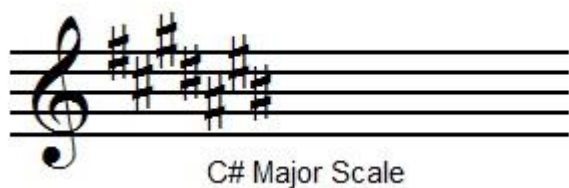
بعدی گام "سی ماژور" با پنج دیز که یکی بر سر فا و یکی بر سر دو و یکی بر سر سل و یکی بر سر ر و دیگری بر سر لا نشسته:



بعدی گام "فا ماژور" هست ولی چون قبل تر نت فا در گام "سل ماژور" نیم پرده بالا رفته بود اینجا به "گام فادیز ماژور" میرسیم با شش دیز به ترتیب فا دو سل ر لا می:



و بعدی گام "دو ماژور" هست ولی چون قبلا در گام "ر ماژور"، نت دو دیز شده بود اینجا به "گام دودیز ماژور" میرسیم با هفت دیز به ترتیب فا دو سل ر لا می سی:



تا اینجا اگه به نام گامها توجه کنیم میبینیم که به ترتیب به این نحو هست: "دو، سل، ر، لا، می، سی، فا، دو#" که دقیقاً هر گام با گام قبلی فاصله پنجم داره. به این فاصله ها اصطلاحاً دایره پنجمها (Circle Of Fifth) میگویم.

یه نکته هم برای کمک راحت تر به تشخیص اسم هر گام از روی سر کلید:

به اولین دیز از سمت راست توی علائم ترکیبی سر کلید، نگاه کنید روی هر نتی بود نت بالایش (نیم پرده بالاتر) میشه اسم همون گام.

همین دوائر پنجم رو اگر از گام دو ماژور به صورت معکوس بشماریم به گامهای ماژور جدید دیگه ای میرسیم.

یعنی به ترتیب دو فاسی می لا ر سل دو (Interval Circle Of Fifth)

خب تکلیف گام دو ماژور که قبلا روشن شده و همه نتها طبیعی هست.

بعد گام با تونیک فا رو با کلیشه گام دو ماژور (* - - * - -) بررسی میکنیم.

فاصله از F تا G یک پرده

فاصله از G تا A یک پرده

فاصله از A تا B یک پرده

فاصله از B تا C نیم پرده

فاصله از C تا D یک پرده

فاصله از D تا E یک پرده

فاصله از E تا F نیم پرده

در نتیجه داریم (* - - * - -). پس برای اینکه این گام با کلیشه گام دو ماژور تطبیق پیدا کنه مجبوریم نت سی رو نیم پرده بیاریم

پایین تا فاصله ها طبق کلیشه گام دو ماژور بشه. در نتیجه اگه همه نتها طبیعی باشه و فقط نت سی، بمل باشه اون گام، گام فا ماژور هست.

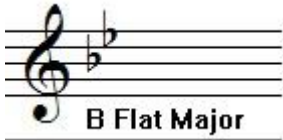
حالا خودتون باز برای خودتون وقت بذارین و بقیه گامها رو هم با همین منوال حساب کنین تا کاملاً متوجه گامهای بمل دار بشین.

البته من هم براتون توضیح میدم.

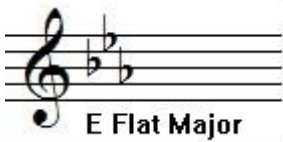
پس به ترتیب داریم گام "فا ماژور" با ۱ بمل که بر سر نت سی نشسته:



بعد گام "سی بمل ماژور" (چون قبلاً در گام فا، نت سی، بمل شده بود) با ۲ عدد بمل که بر سر نت‌های سی و می نشسته:



بعد گام "می بمل ماژور" با ۳ عدد بمل که بر سر نت‌های سی و می و لا نشسته:



بعد گام "لا بمل ماژور" با ۴ عدد بمل که بر سر نت‌های سی و می و لا و ر نشسته:



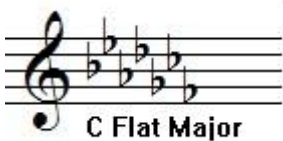
بعد گام "ر بمل ماژور" با ۵ عدد بمل که بر سر نت‌های سی و می و لا و ر و سل نشسته:



بعد گام "سل بمل ماژور" با ۶ عدد بمل که بر سر نت‌های سی و می و لا و ر و سل و دو نشسته:



بعد گام "دو بمل ماژور" با ۷ عدد بمل که بر سر نت‌های سی و می و لا و ر و سل و دو و فا نشسته:



راه تشخیص نام گام‌های بمل دار هم به دو طریق هست. یکی اینکه از اولین بمل از سمت راست نگاه کنیم و هر نتی بود چهار تا نت معکوس برگردیم. مثلاً آگه فقط یک بمل بر سر نت سی نشسته بود می‌شماریم "سی لا سل فا" پس اسم گام، فا ماژور هست.

یکی هم اینکه به اولین بمل از سمت راست نگاه کنیم و نام گام رو اختصاص بدیم به نت بمل دارِ دومی از سمت راست (یعنی یکی قبل از آخری از سمت چپ). خیلی سادست. سختش نکنیم 😊

تا اینجا تمامی انواع گامهای ماژور رو با نشانه های سرکلیدش نام بردیم و شکلش رو هم دیدیم. نکته آخر این جلسه این هست که همون طور که توی نام نتها، ما انتهای همصدا با اسامی مختلف (آنارمونیک) داریم، توی نام گامها هم همین حالت وجود داره. یعنی مثلاً نت سل دیز که با نت لا بمل آنارمونیک بود، گام سل دیز ماژور هم با گام لا بمل ماژور آنارمونیک هست و یک صدا میدن.

Telegram.me/musicteach

جلسه یازدهم

گامهای مینور:

همونطور که جلسه قبل راجع به گامهای ماژور صحبت کردیم و اگه یادتون باشه کلیشمون گام دو ماژور بود، این جلسه میخوایم راجع به گامهای کوچک (Minor) صحبت کنیم. و همین ابتداء بگیم که کلیشمون برای گامهای مینور درجه ششم یا عبارتی درجه سوم معکوس "گام دو ماژور" هست. یعنی چی؟

یعنی اینکه از درجه ششم گام دو ماژور که نت لا باشه یک اکتاو مینویسیم و اون رو به عنوان کلیشه گام مینور قرار میدیم. به این نوع از گامهای مینور اصطلاحاً میگیم مینور تئوریک. پس یادمون نره این کلیشه مخصوص مینور تئوریک هست:

- A تا B یک پرده
- B تا C نیم پرده
- C تا D یک پرده
- D تا E یک پرده
- E تا F نیم پرده
- F تا G یک پرده
- G تا A یک پرده

در نتیجه داریم (- - * - * -). پس بقیه گامها رو هم با همین "گام لا مینور" میسنجیم و فاصله ها رو درست میکنیم. و این کار رو شما حتماً روی کاغذ انجام بدین تا کاملاً براتون فواصل گامهای مینور جا بیفته.

پس هر یک از گامهای ماژور رو اگر بخوایم تبدیل کنیم به مینور تتوریک، فقط کافیه که درجه ششم همون گام ماژور رو تونیک قرار بدیم و گام مینور تتوریک رو با همون درجه ششم (یا سوّم معکوس) آغاز کنیم. یعنی مثلاً گام سل ماژور که نتهاش به ترتیب "سل لا سی دو ر می فادیز سل" بود رو از درجه ششم شروع کنیم میشه "می فادیز سل لا سی دو ر می". پس چون تونیک شد نت می، این گام اسمش میشه می مینور. البته می مینور تتوریک!

همونطور که اواخر جلسه قبل گفتیم، در مورد نتهای همصدا ولی با نامهای متفاوت، اصطلاحی به نام آنارمونیک (Enharmonic) داشتیم، برای گامهای همصدا ولی با علامات سرکلید ترکیبی (Signature) متفاوت هم همین اصطلاح آنارمونیک رو به کار میبریم. برای سهولت شما، من اسم تمام گام های آنارمونیک و مترادف رو اینجا مقابل هم مینویسم: حروف بزرگ به معنی گام بزرگ (ماژور) و حروف کوچک به معنی گام کوچک (مینور) هستند. (البته چون برای نشان بمل روی کیبورد، کاراکتری نداریم مجبورم از b برای نشان بمل استفاده کنم و حرف m هم به معنی مینور هست.) اینها ماژورها و مینورها تتوریک مترادف هست:

C & Am & B# دو ماژور و لا مینور و سی دیز ماژور
 C# & A#m & Db & Bbm دودیز ماژور و لادیز مینور و ربمل ماژور و سی بمل مینور
 D & Bm & Cbm رماژور و سی مینور و دوبمل مینور
 D# & B#m & Eb & Cm ردیز ماژور و سی دیز مینور و می بمل ماژور و دومینور
 E & C#m & Fb & Dbm می ماژور و دودیز مینور و فابمل ماژور و ربمل مینور
 E# & Dm & F می دیز ماژور و رمینور و فا ماژور
 F# & D#m & Gb & Ebm فادیز ماژور و ردیز مینور و سل بمل ماژور و می بمل مینور
 G & Em & Fbm سل ماژور و می مینور و فابمل مینور
 G# & E#m & Ab & Fm سل دیز ماژور و می دیز مینور و لابمل ماژور و فا مینور
 A & Gbm & F#m لا ماژور و سل بمل مینور و فادیز مینور
 A# & Gm & Bb لادیز ماژور و سل مینور و سی بمل ماژور
 B & Abm & Cb & G#m سی ماژور و لابمل مینور و دوبمل ماژور و سل دیز مینور

توجه کنیم که این گامهایی که نوشتیم هم آنارمونیک ها هستن هم مترادفها یا به اصطلاح گامهای نسبی. یعنی ماژورها با ماژورها آنارمونیک هستند و مینورها با مینورها آنارمونیک. و کنار هم قرار گرفتن مینورها و ماژور ها به معنی مترادف بودن یا هم علامت بودنشون روی خطوط حامل هست. یعنی با هم نسبت دارن.

پس جمعاً میتونیم تمام گامهای مینور و ماژور رو با دوازده سرکلید و علامت ترکیبی (Key Signatures) نشون بدیم هر چند که بطور معمول پونزده نوع علامت ترکیبی در سرکلید نوشته میشه. چرا؟

چون گام سی ماژور (و مترادفهایش) در سرکلیدهای دیزدار با گام دو بمل ماژور (و مترادفهایش) در سرکلیدهای بمل دار و گام فادیز ماژور (و مترادفهایش) در سرکلیدهای دیزدار با گام سل بمل ماژور (و مترادفهایش) در سرکلیدهای بمل دار و گام دو دیز ماژور (و مترادفهایش) در سر کلیدهای دیزدار با گام ر بمل ماژور (و مترادفهایش) در سر کلیدهای بمل دار با هم مشترک هستند و معمولاً از علامت سرکلیدهای ترکیبی کم علامت تر استفاده میکنیم. یعنی از سی دیز، سل بمل و ر بمل. امیدوارم تونسته باشم واضح توضیح بدم.

راه تشخیص گام‌های مینور تئوریک از روی علامت ترکیبی سر حامل دیزدار خیلی آسون و راحت. برای گام ماژور از اولین دیز از سمت راست به پرده میرفتیم بالا و به اسم گام میرسیدیم. در مینور به پرده میریم پایین و به نام گام مینور میرسیم. مثلاً در گام سل ماژور که به دیز بر سر نت فا داره اگه یکی بریم بالا میرسیم به سل که گام سل ماژور هست و اگه یکی بریم پایین میرسیم به نت می که تونیک گام می مینور تئوریک هست.

و راه تشخیص گام‌های مینور از روی علامت ترکیبی سر حامل بمل دار هم به اینصورتیه که از آخرین بمل، دو پرده میریم بالا میرسیم به نام گام مینور همون گام. مثلاً گام فا ماژور که فقط یک بمل بر سر نت سی داره، از نت سی دو پرده بریم بالا میرسیم به نت ر، در نتیجه از گام فا ماژور، گام ر مینور استخراج میشه. به جور دیگه هم میشه حساب کرد و اینجوریه که از اسم خود گام دو پرده بریم پایین مثلاً دو ماژور دو پرده پایین ترش میشه لا مینور ولی این راه حل رو همیشه بعنوان قانون مطرح کرد چون باید به ترتیب علامات بمل آشنا باشیم.

یه توضیحی هم اینجا بدم. یه اصطلاحی هم وجود داره به نام گام‌های همسایه. مفهومش اینه که دوتا گام (چه بزرگ چه کوچک) که علامت ترکیبی سر حاملشون فقط یک دیز یا فقط یک بمل با هم اختلاف دارن با هم همسایه هستن. مثلاً گام سل ماژور که فقط یک دیزداره با گام ر ماژور که دوتا دیز داره با هم همسایه هستن و همینطور هم در مورد گام فا ماژور و سی بمل ماژور.

در اینجا نیاز هست تا با نام هر یک از درجات گام آشنا بشیم.

در بین موسیقیدانها، پنج زبان در موسیقی بسیار کاربرد داره که به ترتیب ایتالیایی، لاتین، فرانسه، امریکایی (انگلیسی) و آلمانی هست. توی هر کدوم از این زبانها به هر درجه از گام یه چیزی میگن و بین موسیقیدانهای ایرانی هم چون هر کسی یه منبعی رو مطالعه میکنه، یه چیز هچل هفتی درومده که اون سرش ناپیداست. حالا ما مجبوریم واژه انگلیسیش رو به کار ببریم چون تقریباً حد وسط بین تمام این پنج زبان هست. البته به ازاء هر واژه هم در پارسی دو سه تا واژه قرارداد کردن که ما، یکیش که راحت تره رو انتخاب کردیم.

پس درجات گام ها (چه ماژور چه مینور) به قرار زیره:

درجه اول: بُن (Tonic)

درجه دوم: رو بُن (Super Tonic) یعنی روی بُن هست

درجه سوم: میانه (Mediant)

درجه چهارم: زیرنمایان (Sub Dominant) یعنی زیر درجه نمایان هست

درجه پنجم: نمایان (Dominant)

درجه ششم: رونمایان (Super Dominant) یعنی روی درجه نمایان هست

*درجه هفتم: محسوس (Leading Note) و این در صورتیه که تا درجه هشتم گام، نیم پرده دیاتونیک فاصله داشته باشه.

*درجه هفتم: حساس (Subtonic) و این در صورتیه که تا درجه هشتم گام، یک پرده دیاتونیک فاصله داشته باشه.

درجه هشتم: هنگام (Octave) که تکرار همون بُن یا تونیک در یک گام بالاتر هست.

برای راحت حفظ کردنش شما درجه اول و پنجم و هفتم رو حفظ کنین. خب اولی که بُن هست بعدی که میره بالاتر روی بُن هست میشه رو بُن. پنجم هم نمایان هست پس بالایش میشه رونمایان و پایینیش میشه زیر نمایان. هفتم هم که سَنَسِیِل یا محسوس هست و اکتاو رو هم که خیلی توی جملاتمون به کار بردیم. در آخر فقط میمونه درجه سوم که میانه هست. اینا رو همین الان هم انگلیسی هم فارسیشو لطفاً حفظ کنین که بعداً توی جملات جلسات بعدیمون به مشکل نخوریم.

مُد یا مقام یا مایه:

برای اینکه مایه رو بخوام براتون توضیح بدم باید با یه مثال خودمونی شروع کنم. هممون شعر مرغ سحر ناله سر کن رو از خواننده های مختلف شنیدیم و هممون هم میدونیم که احساس این شعر در دستگاه ماهر (ماژور) هست و اصلاً کلمه ماژور از واژه پارسی ماهر (به معنی تپه بزرگ) گرفته شده. حالا اگه بخوایم بخونیم مرغ سحر ناله سر کن، هممون که دقیقاً از یک نت شروع به خوندن نمیکنیم. هر کدوممون به فراخور حال و وسعت صدامون از یک نتی شروع به خوندن میکنیم و ممکنه من نتونم از اون پرده ای که شما شروع کردین به خوندن، بخونم. چون هر کسی صدایش محدودیتهای خاص خودشو داره. مثلاً یکی از نت دو شروع میکنه یکی از می یکی از سل دیز یکی از سی سُرّی و غیره. اینکه مایه مرغ سحر کجا قرار میگیره یعنی اینکه نگاه کنیم ببینیم هر کسی داره از چه نتی شروع میکنه و توی چه ماهوری مرغ سحر رو میخونه. اگه حرف "غ" در کلمه مرغ برابر باشه با نت اصلی و فرود ماهر، پس همون نت، نت تونیک گام هست، در نتیجه مثلاً اگر مرغ سحر رو بخونیم و حرف "غ" بیفته روی نت فا، این ماهر، ماهر فا هست و اصطلاحاً بهش میگیم ماهر فا. حالا گامش چیه؟ گامش هم فا ماژوره. فقط فرقی اینه که تنهای گام، پی در پی و ثابت هست (فا سل لا سی بمل دو ر می فا) ولی مایه بیانگر احساس هست و تنهایش ثابت نیست. مثل یه آواز یا یه ملودی. توی ادبیات موسیقی ایرانی هم که اصطلاحاً میگن در مایه شوشتری یا میگن در مایه راک یا مثلاً مایه پنجگاه، اینها غلط مُصطلح هست. ما فقط در ردیف موسیقی دو مدل مایه داریم. مایه های گام ماژور که تقریباً با دستگاه ماهر برابر هست و یکی هم مایه هایی که مستقیماً درون دستگاههای موسیقی قرار گرفته، نه گوشه ها و ریز گوشه ها!!! شوشتری و راک و پنجگاه همگی گوشه هستند و اصطلاح مایه و مُد در مورد گوشه ها درست نیست. درستش اینه که بگیم گوشه شوشتری در مایه همایون یا مثلاً گوشه راک در مایه ماهر یا بیات ترک و امثالهم. امیدوارم تونسته باشم مفهوم مُد یا مقام یا مایه رو رسونده باشم.

جلسه دوازدهم

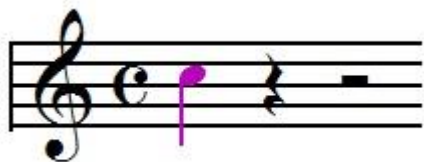
انتقال (Transposition/English):

هر وقت یک ملودی رو از یک گامی به یه گام دیگه جابجا کنیم و بنویسیم و بخونیمش یا با ساز اجرائش کنیم، اصطلاحاً میگیم انتقال دادیم 😊

مفهومشو اگه بخوام با یه مثال جا بندازم شبیه اینه که یک تصنیف رو از نت دو شروع کنیم بخونیم (مثل مرغ سحر ناله سر کن) و بعد همین شعر رو از نت "می" شروع کنیم و همه نت ها رو دوتا ببریم بالاتر بخونیم. به این عمل میگیم انتقال.

هدف از انتقال در موسیقی دو چیز هست. یکی اینکه با توجه به توانایی صدای خوانندگان (اوج و حسیض صدا) این عمل رخ میده و یکی هم به این دلیل که وسعت صوتی هر سازی یک توانایی منحصر به فردی داره و یک بخشی از گستره هر سازی رساتر و خوش صداتره و برای بهره بردن از توانایی و خوش صدایی سازها، یا حتی راحت تر اجراء کردن با ساز، از انتقال استفاده میکنیم.

انتقال در کل به دو نحو انجام میشه. یکی اینه که همه آونگها رو روی خط حامل جابجا میکنیم و به فاصله مدّ نظر یا گام جدیدی که در نظر داریم انتقال میدیم و علامتهای تغییر دهنده بهش اضافه یا کم میکنیم. و روش دیگه اینه که به جای انتقال آونگها، کلید اول میزان رو تغییر میدیم و در صورت تغییر گام، علامات ترکیبی سر میزان رو هم تغییر میدیم به این نحو که اگه مثلاً نت "دو" روی حامل با کلید سل نوشته شده باشه رو بخوایم دوازده پرده بم کنیم و به دوازده پرده پایین تر ببریم (انتقال به سیزدهم معکوس)، فقط کافیه که کلید سر حامل رو از سل به فا تغییر بدیم. با اینکار نه نیازی به نوشتن خطوط اضافه میزان هست و نه نتی تغییر مکان میده.

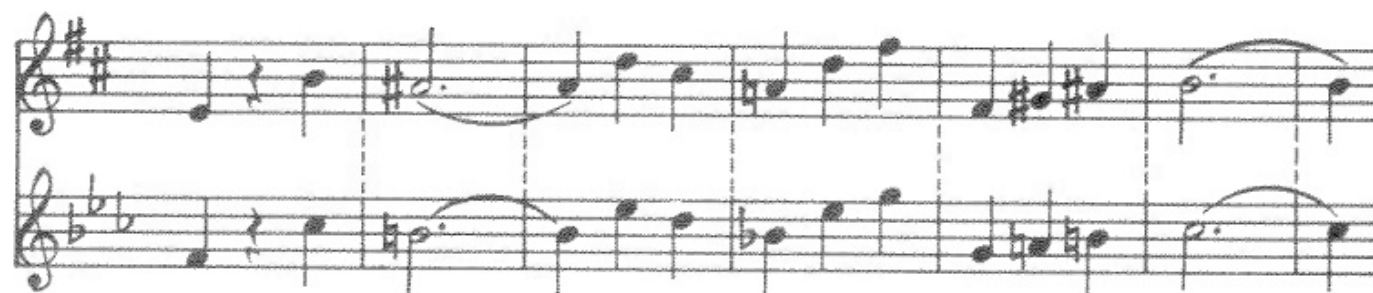


البته آگه بخوایم همون نت دو رو پنج پرده هم پایین ببریم (انتقال به ششم معکوس)، هم میشه با همین تغییر کلید سل به فا این کار رو انجام بدیم فقط باید بالای نتهای انتقال یافته، از علامت اُتاوا (8va) استفاده کنیم که به این معنی هست که این نت باید نسبت به جایی که نوشته شده، یک اکتاو بالاتر اجراء بشه.

8va-----



بدیهیه که آگه در نتهای نوشته شده علامات عَرَضی (تغییر دهنده) به کار رفته باشه در هنگام انتقال باید به تناسب جایگاه جدید آونگها، علامات عرضی جدیدی براش بنویسیم که اصطلاحاً به این عمل اَلْتَرَه کردن نتهای (Alteration) میگییم. مثل شکل زیر:



همونجور که در شکل بالا مشاهده میکنیم، تنها در خط حامل بالایی، در گام "سی مینور" هست ولی در خط حامل پایینی همون تنها به گام "دومینور" انتقال پیدا کرده. پس بدیهیه که علامات عَرَضِیْش هم در صورت لزوم، آلتراسیون بشه. یک مثال دیگه هم برای درک بهتر میزنم. فرض کنید در یک حامل با کلید سل، یک عدد نت دو نوشته شده و ما میخوایم این نت دو رو یک درجه پایین بیاریم. به جای اینکه نت دو و تنهایی که بعد از اون نوشته شده رو یکی یکی جابجا کنیم و بیاریم پایین، فقط کافیه که به جای کلید سل از کلید دوی خط پنجم استفاده کنیم. در این صورت همه نت ها به دوم معکوس انتقال پیدا میکنه.

گام گردی یا مدگردی (Modulation/France):

اگر در روند نوشتن تنها، به یکباره ادامه تنها رو، از درجه دیگه ای از همون گام یا یک گام دیگه بنویسیم به این عمل اصطلاحاً مدگردی یا مدولاسیون میگیریم. (به تلفظش توجه کنیم که مدولاسیون نخونیم). مدولاسیون در موسیقی غربی به دو بخش درون گامی و برون گامی تقسیم میشه و تقریباً هیچگونه محدودیتی برای انتقال از گامهای مختلف به همدیگه وجود نداره. مگر چند مورد خاص که فعلاً نیازی به بیان نیست. در موسیقی خاورمیانه که به موسیقی دستگاهی معروف هست هم مدولاسیون به دویخش تقسیم میشه با این تفاوت که برای مدگردی در دستگاههای مختلف محدودیتهای زیادی وجود داره از جمله نت پایه یا فرود یا ایست و همچنین نت شاهد در هر دستگاه، و نمونه بارز انواع مدگردی ها هم در دستگاه راست پنجگاه ایرانی به وفور دیده میشه. البته دوستان برای درک بهتر میتونن به آلبوم نوا و مرکبخوانی یا آلبوم قاصدک و همچنین آلبوم مقام صبر، ساخته مرحوم استاد پرویز مشکاتیان رجوع کنن. در موسیقی عربی و ترکی (استانبولی) هم مدگردی ها با چندین شرط امکان پذیر هست که در هر مقام، مربوط به تونیک و درجات سوم تا ششم میشه. بطور مثال در تیتراژ ابتدای فیلم یوسف پیامبر (ع)، آیاتی از سوره مبارکه یوسف قرائت میشه که پایه نغمه آیات، دستگاه حجاز عربی (یا همون همایون ایرانی) هست و در اواسط آیه در کلمه (کوکباً) یک مدولاسیون به نغمه عشیران حجاز (یعنی درون گامی) صورت میگیره.

در مسائل مربوط به دستگاهها و شناخت موسیقی ایرانی و عربی و ترکی (استانبولی) مفصل راجع به این مسائل صحبت خواهیم کرد. تمامی مسائل مربوط به انتقال ها و مدگردی ها با تمرین و ممارست قابل درک و اجراء هست و صرفاً با مطالعه خالی چیز زیادی دستگیر آدم نمیشه. پس تمامی دوستان، شخصاً تحقیق و جستجوی خودشون رو داشته باشن و با ساز خودشون در حد امکان، گامهای مختلف مینور و ماژور بیشتر تمرین کنن تا در انتقالات، تجربه کافی رو کسب کنن. و همینطور هم در مورد موسیقی مقامی و دستگاهی.

جلسه سیزدهم

با توجه به اینکه در جلسه قبل مبحث مدگردی رو بیان کردیم نیاز هست که طبق ترتیب، الان بریم سراغ مدهای کلیسایی و اروپایی و مدهای قرون وسطی. ولی از اونجایی که بحث مدهای کلیسایی امروزه خیلی کارا نیست و فقط برای بحث علمی موسیقی و دروس کنسرواتوار، گفته میشه و نهایتاً ارزش، شناخت و استخراج گامهایی که در جلسات قبل بحث شد میسر میشه، بنابر این وارد مبحث مدهای کلیسایی نمیشم و دوستان علاقمند رو به کتب مربوطه یا مطالعه از طریق سایتها و وبلاگها ارجاع میدم. مطالب این جلسه رو اختصاص میدیم به آشنایی با یک سری اصطلاحات مربوط به بیان احساسات آهنگساز.

فصل پنجم:

در ادامه میپردازیم به شدت بیان و حالت‌های موسیقایی و آکسان و استرس و همچنین علامتهای درون حامل در حالت بیان تنها و آواها. قبل از ورود به بحث باید با چندتا واژه آشنا بشیم.

Motive موتیف: به جمله‌های کوتاه که معمولاً به هم وصل هست و تقریباً با نتِ فرودِ گامِ تموم میشه موتیف می‌گیم.

Phrase عبارت: به چندتا جمله کوتاه که کنار هم قرار میگیره و یک جمله موسیقایی رو بیان میکنه می‌گیم عبارت.

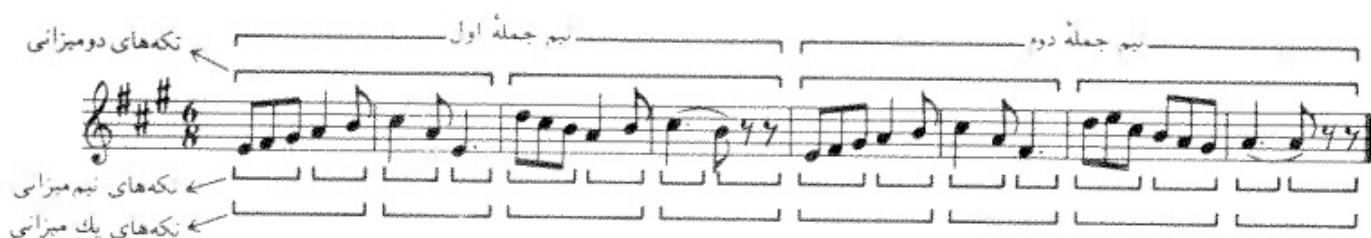
Half Phrase نیم بند: گاهی اوقات واسطه یک عبارت موسیقایی، تأکید یا سکوت قرار میگیره که به این دسته از تنها نیم بند گفته میشه.

Cadence فرود: مجموع انتهای پایانی یک عبارت موسیقایی رو فرود می‌گیم و بر دو نوع مذکر و مؤنث هست. به این نحو که اگر آخرین نتِ فرود، روی ضربِ قویّ میزان بود فرودِ مذکر و اگر روی ضربِ ضعیفِ میزان بود فرودِ مؤنث هست.

Half Cadence نیم فرود (فرود موقت): به پایان بخشیدنهایی که وسط یک عبارت موسیقایی بصورت موقت یا شبه فرود رخ میده اصطلاحاً می‌گیم نیم فرود. که این هم مذکر و مؤنث داره طبق همون قاعده فرود. در شکل زیر چند موتیف رو مشاهده میکنیم:



در شکل زیر یک عبارت کامل که به دو نیم بند تقسیم شده رو مشاهده میکنیم:



در شکل زیر یک فرود مؤنث رو مشاهده میکنیم:



گاهی اوقات در بیان احساسات، یک آهنگساز نیازمند این هست که حالت اضطراب، وحشت، خشم، مستی، خواب آلودگی، شادی، هیجان، رقص و ... رو جلوه گر بشه. برای این کار باید مدل اجراء تنها با هم تفاوت داشته باشه تا این حالت‌های مختلف اثر خودشو بذاره. در عبارت‌ها و جملات مختلف همیشه حالت‌های مختلفی رو بیان کرد که این حالت‌ها رو با یک سری علائم و اختصارات نشون میدیم. این علائم و اختصارات باید به نحوی به کار گرفته بشه که خطوط حامل و تنها رو زیادی از حد شلوغ و ناخوانا نکنه چون به هر حال کار نوازنده اگر دشوار بشه نمیتونه اون اثر هنری رو بصورت هنر ارائه بده و صرفاً یک کار مکانیکی یا فنی رو انجام میده و خالی از روح هست. اولین دسته از علائمی که مطرح میکنیم علائم شدت و ضعف صدای تنها هست که به علائم دینامیک (Dynamique/France) معروف هست و جزو دسته علائم حالات بیرونی هست. (یه جورایی همون ولوم) این علائم رو با نام ایتالیایی اون‌ها میشناسیم.

به ترتیب:

(pppp) Pianissimo pianissimo : خیلی خیلی آهسته

(ppp) Piano pianissimo : خیلی آهسته

(pp) Pianissimo : آهسته تر از پیانو

(p) Piano : آهسته

(mp) Mezzo piano : کمی قوی تر از پیانو (p)

(mf) Mezzo forte : نیمه قوی

(f) Forte : قوی

(ff) Fortissimo : قوی تر

(fff) Forte fortissimo : خیلی قوی

(ffff) Fortissimo fortissimo : خیلی خیلی قوی

(sfz) Sforzando : شدت ناگهانی بر روی یک جمله

(fz) Forzando : شدت ناگهانی بر روی یک نت

(sp) Subito piano : ملایمت ناگهانی بر روی یک نت یا جمله

(Rinforz.) Rinforzando : دوباره برگشتن به قدرت اولیه در جمله

(Cresc.) Crescendo : کم کردن تدریجی صدا (کُرَشِنْدُ)

(Decresc.) Decrescendo : زیاد کردن تدریجی صدا (که به دیمینوئِنْدو هم معروف هست)

Marcato : اجراء مشخص و واضح نت یا جمله

Legato : اجراء متصل و یکپارچه چند نت

(Stacc.) Staccato : اجراء بصورت مقطع و بریده بریده در حد سه چهارم ارزش آونگ

Mezzo staccato : اجراء بصورت نیمه مقطع در حد یک دوم ارزش آونگ

Staccatissimo : اجراء بصورت بیش مقطع در حد یک چهارم ارزش آونگ

اگر یادتون باشه جلسه پنجم یه سری اصطلاحاتی رو در رابطه با انواع سرعت تمپوها نوشتیم و اسم هر مدل رو هم بیان کردیم. به این نوع اصطلاحات و اسامی، می‌گیم علائم حالات درونی.

حالا برای اینکه بخوایم وسط یک قطعه حالت رو عوض کنیم، یه سری اختصارات و علائم حالات درونی دیگه ای هم هست که باید اینجا بیان کنیم و این حالتها کاملاً توسط رهبر ارکستر به نوازندگان انتقال پیدا میکنه (هر وقت بعد از بیان اون حالت خواستیم به حالت اصلی برگردیم از واژه *A Tempo* یا *Tempo Primo* در بالای نتها استفاده میکنیم).

Animato : با روح و با هیجان

Accelerando : به تدریج تند اجراء کردن

Stretto : بصورت فشرده اجراء کردن

Piu mosso : تندتر اجراء کردن

Moloto piu mosso : خیلی تند اجراء کردن

(Ritard.) Ritardando : به تدریج کند اجراء کردن

Meno mosso : کندتر اجراء کردن

Legiero : سبک

Un poco meno mosso : خیلی کند اجراء کردن

(Caesur.) Caestura : قطع ناگهانی برای چند لحظه (سیزور).

البته از این قبیل واژگان ایتالیایی خیلی زیاد هست که من پرکاربردترینهاشو نوشتم. بقیش کم کاربردتر هست و عزیزان علاقمند میتونن با سرچ یا مطالعه کتب مربوطه ، بقیه واژگان رو هم مطالعه و حفظ کنن.

پیشنهاد میدم برای خودتون توی جزوه ای که مینویسین یه بخشی رو اختصاص بدین به واژگان موسیقایی که عموماً ایتالیایی و فرانسوی هست و مفهوم و معنی هر کلمه رو مثل دیکسیونری جلوی واژگان بنویسین.

جلسه چهاردهم

این جلسه آخرین جلسه از مبحث تئوری موسیقی هست و از جلسات بعدی مباحث جدی تری رو در مورد موسیقی در پیش رو خواهیم داشت.
ان شاء الله.

علائم تشکیل:

دولاخت فاصل: این دو خط عمودی، مجموع میزانها رو به دلیل تفاوت میزان یا تفاوت حالتی خاص از هم جدا میکنه. مثل شکل زیر:



دولاخت پایان: این دو خط عمودی که یکیش قطورتر هست نشان دهنده پایان قطعه هست.

مثل شکل زیر:



(Repeat) دولاخت تکرار: این دولاخت که دوتا نقطه بصورت روی هم، کنارش قرار داره بیانگر بازگشت به نقطه ای هست که همین دولاخت و دونقطه، شروع شده. مثل پرانتز عمل میکنه و تنهای درون این پرانتز باید مجدد تکرار بشه. مثل شکل زیر:

قسمت تکرار شونده



(Volt) تکرار و گریز : در این صورت، نتها رو تا دولاخت بازگشت اجرا میکنیم و بعد از رسیدن به علامت بازگشت و تکرار نمودن نتها تا قبل از میزان وُلْت شده، به بعد از علامت تکرار میریم (گریز) و از اونجا به بعد رو اجراء میکنیم. یعنی تا میزانی که عدد ۱ بالاش نوشته اجرا میکنیم و بعد برمیگردیم و تکرار رو انجام میدیم ولی این دفعه میزانی که عدد ۱ بالاش نوشته شده رو اجرا نمیکیم و میریم سراغ میزان بعدیش و ادامه میدیم. مثل شکل زیر:



تکرار: این علامت به معنی تکرار میزان قبلی هست. مثل شکل زیر:



بیش تکرار: علامت تکرار، اگر با یک خط عمودی قطع شده باشه به معنی تکرار دو میزان قبل است و اگر چنانچه بالاش عددی نوشته شده باشه یعنی میزان یا دو میزان قبلی رو به تعداد همون عدد تکرار کنیم. مثل شکل زیر:



(D.S) Dal segno : این علامت یعنی اجراء مجدد از نقطه ای که جفت همین علامت اونجا قرار گرفته (دال سِینو) مثل شکل زیر:



(D.S All fine) Dal Segno all fine : این جمله اختصاری اگر بالای میزانی نوشته شده بود یعنی تکرار از اول قطعه (دال سِینو آل فینه) (آل فاین نخونین)

Fine : این کلمه که معمولاً روی آخرین میزان نوشته میشه به معنی پایان قطعه هست. (فاین نخونین. فینه صحیح هست)

All fine : این کلمه که معمولاً روی آخرین میزان آخرین قطعه اجرائی نوشته میشه به معنی پایان تمام قطعات هست. (آل فینه)

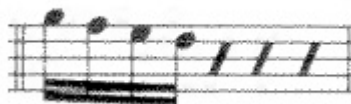
(D.C all fine) Da capo all fine : این جمله اختصاری یعنی کل قطعه ها مجدد تکرار بشه.

8va Sopra : اُتاوا به معنی اجراء نمودن نتهایی که زیر خط چین قرار گرفته، یک اکتاو بالاتر هست.

8va Bassa : اُتاوا باس به معنی اجراء نمودن نتهایی که بالای خط چین قرار گرفته یک اکتاو پایین تر هست.

دو علامت 8va می سوپرانو و باس، به جهت جلوگیری از ترسیم خطوط اضافه زیاد استفاده میشه.

/ : علامت تکرار موتیف هست و بیشتر در ردیفهای آوازی کاربرد داره. در شکل زیر یک موتیف سه بار تکرار میشود:

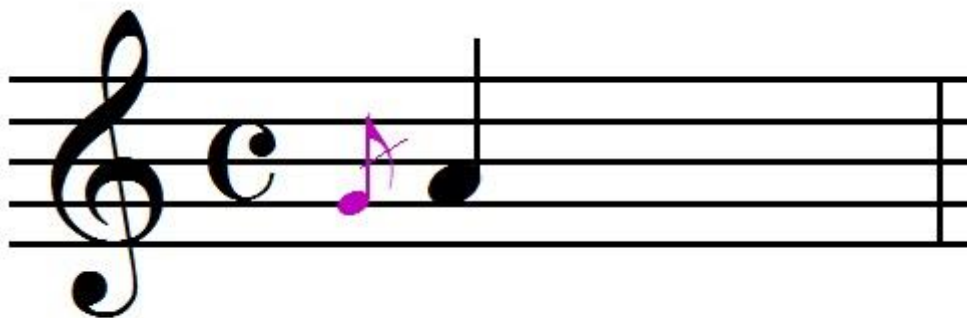


Fermatte: فرمات که شبیه یک حرف "ن" برعکس هست و بر روی هر نتی که قرار گرفت مقدار کشش اون نت رو آزاد میکنه و به دلخواه نوازنده یا رهبر ارکستر کشیده میشه. شبیه شکل زیر:



نشانه های درون حامل:

دُرّاب: آونگی زینتی که معمولاً قبل از آونگ اصلی نوشته میشه و اندازه کوچکتری از آونگهای معمولی داره. تفاوت دُرّاب با نت در این هست که در شمارش، فاقد ارزش زمانی هست و محلول در نت اصلی به حساب میاد. نوع اول پیشای کوتاه یا آچیاکاتورا (Acciacatura/Italy) که به شکل یک آونگ چنگ کوچک هست و یک خط مورّب بر روی اون کشیده شده. مقداری که این آونگ به خودش اختصاص میده تقریباً برابر با یک چهارم از نت اصلی و یا حتی کمتر از یک چهارم هست.

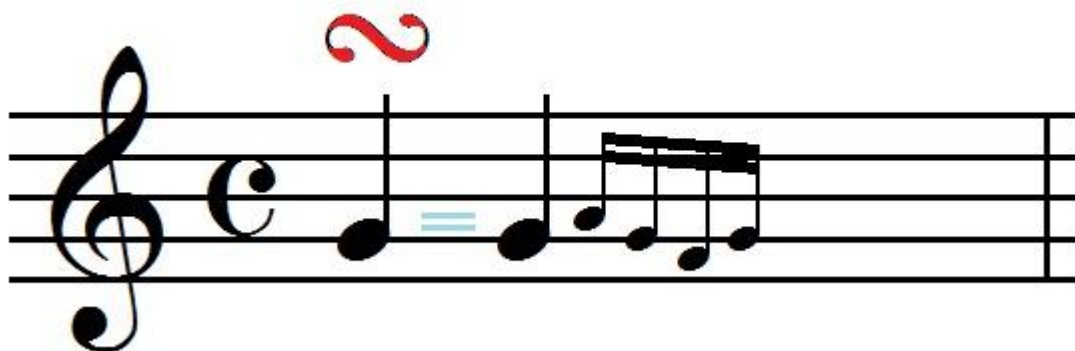


نوع دوم پیشای بلند یا آپوجیاتورا (Appoggiatura/Italy) که به شکل یک الی چهار آونگ چنگ یا دولاچنگ یا سیاه کوچک هست که بدون خط مورّب نوشته میشه و با یک خط منحنی (اتحاد یا اتصال) به آونگ اصلی وصل میشه و مقدار کششی که بهش اختصاص پیدا میکنه تقریباً نصف آونگ اصلی در ضربهای ساده و تقریباً دو سوم آونگ اصلی در ضربهای ترکیبی هست. پیشای بلند بر دو نوع هست. اگر بالاتر از آونگ اصلی نوشته بشه پیشای فوقانی و اگر پایین تر از آونگ اصلی نوشته بشه پیشای تحتانی گفته میشه.

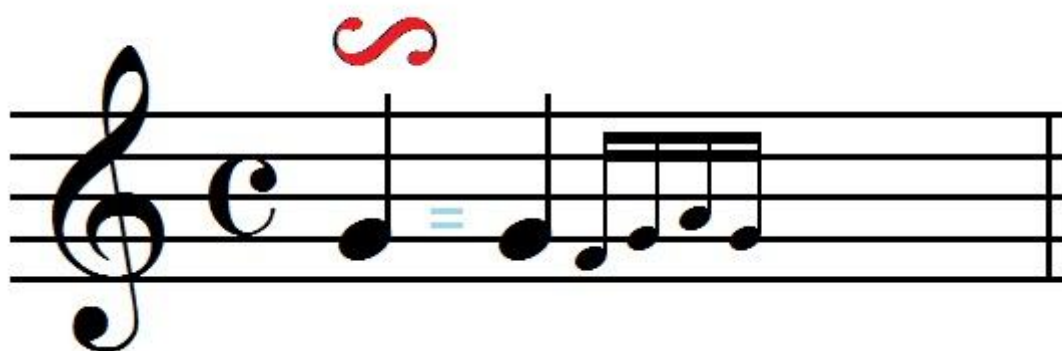


نوع سوم دُرّاب هم به نحوی هست که به مقداری (تقریباً سه چهارم آونگ اصلی) کشیده میشه که آونگ اصلی رو تبدیل به فرعی میکنه و در عمل خودش جای نت اصلی میشینه. البته این نوع سوم به مرور زمان جایگاه خودش رو از دست داد و امروزه خیلی کم کاربرد شده.

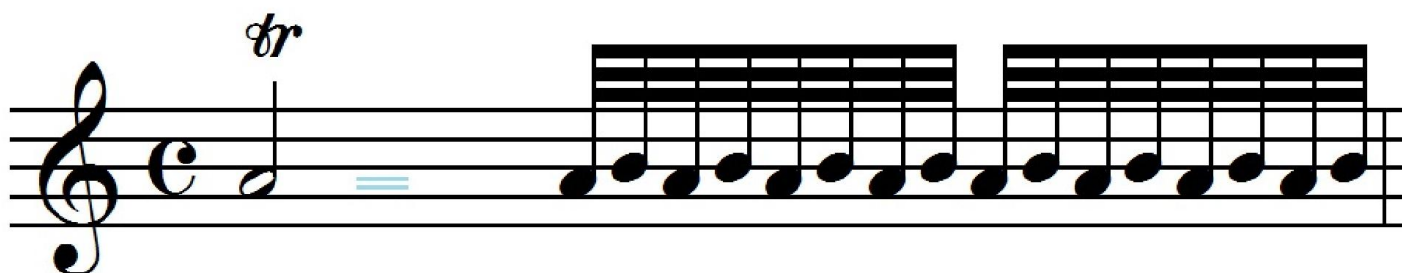
قلّاب (Grouppetto/Italy): به شکل یک حرف S خوابیده هست که بر دو نوع فوقانی و تحتانی هست. اگر علامت قلّاب روی نتی قرار گرفت باید به سر سمت راست قلّاب نگاه کنیم. در صورتیکه سر سمت راست قلّاب به سمت بالا باشه از نوع قلّاب فوقانی هست و اگر سر سمت راست قلّاب به سمت پایین باشه از نوع قلّاب تحتانی هست. مفهوم قلّاب فوقانی اینه که روی هر نتی که قرار گرفت، باید اون نت رو اجراء کنیم و به اندازه کشش چهار درّاب کوتاه در انتها کشش اون نت، بصورت درجات دوّم، یکم، دوّم معکوس، و یکم اجراء کنیم. مثل شکل زیر:



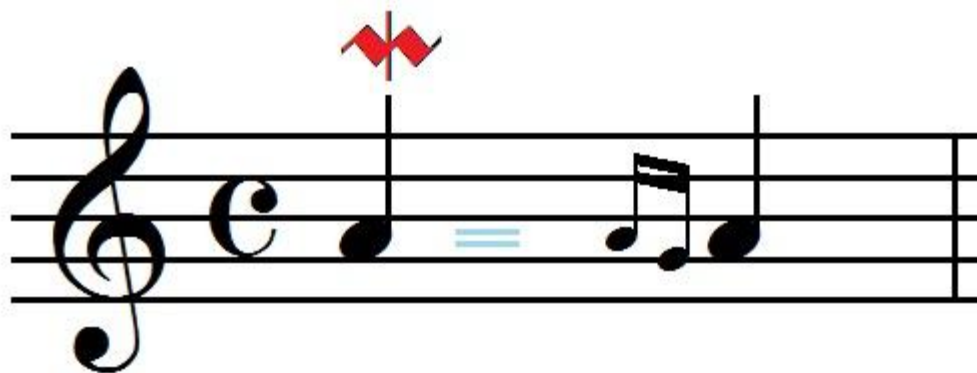
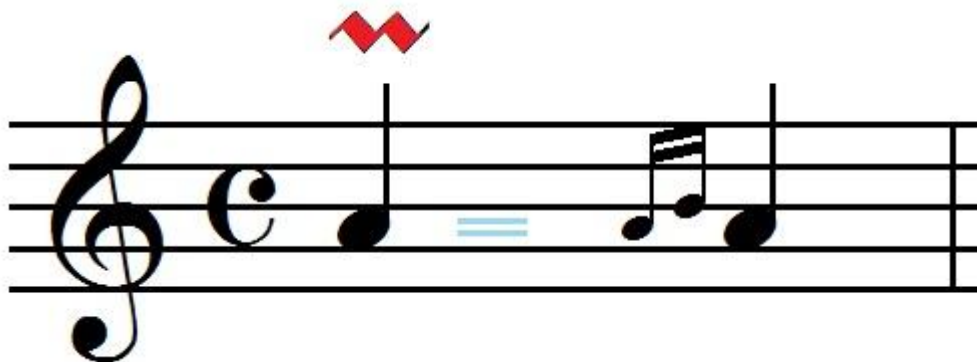
و مفهوم قلّاب تحتانی اینه که روی هر نتی که قرار گرفت، باید اون نت رو اجراء کنیم و به اندازه کشش چهار درّاب کوتاه در انتها کشش اون نت، بصورت درجات دوّم معکوس، یکم، دوّم و یکم اجراء کنیم. مثل شکل زیر:



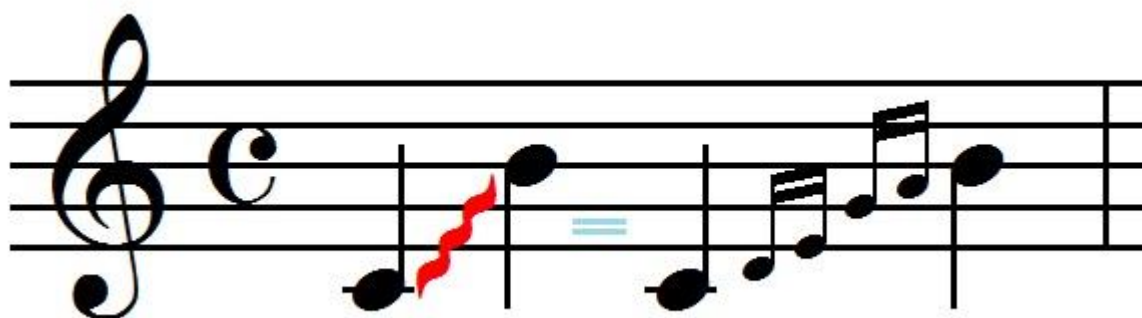
ریز یا پُر (Tremolo/Italy): به شکل حرف T بر روی یک آونگ نوشته میشه و مفهومش اینه که باید به مقدار کشش آونگ، اون نت مسلسل و پُر اجراء بشه. البته ریز رو با دو عدد ممیز هم مینویسن // که معمولاً برای تکرار موتیف ها به کار میره. غلّت (Trill/Italy) (Shake/English): به شکل حرف Tr بر روی یک آونگ نوشته میشه و مفهومش اینه که به مقدار کشش آونگ، اول نت اصلی و بعد نت بالایش بصورت مسلسلی اجراء بشه. البته در گذشته برعکس این قضیه هم اجراء میشد ولی امروزه اون روش منسوخ شده.



گَزِش (Mordent/Italy) : به شکل زیگزاگی هست که بر روی یک آونگ نوشته میشه و بر دو نوع فوقانی و تحتانی هست. گزش فوقانی بصورت دو درآب، پیش از نت اصلی اجراء میشه، به این طریق که اولی با نت اصلی یکی هست و دوومی در درجهٔ دوّم (نت بالایی) اجراء میشه. گزش تحتانی که یک زیگزاگ با یک خطّ کوتاه عمودی بر روی اون قرار گرفته، بصورت دو درآب، پیش از نت اصلی اجراء میشه، به این طریق که اولی با نت اصلی یکی هست و دوومی در درجهٔ دوّم معکوس (نت پایینی) اجراء میشه. مثل دو شکل زیر:



زیوَر (Glissando/Italy) : به شکل یک خط موج دار از نتی به نتی دیگه ای کشیده میشه و مفهومش اینه که نت اول تا نت دوّم بصورت سه لایچنگ یا پیوسته، به هم وصل میشه.



صوت بَر (Portato/Italy) : شبیه خط اتصال کشیده میشه و مفهومش اینه که خواننده یا نوازنده سازهای آرشه ای قبل از رسیدن به نت دوّم باید به نت دوّم اشاره کنه و در عمل یه مقدار کمی از اواخر کشش نت اول رو به نت مقصد تعلق میده.

خب به سلامتی تا اینجا تمام مباحث مقدماتی و اصطلاحی موسیقی رو پاس کردیم و در عمل الآن بصورت تئوری با اکثر اصطلاحاتی که برای درسهای آینده باهش سر و کار داریم آشنا شدیم. امیدوارم از این مطالب تا اینجا راضی باشین و اگر اشکالی توی مطالب بود بر این حقیر ببخشین. سعی من بر این هست که مطالب رفته رفته رو به زیباتر شدن بره و در مباحث بعدی از صدا هم استفاده کنیم. جلسه بعدی میپردازیم به آشنایی مختصری با دستگاههای موسیقی سنتی و یه سیر اجمالی در موسیقی ایرانی میکنیم و بعد از اون ان شاء الله اگه عمری باقی باشه میپردازیم به مبحث هارمونی و کنترپوان. اگر عیب و ایراد و اشکالی به چشمتون اومد حتماً این حقیر رو از طریق تلگرام به آدرس: @Orchestra_Conductor و یا از طریق اینستاگرام به آدرس: @zarshamfar_amir در جریان قرار بدین تا اصطلاحش کنم. متشکرم

تألیف و گردآوری: امیر زرشام فر

<http://telegram.me/musicteach>

جلسه پانزدهم

ما در عمل، تا چند جلسه گذشته با مسائل تئوریک موسیقی و علائم و نمادهای نوشتاری موسیقی آشنا شدیم. امیدوارم که شما هنرجویان عزیز و گرامی، بصورت شخصی و برای خودتون برنامه متقن و مشخصی داشته باشید و برای هر بخش از مطالبی که این حقیر مینویسم، جداگانه بحث و تحقیق و تمرین داشته باشید تا همگی بتونیم به مرور زمان، قدم به قدم با هم این مسائل رو، در حدّ اعلاّی خودش یاد بگیریم و بصورت عملی، هنر و ذوق درونیمون رو به عرصه و معرض ظهور و بروز بذاریم.

معمولاً توی کتابهای آموزش تئوری، بلافاصله بعد از گام شناسی وارد بحث آکورشناسی میشن. ولی چون اکثریت اعضاء این کانال رو نوازندگان و خوانندگان موسیقی سنتی تشکیل میدن، این حقیر به احترام اکثریت اعضاء تصمیم گرفتم یه گریزی به دستگاههای هفتگانه موسیقی یا به اصطلاح موسیقی دستگاهی بزنم و بصورت خیلی مختصر و مفید به معرفی دستگاهها و ردیف موسیقی و همچنین آشنایی مختصری با بعضی از گوشه های پرکاربرد موسیقی بپردازم و چون از حوصله این جلسات تلگرامی خارج هست زیاده از حد، روده درازی نمیکنم و حدالمقدور برای آشنایی هنرجویان عزیز چند مثالی هم میزنم. البته سعی میکنم که توی چند جلسه این مبحث رو به پایان برسونم و زودتر وارد مبحث هارمونی و تحلیل هارمونیک بشم.

به علت اینکه تمام مسائل در ردیفهای سازی و آوازی، بر مبنای آواز طراحی شده، این حقیر هم، اصل رو بر مبنای آواز میگیرم و هر مثال صوتی که میزنم بر مبنای ردیف آوازی و با صدای خوانندگان هست و از ردیف سازی به عنوان مکمل و آشنا شدن گوش هنرجویان با ردیف سازی و تکمیل ردیف استفاده میکنم. در کنار این فایل pdf یک فایل فشرده بصورت zip قرار دادم که گوشه های مهم ردیف موسیقی سنتی رو بصورت فایلهای صوتی درون اون فایل فشرده گذاشتم.

موسیقی دستگاهی:

در ابتداء امر باید بپردازیم به اینکه ردیف آوازی به چه معنی هست و نام دستگاه ها و متعلقاتشون چیه؟

ردیف آوازی به معنی در کنار هم قرار گرفتن چند گوشه یا چند نغمه هم احساس مربوط به هم هست که بصورت زنجیروار به هم متصل میشن و تشکیل یک ردیف آوازی میدن. اولین کسی که دارای سبک ردیف گونه بوده طبق اسناد تاریخی در دوره ساسانیان شخصی به نام "باربد جهرمی" یا "باربد مروی" نام داشته که در زمان خسرو پرویز، ردیفی رو به اسم سبز در سبز، به همراه ساز عود(بربط) میخونده و نظر خسرو پرویز رو با اون نغمات و ردیفی که ساخته بوده به خودش جلب میکرده و نقل شده که ۳۶۰ لحن ساخته بوده که در طول سال هر لحنی رو به یک روز اختصاص میداده.

از جمله ردیفهای آوازی و سازی که میتونیم از دو قرن اخیر از اساتید بزرگ نام ببریم ردیف میرزا عبدالله، ردیف حسینقلی خان، ردیف نورعلی برومند، ردیف ابوالحسن صبا، ردیف موسی خان معروفی، ردیف عبدالله دوامی، ردیف ادیب خوانساری، ردیف حسین طاهر زاده، ردیف محمود کریمی، ردیف رضوی سروستانی، و ... هست.

تعریف چند اصطلاح:

لحن:

کلمه ای اصالتاً یونانی و برابر با واژه نغمه در زبان عربی هست که مترادف واژه آوا در پارسی به حساب میاد و عموماً به بیان حالات کلی احساسی در موسیقی لحن گفته میشه. مثل لحن بلوچی یا لحن حجازی یا لحن گیلکی. البته در بین خوانندگان به نوع خوندن خوانندگان بزرگ هم لحن میگن. مثلاً میگن لحن خوندنت شبیه لحن فلان خواننده شده. و همینطور بعضی وقتا به معنی دستگاه هم کاربرد داره. در کل، لحن به معنی آوا هست.

گوشه:

به نوع احساس فرعی و مشتق که خوانندگان به خوندن یک الی چند بیت از یک شعر اختصاص میدن و بیانگر یک حالت خاص از یک آواز هست گوشه می‌گیم و گوشه‌ها در کنار هم قرار می‌گیره و ساختار یک ردیف کامل آواز رو می‌سازه.

پیش درآمد:

به قطعه ریتمیک و ضربی با ضرب سنگین و کند که برای آماده نمودن احساسات مخاطبان قبل از آواز نواخته میشه اصطلاحاً پیش درآمد می‌گیم. در اصطلاح غربی به پیش درآمد اُرتور می‌گن.

درآمد:

به گوشه اول تمامی آوازا که احساس اولیه و شروع هر آواز رو نشون میده اصطلاحاً درآمد می‌گیم که البته یک آواز میتونه از چند طریق شروع بشه و چندین حالت درآمد داشته باشه که معمولاً به درآمد اول و دوم و سوم و ... معروف هست.

پرده:

در ردیف نوازی و ردیف خوانی، پرده به معنی گوشه هست که در اشعار شعراء هم از واژه پرده استفاده کردن. پس این واژه رو با واژه پرده و نیم پرده تنها یا مثلاً با پرده های سه تار و تار اشتباه نگیریم چون زیاد ربطی به هم ندارن.

تُرک من، پرده برانداز که هندوی تو ام

سعدی از پرده عشاق چه خوش می‌گوید

نت فرود:

به نت تونیک یا ایست که معمولاً آواز بر روی این نت تموم میشه و ایست میکنه نت فرود می‌گیم. البته همیشه نت فرود با نت تونیک گام یکی نیست. شرح بیشترش رو توی هر کدوم از آوازا می‌گم.

نت شاهد:

به نتی که در هر دستگاه، بیشتر از همه تنها به صدا در میاد و حکم محور ثقل رو داره نت شاهد می‌گیم. البته میتونه شاهد و تونیک یک دستگاه یا آواز یکی باشه ولی اینجوری میشه تشخیص داد که اگر یه قطعه ای رو تجزیه کنیم یک نت بیشتر شنیده میشه. اون نت، نت شاهد هست.

تحریر:

به حالتی شبیه صدای بلبل که در اون چه‌چه‌ه وجود داره اصطلاحاً تحریر می‌گن که البته لرزش صدا یا ویراسیون هم زیر مجموعه تحریر قرار می‌گیره. تحریر چندین نوع داره از جمله شلّاقی، چکش‌ی، ریز، فاصله دار، خرده تحریر، بلبلی، دوتا یکی، مقطّع، زیرورو و ...

چهارمضراب:

قطعه ای ریتمیک که معمولاً با کسر میزان سه چهار یا شش هشت و یا مشتقات این اعداد هست و عموماً بدون شعر و دارای ریتمی ثابت و با سرعتی تند هست و به دلیل رفع خستگی و ایجاد تهییج در شنونده بعد از پیش درآمد و یا بین آوازا بصورت تک ساز و یا گروهی نواخته میشه و فقط مختص ساز هست و در بین ردیف سازی قرار داره نه ردیف آوازی.

سه مضراب:

قطعه ای کوتاه و ریتمیک با تمپوی تند هست که قبل از شروع گوشهٔ خاص و پر اهمیت هر دستگاه توسط فقط یک ساز یا نهایتاً دوساز به عنوان همراهی کننده نواخته میشه تا شنونده رو برای ورود به گوشهٔ مد نظر آماده کنه.

ضربی:

قطعه ای کاملاً ریتمیک هست که معمولاً زیاد ربطی به آواز نداره و فقط مخصوص ساز هست و ریتمش در اواسط قطعه، عوض میشه و هدف از اجراء ضربی ها نشون دادن مهارت و توانایی نوازنده هست و مثل سه مضراب نیست و دلیلش برای آماده نمودن گوش شنونده برای آواز نیست بلکه فقط تکنیکال هست و بیانگر توانایی نوازنده و به جهت شوق شنونده و نهایتاً تشویق نوازنده اجراء میشه.

رنگ:

قطعه ای کوچه بازاری و عامیانه هست که قبلاً در کنار نمایشهای روحی پر کاربرد و مرسوم بوده و امروزه کم کاربردتر شده. البته درون ردیفهای سازی هم چندین قطعه رنگ وجود داره. این قطعات هم مثل سه مضراب ها هستند با این تفاوت که معمولاً ریتم کندتری نسبت به سه مضراب ها دارن و اجرائشون مثل سه مضرابها برای ورود به گوشه جدید نیست بلکه میتونه خاتمهٔ یک اجراء یا خاتمهٔ یک آواز باشه و در بین یک قطعه رنگ، امکانش هست که چندین بار ریتم عوض بشه و سرعتش تند و کند بشه و بیشتر جنبهٔ رقص داره و به درد کسایی میخوره که قر تو کمرشون خشک شده. 😊

تصنیف:

به قطعه ای از موسیقی که بصورت ریتمیک با تمپوی سنگین یا کند که حتما همراه با شعر خونده میشه تصنیف میگیم. البته در گذشته برعکس بوده. یعنی شعری بوده که موسیقی ریتمیک همراهیش میکرده ولی امروزه مقدار موسیقی که میشنویم از شعر بیشتر شده و موسیقی بر شعر غالب هست.

ردیف هفت دستگاهی ایرانی و عربی عبارت از این اسامی هست:

ردیف ایرانی:

- شور (که دستگاه بیات عربی از دستگاه شور ایرانی بهره گرفته شده)
- ماهور (که مترادف دستگاه عجم عربی هست)
- سه گاه (که دستگاه سبکاء عربی از دستگاه سه گاه ایرانی بهره گرفته شده)
- چهارگاه (که دستگاه شارکاء عربی از تلفیق دستگاههای سه گاه و چهارگاه و ماهور ایرانی بهره گرفته شده)
- راست و پنچگاه (مترادف عربی نداره)
- همایون (که دستگاه حجاز عربی از دستگاه همایون ایرانی بهره گرفته شده)
- نوا (مترادف مستقیم عربی نداره)

صَبَا (این دستگاه تقریباً مترادف آواز دشتی ایرانی هست که درجهٔ زیرنمایش نیم پرده بم شده باشه)
نَهَوْن (نهماوند) (این دستگاه مترادف و هموزن آواز اصفهان ایرانی هست و از آواز اصفهان بهره گرفته شده)
عَجَم (این دستگاه تلفیقی از دو دستگاه ماهور و چهارگاه ایرانی هست و از این دو دستگاه بهره گرفته شده)
بِیَات (این دستگاه تلفیقی از آواز شور و دشتی و ابوعطاء و اندکی از افشاری، نوا و بیات کرد هست و از این شش آواز بهره گرفته شده و به عنوان مادر دستگاه های عربی (أُمُّ النَّعْمَات) به حساب میاد)
سِیَکَاء (این دستگاه تقریباً مترادف دستگاه سه گاه ایرانی هست بجز گوشه های مخالف سه گاه و مثنوی مخالف سه گاه و از دستگاه سه گاه ایرانی بهره گرفته شده)

حِجَاز (این دستگاه تقریباً مترادف دستگاه همایون ایرانی هست و از دستگاه همایون بهره گرفته شده)
رَسْت (این دستگاه تقریباً مترادف آواز زند و قسمتهایی از آواز افشاری هست و از این دو آواز بهره گرفته شده)

ما در مجموع در ردیف آوازی ایرانی، دوازده آواز یا به عبارتی دوازده نوع احساس نسبتاً متفاوت داریم که به شرح ذیل هستن:

شور

ابوعطاء (دستان عرب، سارنج)

آواز زند (بیات ترک، بیات شیراز)

افشاری

دشتی (و بیات کرد)

نوا

همایون

آواز اصفهان (بیات اصفهان)

سه گاه

چهارگاه

ماهور

راست و پنجگاه

چهار آواز ابوعطاء، آواز زند، افشاری و دشتی، از متعلقات دستگاه شور، و آواز اصفهان هم متعلق به دستگاه همایون هست. اینجا لازم هست که توضیح بدم در محاسبات ردیفی، دستگاه، بزرگتر از آواز هست و یک دستگاه میتونه شامل چندین آواز باشه. اصطلاح بیات، واژه ای عربی هست به معنی صدای بلند یا آواز و این که میگیم نان بیات شده یعنی بو گرفته و آواز موندگیش بلند شده. پس کلمه بیات در بیات زند و بیات کُرد و بیات اصفهان همگی به معنی آواز هستن.

جلسه شانزدهم

حالا بصورت مُجمل و مختصر میپردازیم به معرفی تک تک آوازهای دوازده گانه موسیقی ایرانی (سنتی):
در ابتداء باید عرض کنیم که برای حفظ کردن و درک تمامی این آوازهای دوازده گانه و ردیف های آوازی، راهی وجود نداره آلا شنیدن و شنیدن و شنیدن.

یعنی تا نشنویم و این شنیدن ها تکرار نشه، این نغمه ها و لحن ها برای ذهن، ملکه نمیشه و بدون تمرین و ممارست، هرگز به این هدف نمی‌رسیم که ردیف دان باشیم.

از شروط اصلی یک استاد این هست که اولاً به سازی که مینوازه کاملاً مسلط باشه یا اگر خواننده هست صدای خودش رو مثل موم در دست و تحت کنترل خودش داشته باشه و دوماً از لحاظ تئوری و علم موسیقی کاملاً عالم و آگاه باشه و یک تئوریسین حرفه ای به حساب بیاد و سوماً ردیف موسیقی رو کاملاً مسلط و حفظ باشه.

پس لطفاً هر شخص برای خودش نسبت به تعلیم و فراگیری ردیف آوازی یا ردیف سازی مربوط به ساز تخصصی خودش وقت بذاره و گوشه به گوشه و آواز به آواز، کل ردیف مربوط رو یاد بگیره و حدالمقدور حفظ کنه.

دستگاه شور (آواز شور):

این دستگاه بزرگترین دستگاه موسیقی سنتی و دارای گوشه های متعددی هست و به عنوان پایه چهار آواز دیگرش هست. نت شاهد و فرود شور با تونیک گام یکی هست.

در گوشه های مختلف این دستگاه بعضی از فواصل پرده ها تغییر میکنه. فاصله پرده های اصلی گام شور به این صورت هست:

سه چهارم پرده، سه چهارم پرده، یک پرده، یک پرده، نیم پرده، یک پرده، یک پرده

بطور مثال گام شور با تونیک سل به ترتیب به این صورت میشه: سل - لا کرن - سی بمل - دو - ر - می بمل - فا - سل

البته در گام شور، بعضی از درجات برای گوشه های مختلف، متغیر هست.

پرده های متغیر عبارتند از درجه دوم، پنجم و ششم

که اگر بخوام روی همون شور سل توضیح بدم پرده ها به این شکل قابل تغییرن:

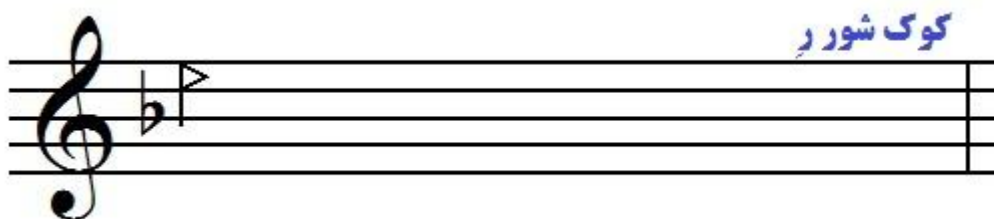
سل - لا بمل - سی بمل - دو - ر کرن - می کرن - فا - سل

علامات کوک دستگاه شور در گامهای مختلف به شرح ذیل هست:

۱- شور لا به شکل زیر:



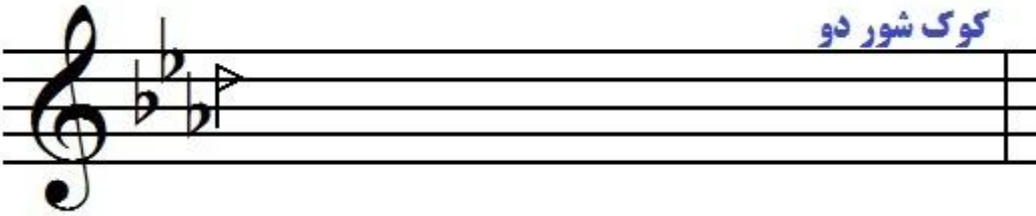
۲- شور ر به شکل زیر:



۳- شور سل به شکل زیر:



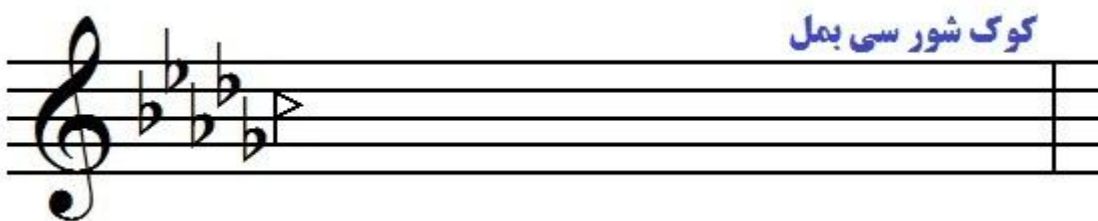
۴- شور دو به شکل زیر:



۵- شور فا به شکل زیر:



۶- شور سی بمل به شکل زیر:



۷- شور می بمل به شکل زیر:



۸- شور می به شکل زیر:



۹- شور سی به شکل زیر:



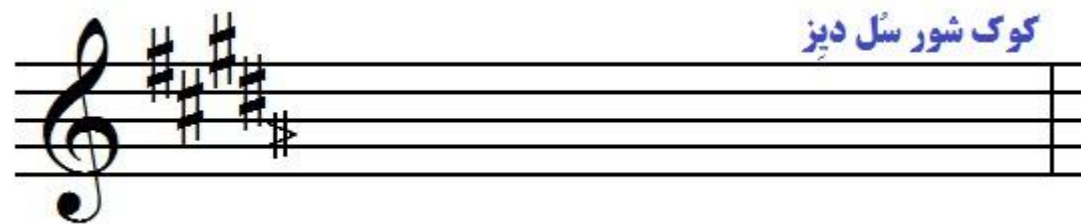
۱۰- شور فا دیز به شکل زیر:



۱۱- شور دو دیز به شکل زیر:



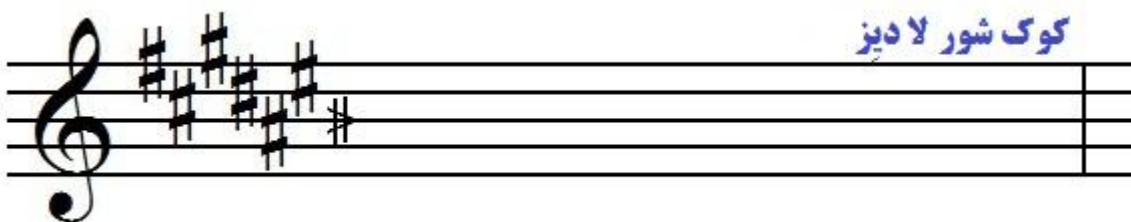
۱۲- شور سل دیز به شکل زیر:



۱۳- شور ر دیز به شکل زیر:



۱۴- شور لا دیز به شکل زیر:



البته ما کوکهای غیر استاندارد هم داریم که کوکهای گامهای ربع پرده ای هستند ولی خیلی خیلی کم کاربرد هستند برای همین من دیگه شکلهای اون گام های غیر استاندارد رو نمیذارم. اگر لازم شد خودتون حساب کنید که مثلا گام شور لا کرن یا مثلا گام شور می سُرّی چه علامتهایی داره.

راه تشخیص گامهای استانداردِ کوک شور خیلی آسونه. فقط کافیه که اسم نتِ قبلی هر نتی که علامت ربع پرده ای داره رو بگیریم. همین. یعنی مثلا اگر توی علامت کوک، همه علامتها نیم پرده ای هستن ولی فقط مثلا نت ر ، کرن شده اون گام، اسمش شور دو هست.

گوشه های آواز شور به شرح ذیل هست:

درآمد اول - در آمد دوّم - درآمد سوّم - در آمد خارا - پنجه شعری - کرشمه (هزارمرتبه) - رُهاب (رُهاوی) - درآمد چهارم - درآمد پنجم - اوج - ملّا نازی - نغمه اول - نغمه دوّم - زیرکش - سلّمک - قَرچه - شهناز کُت (عاشق کُش یا زید کُش) - گلریز - مجلس افروز - عَزّال - سقا (صفا) - بزرگ - کوچک - دوبیتی - خارا - قجر - حزین - شور پایین دسته - چهارگوشه - گرِیلی (گرابلی) - حسینی - رضوی - شهناز - قَرچه - سارنج - مثنوی - شهرآشوب - فرود و ...

از بین این تعداد گوشه که نزدیک به چهل گوشه میشه یه تعداد مختصر و مفید و پرکاربردشو انتخاب کردم و به ترتیب در فایل زیپ شده ای در کانال تلگرام به نشانی [Telegram.me/musicteach](https://t.me/musicteach) قرار میدم. تمام این صداها که میشنوید از اینجا تا انتها میبحث ردیف با صدای آواز استادان رضوی سروسستانی، عبدالله دوامی و محمدرضا شجریان و صدای تار استاد داریوش طلایی و صدای سه تار استاد جلال ذوالفنون و صدای نی استاد حسن کسائی و صدای کمانچه استاد شکارچی هستند.

شماره تراکهای دستگاه شور در فایل فشرده داخل کانال:

- ۱- درآمد:
- ۲- کرشمه:
- ۳- رُهاب:
- ۴- ملّا نازی:
- ۵- شهناز:
- ۶- سلّمک:
- ۷- رضوی:
- ۸- گرِیلی:
- ۹- عَزّال:
- ۱۰- کوچک، بزرگ:
- ۱۱- مثنوی:
- ۱۲- شهرآشوب:

جلسه هفدهم

آواز ابوعطاء (دستان عرب):

این آواز، جزء متعلقات دستگاه شور هست و نت ایست یا فرود این آواز، همیشه روی درجه دوّم یا روّبن نت فرود دستگاه شور قرار میگیره. گام این آواز با گام شور کاملاً یکی هست و تمام علامتهای کوک شور که در جلسه گذشته دیدیم برای این آواز هم کاربرد داره و نت شاهد آواز ابوعطاء، بر روی درجه چهارم یا زیرنمایان کوک شور هست. با توجه به گام شور با تونیک سل، نت شاهد میشه نت دو و نت فرود یا ایست میشه نت لا کُرُن. تمام فواصل در آواز ابوعطاء ثابت هست و نت متغیر نداره.

گوشه های آواز ابوعطاء به شرح ذیل هست:

درآمد اول (دستان) - درآمد دوّم (رامکلی یا رامکلی) - عشیران - درآمد سوّم - سیخی - یتیمک - حجاز - دو بیتی - اوج - صدری (نحوی) - بسته نگار - سارنج (سارنگ) - سبلی - مثنوی - رهاوی - عزال - شکسته بختیاری - صفا (سقا) - حسن موسی - سملی (شمالی یا سیمالی) - یقولون (یقولونه) - چهارپاره یا چهارباغ - حاجیانی - غم انگیز - خسرو و شیرین - شیرین و فرهاد - گبری (گوری) - گیلکی - راک عبد الله - فرود و ...

شماره تراکهای آواز ابوعطاء در فایل فشرده داخل کانال:

- ۱- درآمد:
- ۲- رامکلی:
- ۳- بسته نگار:
- ۴- سیخی:
- ۵- حجاز و اوج:
- ۶- گبری (گوری):
- ۷- یتیمک و سارنگ:
- ۸- غم انگیز:
- ۹- خسرو و شیرین:
- ۱۰- چهارپاره یا چهارباغ:

جلسه هجدهم

آواز زند (بیات ترک، بیات شیراز):

این آواز، جزء متعلقات دستگاه شور هست و نت ایست یا فرود این آواز، همیشه روی درجه سوم یا درجه میانه نت فرود دستگاه شور قرار میگیره و تمام علامتهای کوک شور که در جلسه شانزدهم دیدیم برای این آواز هم کاربرد داره. آواز زند تقریباً دارای دو شاهد هست. یکیش همون نت فرود یا ایست هست که در جاهای مختلف نت شاهد آواز زند هست و یکی هم درجه دوم معکوس نت فرود دستگاه شور هست که بیشتر نقش مکمل شاهد رو در آواز زند ایفاء میکنه.

مثلاً اگر ما شور سل رو فرض کنیم نت شاهد و فرود آواز زند میفته روی نت سی بمل و مکمل شاهدش میشه نت فا. پس به این بیات زند میگیم بیات زند سی بمل.

گوشه های آواز زند به شرح ذیل هست:

درآمد اول - دوگاه - درآمد دوم - درآمد سوم - نیریز - راک عبد الله - داد - گشایش (راست) - حصارماهور (پس ماهور) - بسته نگار - زنگوله - خسروانی - نغمه - فیلی (فعلی یا پنجگاه) - شکسته - مثنوی شکسته - مهربانی (بهبهانی) - کیکاووسی (تخت طاقدیس) - جامه دران - مهدی ضرابی - قرائی - شیرین و فرهاد (شهابی) - ترک خسته - مثنوی - مجلس افروز - خزین - روح الارواح - قطار - قطار بند - فرود و ...

شماره تراکهای آواز زند در فایل فشرده داخل کانال:

- ۱- درآمد:
- ۲- دوگاه:
- ۳- روح الارواح:
- ۴- فیلی (فعلی یا پنجگاه):
- ۵- شکسته و مثنوی شکسته:
- ۶- قطار و قطار بند:
- ۷- مهربانی (بهبهانی):
- ۸- مثنوی:

جلسه نوزدهم

آواز افشاری:

این آواز، جزء متعلقات دستگاه شور هست و نت ایست یا فرود این آواز، همیشه روی درجه چهارم یا زیرنمایان نت فرود دستگاه شور قرار میگیره و تمام علامتهای کوک شور که در جلسه شانزدهم دیدیم برای این آواز هم کاربرد داره. مثلاً اگر شور سل رو در نظر بگیریم، نت ایست یا فرود آواز افشاری میفته روی نت دو پس به این آواز افشاری میگیریم افشاری دو.

گوشه های آواز افشاری به شرح ذیل هست:

درآمد اول - درآمد دوم - جامه دران - یتیمک - حصار - خزین - دوبیتی - صدری - نیشابورک - بسته نگار - نهیب - رُهاب (رهاوی) - عراق - قرائی - مسیحی - کیکاووسی (تخت طاقدیس) - شاهختائی (ذی خطایی) - مثنوی - فرود و ...

شماره تراکهای آواز افشاری در فایل فشرده داخل کانال:

- ۱- درآمد:
- ۲- جامه دران:
- ۳- نهیب:
- ۴- عراق:
- ۵- قرائی:
- ۶- مثنوی:
- ۷- رهاوی:

دستگاه نوا (آواز نوا):

این آواز قبلاً جزئی از دستگاه شور بوده و گام اون هم با شور کاملاً یکسان هست ولی در گذر زمان استقلال پیدا کرد و کاملاً مجزای از دستگاه شور شد و البته دربرگیرنده آواز دیگه ای در زیرمجموعش نیست و تمام علامتهای کوک شور که در جلسه شانزدهم دیدیم برای این آواز هم کاربرد داره. نت ایست یا فرود این آواز هم مثل آواز افشاری روی درجه چهارم دستگاه شور هست. مثلاً اگر شور سل رو در نظر بگیریم نت ایست یا فرود آواز نوا میفته روی نت دو. دقیقاً مثل افشاری پس به این آواز نوا میگییم نوای دو. به همین خاطر ما قبل از آواز دشتی، میپردازیم به آواز نوا و در جلسه آینده آواز دشتی و دستگاه شور رو به پایان میرسونیم و چون ممکنه که برخی از خوانندگان نوپا یا بعضی از نو نوازندگان بین آواز افشاری و دستگاه نوا در یه قسمتهای شبیه به هم نتونن فرق و اختلاف قائل بشن، آواز نوا رو بعد از افشاری قرار میدم که بیشتر دقت و توجه بشه تا این تفاوتها برای هنرجویان و هنرآموزانی که تازه به جرگه مبحث ردیف آوازی پیوستن واضح و عیان بشه.

گوشه های آواز نوا به شرح ذیل هست:

درآمد اول - درآمد دوم - کرشمه - گردونیه (گردانیه) - نغمه - بیات راجع (بیات راجه) - خزین - عشاق - نهفت - گوشت - عشیران (عشیران) - نیشابورک - مجسلی - خجسته - مقدمه حسینی (ملک حسین یا ملک حسین) - حسینی - بوسلیک - عراق - نیریز - رهاب (رهاوی) - مسیحی - تخت طاقدیس - شاهختایی (ذیخطایی) - کوچک، بزرگ - جوادخانی - محیر - دیری - نستاری - فرود و

...

شماره تراکهای آواز نوا در فایل فشرده داخل کانال:

- ۱- درآمد:
- ۲- کرشمه:
- ۳- گردانیه:
- ۴- بیات راجع:
- ۵- خزین:
- ۶- عشاق:
- ۷- عشیران:
- ۸- نیشابورک:
- ۹- حسینی:
- ۱۰- بوسلیک:
- ۱۱- خجسته:
- ۱۲- رهاب (رهاوی):
- ۱۳- گوشت:

جلسه بیست و یکم

آواز دشتی:

این آواز، جزء متعلقات دستگاه شور هست و نت ایست یا فرود این آواز، همیشه روی درجه پنجم یا نمایان نت فرود دستگاه شور قرار میگیره و تمام علامتهای کوک شور که در جلسه شانزدهم دیدیم برای این آواز هم کاربرد داره. مثلاً اگر شور سل رو در نظر بگیریم نت ایست یا فرود دشتی میفته روی نت ر پس به این آواز دشتی میگییم دشتی ر. البته دشتی هم دارای نتهای متغیر هست و در گوشه های مختلف دشتی ر، از نتهای متغیری مثل ر کرن می کرن و لا بمل استفاده میشه.

گوشه های آواز دشتی به شرح ذیل هست:

درآمد - بیات راجع (بیات راجه) - اوج - بیدگانی (بیدگانی یا بیدگلی) - دشتستانی - حاجیانی - غم انگیز - کوچ - عشاق - چوپانی - سارنج (سارنگ) - لری - کاشی - گیلکی - دیلمان - بیات کُرد - حاجی حسنی - بسته نگار - قطار - قرائی - مثنوی - سبلی - فرود و ...

شماره تراکهای آواز دشتی در فایل فشرده داخل کانال:

- ۱- درآمد:
- ۲- گیلکی:
- ۳- دیلمان:
- ۴- بیدگانی (بیدگلی):
- ۵- اوج:
- ۶- دشتستانی:
- ۷- حاجیانی:
- ۸- غم انگیز:
- ۹- مثنوی:
- ۱۰- فرود و سبلی:

خب تا اینجا ما دستگاه و آواز شور و متعلقاتش و همچنین دستگاه و آواز نوا رو به اتمام رسوندیم

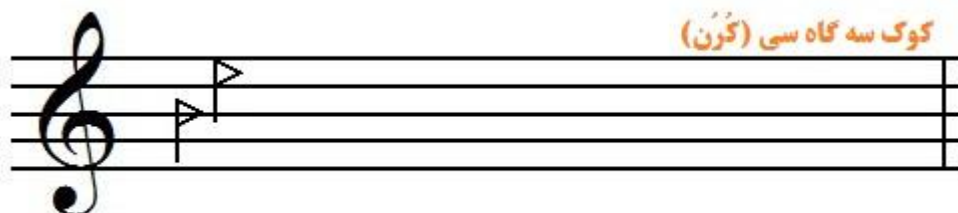
جلسه بیست و دوم

دستگاه سه گاه (آواز سه گاه):

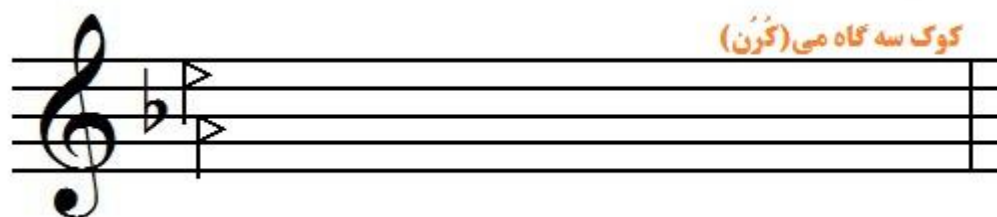
این آواز، کاملاً مجزای از بقیه دستگاههاست و متعلق به دستگاه دیگه ای نیست و آواز دیگه ای هم زیرمجموعش ندارد. اگر نسبت به کوک دستگاه شور بخوایم دستگاه سه گاه رو قیاس کنیم کاملاً با کوک شور منطبق هست و فقط کافیه، که درجه پنجم کوک شور رو ربع پرده بم کنیم یا پایین بیاریم. مثلاً اگر کوک شور سل رو در نظر بگیریم فقط کافیه که نت ر رو کُرُن کنیم. نت ایست یا فرود آواز سه گاه روی درجه دوم گام شور هست و نت مکمل شاهد هم در آواز سه گاه، درجه دوم معکوس گام شور هست. یعنی مثلاً اگر شور سل رو در نظر بگیریم نت شاهد یا ایست دستگاه سه گاه میفته روی نت لا کرن و مکملش هم میشه نت فا. به این سه گاه میگی سه گاه لا کرن. در سه گاه هم دو نت متغیر وجود داره که مربوط به گوشه های مغلوب و نغمه مغلوب و مویه و از این سه گوشه مهمتر گوشه های مخالف و مثنوی مخالف هست که شاهد سه گاه تغییر میکنه و ربع پرده بم میشه و درجه ششم گام هم ربع پرده بالا میره. یعنی اگر شور سل رو در نظر بگیریم، برای سه گاه تا قبل از ورود به مخالف، نت لا، کرن بود ولی برای مخالف مجبوریم نت لا رو ربع پرده بم تر کنیم و لابل رو به کار بگیریم و همچنین نت می رو از حالت بمل به حالت کرن تغییر بدیم تا گوشه مخالف و مثنوی مخالف رو بشه اجرا کنیم.

علامات کوک دستگاه سه گاه در گامهای مختلف به شرح ذیل هست:

۱- سه گاه سی کرن به شکل زیر:



۲- سه گاه می کرن به شکل زیر:



۳- سه گاه لا کرن به شکل زیر:



۴- سه گاه ر کرن به شکل زیر:



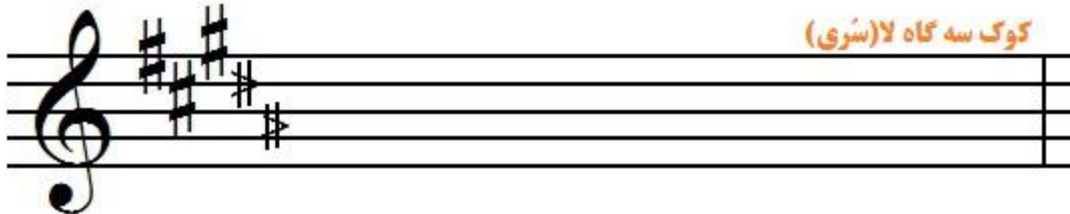
۵- سه گاه سل کرن به شکل زیر:



۱۱- سه گاه ر سری به شکل زیر:



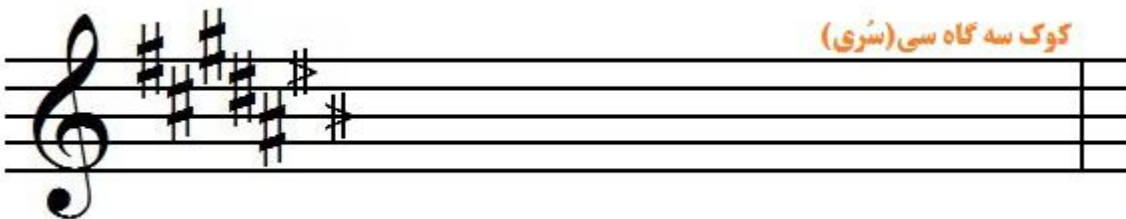
۱۲- سه گاه لا سری به شکل زیر:



۱۳- سه گاه می سری به شکل زیر:



۱۴- سه گاه سی سری به شکل زیر:



تمامی کوکهای سه گاه رو با اسامی ربع پرده ای میشناسیم که البته در گفتار ممکنه که اسم کرن یا سری رو در کنار نت شاهد سه گاه نگیم. مثلاً وقتی میگی سه گاه لا منظور سه گاه لا کرن یا سه گاه لا سری هست. بقیه کوکها غیر استاندارد هستن. بطور مثال کوک سه گاه لا بکار کوک استاندارد نیست. پس ما هم اینجا کوکهای غیر استاندارد رو نمینویسیم. در مورد کوک سه گاه فا کرن بعلت اینکه در علائم سرکلید، فواصلش حالت عُرف نداره بهتره که از این کوک استفاده نکنیم و به جای کوک فا کرن، از آنارمونیکش یعنی می سری استفاده کنیم. چون هم کوک استاندارد هست و هم بیشتر شناخته شده.

گوشه های آواز سه گاه به شرح ذیل هست:

درآمد - پیش زنگوله - زنگوله - نغمه - کرشمه - زنگ شتر - زابل - مجلس افروز - رامکلی (رامکلی) - بسته نگار - راک عبدالله - مویه - شکسته مویه - مخالف - مثنوی مخالف - خدی (هدی) و پهلوی - حاجی حسنی - حصار - غریبی - سه گاه یتیم - مغلوب - نغمه مغلوب - حزین - رُهاب - مسیحی - کیکاووسی (تخت طاقدیس) - شاهختایی (ذیخطائی) - فرود و ...

شماره تراکهای آواز سه گاه در فایل فشرده داخل کانال:

- ۱- درآمد:
- ۲- پیش زنگوله و زنگوله:
- ۳- زائل و راک عبدالله:
- ۴- بسته نگار:
- ۵- مویه و شکسته مویه:
- ۶- مخالف و مثنوی مخالف و مثنوی:
- ۷- نغمه، مغلوب و فرود:
- ۸- حصار:

جلسه بیست و سوم

دستگاه چهارگاه (آواز چهارگاه):

این آواز هم مثل سه گاه، کاملاً مجزای از بقیه دستگاههاست و متعلق به دستگاه دیگه ای نیست و آواز دیگه ای هم زیرمجموعش نداره. اگر نسبت به کوک دستگاه شور بخوایم دستگاه چهارگاه رو قیاس کنیم کاملاً با کوک شور منطبق هست و فقط کافیه که درجه پنجم کوک شور رو مثل کوک سه گاه ربع پرده بم کنیم و درجه سوم کوک شور رو نیم پرده بالا ببریم و علاوه بر این دو، باید درجه ششم رو هم نیم پرده بالا ببریم. مثلاً اگر کوک شور سل رو در نظر بگیریم فقط کافیه که نت ر رو کرن کنیم و نت سی بمل رو بکار کنیم و نت می بمل رو هم بکار کنیم. یعنی فواصل پرده های دستگاه چهارگاه از تونیک به ترتیب:

سه چهارم پرده، یک و یک چهارم پرده، نیم پرده، یک پرده، سه چهارم پرده، یک و یک چهارم پرده، نیم پرده هست.

نت ایست یا فرود آواز چهارگاه روی درجه چهارم گام شور هست و نت مکمل شاهد هم در آواز چهارگاه، تونیک گام شور هست. یعنی مثلاً اگر شور سل رو در نظر بگیریم نت شاهد یا ایست دستگاه چهارگاه میفته روی نت دو و مکملش هم میشه نت سل. به این چهارگاه میگیریم چهارگاه دو. در چهارگاه سه نت متغیر وجود داره که مربوط به گوشه های مختلفی میشه و درجات سوم و چهارم و ششم چهارگاه رو با توجه به گوشه های مختلف باید تغییر بدیم. مثلاً نتهای متغیر در چهارگاه دو، نت می از بکار به کرن و بمل، نت فا از بکار به دیز و نت لا از کرن به بمل هست. امیدوارم تونسته باشم واضح توضیح بدم.

علامات کوک دستگاه چهارگاه در گامهای مختلف به شرح ذیل هست:

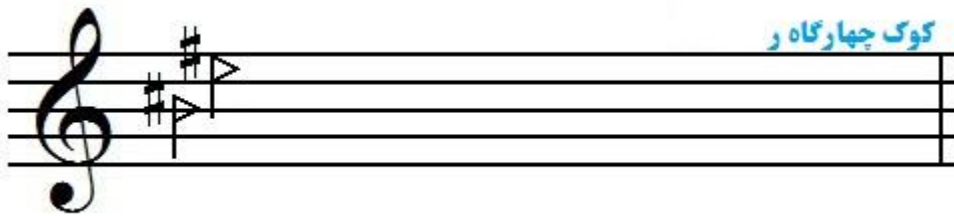
۱- چهارگاه دو به شکل زیر:



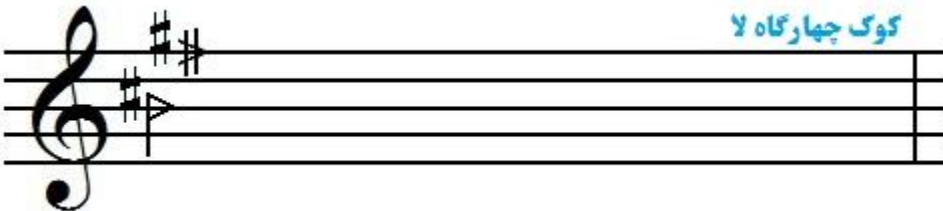
۲- چهارگاه سل به شکل زیر:



۳- چهارگاه ر به شکل زیر:



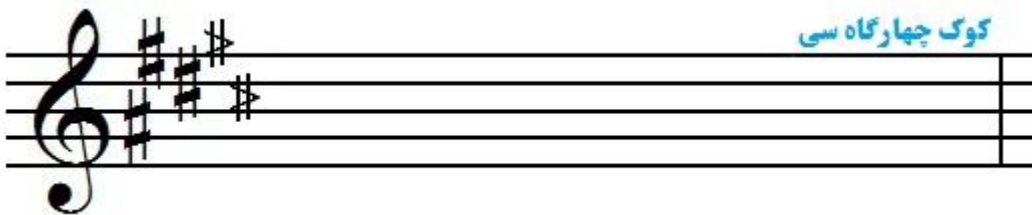
۴- چهارگاه لا به شکل زیر:



۵- چهارگاه می به شکل زیر:



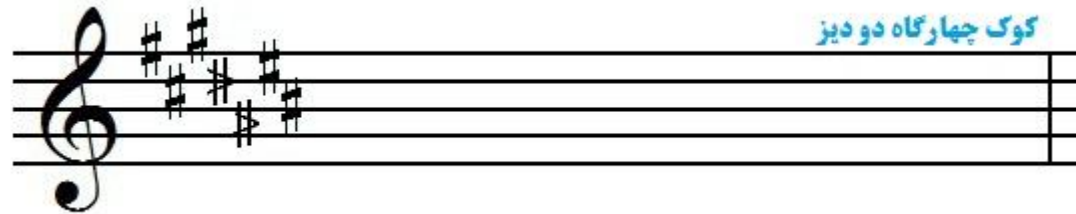
۶- چهارگاه سی به شکل زیر:



۷- چهارگاه فا دیز به شکل زیر:



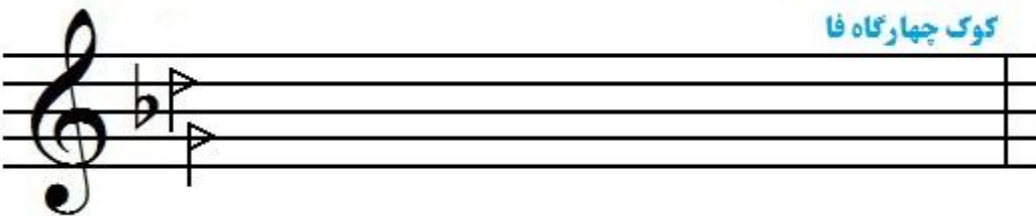
۸- چهارگاه دو دیز به شکل زیر:



۹- چهارگاه سل دیز به شکل زیر:



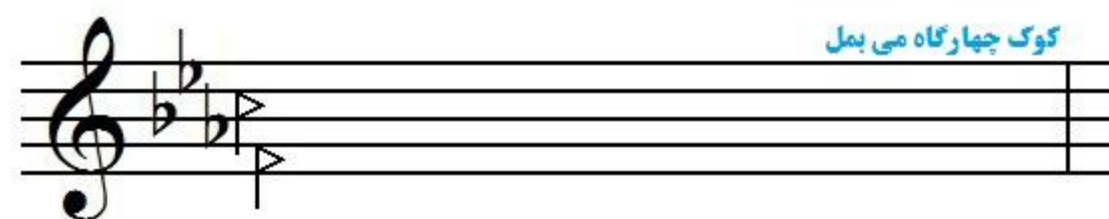
۱۰- چهارگاه فا به شکل زیر:



۱۱- چهارگاه سی بمل به شکل زیر:



۱۲- چهارگاه می بمل به شکل زیر:



گوشه های آواز چهارگاه به شرح ذیل هست:

درآمد اول - درآمد دوم - درآمد سوم - درآمد چهارم - پیش زنگوله - زنگوله - نغمه - کرشمه - مویه - پنجه مویه - رامکلی (رامکلی) - کیکاووسی (تخت طاقدیس) - نغمه نوروزی - زنگ شتر - زابل - بسته نگار - حصار - حصار مویه - پس حصار - مخالف - مثنوی مخالف - آذربایجانی (آذربادگانی) - حاجی حسنی - بسته نگار - مغلوب - نغمه مغلوب - حزین - خدی (بر وزن گلی) - پهلوی - رجز - منصوره - لژی - فرود و ...

شماره تراکهای آواز چهارگاه در فایل فشرده داخل کانال:

۱- درآمد:

۲- زابل:

۳- مویه و پنجه مویه:

۴- حصار و حصارمویه:

۵- مخالف و مغلوب:

۶- مثنوی مخالف:

۷- منصوره:

۸- خدی و پهلوی:

جلسه بیست و چهارم

دستگاه همایون (آواز همایگون):

این دستگاه دارای گوشه های متعددی هست و به عنوان پایه آواز اصفهان حساب میشه و استقلال کاملی نسبت به دستگاههای دیگه داره و آواز اصفهان رو هم زیرمجموعه خودش در بر میگیره.

اگر نسبت به کوک دستگاه شور بخوایم دستگاه همایون رو قیاس کنیم کاملاً با کوک شور منطبق هست و تونیک همایون با تونیک شور یکسان هست و از لحاظ کوک فقط کافیه که درجه سوم کوک شور رو مثل کوک چهارگاه نیم پرده بالا ببریم. مثلاً اگر کوک شور سل رو در نظر بگیریم فقط کافیه که نت سی بمل رو بکار کنیم.

نت ایست یا فرود آواز همایون روی تونیک گام شور هست و نت مکمل شاهد هم، درجه چهارم گام شور هست. یعنی مثلاً اگر شور سل رو در نظر بگیریم نت شاهد یا ایست آواز همایون میفته روی نت سل و مکملش هم میشه نت دو. به این همایون میگی همایون سل. البته در روایت های قرن اخیر در مورد آواز همایون نظریه جدیدی هم به وجود اومده و اون اینه که نت شاهد یا ایست آواز همایون رو روی درجه دوم گام شور و نت مکملش رو روی درجه دوم معکوس گام شور فرض میکنن. البته هر دو نظر قابل اجراء و گوش نواز هست و تقریباً سلیقه ای و مرتبط با ذوق هر شخص هست که در این آواز چطور فرود بیاد.

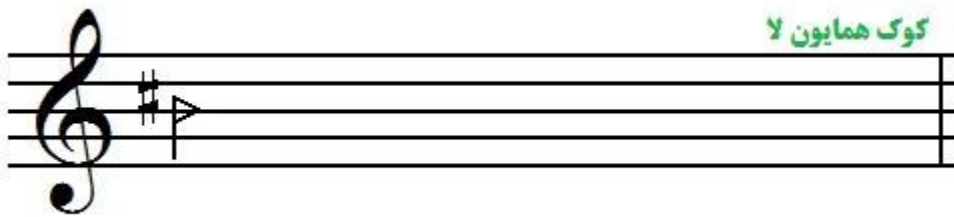
نتهای متغیر در آواز همایون با متد قرون گذشته، درجه دوم و ششم گام شور هست. یعنی اگر با شور سل قیاس کنیم در بعضی از گوشه های همایون سل، نت لا کرن به لا بمل و نت می بمل و می بکار به می کرن تغییر میکنه.

فواصل پرده های آواز همایون از تونیک به ترتیب:

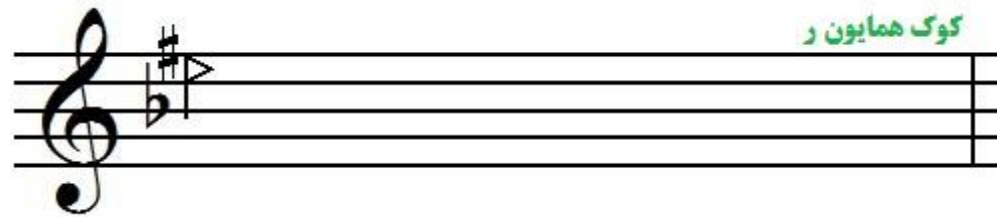
سه چهارم پرده، یک و یک چهارم پرده، نیم پرده، یک پرده، نیم پرده، یک پرده، یک پرده هست.

علامات کوک دستگاه همایون در گامهای مختلف به شرح ذیل هست:

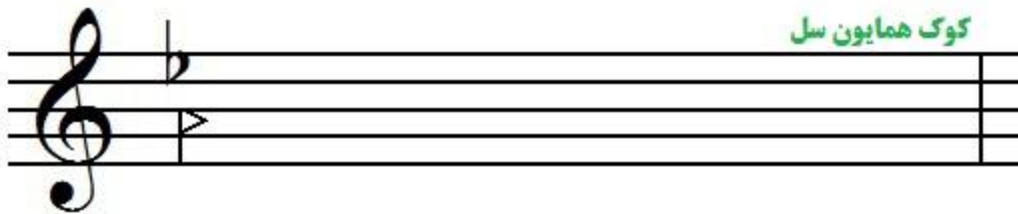
کوک همایون لا به شکل زیر:



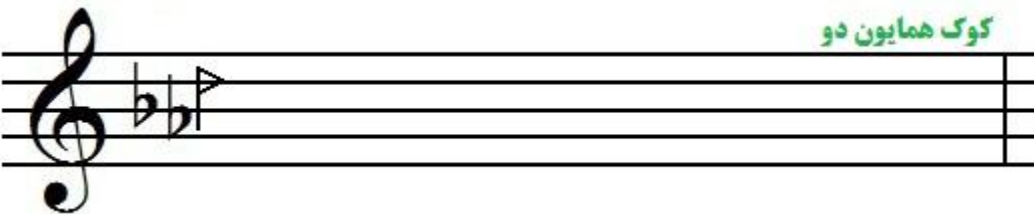
کوک همایون ر به شکل زیر:



کوک همایون سل به شکل زیر:



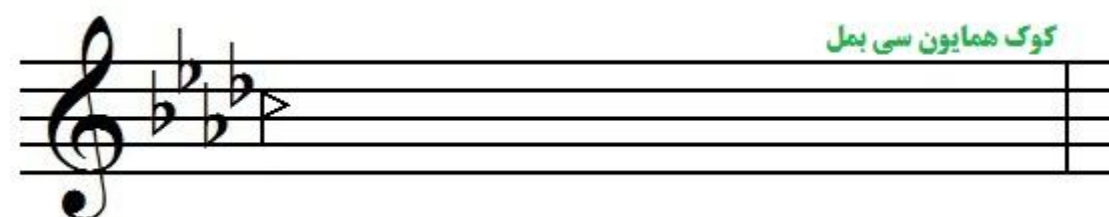
کوک همایون دو به شکل زیر:



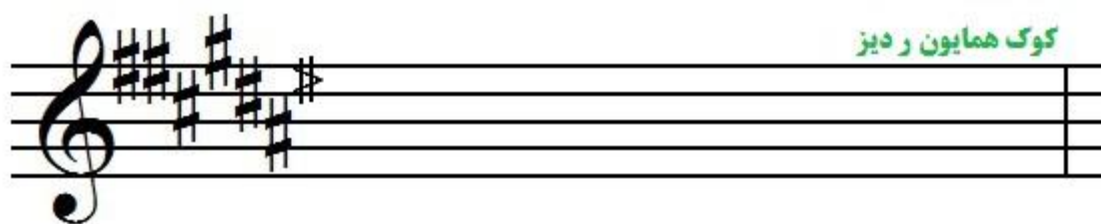
کوک همایون فا به شکل زیر:



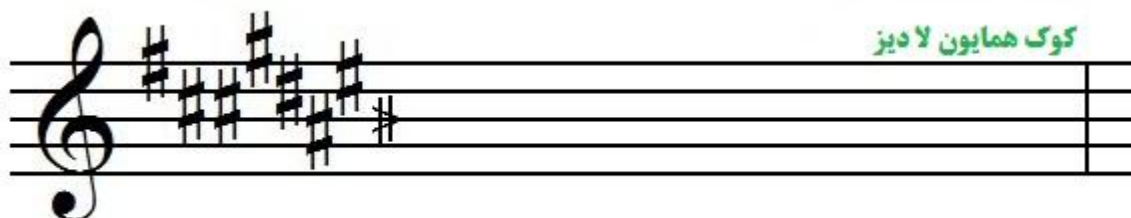
کوک همایون سی بمل به شکل زیر:



کوک همایون ر دیز به شکل زیر:



کوک همایون لا دیز به شکل زیر:



گوشه های آواز همایون به شرح ذیل هست:

درآمد اوّل - درآمد دوّم - زنگ شتر - مجلس افروز - موالیان (مُوالیان) - چکاوک - طرز - بیداد - بیداد کُت - نی داوود - راجع - باوی - سوز و گداز - ابوالچپ - لیلی و مجنون - راوندی - نوروز عرب - نوروز صبا - نوروز خارا - ماوراء النّهر - نفیر - پَرَنگ (فرنگ) - شوشتری (شوشدری) - مثنوی شوشتری - شاهنامه خوانی - منصورى - داغستانی - جامه دران - راز و نیاز - میگلّی - مؤالف (مُالف) - بختیاری - شکسته بختیاری - شکسته بختیاری در شوشتری - اوج - عَزّال - دِناسُری - فرح - مثنوی - فرود و ...

شماره تراکهای آواز همایون (همای گون) در فایل فشرده داخل کانال:

- ۱- درآمد:
- ۲- چکاوک:
- ۳- بیداد:
- ۴- شوشتری (شوشدری):
- ۵- منصورى:
- ۶- لیلی و مجنون:
- ۷- بختیاری:
- ۸- مثنوی:

جلسه بیست و پنجم

آواز اصفهان:

این آواز، جزء متعلقات دستگاه همایون هست و نت ایست یا فرود این آواز، همیشه روی درجه چهارم نت فرود دستگاه همایون قرار میگیره و چون دستگاه همایون که پایه آواز اصفهان هست با کوک شور انطباق داره، آواز اصفهان هم با کوک شور منطبق هست و تمام علامتهای سرکلید دستگاه همایون که در جلسه بیست و چهارم دیدیم، هم برای آواز اصفهان قابل استفاده هست. از لحاظ احساسی، آواز همایون کاملاً از آواز اصفهان جدا هست و هنرجویان و هنرمندان عزیز باید توجه کنن که در حین اجراء، این دو آواز با هم مخلوط و اشتباه نشه.

فاصله پرده های آواز اصفهان تقریباً برابر با فاصله پرده های مینور هارمونیک هست که در آینده با مینور هارمونیک آشنا خواهیم شد. فاصله پرده های اصفهان از نت پایه، به ترتیب:

یک پرده، نیم پرده، یک پرده، یک پرده، سه چهارم پرده (یا نیم پرده در کلاسیک)، یک و یک چهارم پرده (یا یک و نیم پرده در کلاسیک)، و نیم پرده هست.

در گوشه های مختلف آواز اصفهان، دو نت متغیر در درجات سوم و ششم این آواز وجود داره که با ربع پرده تغییر به گوشه جدید منتقل میشه.

گوشه های آواز اصفهان به شرح ذیل هست:

درآمد اول - درآمد دوم - درآمد سوم - کرشمه - خجسته - بیات درویش حسن - جامه دران - دوبیتی - بیات راجع (بیات راجه) - نغمه - نغمه نوروژی - نغمه عیری - شلیل بختیاری - خزین - عشاق - رهاب (رهاوی) - شاهختایی (ذی خطائی) - سوز و گداز - راز و نیاز - اشاره به عراق - اوج - پروانه - بوسلیک - بیات شیراز - بیات شیراز در خجسته - بیات شیراز در عشاق - صوفی نامه - مثنوی - فرود و...

شماره تراکهای آواز اصفهان در فایل فشرده داخل کانال:

۱- درآمد:

۲- جامه دران:

۳- بیات راجع (بیات راجه):

۴- سوز و گداز:

۵- صوفی نامه:

۶- مثنوی:

جلسه بیست و ششم

دستگاه مهور (آواز مهور):

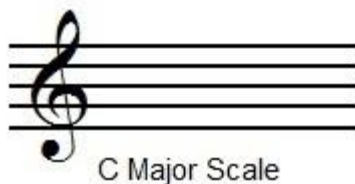
این آواز هم کاملاً مجزی از بقیه دستگاههاست و به عنوان مبنای گام ماژور غربی استفاده میشه. از لحاظ تناژ درجات گام مهور (ماژور)، این دستگاه از ساده ترین درجات تشکیل میشه و بخاطر اینکه برای شروع هنرجوهای سازهای دسته دار مثل تار و سه تار و کمانچه و ویولن، بسیار قابل پذیرش تر و قابل درک تر هست، لذا معمولاً اساتید اینجور سازها، از دستگاه مهور شروع به تدریس میکنند تا هنرجوهای نوپا بتونن از پرده های ساده شروع به نوازدگی کنن و بهتر سازشون رو فرا بگیرن.

از لحاظ وسعت گوشه ها، مهور دارای بیشترین گوشه ها در ردیف موسیقی هست و دارای بیش از پنجاه گوشه هست و ردیفهای مختلفی براش خونده شده.

تمامی علائم سرکلیدها در گامهای ماژور غربی، در مورد دستگاه مهور هم صدق میکنه و همون سرکلیدها برای مهور کاربرد داره.

علامات کوک دستگاه مهور در گامهای مختلف به شرح ذیل هست:

کوک مهور دو به شکل زیر:



کوک مهور سل به شکل زیر:



کوک مهور ر به شکل زیر:



کوک مهور لا به شکل زیر:



کوک مهور می به شکل زیر:



کوک ماهور سی به شکل زیر:



کوک ماهور فا دیز به شکل زیر:



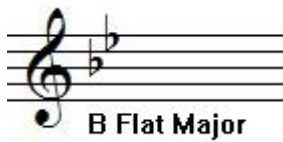
کوک ماهور دو دیز به شکل زیر:



کوک ماهور فا به شکل زیر:



کوک ماهور سی بمل به شکل زیر:



کوک ماهور می بمل به شکل زیر:



کوک ماهور لا بمل به شکل زیر:



کوک ماهور ر بمل به شکل زیر:



کوک ماهور سل بمل به شکل زیر:



کوک ماهور دو بمل یا همون ماهور سی، به شکل زیر:



گوشه های آواز ماهور به شرح ذیل هست:

درآمد - کرشمه - گشایش - داد - مجلس افروز - خسروانی - دلکش - قَرچِه - رضوی - نیشابورک - خاوران - طَرَب انگیز - نیشابورک - نصیرخانی یا طوسی (بغدادی) - چهارپاره یا مرادخانی - فیلی (فعلی یا پنجگاه) - ماهور صغیر - آذربایجانی (آذربادگانی) - جُعتائی - خرّم آبادی - حصار (ابوالچپ) - حصار ماهور (پس ماهور) - زیر افکند (زیر افکن) - نیریز - شکسته - قره باغی - عراق - نهیب - مُحَيَّر - آشور آوند (آشوروند) - اصفهانک - حَزین - کرشمه - یتیمک - زنگوله - راک - راک هندی - راک کشمیری - راک عبدالله - کرشمه راک - صغیر راک (سفیر راک) - حَرَبی - یک چوبه - شَلخو - ساقی نامه - صوفی نامه - شاهنامه خوانی - کُشته مرده - مثنوی - فرود و ...

شماره تراکهای دستگاه و آواز ماهور در فایل فشرده داخل کانال:

- ۱- درآمد:
- ۲- داد:
- ۳- حصار ماهور (پس ماهور):
- ۴- حَزین:
- ۵- فیلی (پنجگاه):
- ۶- شکسته:
- ۷- دلکش:
- ۸- ساقی نامه، صوفی نامه:
- ۹- مثنوی:

جلسه بیست و هفتم

دستگاه راست و پنجگاه (آواز راست پنجگاه):

این آواز هم کاملاً مجزئی از بقیه دستگاههاست و تقریباً وجه اشتراک و جامعی از کل دستگاههای دیگه هست و در میان تمام دستگاههای هفتگانه موسیقی سنتی، راست و پنجگاه سخت ترین و پیچیده ترین دستگاه هست. علتش هم اینه که ما یک عملی در موسیقی داریم به نام مدولاسیون یا به اصطلاح فارسیش ترکیبخوانی و انتقال. در عمل ترکیبخوانی و انتقال معمولی بین دستگاههای دیگه، دست خواننده و نوازنده تا حدود بسیار زیادی برای ترکیب نغمات مختلف باز هست و یک سری محدودیتهای خاص فقط وجود داره و خواننده و نوازنده حواسش رو به شعر و بیان احساسش باید جمع کنه و فقط باید حواسش جمع باشه که خیلی از گام و مایه اصلی دور نشه و یه سری شرایط دیگه.

اما در دستگاه راست پنجگاه دشواری بسیار زیاد هست و کاملاً حرکات خواننده و نوازنده کنترل شده باید باشه و اگر حساب کار از دست خواننده یا نوازنده در بره کاملاً اجرائش غلط میشه و دیگه عملاً راست پنجگاه نمیکونه و داره یه آواز بی حساب رو ارائه میده یا اینگونه برداشت میشه که داره ترکیبخوانی میکنه. دقیقاً مثل یک جفت ریل که در کنار هم قرار میگیره و لوکوموتیو رو به مسیر خاصی هدایت میکنه خواننده در زمان خوندن آواز راست پنجگاه باید کاملاً کنترل شده و با علم به اینکه داره چی میخونه و چیکار میکنه آوازش رو ارائه بده.

تمام علائم سرکلیدی که برای گامهای ماژور به کار میره برای راست و پنجگاه هم کاربرد داره و فقط در مورد خود پنجگاه باید بگم که تفاوتش با ماژور در این هست که ماژور ترتیب نتهاش بصورت کلی، پایین رونده هست ولی در راست پنجگاه بصورت بالا رونده خونده میشه و این درک همیشه مگر با شنیدن و شنیدن و شنیدن.

گوشه های آواز راست و پنجگاه به شرح ذیل هست:

درآمد اول راست - درآمد دوم (زنگ شتر) - زنگوله - پروانه - صغیر و کبیر - نغمه - خسروانی - روح فزا - نیریز - طوسی - زنگ شتر قدیم - راست (گُشایش) - پنجگاه (فیلی یا فعلی) - سپهر - عراق - آشور - نهیب - حزین - عشاق - چکاوک - بیات عجم - بحر نور (بحار نور) - بال کبوتران - قرچه - رضوی - مبرقع - بوسلیک - طرز - راک هندی - راک کشمیر - راک عبدالله - صفیر راک (صفیر راک) - مجلسی - خاوران - ابوالچپ - لیلی و مجنون - راوندی - نوروز عرب - نوروز صبا - نوروز خارا - ماوراء النهر - نفیر - پرنگ (فرنک) - مثنوی - فرود و ...

البته ترتیب این گوشه ها در ردیفهایی که به ما رسیده با هم متفاوت هستند و برخی از ردیفها، فاقد بعضی از گوشه ها هستن و بعضی بیشتر از این گوشه هایی که نام برده شد. ردیف سازی تمامی این آوازاها، چند گوشه به اسامی رنگ، ضربی، چندمضرب و ... دارند که مخصوص ساز هست و توی ردیف آوازی، این گوشه ها وجود نداره.

شماره تراکهای آواز راست و پنجگاه در فایل فشرده داخل کانال:

- ۱- درآمد:
- ۲- پروانه:
- ۳- خسروانی:
- ۴- نیریز:
- ۵- راست (گُشایش):
- ۶- پنجگاه (فیلی یا فعلی):
- ۷- راک هندی:
- ۸- روح افزاء:
- ۹- مبرقع:

جلسه بیست و هشتم

طریقه ترکیب و پیدا نمودن پل رابط از طریق نتهای اشتراکی:

برای اینکه کوک ها رو راحت تر درک کنیم و بهتر بتونیم ترتیب کوکهای استاندارد رو حفظ کنیم من با توجه به کوک شور سل بصورت ترتیبی دستگاههای مختلف رو قیاس میکنم. البته به این شرط همه کوکها رو متوجه میشیم که حداقل فواصل کوک شور سل رو حفظ باشیم.

در مورد شش آواز شور، ابوعطاء، زند، افشاری، دشتی و نوا، همگی با کوک شور یکسان هست و فقط فرود و شاهدشون با هم متفاوته. دستگاه بعدی که راحت میشه حفظ کرد همایون و اصفهان هست که فقط کافیه که درجه سوم شور رو نیم پرده ببریم بالا یعنی با پیش فرض شور سل، نت سی بمل رو تبدیل کنیم به سی بکار.

دستگاه بعدی چهارگاه هست که کافیه درجه پنجم همایون رو ربع پرده بم کنیم و درجه ششمش رو نیم پرده بالا ببریم که همین همایونی که در موردش صحبت کردیم فقط کافیه نت "ر" رو ربع پرده بم کنیم و نت "می" رو هم نیم پرده بالا ببریم و بکارش کنیم. این میشه چهارگاه.

دستگاه بعدی سه گاه هست که کافیه درجه هفتم (دوم معکوس) چهارگاه رو نیم پرده بم کنیم و درجه سومش رو هم نیم پرده بم کنیم تا سه گاه حاصل بشه همین چهارگاهی که در موردش صحبت کردیم فقط کافیه که نت سی بکار رو بمل کنیم و می بکار رو هم بمل کنیم. فقط دوتا دستگاه ماهور و راست پنجگاه می مونه که این دوتا هم توی مبحث گام شناسی کاملاً با کوکهای آشنا شدیم. البته اگه بخوام باز هم با شور قیاس کنم در مورد شور سل کافیه که نت لا رو بکار کنیم تا ماهور سی بمل بدست بیاد.

در این جلسه که آخرین جلسه مبحث ردیف دستگاهی هست میخوایم پردازیم به طریقه پل زدن از یک آواز به آوازی دیگه. در ابتداء باید ما یک کوک ثابت رو کاملاً بهش مسلط بشیم و یک ردیف آوازی یا یک ردیف سازی رو با تمام جزئیاتش و تغییر فواصلش آگاهانه حفظ کنیم و ردیف رو به قول قدیمیا از بر بشیم. پس قدم اول حفظ کردن یک ردیف کامل هست. مثلاً ما اگر یکی از انواع شورها رو حفظ باشیم و فواصلش رو در گوشه های مختلف با تغییراتی که در نتهاش رخ میده کاملاً درک کنیم به راحتی میتونیم دستگاهها و آوازهای دیگه رو هم تشخیص بدیم و گوشه های مختلف همه دستگاهها رو به راحتی حفظ و نتهای تغییر پذیرش رو بفهمیم.

پیشنهاد این حقیر به دوستداران ردیف موسیقی این هست که اول دستگاه شور رو به عنوان دستگاه مادر، کاملاً حفظ کنن و فواصلش رو در گوشه های مختلف درک کنن و کاملاً بفهمن که چه نتهایی در شور تغییر پذیر هست، بعد از اون، دیگه بقیه آوازها دشوار نیست و به راحتی میشه فهمید که چی به چیه و بعد بقیه دستگاهها و آوازها رو حفظ کنن.

حالا برای نمونه من چند مثال میزنم تا متوجه بشیم که چه راههایی میتونه برای انتقال از دستگاههای مختلف به هم وجود داشته باشه. در کل دو روش برای انتقال از آوازی به آواز دیگه وجود داره.

اگر ما با شور شروع کنیم میتونیم به راحتی با تکیه بر نتهای درجات مختلف، به هر یک از آوازهای متعلق به شور تغییر آواز بدیم. مثلاً در شور سل اگر بخوایم به افشاری انتقال بدیم کافیه که یک مقدار روی نت دو، مانور بدیم تا گوش شنونده عادت کنه به دو و بعد وارد افشاری بشیم یا مثلاً روی نت لا کرن مانور بدیم و بعد از عادت کردن گوش شنونده، وارد ابوعطا بشیم یا روی نت ر مانور بدیم و وارد دشتی بشیم که البته این نیازمند تجربه و مهارت هست و به این سادگی امکان پذیر نیست و باید گوش خواننده و گوش نوازنده و گوش شنونده در موقع مانور بر روی نت پُل، آماده انتقال به آواز جدید بشه و اگر خواننده یا نوازنده مهارت نداشته باشه و ناشیانه این کار رو بخواد انجام بده، کاملاً فالش رخ میده و نه تنها از مسیر منحرف میشه بلکه ممکنه که نتونه به راحتی به اصل آوازش برگرده و فرود بیاد.

اینکه از کجای یک آواز به کجای آواز جدید منتقل بشیم بستگی به درجه ای از گام داره که باید روش آکسان بذاریم و بیشتر تاکید کنیم تا گوش مخاطب بهش عادت کنه و اینطور نیست که هر دمبیل از هر گوشه ای با هر نتی بشه به هر گوشه دیگه ای منتقل شد. بهترین نت برای انتقال نت شاهد همون گوشه هست. یعنی با علم به اینکه نت شاهد هر گوشه چی هست میتونیم نتهای شاهد مشترک رو پیدا کنیم و منتقل بشیم فقط به شرط اینکه کوکها رو اشتباهی فرض نکنیم.

بطور مثال آواز زند سی بمل جایگاهش توی دل آواز شور سل هست. پس همیشه از شور سی بمل به آواز زند سی بمل انتقال پیدا کرد.

آواز زند سی بمل اسمش سی بمل هست ولی تونیکش سل هست. اینها با هم اشتباه نشه. تونیک با شاهد یکی نیست. حالا ممکنه که توی بعضی از آوازها مثل شور، تونیک و شاهد یکی باشه ولی نباید این دوتا رو یکی حساب کنیم. برای درک بهترش اینجوری باید بگم که مثالهایی که اول این جلسه در قیاس با همه دستگاهها گفتم در عمل همه با یک تونیک هستن و تونیکشون شور سل هست. پس بنابر این در موقع انتقال به هر جایی که میخوایم منتقل بشیم، باید حواسمون به این باشه که تونیک جابجا نشه و فقط از روی شاهد هر گوشه میتونیم به شاهد گوشه ای که هدف هست منتقل بشیم. اگر بخوام مثال هم بزنم آلبوم آستان جانان اثر استاد پرویز مشکاتیان نمونه خوبی برای انتقال از طریق مانور بر روی یک نت از آواز زند به آواز دشتی هست (از گوشه نهمیب بیات زند به دشتستانی در دشتی). البته این یک روش هست.

روش دیگه ای هم وجود داره و اون اینه که گوشه های اشتراکی رو پیدا کنیم و از طریق گوشه های اشتراکی انتقال بدیم. مثلاً اگه بخوایم از دستگاه شور به همایون انتقال بدیم کافیه که بعد از گوشه عَشَّاق، موقع بازگشت و فرود به شور، به جای شور به همایون فرود بیایم و این کاملاً به گوش مینشینه و فالش لحنی بوجود نیاد و بسیار ساده تر و قابل پذیرش تر از روش قبلی هست و معمولاً اساتیدی که ردیف رو اجراء میکنند از روش دوم منتقل میشن. در مورد مثال فوق، عکس موضوع هم صادق. یعنی از همایون به شور از طریق گوشه عَشَّاق. یعنی در حقیقت در موقع فرود، به جای اینکه به دستگاه ابتدائی و آغازین، فرود بیایم میتونیم مسیر فرود رو تغییر بدیم و به آواز دیگه ای فرود بیایم و منتقل بشیم به گوشه و آواز جدید. اینها نیازمند این هست که به گوشه های مختلف تسلط کافی داشته باشیم.

تعداد گوشه هایی که میشه بعنوان پل از شون استفاده کنیم خیلی کم و در حدود ۵۰ گوشه در کل انواع ردیفها هست ولی خب اگر تسلط پیدا کنیم به راحتی میتونیم از آوازهای مختلف به هم انتقال بدیم.

یا بعنوان نمونه ای دیگه، گوشه سارنج در آواز ابوعطا و دشتی، مقدمه ای هست برای ورود به احساس بیات ترک. میتونیم از همین سارنج استفاده کنیم و بعد از خوندن این گوشه و تأکید بیشتر بر درجه سوم شور و یا حتی وسط خوندن این گوشه به بیات ترک انتقال بدیم و یا حتی بعنوان گوشه واسط بین ابوعطا و دشتی استفاده کنیم و از دشتی به ابوعطا یا بالعکس منتقل بشیم. البته باید این کار درست انجام بشه و همینجوری کشکی نیست. باید تجربه کسب کنیم و از محضر اساتید استفاده کنیم تا طریقه درست انتقال رو فرا بگیریم تا بتونیم عمل انتقال رو با احساس انجام بدیم نه بصورت صرفاً علمی و مکانیکی که فاقد روح موسیقایی هست. یادمون نره که موسیقی هنر هست و هنر به ذوق وصله. و هنری که بدون ذوق باشه صرفاً یک فن هست.

پایان مبحث ردیف دستگاههای موسیقی سنتی

تألیف و گردآوری: امیر زرشام فر

<http://telegram.me/musicteach>