

آهنگسازی

بر اساس نظم‌های از پیش ساخته

علیرضا مشایخی*

چکیده:

«نظم» یکی از مسائل اصلی مورد توجه آهنگسازان قرن بیستم بوده است. در نوشته حاضر «نظم» به عنوان «متد برخورد» با «تن» بررسی شده. چنین متدی طبیعی است که نظم دوازده نتی را نیز دربر می‌گیرد و مقدمه‌ای است بر تعمیم بحث «نظم» به سایر پارامترهای آهنگسازی.

کلید واژه:

نظام صوتی، دوازده نتی، آلبان برگ، یلینک، روند، روش عمودی، روش افقی.

* عضو هیات علمی گروه آموزشی موسیقی، دانشکده هنرهای زیبا - دانشگاه تهران.

هنگامی از «نظم پیش ساخته» صحبت می‌کنیم که «نظام» صوتی، خود اساس «آکوردشناسی» قطعه قرار گیرد. در کلاس‌های آهنگسازی در مورد برخورد آماری با فواصل بحث کرده‌ایم و گفته‌ایم که گاهی توجه خاص به بعضی از فواصل می‌تواند شخصیت قطعه موسیقی را تحت تأثیر قرار دهد و یا اصولاً قطعه را شکل دهد. حال می‌خواهیم توجه به بعضی فواصل را جزئی از ساختمان نظام صوتی کنیم و سپس خود نظام را منبع مصالح ساختمانی قطعه قرار دهیم. برای این منظور اول فاصله یا فواصل مورد نظر را تعیین می‌کنیم و بعد آنها را در نظم مطلوب قرار می‌دهیم. در مثال ۱، فاصله مورد نظر فاصله دوم بزرگ است و نظم مطلوب یک نظام شش پرده‌ای (تکرار نت اول حذف شده) می‌باشد. این نظم را می‌توانیم یک «سری» بنامیم و من ترجیح می‌دهم به جای آن از لغت «روند» استفاده کنم. (مثال ۱)

در مثال ۲، روندی که در مثال ۱ معرفی شده بود، دو بار تکرار می‌شود و تمام نت‌ها را می‌توانید به ترتیب تعقیب کنید. در آغاز میزان دوم یک آکورد سه صدایی داریم که از نت‌های شماره چهار، پنج و شش روند ما تشکیل شده است. هرچه «روند» در خود منظم‌تر باشد، قطعه‌ای که براساس آن می‌نویسیم همگن‌تر و منسجم‌تر خواهد بود. بحث را در زمینه شناخت «روند»‌های گوناگون ادامه می‌دهیم: در مثال ۲، «روند» ما درون خود نظمی بسیار متقارن را حمل می‌کرد، نیمی از نت‌های یک گام کروماتیک در یک نظم شش پرده‌ای، مانده می‌خواهیم و نه می‌توانیم همیشه نظمی بومی بوجود آوریم که تا این حد قرین‌های باشند و در نهایت می‌توانیم با کم کردن تدریجی تقارن‌ها به همانجایی برسیم که سفر خود را آغاز کردیم، یعنی مقداری نت بدون نظم‌های پیش ساخته به عنوان مصالح ساختمانی، ولی تا آنجا راه درازی در پیش است، راهی که

نت‌های روند بیشتر شده‌اند و ناصله جدیدی که اضافه شد چند صدایی‌های جدیدی را در اختیار ما می‌گذارد. به مثال ۴ دقیق شویم. (مثال ۴)

در مثال ۴، ضمن مشترک قرار دادن بعضی نت‌ها، سه بار روند خود را از نظر امکانات چند صدایی، تقسیم کرده و مورد مطالعه قرار می‌دهیم. آکوردهای متنوعی بدست آورده‌ایم ولی در عین حال بخصوص در روند ملودی به شدت متأثر از فاصله دوم بزرگ هستیم.

جستجوی خود را در زمینه روند پیش ساخته ادامه می‌دهیم. به مثال ۵، نگاه کنیم.

در مثال ۵، روندی داریم غنی از روابط مشابه. کل آن متشکل از هشت نت است. چهار گروه دوتایی، فواصل دوم بزرگ، به ما می‌دهند و مرزهای سه‌گانه را فواصل سوم تشکیل می‌دهند. بعضی از چند صدایی‌های حاصل را در مثال ۶ ملاحظه فرمایید.

طبیعی است که وقتی روند از چهار

گروه دوتایی تشکیل می‌شود می‌توان آنرا از زاویه چند گروه چهارتایی هم مورد

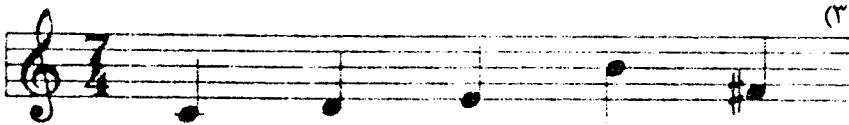
مطالعه قرار داد. به چند نمونه چهار صدایی در مثال ۷، توجه کنید که از همین روند استخراج شده است.



حال اگر بخواهیم براساس نظم پیش ساخته قطعه خود را تصنیف کنیم، دیگر در طول قطعه محل نت‌ها را تغییر نمی‌دهیم.

البته این ساده‌ترین تعبیر است، زیرا اگر بخواهیم، محل نت‌ها می‌تواند دچار تغییراتی شود که با روند اصلی مغایرت نداشته باشد. ولی ترجیح می‌دهیم که این نوع شکستن‌های منظم روند را در مرحله‌ای دیگر مورد مطالعه قرار دهیم. حال به عنوان مثال، چند میزان براساس روند فوق ارایه می‌دهیم. (مثال ۲)

می‌تواند بسیار آموزنده باشد. سعی کنیم به تدریج هم به تعداد نت‌های نظام خود اضافه کنیم و هم سعی در این داشته باشیم که نظام یا روند صوتی، نوع خاصی از آکورد شناسی را ارائه کند. در مثال ۳، فاصله پنجم و معکوس آن چهارم را به روندی که قبلاً داشتیم اضافه می‌کنیم. (مثال ۳)



4.

5.

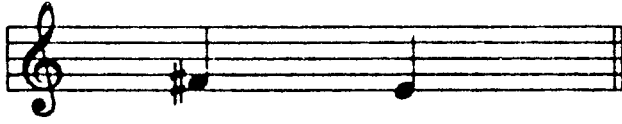
6.

7.

a

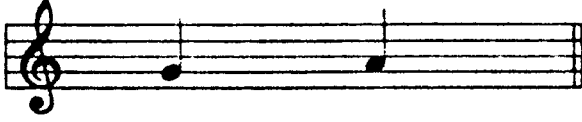
b

برای فهم دقیق تر از شکل اصلی روند
به بحث «به کارگیری شکل های اصلی
روند» رجوع کنید. دوباره به مثال ۵ باز
گردیم:
به رابطه جذاب B در مقابل A و C
دقیق شویم.



b1

انتقال معکوس a1 از نت «فادیز» که مساوی b1 می شود.



a2

انتقال a1 از نت «سُل» مساوی a2 می شود.



b1

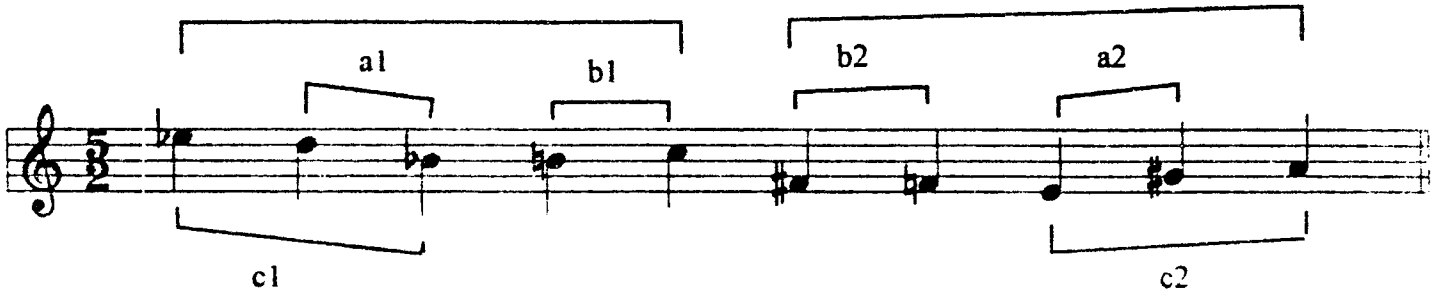
a2

قبل از آنکه وارد مرحله جدیدی از گفتار خود شویم، خوبست یک نمونه متفاوت را تحلیل کنیم. به مثال ۸، دقت کنیم.
(مثال ۸)

8.

A

B



روند فوق شامل ده نت است. این ده نت را می توان در خویشاوندی های زیر مورد مطالعه قرار داد.

گروه های دوتایی: a1, b1, a2 و b2

گروه های سه تایی: c1, c2

گروه های پنج تایی: A و B

روابط درونی این گروه ها قابل تعمق

است:

a2 برگشت a1 است.

b2 برگشت b1 است.

c2 برگشت c1 است.

B برگشت A است.

در مثال ۱۰ به موارد زیر توجه کنید:
 ۱. قابلیت آکوردهای سه صدایی که در روند موجود است، در قطعه مورد استفاده قرار گرفته است.

۲. گرایش اصلی این قطعه کوتاه، کمتر شدن تدریجی حجم صداست. آکوردهای سه صدایی در آغاز بدرقه کننده فواصل هفتم بزرگ (اکتاو کاسته) هستند که بعد به صورت فشرده تر در می آیند (با ستاره مشخص شده). سپس به دو صدایی که در عین حال یادآور بخش فوقانی دو میزان اول است تبدیل می شوند (با دو ستاره مشخص شده اند) و بعد بصورت یک صدایی در میزان آخر، قطعه کوتاه ما را به پایان می رسانند.

در یک نتیجه گیری تکرار می کنیم که درون یک روند، آمادگی هایی هست که توجه به آنها به قطعه موسیقی عمق بیشتری می بخشد.

۳. مهم ترین نکته قابل توجه اولویت فضای حاکم بر قطعه است که از فاصله دوم کوچک بهره گرفته و در حالی که در نیمه اول به دو صدایی قناعت شده، در نیمه دوم از آکوردهای سه صدایی هم استفاده کرده ایم که با در نظر گرفتن وجود فاصله هفتم بزرگ در آکورد، فضای فاصله دوم فقط غنی تر شده است (به ستاره های دوتایی توجه کنید). لازم به تأکید است که با شناخت کافی از «روند»، بهتر می توانیم آن را در خدمت تفکر موسیقایی خود بکار گیریم. در مثال ۱۰ سعی می کنم ویژگی دیگری را مورد توجه قرار دهیم.

تعداد اجزاء یک روند را در موسیقی سازی (تا جایی که در محدوده گام تعدیل شده فکر می کنیم) می توان بیشتر کرد تا به یک روند از ۱۲ نت متفاوت رسید. در اینجا تغییرات کمی ما را در یک تغییر کیفی بسیار متفاوت قرار می دهد. خود را در مقابل موسیقی ۱۲ تنی می یابیم که از بحث ما خارج است و زمینه دیگری از تفکر موسیقی است. در این مرحله ترجیح می دهیم وارد نکاتی در تکنیک های اصلی آهنگسازی در روندهای از پیش ساخته شویم.

در مثال ۹، یک قطعه کوتاه که براساس روند مثال ۸ نوشته شده را ملاحظه می کنیم.
 به نکاتی که می توانیم از مثال ۹ بیاموزیم، دقت کنید:

۱. از نظر بکارگیری ترتیب نت های روند، آنچه در مثال ۲ داشتیم تکرار شده یعنی روند در کل، دو بار بکار گرفته شده است.

۲. در مواردی که با ستاره مشخص شده، یکی از نتهای روند تکرار شده است. در مورد اول، نت «سی» و در مورد دوم، نت «فا». این موضوع جدیدی است که در آینده بحث خواهد شد.

9.

10.

تکرار نت

نت‌های یک روند به شیوه‌های گوناگون قابلیت تکرار دارند و من در بررسی امکانات تکرار، تا حدی ملهم از روش تحقیقی هستم که استاد هانس یلی‌نک در تحلیل آثار شوپن برگ بکار برده است. به مثال ۱۱ دقیق شوید، این مثال با استفاده از روندی نوشته شده که در مثال ۸ معرفی کردیم.
(مثال ۱۱)

نت «سی بمل» حرکت کنیم و این کار را بعد از تکرار مکرر نت «ر» به شکل نت کوتاه در نیمه دوم ضرب دوم انجام می‌دهیم.
۴. در نیمه دوم میزان ۲، آخرین نت روند که «سی بمل» است میزان را تمام می‌کند و آماده‌ایم که به نت دیگری از روند برویم، یعنی در تمام حالت‌ها، تسلسل نت‌های روند را مراعات کرده‌ایم.
۵. در آغاز میزان شماره ۳، دست راست یک گروه دوتایی جدید برای تکرار

۸. از ضرب دوم میزان ۴، یک تکرار دیگر در زیر «فا» و «سل بمل» شکل می‌گیرد: «می»، «سپس «می» و «سل دیز» و بالاخره «می»، «سل دیز» و «لا» ک، قطعه کوتاه ما را در میزان شماره ۶ ب، پایان می‌رساند.

یادآوری: روشن است که تکرار از تمرکز بیان می‌کاهد.

11.

عرضه می‌کند. («سی بکار» و «دو» بصورت «سه لا چنگ»).

۶. در میزان ۴، نوع دیگر از تکرار را می‌بینیم: نت‌های «سل بمل» و «فا» در سه اکتاو متفاوت عرضه می‌شوند. این در حقیقت چیزی نیست جز اشاره به دو نتی که در سه اکتاو بطور همزمان حضور دارند و بطور شکسته بکار گرفته شده‌اند.

۷. نت‌های «فا» و «سل بمل» در آخرین محلی که عرضه شده‌اند، برای سه تکرار دیگر باقی می‌مانند. در حقیقت بتدریج از منطقه‌ای به منطقه دیگر عبور کرده‌اند.

در مثال شماره ۱۱، شاهد شیوه‌های گوناگون «تکرار نت» هستیم:

۱. در میزان ۱، نت‌های «ر» و «می» در اکتاو بکار گرفته شده‌اند.

۲. در میزان ۱، آکورد در یک تقسیم پنج‌تایی تکرار می‌شود.

۳. در میزان ۲، آخرین نت آکورد در روند، که نت «ر» می‌باشد تکرار و به نت بعدی روند که «سی بمل» می‌باشد حرکت می‌کند و دوباره تکرار می‌شود. حالا دیگر نت آخر روند، نت «ر» نیست بلکه نت «سی بمل» می‌باشد یعنی مجبوریم دوباره به

معمولاً در چهار شکل اصلی نمایش داد.
 حال در مثال ۱۳ الف به چهار شکل اصلی
 دقیق شویم که «روند» مورد بحث را
 نمایش می دهند.

مطالب و نتیجه گیری های مهم در
 ارتباط با مثال ۱۲:
 ۱. در آغاز بهتر است نگاهی به اشکال
 اصلی «روند» داشته باشیم. به مثال ۱۳
 الف دقت کنید.
 مثال ۱۳ (الف)

در بحث «موتیو و خویشاوند هایش» در
 مورد شکل های اصلی موتیو صحبت
 کرده ایم و می دانیم که هر موتیورا می توان

بکارگیری شکل های اصلی «روند»
 امیدوارم بحث مرا در مورد «موتیو و
 خویشاوند هایش» مطالعه کرده باشید. در
 این صورت می دانید که هر نوع «گروه» قابل
 ارایه در چهار شکل اصلی است. «روند» نیز
 بر اساس خصلت گروهی خود از این قاعده
 مستثنی نیست و در آهنگسازی با روند
 می توانیم از این اشکال اصلی هم استفاده
 کنیم. به مثال ۱۲ توجه کنید. (مثال ۱۲)

12.

Musical score for exercise 12, measures 1-6. The score is in 2/4 time and consists of two staves (treble and bass clef).
 Measure 1: Treble clef, *ff*, triplet of eighth notes. Bass clef, triplet of eighth notes.
 Measure 2: Treble clef, *p*, two eighth notes with a slur and a fermata. Bass clef, eighth notes.
 Measure 3: Treble clef, *M*, eighth notes. Bass clef, eighth notes.
 Measure 4: Treble clef, *f*, eighth notes. Bass clef, eighth notes.
 Measure 5: Treble clef, eighth notes with a slur and a fermata. Bass clef, eighth notes with a slur and a fermata. *ff L BM L* below.
 Measure 6: Treble clef, eighth notes with a slur and a fermata. Bass clef, eighth notes with a slur and a fermata. *3 3 3* below.

13.

Musical score for exercise 13, measures 1-2. The score is in 10/4 time and consists of two staves (treble clef).
 Measure 1: Treble clef, *R*, eighth notes.
 Measure 2: Treble clef, *B*, eighth notes.
 Measure 3: Treble clef, *M*, eighth notes.
 Measure 4: Treble clef, *BM*, eighth notes.

مثال ۱۳ ب: در این مثال انتقالهای دوازده گانه سه نت اول روند هایی که در مثال ۱۳ الف معرفی شد دیده می شود. شما می توانید انتقال را به تمامی روند تعمیم دهید.

R

B

M

BM

هر شکل را برای سهولت «مد» نام می‌گذاریم و هر مد را می‌توانیم ۱۱ بار انتقال دهیم. مدهای اصلی را چنین می‌نامیم:

- روند (R)

- معکوس (M)

- برگشت (B)

- برگشت معکوس (BM)

در موقع کار روی یک قطعه بهتر است تمام انتقال‌ها را جلو چشم داشته باشیم و صحیح آن است که همه را از یک نت شروع کنیم. بنابراین اگر روند اصلی در مثال ۱۳ الف از نت «می بمل» شروع شده، برگشت، معکوس و برگشت معکوس هم باید از «می بمل» شروع شود و همه با شماره مشخص خواهند شد. به مثال ۱۳ ب، توجه کنید.

۲. در مثال ۱۲ هر چهار نوع، یعنی هر چهار مد بکار گرفته شده‌اند. روند در میزان ۱ شروع می‌شود و بانت «لا» (در «دو لاچنگ» میزان ۲) به پایان می‌رسد.

یادآوری: نت‌هایی که بصورت آکورد بین پایان یک روند و آغاز انتقال دیگری از آن مشترک هستند می‌توانند نقش پل یا رابط داشته باشند. (درباره پل یا رابط بعداً صحبت خواهیم کرد.)

بعد از آنکه «روند» در نمایش اصلی خود با نت «لا» به پایان رسید، شکل برگشت شروع می‌شود. برگشت را در مثال ۱۳ الف ملاحظه کنید و حالا به مثال ۱۲ برگردیم؛ نت‌های آخر «روند» بصورت دو صدایی «سل دیز - لا»، نت‌های آغاز برگشت را در اختیار ما می‌گذارند و حالا تسلسل نت‌ها را تعقیب کنید. در دو صدایی «ر - می بمل» برگشت به پایان می‌رسد. دو نت اول (این بار به صورت «ر دیز - می») شروع مدل معکوس هستند که با دو صدایی «سی بمل - لا» به پایان می‌رسد و بالاخره «سی بمل - لا» دوباره نت‌های مدل جدید (این بار برگشت معکوس) را در اختیار ما می‌گذارد. «سی بمل» تکرار می‌شود و بقیه نت‌ها برگشت معکوس، راه را ادامه می‌دهند.

۳. در میزان ۶ در دست چپ نت‌های «فا دیز - سل» از فن تکرار بهره گرفته‌اند.

رابطه بین شکل‌های گوناگون

به شکل اصلی روند دقیق شویم (مثال ۱۳ الف)، روند شامل ده نت است و مثال ۱۲ با ارائه آن آغاز می‌شود. وقتی که نت‌های روند تمام می‌شوند، یا می‌توان بلافاصله به یک شکل دیگر، مثلاً به نت اول شکل برگشت (مانند مثال ۹ که در آن از «لا» که در آکورد ضرب آخر میزان دوم آمده به «می بمل» که در ضرب اول میزان ۳ آمده حرکت کرده‌ایم) و یا از یک یا چند نت که در دو شکل مشترک است به عنوان رابط یا پل استفاده کرد.

به مثال ۱۳ الف دقت کنید: آخرین دو نت روند «سل دیز» و «لا» هستند و اولین نت‌های برگشت هم «سل دیز» و «لا» هستند. حال:

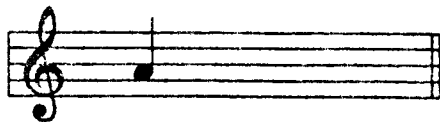
الف - «لا» می‌تواند آخرین نت روند و اولین نت برگشت تلقی شود.

ب - «سل دیز» و «لا» اگر همزمان بکار روند، می‌توانند دو نت آخر روند و دو نت اول روند تلقی شوند.

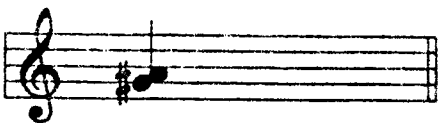
پ - پل می‌تواند چندین نت را بصورت یک آکورد در خود حمل کند.

در مثال ۱۴ به پل‌های زیر که همه از «روند» و «برگشت» استخراج شده‌اند، توجه کنید. (مثال ۱۴)

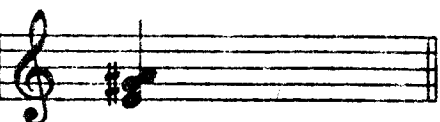
پل شامل یک نت



پل شامل دو نت



پل شامل سه نت



ت - پل می تواند از فرآیند تکرار نیز استفاده کند. (مثال ۱۵)

برای اینکه مثال ۱۵ را بهتر بفهمیم و دقیقاً معکوس را در اختیار خواهید داشت. نگاهی هم به دست راست می کنیم:

15.

از طرف دیگر «روند» را با برگشت معکوس مقایسه کنید، باز هم با اختلاف یک پنجم درست، همان روابط را در اختیار دارید. بنابراین روند را می توانید در ۱۲ انتقال گوناگون داشته باشید و معکوس را هم می توانید در ۱۲ انتقال داشته باشید، در نتیجه جمعاً بیش از ۲۴ انتقال در اختیار خواهید داشت.

از نت «فا دیز» به طرف گروه تکرار حرکت می کنیم. هنگامی که دست چپ وارد دومین تکرار می شود، نت «فا دیز» (این بار به عنوان پنجمین نت برگشت) تکرار می شود و اکنون ما در برگشت هستیم و دست چپ همان طور که گذشت برگشت را ارائه می دهد. «دو - سی»، نت های ششم و هفتم برگشت هستند و قطعه ادامه دارد.

«انتقال ها»

یکی از طبیعی ترین راه های وسعت دادن به مواد ساختمانی، همیشه «انتقال» بوده است. آهنگسازی با نظم های از پیش ساخته هم از این روش کار مستثنی نیست. از بحث هایی که در دروس دیگر بخصوص شکل شناسی و تحلیل موسیقی داشته ایم، بیاد داریم که هر وقت در محدوده گام تعدیل شده فعالیت می کنیم، هر شکل اصلی یا مداعم از روند، برگشت، معکوس و معکوس برگشت قابل انتقال به تمام درجات گام کروماتیک است. بنابراین از هر روند یا موتیو یا تم می توان ۴۸ انتقال داشت. هر آینه مواردی هست که انتقال های ما از ۲۴ بار تجاوز نمی کند. لطفاً به روند زیر و مدهای گوناگون آن در مثال ۱۷، توجه کنید. (مثال ۱۷)

اگر به روند شش نتی مثال ۱۷ دقیق شوید، می بینید که برگشت در حقیقت معادل معکوس است، فقط کافی است آنرا به یک پنجم درست پایین تر انتقال دهید

در مثال ۱۵، دست چپ از تکرار چهار نت به عنوان رابط دو شکل اصلی استفاده می کند. در مثال ۱۳ الف می بینید که نت های لای آخر یا به عبارت دیگر چهار نت آخر روند، مشابه چهار نت اول برگشت هستند. ما در اینجا آکوردهای مرکب از چهار نت آخر روند را می بینیم که در عین حال حامل چهار نت اول برگشت است و این آکورد را بعد از ورود به مد برگشت از آخر به اول شکسته ایم. به مثال ۱۶ نگاه کنید.

(مثال ۱۶ الف): اگر چهار نت آخر روند و اول برگشت را به صورت آکوردهای چهار صدایی بکار گیریم:

16.

(مثال ۱۶ ب): اگر چهار نت اول برگشت را به ترتیبی که در برگشت ظاهر شده، بکار گیریم:

(مثال ۱۶ پ): همانند نوعی که در مثال ۱۵ عمل کردیم. برگشت را دوباره برگشت داده ایم و به ترتیب روند اصلی دست یافته ایم:

17.

R

B



M

BM



و ۵ و ۶ می باشد. قطعه کوتاه، با ارائه چهار نت آخر همین نت های ۷ و ۸ و ۹ و ۱۰ بصورت یک صدایی به پایان می رسد.

در مثال ۱۹، معکوس «روند» جمعاً دو بار بکار گرفته شده است.

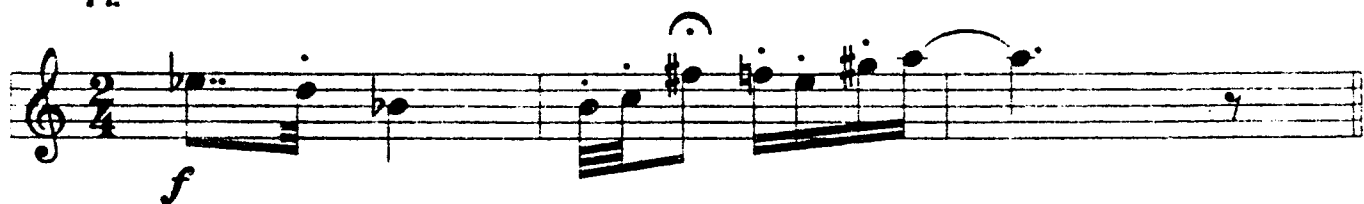
یادآوری: در مثال فوق، اعداد ارتباطی با ساختار ندارند فقط محل نت را در «روند» نشان می دهند. در میزان اول، نت های ۱ و ۲ بصورت دو صدایی آمده اند. در همین میزان نت های ۴ و ۵ هم بصورت دو صدایی آمده اند. اگر بقیه نت ها را تعقیب کنیم، به «لا» می رسیم که آخرین،

روش های اصلی بکارگیری «روند»
۱. روش عمودی

هنگامی که نت های یک روند را به همان ترتیبی که در روند ظاهر شده اند بکار گیریم، از روش عمودی استفاده کرده ایم. مثال های ما در روش عمودی نوشته شده بودند و برای اینکه موضوع کاملاً روشن شود، چند مثال دیگر را توضیح می دهیم.
(مثال ۱۸)

18.

FL



یعنی دهمین نت «روند» است و کل روند تکرار می شود و این بار شروع آن با یک آکورد سه صدایی مرکب از نت های ۱ و ۲ و ۳ اعلام می شود (در نظر داشته باشید که به جای «می بمل» از «ر دیز» استفاده شده است) و بلافاصله در میزان شماره ۳ این سه صدایی با سه صدایی دست راست پاسخ گفته می شود که مرکب از نت های ۴

مثال ۱۸، یک ملودی کوتاه را که برای فلوت نوشته شده نشان می دهد. نت ها به همان ترتیب که «روند» قبلاً به ما در مثال ۱۳ الف معرفی کرده، پشت سر هم می آیند. در مثال ۱۹، که از آکورد نیز استفاده شده، همان نظم رعایت شده است.
(مثال ۱۹)

19.

19. Musical notation for exercise 19, piano part. The score is in 2/4 time and features a series of chords and melodic lines. Fingerings are indicated by numbers 1-5. Dynamics include *ff*, *mf*, *rit*, and *p*. A slur covers measures 1-5, and another slur covers measures 7-8. A crescendo hairpin is present in measure 10.

شماره ۲

۱۰۲

۲. روش افقی

روش افقی از انتقال‌های متفاوت بطور همزمان استفاده می‌کند. در مثال ۲۰، به قطعه کوتاهی برای دو ویلن نگاه کنیم.
(مثال ۲۰)

در مثال ۲۰، ویلن ۱ به ترتیب R2 و BM7 را اجرا می‌کند. و ویلن ۲ به ترتیب M1 و R1 را ارائه می‌دهد. بطور همزمان در کنار هم انتقال‌های گوناگون در جریان هستند و در اینجا لازم می‌دانم توجه شما را به یک موضوع که خیلی اوقات باعث سوء تفاهم می‌شود، جلب کنم: روش افقی و عمودی را لطفاً با کنترپوان و هارمونی مقایسه نکنید، این یک مقوله کاملاً متفاوت است.

شما می‌توانید با روش افقی، موسیقی چند صدایی با گرایش‌های «هوموفونی» تصنیف کنید و با استفاده از روش عمودی، خط افقی ملهم از «کنترپوان» بنویسید. به مثال‌های ۲۱ الف و ب توجه کنید.

در مثال ۲۱ الف، صراحتاً با یک برخورد «هوموفونی» یا چند صدایی عمودی سروکار داریم. در حالی که فن بکارگیری روند، افقی است، دست راست پیانو انتقال دوم روند را عرضه می‌کند و دست چپ از معکوس اول استفاده کرده است.

در مثال ۲۱ ب، هریک از دو ویلن، بخش مسنقل خود را به عهده دارند، یعنی برخوردی کاملاً پولیفونی در حالی که نت‌ها مشترکاً از یک روند استفاده کرده‌اند: دو میزان اول از برگشت معکوس و دو میزان آخر از برگشت. بنابراین کاملاً روشن است که چه در روش افقی و چه در روش عمودی می‌توانیم برداشتی در خدمت چند صدایی مورد نیاز داشته باشیم.

منابع و مأخذ:

- Hans Oesch: Henry Cowell. B. Schotts Söhne 65 Mains Weinhergarten.
- Philippe Torrens: A vanguardie Frankreich. Melos Heft V. Jahrgang September / Oktober 1973.
- Cyclopedia. Edited by Osear Thompson. Dodd, M. & Company New York, London, 1975.
- Hanns Jelinek: Zwölf ton komposition. Universal Edition, 12084a.
- Walter Piston: Harmony. Victor Gollancz LTD. London, 1976.
- Paul Fontaine: Basic Formal Structure in Music. Prentice Hall, Inc. 1967 Eaglewood Cliffs, New Jersey.

20.

R2

Violin 1 (vio.1) and Violin 2 (vio.2) staves. Vio.1 starts with a *p* dynamic and includes markings *f*, *p*, *f*, and *pp*. Vio.2 starts with a *ff* dynamic and includes markings *M1* and *R1*. The music is in 2/4 time.

Violoncello (vcllo) and Double Bass (db) staves. The vcllo part includes a *pizz* marking and dynamics *ff* and *fp*. The db part includes dynamics *ff*, *pp*, and *ff*. A *BM 7* marking is present above the vcllo staff. The music is in 2/4 time.

21.a

Piano (pno) grand staff. The right hand (R2) features triplets and dynamics *ff* and *pp*. The left hand (M1) includes dynamics *ff* and *pp*. The music is in 2/4 time.

21.b. BM

Violin 1 (viol1) and Violin 2 (viol2) staves. Viol1 includes dynamics *f*, *p*, and *f*. Viol2 includes dynamics *f*, *mf*, and *f*. Both parts feature triplet markings. The music is in 2/4 time.

۱۰۴ شماره ۷