

الفبای موسیقی

راهنمای مختصر عملی به مقدماتِ ضروریِ مبانی،
هارمونی، و فرم موسیقی

نوشته‌ی

ایموجین هولست

با دیباچه‌ای از

بنجامین بریتن

ترجمه‌ی

امید رهنمائی

ویراستار

علیرضا سیداحمدیان



مؤسسه‌ی فرهنگی - هنری ماهور

تهران ۱۳۸۸

ایموجن هولست، آهنگساز بریتانیایی و دختر
گوستاو هولست، مدیر و دستیار بریتن، سالیان
درازی مدیر فستیوال آلدبرن بود. چندین کتاب
درباره‌ی پدرش نوشت، از جمله گوستاو هولست:
زندگی‌نامه (۱۹۶۹). وی در سال ۱۹۸۴ درگذشت.

سپاس‌گزاری‌ها

نویسنده بر خود لازم می‌بیند از افراد و مؤسسات زیر به‌خاطر اجازه‌ای که در استفاده از بخش‌هایی از آثارشان به وی دادند قدردانی کند:

G. Alsbach & Co. (Leo Editions Basart. Inc., Amsterdam): Sweelinck's *Werken voor Orgel en Clavicembal*, ed. Seiffert. Breitkopf & Härtel: *Altdeutsches Liederbuch*, ed. Böhme; John Bull's 'Alman' and 'Gigge', and 'Coranto' (anon.) from the *Fitzwilliam Virginal Book*. Harvard University Press: *Anthology of Music Vol. 1*, ed. A. Davidson and W. Apel. Journal of Folk-Song Society, Nos. 9, 16, 19, 28 and 33. Macmillan & Co. Ltd.: Grove's *Dictionary of Music and Musicians* (article on Folk Music by Dr. O. M. Sandvik). Novello & Co. Ltd.: 'I'll go and enlist' (Morris tune, collected and edited by Cecil Sharp); *Folk Songs for Schools*, ed. Cecil Sharp. Oxford University Press: *English Folk Songs from the Southern Appalachians*, ed. Cecil Sharp; *New Oxford History of Music*, Vols. I and II. Royal Musical Associations: T. Simpson's 'Ricercar' from Vol. 9, *Musica Britannica*. Stainer & Bell Ltd.: R. Vaughan William's 'This is the truth' and 'Wassail Song'; Morley's 'Whither away so fast?', ed. Fellowes.

ترجیح می‌دهم بیشتر با چنگ و دولاچنگ
سروکار داشته باشم تا با مردم.

ایمنجن هولست (۱۹۸۴-۱۹۰۷)

مقدمه‌ی مترجم

بسیاری از ما در طول روز به یاری شناخت خود از عرصه‌های مختلف هنر، مطالبی می‌خوانیم و درباره‌ی آنها گفت‌وگو می‌کنیم. در این بین، شناخت فردی ما که اصولاً به آموخته‌ها و تجربه‌های ما متکی است، به‌سان ابزار تحلیل، مقوله‌ی مورد بحث را با ارجاع ناخودآگاه به دانسته‌ها بررسی می‌کند تا عاقبت به یاری زبان خود درباره‌ی آن گفت‌وگو کنیم؛ ابزاری که در میان تمامی هنرها، به استثنای «موسیقی»، بیش از هر چیز به دو عامل «مشاهده» و «مطالعه» مبتنی است: اثری که «دیده» و یا «خوانده» ایم، و گفت‌وگویی که به موجب «خط سیر کمابیش مشخص موضوع» آن انجام می‌دهیم.

بدین ترتیب، فقدان ابزارهای فوق و به‌ویژه «خط سیر نامشخص موضوع» در موسیقی، عملاً ابزارهای شناختی ما را در این عرصه خلع سلاح می‌کنند، به‌شکلی که حتی اطلاع از اصول نظری موسیقی، تبخّر در اجرای شاهکارهای آن، و یا از حفظ بودن آثار شاخص‌اش، به تنهایی موجب کسب شناخت لازم از این عرصه نمی‌شوند، زیرا باید که این انتزاع محض نیز ابتدا همچون سایر عرصه‌ها به ابزارهای شناختی «مشاهده» و «مطالعه» مسلح شود، اما از مجرای «شنود». در عین حال، باید یادآور شد که دقیقاً همین فقدان ابزارهای موجود سایر عرصه‌ها است که موجب تأثیر بی‌واسطه و بی‌بدیل موسیقی بر ذهن شده، ما را مشتاق کنکاش در اصوات، ارتقاء شناخت شنیداری، و یا آزمودن نت‌ها حین اجرا می‌کند تا دست‌آخر بتوانیم با آمیختن واژه‌های زبان موسیقی با آن سایر عرصه‌ها، از آکوردهای تراژیک یک اورتور، یا از رنگ‌آمیزی شگفت یک قطعه‌ی مُدال گفت‌وگو کنیم، درست همان‌طور که از بوی خنک یا تلخ یک شیشه عطر حرف می‌زنیم.

پیرو رسم جاری در کشور ما برای ورود به عرصه‌ی موسیقی، اصولاً به مطالعه‌ی «تئوری موسیقی» می‌پردازیم و شاید در کنار آن دستی هم به ساز بریم، تئوری و عمل را توأم کنیم و

گام به گام پیش رویم تا در مراحل بعدی به شاخه‌های جدی‌تر چون هارمونی، سلفژ، و کنترپوان بپردازیم. مطابق با این نظام آموزشی، نوآموز پس از آموختن مبانی نت‌نویسی و اصطلاحات اولیه‌ی موسیقی، صرفاً با جزئیات سروکار دارد، یعنی از شاخه‌ای به شاخه‌ی دیگر حرکت می‌کند تا به شناخت لازم دست یابد. این درحالی است که کلید ورود به هر عرصه‌ای بی‌تردید شناخت «کلیات» آن است، چون علاوه بر اینکه چارچوب مقوله‌ی بحث را برای مان مشخص می‌کند، کارکرد اصول کلی و موارد استفاده‌ی اجزاء را نیز تعیین می‌کند تا در ادامه‌ی راه با انتخابی آگاهانه سراغ جزئیات لازم برویم. گذشته از این، عدم شناخت کلیات می‌تواند منجر به بروز گسست‌هایی در دانش ما در خصوص موسیقی شود، به‌شکلی که گاه اغلب شاخه‌های آن را خوانده‌ایم، ولی شاید هنوز ندانیم که «پارتیتا» و «سوئیت» معادل یکدیگرند، چون هرچه بحث تخصصی‌تر شود به موارد کلی هم کمتر پرداخته می‌شود. البته باید یادآور شد که دو مقوله‌ی پرداختن به جزئیات و کلیات اصولاً منافاتی با هم ندارند، یعنی پذیرفتن این یک دال بر رد دیگری نیست، بل به‌خصوص با توجه به تفاوت‌های بنیادی موسیقی با سایر هنرها که وصف آن رفت، تنها آمیزه‌ای از هر دو نوع شناخت می‌تواند مثمرتر واقع شود؛ وقتی بر فراز قله‌ای ایستاده باشید، تنها تمامی کوه قابل رؤیت است (کلیات)، اما وقتی از پای کوه بالا می‌روید قادرید تمامی اجزاء را ببینید (جزئیات)، هرچند شاید به تمامی آنها توجه نکنید و لزوماً تا قله هم پیش نروید (تلفیق دو شناخت).

مقصود اصلی از ترجمه‌ی کتاب حاضر در واقع افزودن این بُعد غایب به کتب آموزش موسیقی ایران است. کتاب اولین بار در سال ۱۹۶۳ توسط انتشارات آکسفورد به چاپ رسیده و در سال ۲۰۰۳ در سری کتب مرجع این انتشارات تجدید چاپ شده است و ناشر خود آن را متممی فوق‌العاده برای فشرده‌ی فرهنگ موسیقی آکسفورد نوشته‌ی مایکل کیندی قلمداد می‌کند و امروز با وجود گذشت بیش از چهل سال از نخستین انتشارش همچنان کاربردی است، چه اصول نظری موسیقی نیز در این سالیان تغییری نکرده‌اند. از این گذشته، رویکرد کمابیش تاریخی کتاب، نه تنها سیر شکل‌گیری مفاهیم، واژگان و اصطلاحات بنیادی و ارتباط شاخه‌های موسیقی با یکدیگر را درست به همان شیوه‌ای بررسی می‌کند که طی بیش از هزار سال در غرب تجربه شده‌اند، بلکه افزون بر این، تنها به کلیات موسیقی و جزئیات ضروری آن می‌پردازد؛ روندی که خود به خود به شیوه‌ای متفاوت از ارائه‌ی مفاهیم می‌انجامد و به‌ویژه، مانع از رویارویی صرف خواننده با مفاهیم خشک و خسته‌کننده‌ی الفبای موسیقی می‌شود که اغلب در کتب تئوری به ناچار به شکل ریاضی‌وار پیش کشیده می‌شوند.

در خصوص اسلوب ترجمه‌ی کتاب، مترجم با مشورت مستمر با ویراستار تا حد امکان کوشیده تا با شیوه‌ی کاری نویسنده و به‌خصوص ایجاز کلام او همراه باشد. مترجم تنها به رسابودن ترجمه توجه داشته و از شیوه‌های نوین رایج در ترجمه مانند ناپیوسته‌نویسی، و یا عدم استفاده از واژه‌ای خاص به موجب عربی یا فرنگی بودن آن و از این قبیل موارد پیروی نکرده، بل سعی داشته تا به یاری تمامی امکانات زبان فارسی به ترجمه پردازد. و اکنون موارد لازم به ذکر:

- در مواردی نویسنده به منظور القای یک مفهوم برای خواننده، معنای لغوی واژه را ارائه می‌کند. هم بدین منظور، در ترجمه نیز عموماً با استفاده از سه فرهنگ معتبر این عرصه* سعی شده تا با توجه به لغاتی که معنای لغوی‌شان برای خواننده‌ی فارسی‌زبان مفید هستند، نکاتی در خصوص برخی از واژه‌ها و اصطلاح‌ها داخل پرانتز ذکر شوند. برای مثال، در برابر واژه‌ی کلراتورا آمده: coloratura با واژه‌ی color به معنای «رنگ» هم‌ریشه است.

- در مواردی که واژه در زبان فارسی بیش از یک معادل رایج داشته، مترجم در پی یادداشت‌برداری از اکثر کتب تئوریک موجود و در پاره‌ای موارد با مشاوره با نوازندگان و آموزگاران موسیقی، پس از گزینش معادل دقیق و مصطلح برای ترجمه، کوشیده تا حد امکان سایر معادل‌های رایج را درست در محل تعریف مفهوم، داخل پرانتز ذکر کند که جهت تمیز آنها از واژه‌هایی که تنها معنای لغوی‌شان آمده از حرف «یا» استفاده شده است. برای مثال: «محسوس» (یا «نت هادی»)، ولی: «واریانت» («صورت تغییر شکل یافته»).

- در اینجا لازم است که خصوصاً پیرامون دو اصطلاح رایج در واژگان فارسی موسیقی، یعنی «کسر میزان» و «سرکلید» توضیحی آورد: با اصطلاح «کسر میزان» (time signature در انگلیسی) به موجب نمای ظاهری‌اش مدت‌ها مانند «کسر متعارفی» ریاضی برخورد می‌شد، تا اینکه در دهه‌ی ۱۳۷۰ در پی چاپ «هارمونی والتز پیستون» به ترجمه‌ی سیاهوش بیضایی که از پیش‌گامان استفاده از دو معادل «میزان‌نما» و «مایه‌نما» به جای «کسر میزان» و «سرکلید» است، اصطلاح مذکور کم‌کم از حوزه‌ی کتب آموزشی حذف شد، ولی با این وجود در تدریس عملی کماکان مورد استفاده قرار می‌گیرد. در نتیجه، از آنجا که اصطلاح "time signature" ارتباطی به کسر متعارفی و از این قبیل ندارد، مترجم

* Kennedy, Michael. *The Oxford Dictionary of Music*. 2006.

Latham, Alison (ed.). *The Oxford Companion to Music*. 2002.

Griffiths, Paul. *New Penguin Dictionary of Music*. 2006.

در خصوص اسلوب ترجمه‌ی کتاب، مترجم با مشورت مستمر با ویراستار تا حد امکان کوشیده تا با شیوه‌ی کاری نویسنده و به‌خصوص ایجاز کلام او همراه باشد. مترجم تنها به رسابودن ترجمه توجه داشته و از شیوه‌های نوین رایج در ترجمه مانند ناپوسته‌نویسی، و یا عدم استفاده از واژه‌ای خاص به موجب عربی یا فرنگی بودن آن و از این قبیل موارد پیروی نکرده، بل سعی داشته تا به یاری تمامی امکانات زبانی فارسی به ترجمه پردازد. و اکنون موارد لازم به ذکر:

● در مواردی نویسنده به منظور القای یک مفهوم برای خواننده، معنای لغوی واژه را ارائه می‌کند. هم بدین منظور، در ترجمه نیز عموماً با استفاده از سه فرهنگ معتبر این عرصه* سعی شده تا با توجه به لغاتی که معنای لغوی‌شان برای خواننده‌ی فارسی‌زبان مفید هستند، نکاتی در خصوص برخی از واژه‌ها و اصطلاح‌ها داخل پرانتز ذکر شوند. برای مثال، در برابر واژه‌ی کلراتورا آمده: coloratura با واژه‌ی color به معنای «رنگ» هم‌ریشه است.

● در مواردی که واژه در زبان فارسی بیش از یک معادل رایج داشته، مترجم در پی یادداشت‌برداری از اکثر کتب تئوریک موجود و در پاره‌ای موارد با مشاوره با نوازندگان و آموزگاران موسیقی، پس از گزینش معادل دقیق و مصطلح برای ترجمه، کوشیده تا حد امکان سایر معادل‌های رایج را درست در محل تعریف مفهوم، داخل پرانتز ذکر کند که جهت تمیز آنها از واژه‌هایی که تنها معنای لغوی‌شان آمده از حرف «یا» استفاده شده است. برای مثال: «محسوس» (یا «نت هادی»)، ولی: «واریانت» («صورت تغییر شکل یافته»).

● در اینجا لازم است که خصوصاً پیرامون دو اصطلاح رایج در واژگان فارسی موسیقی، یعنی «کسر میزان» و «سرکلید» توضیحی آورد: با اصطلاح «کسر میزان» (time signature در انگلیسی) به موجب نمای ظاهری‌اش مدت‌ها مانند «کسر متعارفی» ریاضی برخورد می‌شد، تا اینکه در دهه‌ی ۱۳۷۰ در پی چاپ «هارمونی والتز پیستون» به ترجمه‌ی سیاوش بیضایی که از پیش‌گامان استفاده از دو معادل «میزان‌نما» و «مایه‌نما» به جای «کسر میزان» و «سرکلید» است، اصطلاح مذکور کم‌کم از حوزه‌ی کتب آموزشی حذف شد، ولی با این وجود در تدریس عملی کماکان مورد استفاده قرار می‌گیرد. در نتیجه، از آنجا که اصطلاح "time signature" ارتباطی به کسر متعارفی و از این قبیل ندارد، مترجم

* Kennedy, Michael. *The Oxford Dictionary of Music*. 2006.

Latham, Alison (ed.). *The Oxford Companion to Music*. 2002.

Griffiths, Paul. *New Penguin Dictionary of Music*. 2006.

«میزان نما» را عجالتاً بر کسر میزان رجحان داد، هر چند "time" در "time signature" بیش از آنکه دال بر «میزان» باشد به معنای «وزن» است و شاید معادلی چون «نمای وزن» برای آن دقیق تر باشد. علاوه بر این، در تئوری های وزیری و خالقی که مبنای تئوری هایی بعدی هستند اصولاً چیزی به عنوان «کسر میزان» به چشم نمی خورد، چون وزیری تنها از «میزان ساده و ترکیبی» بهره می گیرد و خالقی از «علامت میزان».

• دو نویسنده ی مذکور در عین حال در برابر "key signature" نیز از «سرکلید» استفاده نکردند، بلکه خیلی ساده اصطلاح «علامت ترکیبی» را در برابر «علامت عرضی» قرار دادند که البته ایرادی هم بر آنها وارد نیست. اما از قرار معلوم، وزیری عموماً «علامت ترکیبی» را به عنوان جایگزینی برای «سلاح کلید» (ترجمه ی فارسی معادل های فرانسوی و آلمانی "key signature") به کار می برده که ظاهراً در آن دوره مرسوم بود. احتمال موجود این است که اصطلاح اخیر به مرور زمان طی تدریس عملی به موجب سهولت تلفظ شفاهی، کم کم به «سرکلید» بدل شده باشد، چون اصولاً نه میان «سر» و "signature" اشتراک معنایی وجود دارد، نه "key" در اصطلاح مذکور به معنای «کلید» است. به هر ترتیب، دو معادل مورد بحث، سال ها است که کمابیش مصطلح هستند؛ برای نمونه، می توان به سادگی آنها را در سه کتاب «تئوری موسیقی» پور تراب (ویراست اوّل و دوّم، منصوری (ویراست اوّل، دوم، و سوّم)، و الهامیان (ویراست اوّل و دوّم) یافت؛ هر چند پور تراب در ویراست سوّم خود از آن پرهیز داشته است.

• به طور کلی، در خصوص گزینش معادل ها مترجم کوشیده تا حد امکان «قابل درک بودن معادل ها در زبان فارسی» را در درجه ی اوّل اهمیت قرار دهد. این مورد به ویژه، در خصوص لغاتی که حرف نویسی (transliteration) آنها به فارسی سخت بوده و تلفظ را نیز دشوار می سازد، کاربردی تر می شود. برای نمونه، ثبت و تلفظ "ré-exposition" به صورت «بازگشایش» هم قابل فهم تر و هم روان تر از «ر-اِکسپوزیسیون» خواهد بود.

• در مقابل، باید حدود وضع معادل نیز حفظ می شد، چون بسیاری از لغات موسیقی رایج عیناً از زبانی دیگر وام گرفته شده و همچون اصل موضوع پذیرفته شده اند. بدین ترتیب، نظر به شالوده ی یکسر مغایر زبان فارسی با زبان های فرنگی، به ویژه از وضع معادل برای واژه هایی که معادل گذاری دقیق برایشان ممکن نیست پرهیز شد که همگی به شکل موردی در پانوشت قید شده اند، مثل «دیسکورد» یا «دیسونانس». لازم به ذکر است که حفظ حدود مشخص برای وضع معادل فارسی امری است الزامی، چه عدم رعایت این مهم

می‌تواند تا بدان جا پیش رود که به وضع معادل‌های جایگزین برای واژه‌هایی چون «بمل» و «بکار» و چه بسا نام خود نت‌ها بیانجامد!

• در متن کتاب تمامی اصطلاحات تنها به فارسی ثبت شده‌اند، ولی برای اطلاع خوانندگان ثبت اصلی تمامی آنها در فهرست انتهای کتاب درج شده. استثناهای موجود، موارد مذکور خود نویسنده، و اختصارات هستند، مثل *rit.*, *cresc.*، و دینامیک‌ها که ثبت فارسی آنها اصلاً اشتباه است. در سایر مواردی که ثبت لغات به زبان اصلی ضروری می‌نمود، مثل اصطلاحات و علائم بیانی، ثبت اصلی و فارسی در کنار هم آورده شد.

• از آنجا که در فارسی اسلوب مشخصی برای وام‌گیری معادل‌ها و ثبت واژگان وجود ندارد، و گاه یک واژه به چند صورت زبانی ثبت و تلفظ می‌شود (مثل پارتیتور (آلمانی) و پارتیسیون (فرانسوی))، فهرستی غیرفارسی در انتها گردآوری شده که برای اطلاع خوانندگان از واژگان موسیقی، به زبان‌های فرنگی مفید است. مثلاً، نام نت‌ها، علامت‌های عرضی، مدها، اغلب فرم‌های رقص، و نیز نام اغلب سازها که عیناً از فرانسه حرف‌نویسی و تلفظ می‌شوند، یا واژه‌های جعلی مصطلح، مثل کنترفاگوت که نزدیک‌ترین معادل غربی آن "kontrafagott" آلمانی است (در فرانسه اصولاً لغت فاگوت وجود ندارد).

• در خصوص اصطلاحاتی که تا به حال به فارسی برگردانده نشده‌اند، مثل *divisions* summational note, on aground، یا *character piece*، مترجم با راهنمایی‌های زبان‌شناختی ویراستار کوشیده تا با در نظر گرفتن مصداق‌های موسیقایی معنای اصطلاح در هر دو زبان مبداء و مقصد، معادلی مناسب و قابل فهم وضع نماید هر چند، تعصبی هم بر آنها نمی‌ورزد.

مترجم از آقایان سینا برومندی و حمید قربان‌جو که امور گرافیکی و صفحه‌آرایی محتوای کتاب برعهده‌ی ایشان بود؛ جناب سیدمحمد موسوی، مدیر پرحوصله‌ی مؤسسه‌ی فرهنگی-هنری ماهور؛ و به‌ویژه، علیرضا سیداحمدیان ویراستار کتاب که تنها همیاری‌های فکری و همکاری عملی او منجر به گزینش، ترجمه، و چاپ القبای موسیقی شد؛ سپاس‌گزار است.

ا.ر.

۱۳۸۷

دیباچه

یکی از دوستان جوانم سال‌ها است که گیتار می‌زند. استعداد خوبی دارد: به صدای سازش اهمیت می‌دهد، قریحه‌ی تکنیکی‌اش خوب است و حوصله‌ی زیاد ساز زدن را هم دارد. ولی اصول نُت‌خوانی را بلد نیست و از چند و چون نواختن موسیقی هم سر در نمی‌آورد، و حتی، از آموختن هم سر باز می‌زند. می‌گوید «خیلی مشکل و یکنواخت است و تازه، ارزش‌اش را هم ندارد.» البته، گفتنی است که بیشتر وقتش به نواختن موسیقی رقص می‌گذرد، موردی که شاید اصولِ نُت‌خوانی در آن اهمیتی نداشته باشند، و به موسیقی ناب هم علاقه‌ی بسیار دارد، و نُت‌های لوت جان داوُلند برایش جاذبه‌ای بسیار دارند. وقتی این کتاب به چاپ رسد نسخه‌ای از آن را برایش خواهیم فرستاد، چون حتماً خواهد فهمید که یادگیری اصول و فراگیری دستور زبان موسیقی لزوماً کسالت‌بار یا مشکل نیست. در ضمن وقتی اصول را آموخت می‌فهمد که اتفاقاً «ارزش‌اش را دارد». شاید بتوان بدون اطلاع از اصول ملودی‌ها را از بر کرد و شِمایی از هارمونی‌های‌شان را هم نواخت، ولی من از همه‌ی کسانی که از چنین قریحه‌ی «سمعی» نواختن یا خواندن بر خوردارند (حتی اگر قریحه‌ای سرشار هم باشد) می‌خواهم که خیلی راحت و سریع یک مورد نُت همراهی داوُلند را دقیقاً همان‌طور که خودش نوشته (و این واژه‌ی «دقیقاً» اتفاقاً خیلی اهمیت دارد)، یا ریتم‌های رقص آثار استراوینسکی، یا بخش‌های صدایی میانی یک مادرِگال یا یک آواز چنابخشی پیچیده را بیاموزند — چنان‌که اغلب ما با تجربه‌ی گُرخوانی آماتور خود گواهی بر این مدعا هستیم.

نه، فقط برای این گیتارنواز جوان نیست که نسخه‌ای از این کتاب را خواهیم فرستاد، بل به بسیاری از دوستانم که در گروه‌های آماتوری به خواندن آواز یا نواختن ریکوردر مشغول هستند، و لحظات متمادی و زجرآوری را به «سردرگمی» می‌گذرانند هم نسخه‌ای اهدا خواهم کرد.

خوشبختانه اغلب مدارس دولتی و خصوصی اکنون مبانی موسیقی را به عنوان رشته‌ی درسی تدریس می‌کنند. من استفاده از این کتاب را قویاً به آموزگاران توصیه می‌کنم. خانم هولست در عرصه‌ی تدریس از دانش بی‌همتایی برخوردار است؛ او می‌داند که چگونه نظر دانش‌آموز را جلب کند — با جدّیت بسیار، ولی بی‌هیچ کسالت؛ با ایجاز در کلام ولی نه از نوع تلگرافی؛ و با روشن ساختن متن خود با قرینه‌های هوشمندانه‌ای از دانش گسترده‌اش در عرصه‌ی هنر و زندگی.

پنجامین بریتن

مقدمه

کتاب حاضر مقدمه‌ای است مختصر بر زبان موسیقی. هدف آن آگاه‌ساختن خواننده از این است که چگونه می‌توان اصوات این زبان را از یکدیگر تمییز داد؛ چگونه می‌توان آنها را بر کاغذ نوشت؛ چگونه نُت‌ها، به یاری ریتم، به ملودی بدل می‌شوند؛ چگونه ملودی‌ها هارمونی پدید می‌آورند؛ چگونه هارمونی فرمی مفصل پیدا می‌کند، و چگونه فرم به عنصری لاینفک در بافتار موسیقی بدل می‌شود که می‌تواند با تغییر نیاز هر قرن دگرگون شود.

همان‌گونه که از عنوان کتاب برمی‌آید، این «الفبا» از ابتدایی‌ترین عناصر آغاز شده و گام به گام پیش می‌رود. کتاب انباشتی از اطلاعات ارائه می‌کند یعنی هر تعریف به تعریفی دیگر راه می‌برد. هیچ اصطلاح تکنیکی به کار نرفته مگر آنکه قبلاً به جایی رسیده باشیم که تعریف آن ضرورت یابد. همه‌ی واژه‌ها و اصطلاحات تازه تعریف با حروف سیاه مشخص شده‌اند، و برای خوانندگانی که خواهان استفاده از کتاب به شکل یک کتاب مرجع مبانی هستند، فهرست اصطلاحاتی هم در پایان فراهم آمده است. بسیاری از خوانندگان با بخش عمده‌ی اصطلاحات کتاب آشنا هستند. حتی مبتدی‌ها هم بسیاری از مطالب کتاب را از پیش می‌دانند. اما چنانچه علاقه‌مند به آموختن دستور زبان موسیقی به «صورت کامل» هستند اکیداً توصیه می‌شود که به هر شکل ممکن تمام نیمه‌ی نخست کتاب را به همان ترتیب نوشته‌شده بخوانند، و پیش از آنکه به سراغ مثال جدید بروند مثال قبلی را بنوازند تا صدای واقعی‌اش را بشنوند.

«الفبا» باید مختصر و مفید باشد: مجال فقط صرف گزاره‌های ساده و مسلّم شده است. از این گذشته، چون هیچ کتابی قادر نیست تا جای معلّم حیّ و حاضر را بگیرد، خوانندگان کتاب نباید انتظار آموختن هارمونی‌بندی داشته باشند، نیز نباید انتظار یک کتاب جیبی

تاریخ موسیقی را هم داشته باشند؛ این موردهای کوتاه تنها شمایی کلی از برخی حوادث هر قرن ارائه می‌کنند، و ترتیب کمابیش تاریخی طرح مطالب تنها به رشته‌ای اشاره می‌کند که همچون ریسمانی قسمت‌های مختلف تاریخ موسیقی را به هم پیوند زده است.

زبان موسیقی، همچون هر زبان دیگری، اگر به فهرست‌هایی از قوانین یک کتاب درسی صرف محدود گردد بی‌جان و خاموش خواهد ماند: اطلاع از دستور زبان فرانسه یا آلمانی اگر دست آخر به گفت‌وگویی نیانجامد به درد نمی‌خورد. به همین منظور، قوانین موسیقایی نیز، طی فصول متوالی به گونه‌ای طرح‌ریزی شده تا کتاب کاربرستی بیش از یک مرجع صرف پیدا کند. در حقیقت، این مباحث به درد داوطلبان امتحان می‌خورد که هرگز وقت «چراجویی» نداشته‌اند. البته، فقط دانش‌آموزان مدّ نظر نبوده‌اند. کتاب برای خوانندگان و نوازندگان آماتور که هنوز نت خوانی برای‌شان مشکل می‌نماید، و نیز برای شمار فزاینده‌ی شنوندگانی که خواهان کاوش در اصواتی هستند که به گوش‌شان می‌رسند، خالی از فایده نخواهد بود. هدف از آنچه در پی می‌آید، تشویق به خواندن و نواختن و شنیدنی «پویاتر» است.

ای. ه.

فهرست مطالب

بخش ۱. الفبای موسیقی

فصل ۱. اصوات موسیقایی	۱
فصل ۲. نُت نویسی	۵
فصل ۳. عبارت	۹
فصل ۴. گام‌های مُدال	۱۴

بخش ۲. ریتم و وزن

فصل ۵. ضربان و کشش زمانی	۱۹
فصل ۶. الگوهای وزنی سیاه و سفید	۲۱
فصل ۷. نُت نقطه‌دار و چنگ در اوزان ساده و ترکیبی	۲۴
فصل ۸. نُت‌های کوتاه و بلند	۳۰
فصل ۹. سکوت	۳۴
فصل ۱۰. تکرار	۳۷
فصل ۱۱. جمع‌بندی میزان‌ناها	۳۹
فصل ۱۲. الگوهای وزنی مختلط	۴۰

بخش ۳. تنش و آرامش

فصل ۱۳. علامت‌های بیانی و دینامیک‌ها	۴۵
فصل ۱۴. فواصل	۴۸
فصل ۱۵. کونسوناتس و دیسونانس	۵۱

بخش ۴. کُنترپوان

فصل ۱۶. سرآغاز کُنترپوان	۵۳
فصل ۱۷. کُنترپوان رُسنائسی	۵۹

فصل ۱۸. حلّ تدریجی دیسونانس	۶۴
فصل ۱۹. پرش	۶۷

بخش ۵. آکوزد

فصل ۲۰. تریاد	۷۱
فصل ۲۱. کادانس	۷۵
فصل ۲۲. معکوس	۷۸

بخش ۶. نسبت مایه‌ها

فصل ۲۳. انتقال	۸۱
فصل ۲۴. مینورهای نسبی	۸۳
فصل ۲۵. دایره‌ی پنجم‌ها	۸۷
فصل ۲۶. مُدگردی	۹۰

بخش ۷. هارمونی‌بندی

فصل ۲۷. دیسونانس در هارمونی قرن هجدهم	۹۵
فصل ۲۸. هارمونی کروماتیک	۹۸

بخش ۸. فُرم و بافتارِ موسیقی در قرون شانزده و هفده

فصل ۲۹. قالب‌های موسیقایی	۱۰۱
فصل ۳۰. فُرم و بافتارِ قرن شانزدهمی	۱۰۲
فصل ۳۱. فُرم‌های رقص در قرون شانزده و هفده	۱۰۶
فصل ۳۲. واریاسیون قرن هفدهمی	۱۰۹
فصل ۳۳. تریوسونات	۱۱۲
فصل ۳۴. کُنتیننُتو	۱۱۳
فصل ۳۵. سرآغاز اپرا	۱۱۴
فصل ۳۶. نُت‌های زینت	۱۱۶

بخش ۹. سبکِ موسیقی در ابتدای قرن هجدهم

فصل ۳۷. اپرا و اوراتوریو	۱۱۹
فصل ۳۸. کنسرتو و سونات باروک	۱۲۰
فصل ۳۹. سوئیت	۱۲۲
فصل ۴۰. کانتات	۱۲۶
فصل ۴۱. فوگ	۱۲۸

بخش ۱۰. سبک در انتهای قرن هجدهم

فصل ۴۲. موسیقی برای تفریح	۱۳۳
فصل ۴۳. فرم سونات	۱۳۷
فصل ۴۴. کوآرتت، سمفونی و کنسرتو	۱۳۹
فصل ۴۵. موسیقی کلیسایی و اپرای کلاسیک وینی	۱۴۱

بخش ۱۱. موسیقی قرن نوزدهمی

فصل ۴۶. تغییر سبک کلاسیک به رمانتیک	۱۴۳
فصل ۴۷. موسیقی توصیفی	۱۴۶
فصل ۴۸. اپرای رمانتیک، موسیقی-درام و باله	۱۴۹

بخش ۱۲. ارکستر کامل امروزی

فصل ۴۹. بادی چوبی	۱۵۳
فصل ۵۰. بادی برنجی	۱۵۵
فصل ۵۱. کوبه‌ای، چلستا و هارپ	۱۵۷
فصل ۵۲. زهی‌ها	۱۵۹
فصل ۵۳. اصطلاحات ایتالیایی و اختصارات لازم برای خواندن پارتیتور	۱۶۱

بخش ۱۳. دوری از سنت موسیقی در قرن بیستم

فصل ۵۴. گریز از مایه	۱۶۷
فصل ۵۵. موسیقی سریال دوازده-تونی	۱۶۸
فصل ۵۶. ابزارهای الکترونیکی	۱۶۹

کُدا

جدول فواصل	۱۷۳
جدول الگوهای وزنی	۱۷۴
جدول کشش نت‌ها (چندزبانه)	۱۷۵
جدول علامات عرضی (چندزبانه)	۱۷۵
فهرست اختصارات	۱۷۶
فهرست اصطلاحات (فارسی)	۱۷۷
فهرست اصطلاحات (چندزبانه)	۱۹۱

برای لئونارد و دارائی ایست.

— مؤلف

به آموزگارانم: آرش امینی، سهیل دهیستی، و کیوان میرهادی.

— مترجم