

Solfege

1st book

Navid Abyazi

در این مجموعه، اجرای فواصل بر اساس فونکسیون آن در تنالیته بررسی شده. و البته این سیستم، تنها، برای موسیقی تنال پاسخ گو است. در جلد بعدی، به موسیقی آتنال پرداخته می شود.



Mashhad Music Band

سلفژ (کانتاتی)

نوید ابیضی

”کتاب یکم“

۵	مقدمه
۷	بخش یکم؛ تمرینات
۸	تقلید صوت پایه
۱۰	درجه I
۱۰	سیستم "دو" متحرک
۱۰	تقلید اصوات گام
۱۱	نفسگیری
۱۲	سیستم جاذبه
۱۵	درجهی II
۱۷	درجهی III
۱۹	درجهی IV
۲۱	درجهی VII زیر تنیک
۲۳	درجهی V
۲۵	درجهی VI
۲۷	درجهی VII:
۲۹	درجهی VIII
۳۳	درجهی VI (زیر تنیک)
۳۴	درجهی V (زیر تنیک)
۳۶	درجهی II و III (بالای اکتاو)
۳۹	بخش دوم؛
۳۹	ضمیمه

"به نام خدا"

مقدمه

برای این که یک قطعه‌ی موسیقی را از نظر فرم، هارمونی و سبک آنالیز کنیم، لازم است که قبل از هر کاری، آن را بشنویم. منظورم از شنیدن، تنها، فرستادن اصوات به درون گوش نیست، بلکه منظور، شنیدن - یا به عبارت بهتر، گوش کردن واقعی - است؛ چرا که پس از شناخت و برداشت صحیح از نت‌هاست که وارد مرحله‌ی بعدی - یعنی تفسیر - می‌شویم. شاید بتوان گفت که مهم‌ترین عامل برای گوش دادن به یک اثر، سلفژ کردن آن است.

سلفژ، کلمه‌ای است فرانسوی که از ریشه‌ی ایتالیایی Solfeggio گرفته شده، و معادل فارسی آن، "سرایش" است. سلفژ، عموماً به هر دو رشته‌ی پارلاتی (دیدخوانی) و کانتاتی (دیدسرایشی) اطلاق می‌شود، اما تخصصاً، منظور، کانتاتی است. متأسفانه هنرجویان، کمتر به این دو توجه می‌کنند. حال آن که مثلاً آموختن بخش پارلاتی، اولین چیزی است که هنرجو برای نوازندگی، به آن نیازمند است، و به کمک کانتاتی است که هنرجو می‌تواند قطعات را قبل از نواختن تحلیل کند و بشناسد. سلفژ یا سرایش، اولین و مهم‌ترین رکن در آموزش موسیقی است و به یقین، اساس موسیقی به شمار می‌رود. برای این که ذهنیت غلط، از علاقه‌مندان به موسیقی دور شود، باید بگوییم که هدف سلفژ، لزوماً آواز خواندن نیست، بلکه در این درس، به پرورش گوش در همه‌ی ابعاد صوت پرداخته می‌شود، و با تمرین و تکرار بسیار، و از طریق تسلط بر حنجره، به نت نقش بسته بر کاغذ، جان می‌دهیم. در مرحله‌ی بعدی، قرار است نت را توسط ساز اجرا کنیم. سلفژ، پایه‌ای است برای تربیت گوش، پرورش حس ریتم، و خواندن یک قطعه‌ی موسیقی و یا یک متن آوازی. فراگیری سلفژ، برای همه‌ی موسیقی‌دانان اعم از نوازنده‌ی ساز ایرانی و یا جهانی، خواننده، آهنگ‌ساز، رهبر ارکستر، پژوهش‌گر، و غیره لازم است.

مجموعه‌ای که در دست شماست آموزش گام به گام کانتاتی است که می‌تواند برای دیکته‌ی موسیقی نیز به کار رود و البته بیشتر با همین هدف نوشته شده است. این تمرین، مناسب‌اند برای تقویت گوش، بالا بردن قدرت شنوایی، خواندن و نوشتن قطعات موسیقی همراه با ریتم آن، و همچنین درک نقش درجات، و ارتباط آن‌ها در یک قطعه. به هنرجویان عزیز توصیه می‌شود که مطالب کتاب را در قطعاتی که به طور متفرقه گوش می‌کنند، جستجو کرده، به خود یادآور شوند تا استفاده‌ی عملی آن‌ها را درک کنند. همچنین توصیه می‌شود که همه‌ی متدهایی را که در این زمینه نوشته شده، بدون هیچ تعصبی مطالعه و تمرین نمایند، چرا که هر مجموعه‌ای، ارزش‌های خاص خود را و کاستی‌هایی نیز دارد. پس، موفقیت، در آموختن همه‌ی آن‌ها به طور صحیح و با تأمل در رابطه‌ی نت‌ها با یکدیگر خواهد بود.

در کتاب یکم، با ریتم‌های معمول - و نه خیلی پیچیده - در میزان‌های ساده، با کیفیت مازور آشنا می‌شوید.

چون هدف اولیه، شناخت فواصل در گام‌های با حداقل علائم ترکیبی و ترجیحاً بدون علامت ترکیبی بوده، بنابراین مشکلاتی در انتخاب محدوده‌ی صدایی دیده می‌شود که بعد از این آشنایی، می‌توان تمامی این قطعات را در گستره‌های صوتی متفاوت و مناسب کار کرد. و البته این مسئله در بخش‌های بعدی و پیشرفته‌تر رعایت شده است. تمرینات اولیه‌ی مجموعه، حول موسیقی تنال و با محوریت یک نت - به عنوان تنیک - انجام می‌شود و هنرجو نت‌ها را با واسطه‌های مختلف شناسایی می‌کند. در جلدهای بعدی، به تمریناتی پرداخته شده که طی آن، هنرجو بتواند صدای هر نت را بدون هیچ واسطه‌ای، و تنها با توجه به نقش ساختاری آن، و در نهایت، با معیار فاصله‌ای که با نت قبل دارد، بیابد. این مطلب، شامل تمام بنیه‌ها - حتی کاسته و افزوده - می‌شود.

اساس تشخیص نت‌ها، عمدتاً بر اساس پنج حرکت گامی^۱، سیکوئنس^۲، آرپژ^۳، گذر^۴ و سیستم جاذبه^۵ می‌باشد. در تمرین دروس، باید رابطه‌ی نت‌ها بر پایه‌ی یکی از حرکات گفته شده تحلیل شود. تمرینات دشیفر روی استپ‌ها، از جمله‌ی ویژگی‌های مهم این کتاب است و هنرجو را برای تغییرات پیش‌بینی نشده آماده می‌کند. همچنین به خاطر این که هنرجو تمام حواس خود را برای پیدا کردن صدای صحیح نت‌ها آماده کند، از آهنگ‌های ساده و کودکانه نیز که ملودی‌های زیبا و روان دارند، استفاده شده است. شماره‌ی این دروس، با علامت * مشخص شده‌اند. البته، اضافه شدن این ملودی‌ها، با این اعتقاد که آموزش را باید از سنین بسیار کم شروع کرد، نیز مطابقت دارد.

گفتنی دیگر، متون آمده در کتاب است. آن طور که می‌دانید، کتب سلفژی که تا کنون چاپ و تدریس شده‌اند، تقریباً از هیچ توضیح متنی بهره نگرفته‌اند. البته باید این نکته را هم افزود که این، کار بسیار سختی است؛ چرا که توضیحات مربوط به درس، نیاز به بحث و آنالیز دارند. پس، نیازمند حضور یک مربی می‌باشند. در این کتاب، توضیحات، تا حد زیادی نیازهای هنرجو را مرتفع می‌نماید و تنها نکات ریز و کنترل هنرجو می‌ماند، که وابسته به مربی است. در فرم نوشتاری نت‌ها، دقت لازم به عمل آمده تا هنرجو با شکل جمله‌بندی دروس نیز آشنا شود.

خوب است که هنرجویان، در قالب گروه‌های چند نفره تمرین کنند و یک نفر درس‌ها را با ساز اجرا و دیگران آن را دیکته کنند. تمرین گروهی، به حل بهتر صداها در هم، کمک می‌کند.

در پایان سخن، لازم می‌دانم که برای تدوین و گردآوری این مجموعه، از استاد ارجمندم - سرکار خانم دکتر موحد - که بخشی از رئوس، از جزوه‌ی ایشان آمده است و همچنین استاد بزرگوارم - جناب آقای رادمان - که مطالب بسیار ارزشمند در زمینه‌های مرتبط، به من آموختند، نهایت تشکر، سپاس و قدردانی خود را ابراز نمایم.

نوید ابیضی

بهار ۸۲

1 Scale

2 Sequence; توالی الگوهای ملودیک یا ریتمیک، در سطحی زیرتر یا بم‌تر، سکوئنس نامیده می‌شود.

3 Arpeggio

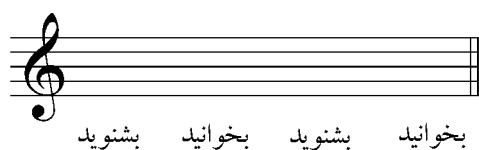
4 Passage

5 Attraction

بخش یکم؛ تمرینات

تقلید صوت پایه

برای شروع، به تقلید می‌پردازیم. تقلید، به نظر کار ساده‌ای است، اما در واقع این طور نیست. با تقلید، گوش را نسبت به فرکانس‌ها حساس، و برایش، معیار معرفی می‌کنیم.



مربی، یک نت را به اختیار با ساز (ترجیحاً پیانو)^۱ می‌نوازد. با آرامش کامل، به صدا گوش فرا دهید و سپس با دقت بسیار، عین صدا را با واژه‌های "او"، "هو"، و یا نام یکی از نت‌ها - مثلاً "دو" - تولید کنید. چون هدف فعلی، تقلید صوت است، نیاز به ادای نام نت، نیست.



حال، اگر گام دو ماژور را فرض کنیم، تنیک^۲ گام، دو خواهد بود. دوی میانی را با پیانو اجرا کنید و با دقت به آن گوش دهید. برای هنرجوی مبتدی، ممکن است زمان زیادی لازم باشد. صدا را به

طور کامل گوش دهید. در این کار، دقت شنوایی، یک موضوع است، و تسلط بر اجرا با حنجره، موضوعی دیگر. ممکن است حساسیت شنوایی شما بالا باشد. اما نتوانید صدای شنیده شده را به درستی تقلید کنید. به جز موارد استثنایی، ممارست، مشکل را رفع می‌کند. هر گاه در تقلید، اشتباه کردید، با گلیساندو^۳، به سمت مورد نظر حرکت کنید. البته، برای این کار، باید تشخیص دهید که نتی که خواندید، زیرتر از صدای پیانو است، یا بم‌تر. پس در این جا، حضور یک مربی، می‌تواند کمک کند.

بعد از چندین بار تمرین، مربی می‌تواند با اجرای آکورد تنیک، حس مرکزیت تنال را هم به هنرجو القاء کند. این تمرین،



می‌تواند روی هر یک از نت‌های دوازده‌گانه‌ی موسیقی انجام شود و نقش یک تنیک فرضی را به خود بگیرد، اما باید برای هر نت، تأمل کافی به خرج داد، تا هنرجو بتواند روی نت بنشیند و احساس تنالیه را دریافت کند. این وظیفه‌ی مربی است که با

یک کادانس خوب، عوامل تنال گام جدید را عرضه کند. هم‌چنین، اجرای پی در پی درجات گام، به تثبیت تنالیه کمک می‌کند. البته کار کادانس هم همین است. در یک کادانس، تمامی نت‌های گام، به گوش می‌رسد. نمونه‌ی مقابل را ببینید. از همین ابتدا، سعی کنید که جنس صدایتان نیز زیبا باشد. پس، دهان را جمع کنید و صدا را با فشار کم، از حنجره - و نه از دهان - به بیرون برانید. در خواندن این نت‌ها، بسیار دقیق عمل کنید؛ سعی کنید که صدایتان کاملاً در صدای پیانو حل شود.

^۱ ارزش پیانو، در آن است که سازی آکوستیک است و از هر نت، صدای غنی همراه با هارمونیک‌های آن شنیده می‌شود.

^۲ پایه - نت پایدار و فرودی قطعه; Tonic

^۳ لغزاندن نتی به نت دیگر، که باعث شنیده شدن همه‌ی فرکانس‌های مابین می‌شود; Glissando

در تمرینات کتاب، هنگام ارائه‌ی نت جدید، توضیحات مهمی با توجه به نقش^۱ آن درجه در گام دو ماژور آمده است. این توضیحات را به نقش درجه در گام‌های مختلف تعمیم دهید. در بخش دوم، مطالب بیشتری راجع به فونکسیون درجات می‌خوانید.

درجه I

نت دو، تینک و پایه‌ی گام دو ماژور است، و چون در مرکز ثقل قرار دارد، همه‌ی نت‌های گام دو ماژور، به سمت آن جاذبه (گرایش) دارند. موقع خواندن این نت، پایداری و ثبات کامل را احساس می‌کنید. کافی است چند بار با دقت به صدای دو گوش بدھیم و سپس آن را ادا کنیم.

حرکت پله‌ای (استپ‌وار) روی درجات گام

یکی از روش‌های بسیار ساده و ابتدایی برای پیدا کردن نت دلخواه، حرکت روی درجات گام به صورت پله‌ای و متصل (پیوسته) است. می‌دانیم که در مدهای مختلف، اندازه‌ی پله‌ها مساوی نیستند. به طور معمول، فاصله‌ی بعضی نت‌ها، نیم پرده، و بعضی دیگر یک پرده است. تمرینات را با خواندن گام دو ماژور به توالی درجات ادامه می‌دهیم. لازم است که اطلاعاتی راجع به تنالیتها داشته باشید. از آنجا که کتابی که پیش روی شماست، کتاب سلفژ است - و نه تئوری موسیقی - بنا بر این از آموزش‌های تئوری تا حد امکان خودداری می‌شود و فرض بر این است که قبلاً مطالب لازم را آموخته‌اید. در غیر این صورت، مربی مربوطه، در مواقع لازم، توضیحاتی را ارائه خواهد نمود. در ابتدا استپ‌ها را متصل می‌خوانیم و بعدها به تدریج فواصل را بزرگ‌تر خواهیم کرد. در خواندن استپ‌ها (چه به صورت متصل و چه منفصل و گسسته)، باید به نقش هر درجه و گرایشات آن، توجه کافی داشت.

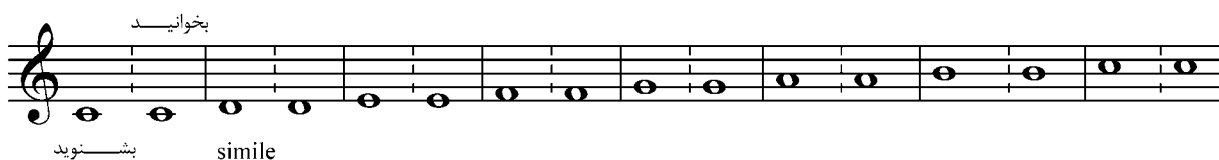
سیستم "دوئی متحرک"

طبیعتاً در آغاز راه، برای طی درجات متوالی گام، از نت‌های ساده و روان که به راحتی در گستره‌ی صوتی طبیعی فرد و نیز بدون تغییرات زیر و بم دشوار باشد، استفاده می‌کنیم. اما خواندن گام دو ماژور، در محدوده‌ی بالا، ممکن است برای برخی، کمی دشوار باشد. پس می‌توان همه‌ی گام را با رعایت فواصل بین درجات آن، کمی به پایین انتقال داد؛ با این قید که هنرجو همان گام دو ماژور را بخواند. این عمل، یک تکنیک است و نه یک فریب‌کاری. پس توضیح آن برای هنرجو ضروری است. در هیچ یک از دروس آینده، انتقال، در نظر گرفته نشده، و این، به تشخیص و اجرای مربی واگذار شده است.



تقلید اصوات گام

قبل از اجرای این تمرین، بهتر است که مربی، همگی نت‌های گام مورد نظر را بنوازد، تا حس تنال در ذهن تجسم شود. این کار، باعث دقت در کوک صداها می‌شود. حال، قصد داریم به اجرای تک تک نت‌ها بپردازیم. مربی، نت‌های گام دو ماژور را یک به یک می‌نوازد و در خلال هر یک، به هنرجو اجازه و فرصت کافی می‌دهد تا پس از شنیدن و آنالیز کامل، آن را تقلید کند.



روی ادای درست صداها - به ویژه در تمرینات اولیه - با صبر و حوصله تمرین و تأکید کنید. سپس گام را به صورت پایین رونده اجرا می‌کنیم.



تقلید گام "دو" ماژور (بالارونده و پایین رونده) به صورت متصل با تجسم فواصل پرده و نیم پرده‌ی بین درجات آن - در ابتدا با نگاه کردن به نت‌ها، و سپس به صورت ذهنی انجام شود. هم‌زمانی نگاه کردن به نت، و اجرای آن، سبب چند بعدی شدن فهم این تمرین می‌شود. از سویی دیگر، تمرین ذهنی، باعث آن می‌شود که هنرجو، جنس فواصل و شخصیت درجات را بررسی و آنالیز کند.

از این پس، می‌توانید گام را به صورت کشش‌های مختلف و از پیش تعیین شده بخوانید. ضمناً می‌توانید تمریناتی را هم بدون ساز انجام دهید. گاه‌گاهی، با امتحان کردن روی ساز، از درستی صدایتان مطمئن شوید، و دوباره کار را ادامه دهید.



برای ایجاد تنوع در تمرینات، می‌توانید الگوهای ریتمیک جذاب‌تری را از بخش ضمیمه انتخاب و روی درجات گام اجرا نمایید. این تمرینات، برای کسانی که قصد فراگیری رشته‌های آواز - اعم از سنتی و کلاسیک - و خوانندگی در دسته‌های کر را دارند، بیشتر توصیه می‌شود.

نفس‌گیری

تنفس باید از دیافراگم صورت بگیرد. دیافراگم، محلی زیر جناق سینه است. برای این کار، هنگام دم، سعی می‌کنیم [تقریباً] شکم را پر از هوا کنیم، نه قفسه سینه را. در این هنگام، احساس می‌شود که شکم از همه‌ی اطراف باد شده است. تنفس از بینی - و نه دهان - صورت گیرد. در هر بار تنفس، نفس را به مقدار لازم در سینه حبس کنید و در ابتدای کار، هر یک یا دو میزان، نفس را تجدید کنید. بعدها، با توجه به جمله‌بندی و نحوه‌ی قرارگیری خطوط اتصال، نفس‌گیری را تنظیم می‌کنیم. تا حد امکان، زمان نفس‌گیری را کوتاه کنید و اجازه ندهید که نفس‌گیری، نقش سکوت را ایفا کند.

تمامی تمرینات نوشته شده، غیر از خواندن، باید به صورت دیکته نیز کار شوند. به این شکل که یک نفر درس را بنوازد، و نفر دیگر، نت آن را بر صفحه‌ی کاغذ بیاورد. در ابتدا، هر درس را میزان به میزان دیکته کنید و بعد، تعداد میزان‌ها را بیشتر کنید. با این کار، نه تنها بر شناسایی اصوات و کشش آن‌ها مسلط می‌شوید، که به تدریج، قدرت حافظه‌تان نیز افزایش

می‌یابد؛ چرا که حفظ کردن و به خاطر سپردن بخشی از یک ملودی تنها از طریق کشف ارتباط بین تمامی عوامل موسیقایی قطعه امکان پذیر است. البته، این تمرین، در مورد نت "دو" - به تنهایی - بیشتر به عنوان دیکته‌ی ریتم موسوم است، تا دیکته‌ی صدا. اما یادآوری می‌کنم که ریتم هم از عوامل سلفژ است.



روی نت دو، با ریتم‌های متنوع، بداهه‌خوانی^۱ کنید.

سیستم جاذبه

روش جالب و شناخته شده‌ای که در حال حاضر مورد تأیید بسیاری از استادان فن در زمینه‌ی سلفژ است، سیستم جاذبه می‌باشد و آن عبارتست از ارتباط و گرایشی که درجات مختلف یک گام، نسبت به یک مرکز ثقل به نام تنیک دارند. این حالت از چندین جهت قابل بررسی می‌باشد و دقیقاً به همین دلیل طی مباحث این کتاب، به تحلیل نظری آن می‌پردازیم. در جاذبه، گرایش‌های طبیعی درجات گام تعریف می‌شوند و سپس به تمرینات مربوط به هر نت پرداخته می‌شود. هنگام خواندن دروس مختلف، به نقشی که نت در آن گام دارد، و ارتباطاتی را که توسط آنها، ملودی را شناسایی می‌کنید، کشف، و به خود یادآوری کنید. البته درک عمیق‌تر از این تکنیک، نیازمند کسب تجربیاتی در زمینه‌ی سلفژ و آهنگ‌سازی می‌باشد. باید گفت که این سیستم در موسیقی تنال کاربرد دارد، در حالی که در موسیقی آتنال، جاذبه به شکلی که در موسیقی تنال حاکم است، وجود ندارد. پس یادآوری می‌کنم که این گزینه در نگاه عصر کلاسیک و شاید کمی بعد از آن است و با بسیاری از مفاهیم موسیقی مدرن، نه تنها تفاوت، که ممکن است تضاد هم داشته باشد؛ چرا که از سده‌ی بیستم به بعد، برخی آهنگ‌سازان پیشرو، نظام سنتی تنال را رها کردند.

می‌دانیم که یک گام (مینور یا ماژور) از دو دانگ یا تراکورد تشکیل شده است و در حالت کلی، همگی نت-های این گام به صورت طبیعی به سمت تنیک گرایش دارند. تنیک، به انتخاب آهنگ‌ساز است و ممکن است که در هر محدوده‌ی از زیر و بم و روی هر یک از نت‌های دوازده‌گانه‌ی موسیقی واقع شود. اگر نگاهمان را ریزتر

^۱ Improvisation
Navid Abyazi - 0011-8202 Solfege 1.doc

کنیم، در یک گام فرضی مثل دو ماژور، نت‌های دانگ اول (دو، ر، می، فا) به سمت تنیک - یعنی دو - و نت‌های دانگ دوم (سل، لا، سی، دو) به سمت اکتاو (دو) گرایش بیشتری دارند.



این گرایش‌ها، از دیدگاه ملودیک و هارمونیک قابل بررسی بوده و در سلفژ آوازی کاربرد بیشتری پیدا می‌کند. فواصل نیم پرده‌ای مانند درجه‌ی چهارم به سوم، و هفتم به هشتم، در مد ماژور، و نیز سوم به دوم، و ششم به پنجم، در مد مینور، دارای کشش بیشتری می‌باشند، اما عکس این حالات (سوم به چهارم، و هشتم به هفتم) توجه دیگری دارد.

بسیاری از ملودی‌های آشنا، پیرامون یک صدای مرکزی ساخته و پرداخته شده‌اند و دیگر صداها، به سمت این مرکز گرایش دارند. به دلیل همین گرایش است که اغلب، ملودی را با آن به پایان می‌برند. برای درک بهتر این موضوع، یک گام دو ماژور بخوانید و بر روی نت سی کمی صبر کنید. خواهید دید که احساس فرود ناقص مانده و گرایش به نت "دو" را زیاد می‌کند. این صدای مرکزی، تنیک نامیده می‌شود. نت تنیک می‌تواند هر یک از نت‌های دوازده‌گانه را شامل شود. در واقع، همین تعلیق و فرود است که احساس زیبایی در آغاز و انجام یک ملودی را ایجاد می‌کند.

در دانگ اول:

نت اول، ایستایی کامل دارد و اجرای آن نیز آسان است؛ چرا که محل شروع و فرود می‌باشد. در آهنگ‌سازی و تنظیم ملودی‌ها، حرکت طبیعی نت‌ها در دانگ اول - از نظر علمی و نیز زیبایی شناسی - به روی تنیک ختم می‌شود. از طرفی، پیوند آکوردها نیز، همین حل را می‌طلبد. مثلاً روی درجه‌ی دوم، آکورد دمیانت را قرار می‌دهند که گرایش طبیعی آن روی تنیک است. کشش شدید تنیک، آن را به سمت خود می‌کشاند. درجه‌ی سوم گام، - خود - جزو آکورد تنیک است و از اصوات هارمونیک آن به شمار می‌رود. پس از این جهت، وابستگی شدیدی با تنیک دارد. گذشته از این، درجه‌ی سوم می‌تواند با عبور از روی درجه‌ی دوم - به عنوان پل رابط - روی تنیک فرود آید. این عمل، به ویژه در گام مینور که با حرکت نیم پرده‌ای، روی درجه‌ی دوم و از آن جا به طرف تنیک می‌رود، ملموس‌تر است. درجه‌ی چهارم، درجه‌ی مستقلی به شمار می‌آید. گرایش آن به درجه‌ی سوم و از آن جا نهایتاً به طرف تنیک است. بررسی دیگر، از این قرار است که در هارمونی خوانده‌ایم که حل نت (و نه فاصله)‌های دیسونانس پایین رونده است. و نت درجه‌ی چهارم هم می‌تواند اولین دیسونانسی باشد که در هارمونی، در حالت نت هفتم آکورد V7 به کار می‌رود. این نت، گرایش به حل روی درجه‌ی سوم دارد و از آن جا، روی تنیک. از حرکت آکورد درجه‌ی IV روی I، کادانس "پلاگال" پدید می‌آید. در این کادانس می‌توان نت درجه‌ی چهارم ("فا") را در باس به تنیک برد - که حرکتی قوی محسوب می‌شود - و یا خود نت را در بخش‌های میانی آکورد، به سمت درجه‌ی سوم ("می") حرکت داد.

در دانگ دوم:

نت درجه‌ی پنجم گام، می‌تواند دو حالت کاملاً متضاد به خود بگیرد؛ اول آن که به عنوان نت پنجم (کنت) آکورد تنیک ظاهر شود که در این صورت عضو آکورد تنیک به شمار می‌رود و دارای ثباتی از نوع آکورد پایه است. پس می‌تواند به سمت اکتاو (یا تنیک) حرکت کند.

مثال

در برداشتی دیگر، به عنوان نت پایه‌ی آکورد دمیانت به حساب می‌آید. در این حال، وجود نت محسوس در آکورد، باعث گرایش به حل روی آکورد درجه‌ی اول می‌شود. بنا بر این، اگر این نت در بخش باس باشد، با پرش پنجم پایین رونده - که جزو حرکات قوی بخش باس محسوب می‌شود - روی تنیک می‌نشیند. حتی اگر این اتفاق نیافتد و خود نت، روی تنیک نرود (روی یکی از اجزای آکورد پایه برود)، باز گرایش درونی، و احساس آرامش بعد از حل، همان حالت را تداعی می‌کند.

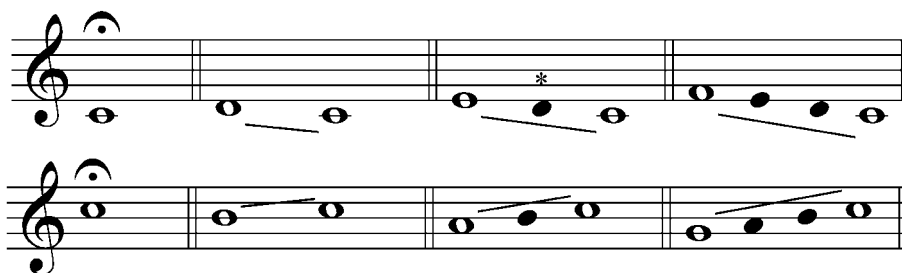
مثال

درجه‌ی ششم که روی آن آکورد IV، و کمتر VI واقع می‌شود، به قصد ثبات، روی درجه‌ی پنجمی که آکورد I روی آن سوار شده، می‌رود. کشش آن به پنجم، هم ملودیک است و هم هارمونیک. هم‌چنین حس ملودیک ششم (کوچک و بزرگ) به اکتاو نیز با عبور از درجه‌ی هفتم (ترجیحاً بزرگ) - به عنوان رابط، و نیز عامل تعلیق - منطقی است. در مد مینور به خاطر فاصله‌ی نیم پرده‌ای بین درجات ششم و پنجم، کشش رونمایان به نمایان، بیشتر احساس می‌شود، تا آن‌جا که آن را محسوس ثانوی نیز نامیده‌اند. حرکت یک و نیم پرده‌ای (دوم افزوده) ششم به هفتم، احساس شرقی پدید می‌آورد و سپس روی اکتاو حل می‌شود. درآمد چهارگاه، بدون گذر از هفتم، نمونه‌ای بی‌نظیر از نوع گرایش به اکتاو، بدون عبور از درجه‌ی هفتم (عامل تعلیق) است.

مثال درآمد چهارگاه

درجه‌ی هفتم (محسوس)، با حرکت تقریباً همیشگی رو به بالا، بر روی اکتاو حل می‌شود. همین درجه در آکورد دمیانت، باعث ایجاد گرایش به طرف تنیک می‌شود، به خصوص که گرایش روپایه به تنیک، و هم‌چنین حرکت قوی باس نیز مؤید این حرکت است.

نتیجتاً، الگوی جاذبه در گام دو [ماژور و مینور]، بدین صورت می‌شود:



*: نت‌های توپُر را می‌توان به عنوان پل‌هایی برای گذر، و رسیدن به نت مورد نظر استفاده کرد.

درجه‌ی II



نت ر، درجه‌ی دوم گام است و موسوم به روتنیک^۱! جاذبه‌ی این نت، به سمت دو(تنیک) است. فاصله‌ی نت دو تا ر، یک پله‌ی یک پرده-ای(پله‌ی بزرگ) است.



هنگام نواختن نت دو، و به قصد نشان دادن تفاوت فرکانس دو و ر، از دست برای تفکیک پله‌های صوتی کمک بگیرید. شکل حرکت دست برای نشان دادن پله‌ها

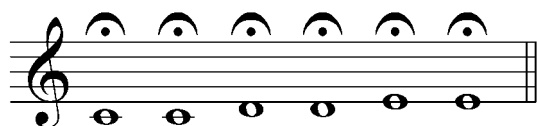
- 1.
- 2.
- 3.
- 4.
- 5.
- 6.

تمرین بداهه‌خوانی

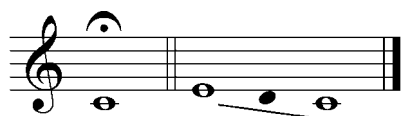
برای تسلط بهتر و بیشتر بر نسبت این دو، تمریناتی را به صورت بداهه برای خود، اجرا کنید. بداهه‌خوانی، کمک قابل توجهی به درک فواصل می‌کند.



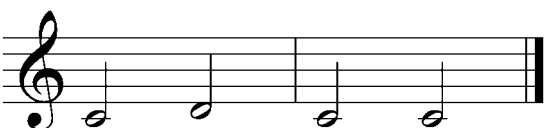
درجه‌ی III



نت می، درجه‌ی سوم گام است و به سمت "دو" (تنیک) گرایش دارد. این نت می‌تواند با گذر از نت "ر" (به عنوان پل ارتباطی) به دو برسد. "می"، یکی از نت‌های آرپژ واقع بر تنیک است.



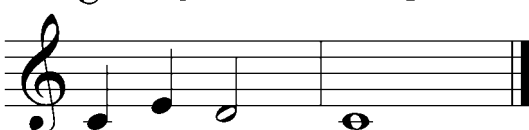
ابتدا، با نت‌های متصل کار کنید. پرش دو به می، و می به دو، فعلاً مجاز نیست.



در تمرین بعدی، پرش‌های رو به پایین، از درجه‌ی سوم به تنیک آمده است. این پرش، طبق جاذبه‌ی طبیعی، قابل اجراست؛ گویی که صدای تنیک به طور دائم در گوش می‌پیچد.



در این تمرین، با پرش رو به بالا نوشته شده‌اند. در حالات مختلف، باید از تکنیک‌های مختلف بهره‌گیری کنید. مثلاً در میزان سوم و پنجم تمرین زیر، پرش، با گذر فرضی از درجه‌ی دوم صورت می‌پذیرد و در میزان هفتم، با به خاطر سپردن صدای "می" که قبلاً در میزان پنجم، با همان الگوی فواصل شنیده‌ایم.



حال، برای رفع یک‌نواختی، آهنگ زیر را - که یک آواز محلی از شمال ایران است - بخوانید. مربی می‌تواند در هر

موضوع درسی، آهنگ‌های آشنا را به هنرجو معرفی کند، تا بدین وسیله، هم، باعث جذابیت بیشتر کلاس، و نیز، فهم بهتر مطالب شود.

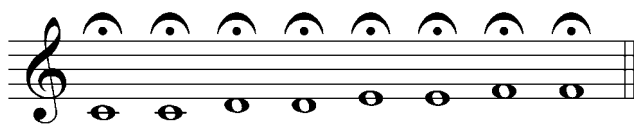
11.

تمرین بداهه

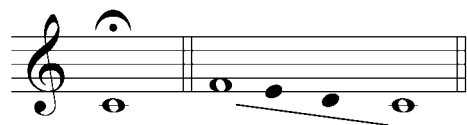
اکنون با سه استپ، به خوبی آشنا هستید. تمرین زیر، یکی از بهترین الگوهایی است که می‌تواند شما را بر شکل‌های بسیار متفاوت صداهای مسلط کند. به حرکات متنوع آن دقت کنید و آن را برای دروس بعدی نیز به کار گیرید.

درجه‌ی IV

نت فا، درجه‌ی چهارم گام است.

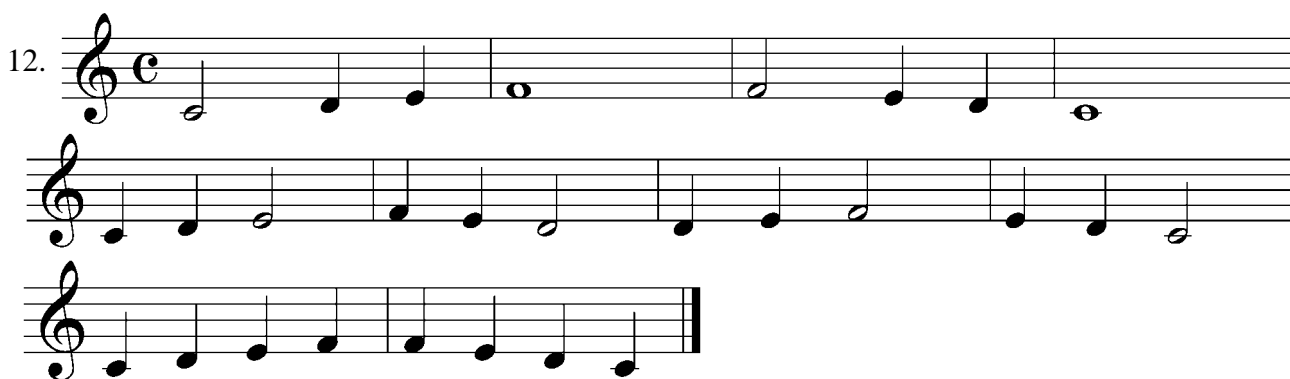


در انتهای دانگ اول قرار گرفته، و به سمت دو (تنیک) گرایش دارد. در لحظه‌ی اول، گرایش بیشتر فا، روی می احساس می‌شود؛ چرا که اولاً حرکت رو به پایین است و از لحاظ هارمونیک، حرکت خوبی محسوب می‌شود. ثانیاً فاصله‌ی نت فا تا می، نیم پرده (یک پله‌ی کوچک) است.

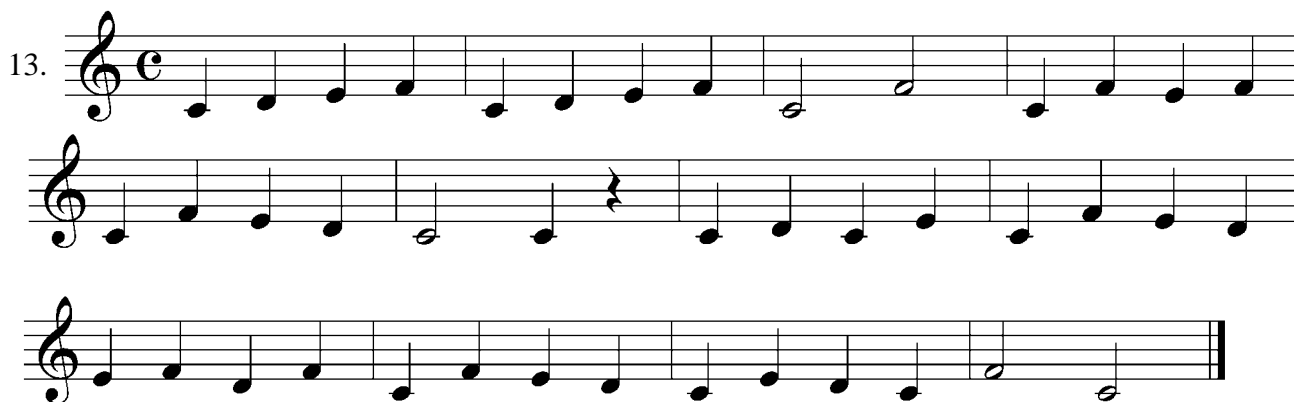


پرش فا به دو، طبق روال گفته شده، از طریق احساس جاذبه خواننده می‌شود. اما پرش دو به فا و یا ر به فا، را از طریق نت‌های هم‌نامی که کمی

قبل‌تر در تمرین، شنیده شده‌اند، و یا یافتن الگوهای منظم سکوننس^۱ وار و هم‌چنین نت‌های پدال‌گونه می‌توان به آسانی اجرا کرد.

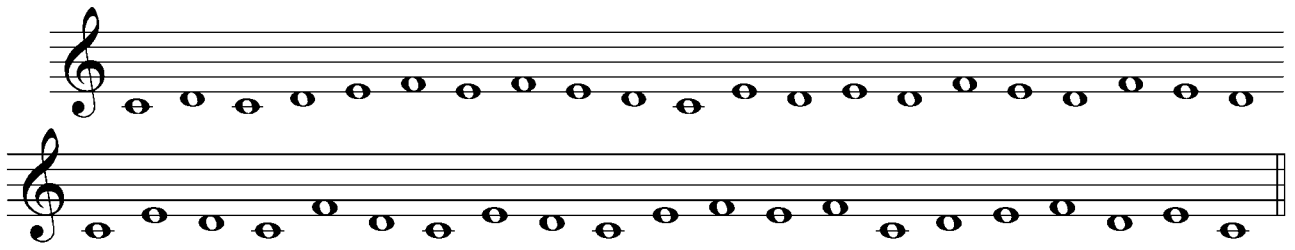


درس زیر، به گونه‌ای طراحی شده، که نت فا، به نوعی، نقش پدال را به عهده می‌گیرد.

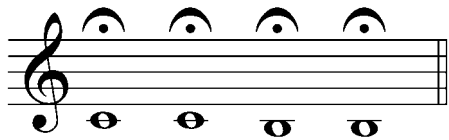


تمرین بداهه

۱. اجرای مشابه و مکرر یک الگوی ملودیک یا ریتمیک، از درجات بالاتر یا پایین‌تر گام را سکوننس می‌نامند. مثال:

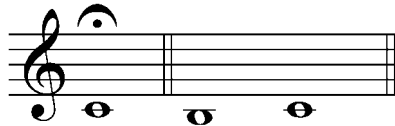


درجه‌ی VII زیر تنیک

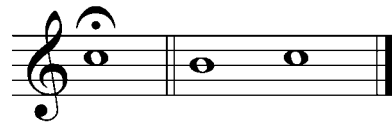


طبق سیستم جاذبه، قبل از این که به سل و لا پردازیم، سی را بررسی کنیم. نت سی، درجه‌ی هفتم گام است و به سمت دو(ی اکتاو یا تنیک) گرایش

دارد. به این نت، نام محسوس^۱ داده‌اند، زیرا موقعیت آن کاملاً معلق است و گرایش شدیدی به سمت اکتاو و حل روی آن دارد. پرش به این فاصله، کمی از بقیه‌ی فواصل مشکل‌تر است، اما برای رسیدن متصل به آن، کافیست دو(حل نت سی، در هر اکتاوی که هست) را در نظر بیاوریم و از آن نیم پرده(یک پله‌ی کوچک) پایین بیاییم. در موسیقی تنال، از حرکت روی این درجه، و حل آن روی تنیک، برای تثبیت تنالیه استفاده می‌شود.



→
و یا



14.

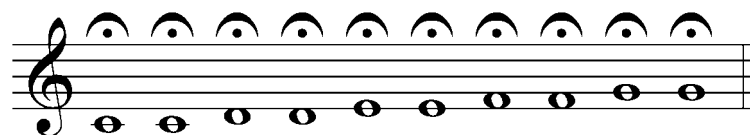
15.

تمرین بداهه

در زیر، چند ملودی کودکانه آورده شده. این قبیل قطعات، از روند فاصله‌ای ساده و روانی برخوردار هستند، لذا، حفظ کردن آنها، کمک شایانی در فراگیری فواصل به کار رفته می‌کند.

The image displays musical notation for a solfège exercise. It is organized into two main systems. The first system consists of six staves, each containing a sequence of notes in a 2/4 time signature. An asterisk (*) is placed at the beginning of the first staff. The second system consists of two staves, also in 2/4 time, with an asterisk (*) at the beginning of the first staff. The notes are arranged in a way that suggests a simple, repetitive melodic pattern across the staves.

درجه‌ی V



نت سل، درجه‌ی پنجم گام دو ماژور است،
و طبق قانون جاذبه، به سمت دو ی اکتاو



گرایش دارد. البته در این جا، گرایش در نظر گرفته شده، به سمت دو ی
تینک است. این نت را نمایان^۱ نامیده‌اند، زیرا چنان که از نامش برمی‌آید،
نقش برجسته‌ای در گام دارد و درجه‌ی ارزش‌مندی است. می‌توان با یک
حرکت ساده‌ی آرپژ، به سل رسید.

مثال آرپژ

درجه‌ی پنجم، احساس نسبتاً پایداری دارد، آن قدر که می‌توان شروع و یا فرود یک جمله‌ی موسیقی را روی آن بنا کرد.

16.

به پرش فاصله‌ی ششم، در میزان آخر درس، توجه شود.

17.

در تمرین زیر، آرپژ واقع بر تینک - که بسیار هم معمول است - بررسی شده.

18.

19.

Musical notation for exercise 19, consisting of four staves. The first staff is in bass clef with a treble clef sign above it. The second and third staves are in treble clef. The fourth staff is in treble clef and ends with a double bar line and repeat dots.

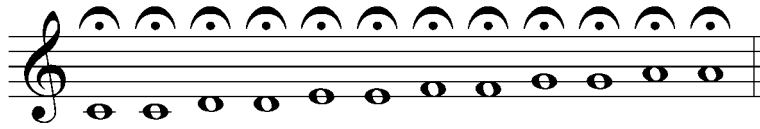
20.

Musical notation for exercise 20, consisting of two staves. Both staves are in treble clef and end with a double bar line and repeat dots.

تمرین بداهه

Musical notation for 'تمرین بداهه' (Sight-reading exercise), consisting of four staves. Each staff contains a sequence of notes, primarily half notes, in treble clef.

درجه‌ی VI



نت لا، درجه‌ی ششم گام است و به سمت دو (اکتاو) گرایش دارد. در لحظه‌ی اول گرایش



ملودیک لا به سمت سل احساس می‌شود، چون به آن نزدیک‌تر است تا به دو. اما چنان که در تمرینات آمده نیز احساس می‌شود، حضور لا، بدون حرکت به سمت دو، چندان جذاب نیست.

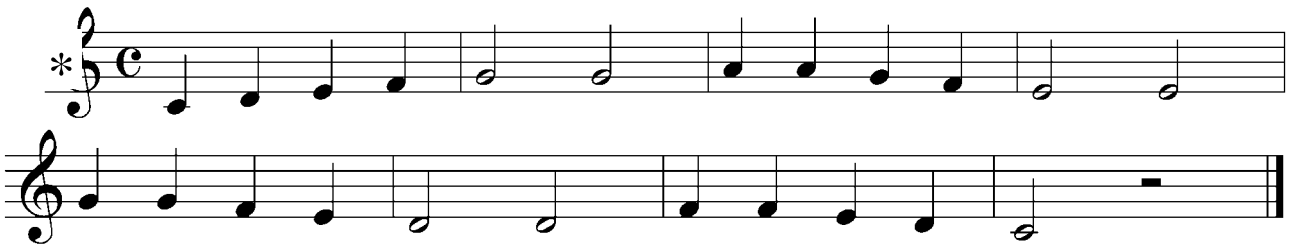
21.

22.

23.

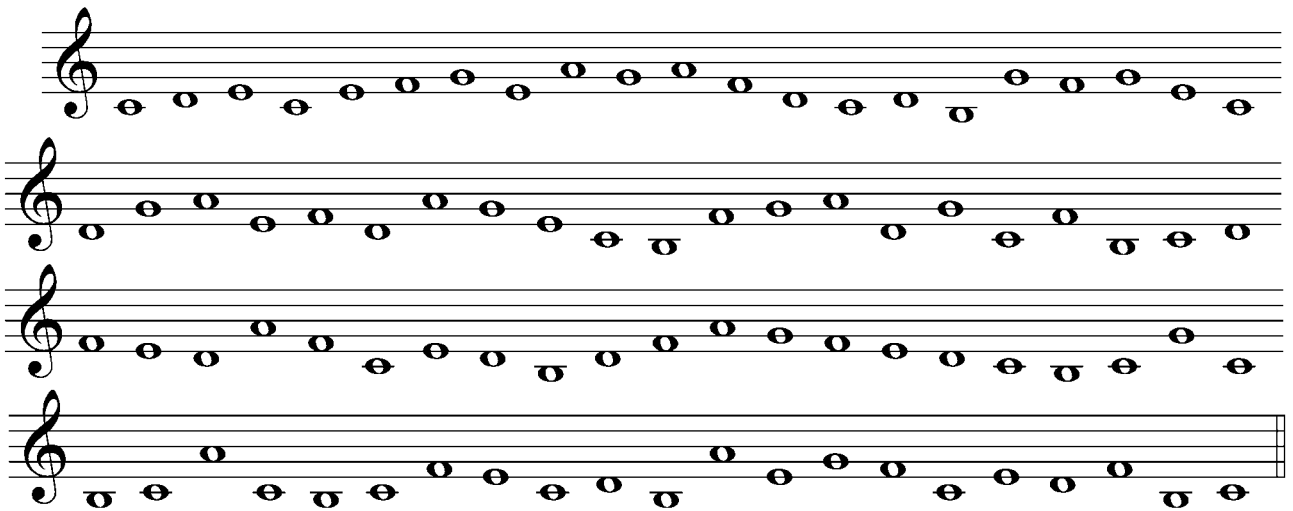
24.

* Fine

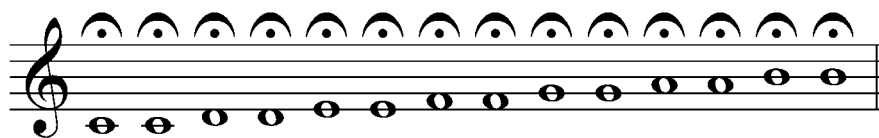


میهن ما ایران بهشت جاویدان خوب و سبز و خرم یادگار جم
کشور ما زیباست سرزمین گلست خونه‌ی بلبل‌هاست همیشه خرم

تمرین بداهه



درجه‌ی VII:



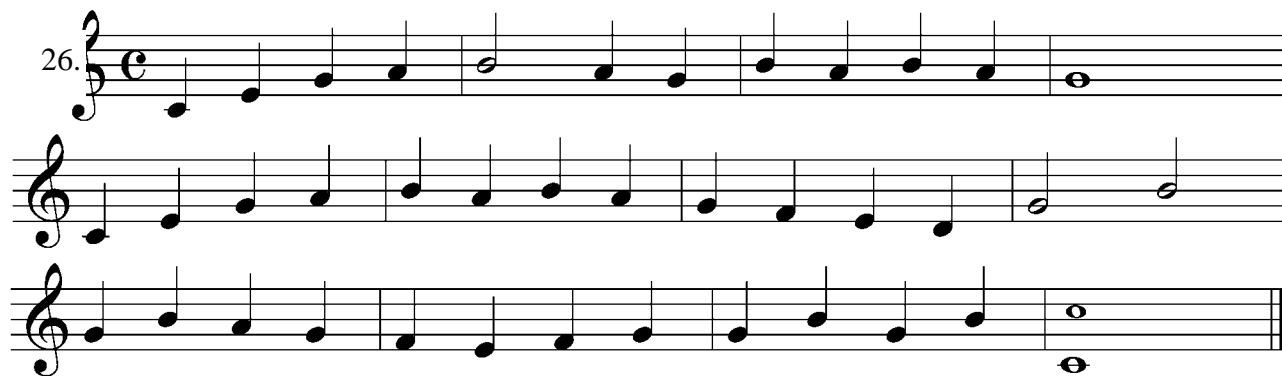
در تمرینات نت سی در زیر
تنیک، جاذبه‌ی طبیعی، به سمت



تنیک اعمال شد. اما در تمرین زیر، با فرض نبود "دو"ی اکتاو، امکان فرود بر آن
نیست. پس دائماً با حرکات مختلف پیوسته و گسسته، آن را روی درجات دیگر
فرود می‌آوریم.



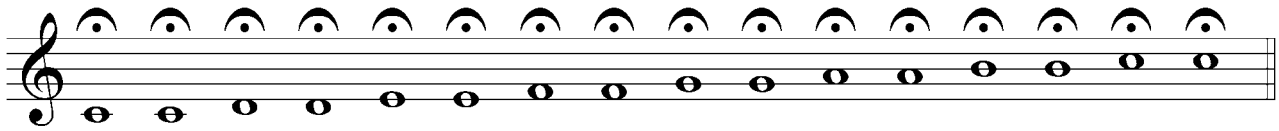
به پرش فاصله‌ی هفتم در میزان انتهایی درس توجه شود.



The image displays a musical score for four staves, each beginning with a treble clef. The notation consists of a series of whole notes on a five-line staff. The notes are arranged in a sequence that moves up and down across the staves, typical of a solfège exercise. The first staff starts on G4 and ends on G4. The second staff starts on A4 and ends on A4. The third staff starts on B4 and ends on B4. The fourth staff starts on C5 and ends on C5. The notes are: Staff 1: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4; Staff 2: A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4; Staff 3: B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4; Staff 4: C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4.

VIII درجه‌ی

نت دو ی اکتاو، درجه‌ی هشتم گام است و احساس پایداری دارد. البته پایداری آن به اندازه‌ی "دو"ی تنیک نیست. می-توان با آریژ به این نت پرش کرد.



28.

29.

30.

34.

تمرین بداهه

*

* 

The first exercise is in 2/4 time and consists of four staves. The first staff begins with an asterisk. The melody is primarily eighth and quarter notes, with some rests. The accompaniment consists of quarter and eighth notes.

Dvorak

* 

Dvorak's exercise is in common time (C) and consists of two staves. The first staff begins with an asterisk. The melody is a continuous eighth-note pattern. The accompaniment consists of quarter notes.

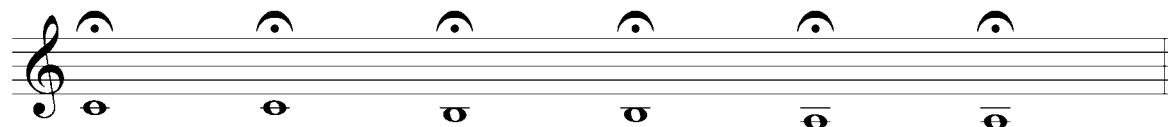
Bach

* 

Bach's exercise is in 3/4 time and consists of three staves. The first staff begins with an asterisk. The melody is a continuous eighth-note pattern. The accompaniment consists of quarter notes. The piece includes first and second endings, indicated by the numbers 1 and 2 in boxes above the staves.

درجه‌ی VI (زیر تنیک)

چنان که در تمرینات مربوط به "لا"ی بالای تنیک مشاهده شد، محدودیت گرایش شدید نسبت به اکتاو احساس می‌شود. در این تمرین، این مسئله، به گونه‌ای خوش‌آیند رفع شده است. ضمناً به خاطر تشابه جنس این نت، با نت هم‌نام خود در اکتاو، تمرین دشینر روی استپ‌های وابسته به این نت، در تمرینات درس بعدی آمده است.



35.

36.

37.

درجه‌ی V (زیر تنیک)

در تمرین "سل" بالای تنیک، گرایش یکسان این نت به پایین و بالا، از طریق روابط روان ملودیک دیده می‌شود. هم‌چنین با توجه به کیفیت ایستای خود، نیاز چندانی در حرکت به اکتاو وجود نداشت؛ ضمن این که امکان آن نیز نبود. در تمرینات زیر، گرایش دومینات به اکتاو بیشتر مورد توجه قرار می‌گیرد..

تمرین بداهه

Beethoven

سرود ملی جمهوری اسلامی ایران - ...

درجه‌ی II و III (بالای اکتاو)

نت‌های ر و می اکتاو بالا، دقیقاً همان خواص کششی قبل را نسبت به دوی اکتاو دارند و جز تفاوت در فرکانس، مطلب دیگری ندارند، به همین دلیل، همراه با هم تمرین می‌شوند. تمریناتی که در ابتدای این کتاب آمده، این نت‌ها را با همین امکانات گرایشی بررسی کرده. برای اجرای صحیح این نت‌ها، باید شدت بیشتری به کار ببریم.

39.

تمرین بداهه

ایران، ای سرای امید

The image displays a musical score for a solfège exercise, consisting of seven staves of music in treble clef. The first six staves contain rhythmic exercises with various note values and rests. The seventh staff features a melodic line with a long slur over the final two measures.