

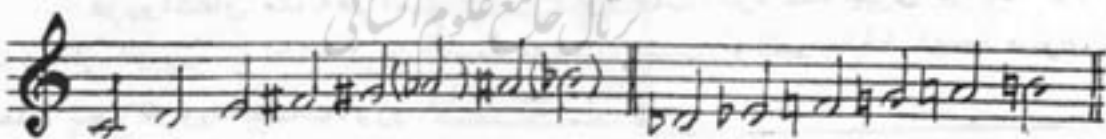
فصلی از یک کتاب

گام تمام پرده‌ای

و

اکورهای پنج صدائی و شش صدائی^۱

در طی سالهای اخیر، در کارهای آهنگسازان نو بردان، استفاده از یک گام شش درجه‌ای، یا بگفته دیگر گام تمام پرده‌ای، بیش از پیش متداول شده است.



مثال ۱

در تحلیل کارهای مصنفین جدید (و منجمله خود من) باین نکته میتوان رسید که پیشقدمان استعمال هشیارانه گام تمام پرده‌ای، از دوره مختلف بیک نتیجه رسیده‌اند: اول: آنها که در کارهایشان، ملودی بر روی یک آکور سه صدائی افزوده، از یک نون بنون دیگر اکور حرکت می‌کند. این حرکت، باروش گذر (پاساژ Passage)، یک فاصله سوم بزرگ را بدو پرده کامل تقسیم می‌کند. و طبعاً با شروع از هر یک از نوتهای اکور ممکن (مثال ۲: a, b, c) و نتیجه یک گام تمام

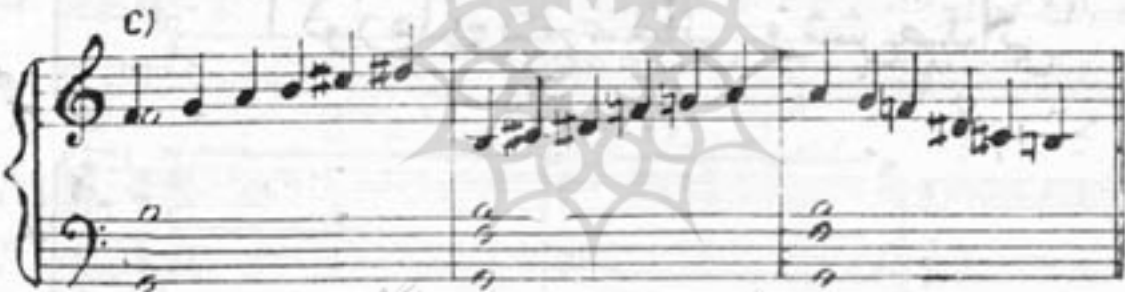
۱ - این مقاله ترجمه یکی از فصول کتاب «آرمونی» اثر «شولنبرگ» است.

برده‌ای حاصل مینماید (مثال ۲: d)



مثال ۲

دوم: همین نتیجه از نوت‌های پاساژ بر روی اکورد هفت نمایان، با فاصله پنجم محذوف (مثال ۳: c) یا افزود (مثال ۳: b) بدست می‌آید.



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

هر دو اشتقاق مشابه هم است زیرا اکورد هفت آلتزه شده چیزی جز یک اکورد سه صدائی افزوده با اضافه کردن فاصله هفتم بآن نیست، و پنجم حذف شده را میتوان بجای پنجم افزوده بحساب آورد.



مثال ۴

بهین جهت نمونه (مثال ۴ : a) می تواند بتعبیر دیگر، اکور هفتمی باشد که پنجم آن افزوده است و این اکور تبدیل با اکور نهم گشته است : این اکور شامل پنج صدا از شش صدای گام تمام پرده ای است . هر کس می تواند با اطمینان کامل در يك زمان، صداهای فوق را در عین حال در ملودی و در اکور استعمال نماید : مثلا در نمونه (مثال ۴ : b) فقط نوت do دیز، از نوت های گام تمام پرده ای کسر است : نمونه (مثال ۵) اکوری را نشان می دهد که شامل تمام شش صدای گام تمام پرده ای است .



مثال ۵

حل این اکور :



مثال ۶

اکور فوق چنین بوجود می آید :



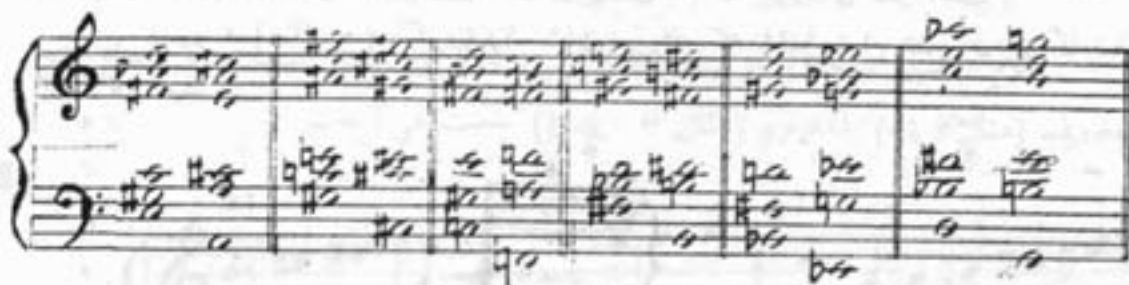
مثال ۸

توضیح آنکه، در يك آکور نهم نمایان، دو صدا یکی آلتراسیون بیلا و دیگری بیاین گشته و در نتیجه يك آکور شش صدایی بوجود آمده است . آکورهای تمام پرده ای فسق، جزو سری اکوردهای سرگردان (۱) بشمار میروند، و دست کم مانند اکورهای افزوده میتوانند تعداد زیادی مورد استعمال داشته

۱ - شوئبرک در متن کتاب، اصطلاح «اکوردهای سرگردان» را با آنها میدهد که متعلق به هیچ تونالته ای نیستند و بهین جهت قابلیت عجیبی در حرکت عدولاسیونی دارند . (مترجم .)

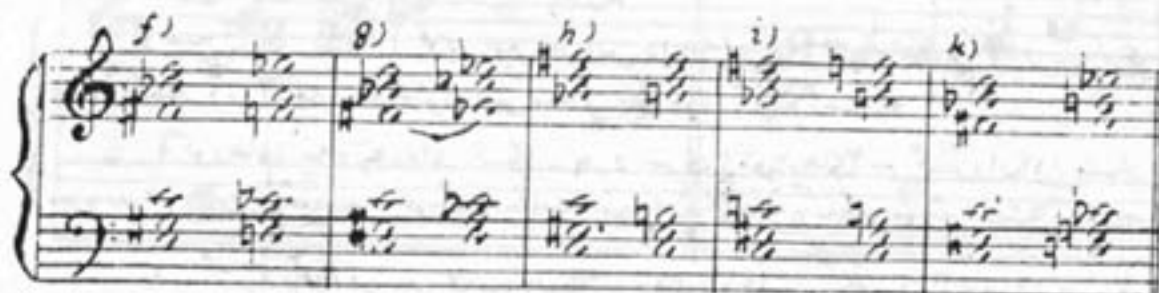
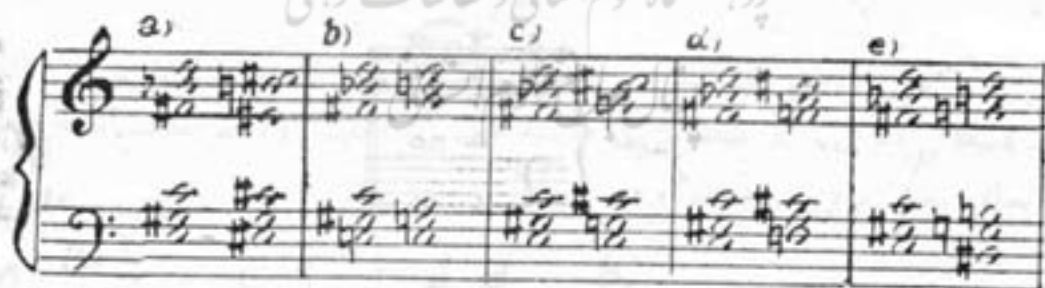
باشند و بنابراین از باارزش‌ترین وسایل مدولاسیون یا اشتقاق از تونالیته محسوب می‌گردند.

هر کدام از صداهای این اکورد می‌تواند پایه اصلی یک اکورد نمایان قرار گیرد؛ و باین ترتیب شش حل ممکن و عملی با اکوردهای سه صدایی مازور بدست می‌دهند.



مثال ۸

هر نوع حل دیگر در این اکورد، می‌تواند با فرض کردن هر یک از نوت‌های شش‌گانه بعنوان پایه اصلی درش جهت و شش انتقال (ترانسپوزیسیون) عملی گردد. و از آنجا شش حل ممکن با اکورد هفتم نمایان (مثال ۹: a)، یک اکورد دومینانت - دومینانت هفتم (مثال ۹: b)، یک اکورد هفت کاسته (مثال ۹: c)، بدو اکورد سه صدایی افزوده (مثال ۹: e و d)، یک اکورد هفتم با پنجم آلتزه بیابین (مثال ۹: f)، یک اکورد نهم کوچک با پنجم آلتزه شده بیابین (مثال ۹: g)، یک اکورد نهم بزرگ (مثال ۹: h)، یک اکورد نهم کوچک (مثال ۹: i) و با اکوردهای دیگر (فقط دوتای دیگر) که آنها نیز اکوردهای تمام برده‌ای هستند (مثال ۹: k)، صورت می‌گیرد.



مثال ۹

با این ترتیب بیش از شصت حل عملی بدست می آید که در هیچکدام روش ملودی وصلها جز وصل نیم برده ای نیست. و بنابراین، در آرمونی دیسونانس همه این «حل»ها قابل اجراست. بدون شك خیلی بیش از این تعداد «حل» میتوان یافت. و اگر مادر بکار بردن دیسونانسها آزادی بیشتری روا داریم، همانطور که اغلب از این آزادی استفاده می کنیم، امکانات بنحو قابل ملاحظه ای افزایش خواهند یافت.

اکورهای چهارم

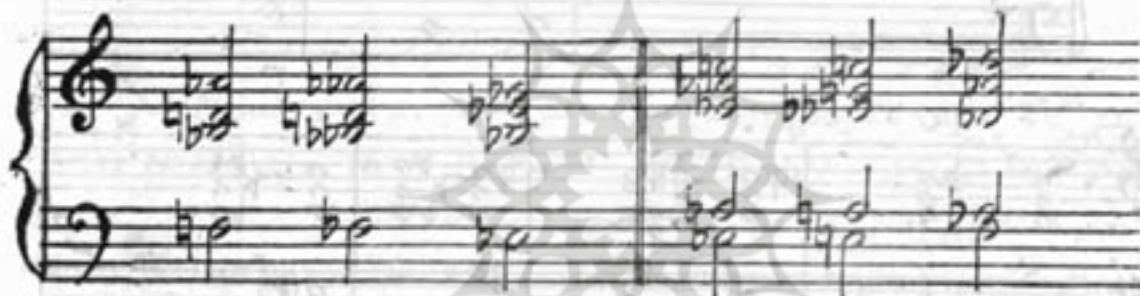
این اکورها از روی هم قرار گرفتن فواصل چهارم بدست می آیند. و ممکنست دارای سه، چهار، پنج و شش صدا باشند.

مثال ۱۰

اکور چهار صدائی چهارم را میتوان از انتراسیون سایرترین سیستم اکورهای سوم بدست آورد. (مثال ۱۱: c3b) گاه علوم انسانی و مطالعات تربیتی

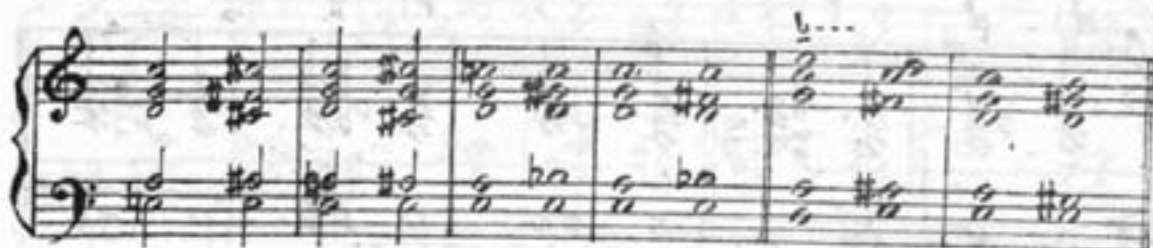
مثال ۱۱

همین شکل در مورد اکور پنج صدائی آن نیز عملی است. این اکورها، همانطور که در اکور چهار صدائی بنظر میرسد، میتوانند جای اکور نمایانی را که از آن مشتق شده بگیرند. در اکورهای چهار صدائی، میتوان نوت پایه اکور را آلتیره بیاثین نمود (بشرطی که چنین امکانی برای ما وجود داشته باشد). و نیز هفتم و پنجم نمایان را بیاثین آلتیره می‌کنیم؛ در اکورهای پنج صدائی ما می‌توانیم نوت پایه را بیالا یا بیاثین آلتیره نماییم (la به la b یا si bb به sol) و نیز پنجم را بیالا یا بیاثین آلتیره کنیم (mi b → mi bb و mi b → mi). و سوم را ببحرکت نگاهداریم. در مثال ۱۲ معکوسهای اکور استعمال شده‌اند، اگر نخواهیم اقدامی برای حذف پنجم‌های «پی در پی» بنمائیم، طبعاً این وصل در وضعیت طبیعی (غیر معکوس) نیز ممکن است.



مثال ۱۲

مثال ۱۳ چند «وصل» با کورهایی که معمولاً زیاد مورد استفاده قرار می‌گیرند نشان میدهد: -



مثال ۱۴

اکور شش صدائی چهارم دارای يك فاصله نهم كوچك (از نوت باس) میباشد، و بهمین علت اولین اکور از سری اکورهای چهارمی است که شامل يك «دیز» نامطبوع است. و بنابراین ممکنست در وهله اول با این فاصله نهم كوچك همان کار را انجام داد که در آرمونی ساده انجام می گیرد، یعنی آنرا بطریق عادی حل نمود. من در اینجا نمونه‌هایی بدست داده‌ام که در آنها منظور فقط حل نهم‌ها بوده است.



مثال ۱۴

آنچه که در این نمونه‌ها بنظر میرسد اینست که در اینجا فقط «حل» هائی آورده شده است که خیلی معمولی است، اگرچه حلی که کمتر عادی باشد نیز (همانطور که در مثال ۱۵ بنظر میرسد) مورد اعتراض جدی قرار نمی‌گیرد.



مثال ۱۵ شوشکائی و مطالعات فرنگی

در مثال ۱۵ (قسمت b) با حرکت دادن نهم برده بیانیسمین سه تا از صداهای اکور (b) $si \rightarrow si b$ ، $La \rightarrow Lab$ و Fa دیز (Sol) چگونه حل اکور تمام برده‌ای شش صدائی نشان داده شده است (و این کاریست که من در قطعه Kammersymphonie خود عمل کرده‌ام)، و نیز این مثال نشان میدهد که چگونه بوسیله پائین آوردن سه صدای دیگر با اکور شش صدائی چهارم دیسگری وصل می‌شود. (do \rightarrow si، دیز do \rightarrow do b، re \rightarrow mi b، re \rightarrow do).

ترجمه پرویز منصور