# «آکوردهای ویژه»
# در چندصدائی ملهم از ساختار ملودی

علیرضا مشایخی*

**چکیده:**

ضمن سی و پنج سال گذشته، نگارنده شیوه‌های گوناگون در برخورد با موسیقی ایران داشته است. این شیوه‌ها را در دو گرایش اصلی می‌توان تعقیب کرد:

الف ـ آثاری که در آنها از فواصل کوچکتر از نیم‌پرده استفاده شد و ضمناً در بوجود آمدن یا اجرای آنها ابزار الکترونیک و کامپیوتر نقش داشته‌اند.

ب ـ آثاری که در محدوده گام تعدیل شده تصنیف شده‌اند.

مقاله حاضر بخشی از این تحقیقات است و در آن آکوردهائی که در تئوری‌های آهنگسازی من تحت عنوان «آکوردهای ویژه» به کار گرفته شده، موضوع اصلی بحث را تشکیل می‌دهد.

هریک از آکوردهای مورد بحث به نحوی متأثر از فاصله‌ای است که اکتاو را به دو نیم تقسیم می‌کند. در موسیقی تنال‌ها از دو طریق «چهارم افزوده» و «پنجم کاسته» به این فاصله می‌رسیدیم.

در آکوردشناسی مورد بحث ما، مستقل از دو روش نام برده، این فاصله را به کار می‌گیریم و به همین علت نیز آنرا با نامی که هانس یلینگ برآن نهاده یعنی «نیم اکتاو» مورد استفاده قرار می‌دهیم.

**کلید واژه:**

چند صدائی، نیم اکتاو، طیف، دوازده تنی، آترنال.

---

* عضو هیأت علمی گروه آموزشی موسیقی، دانشکده هنرهای زیبا ـ دانشگاه تهران.

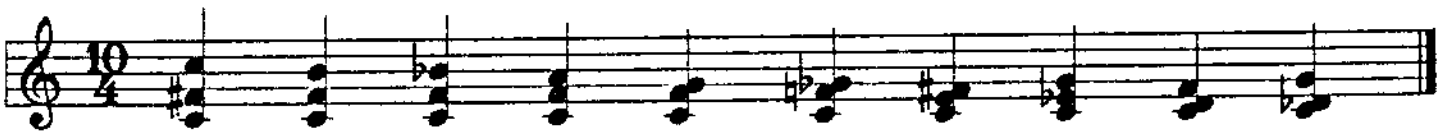
در مطالعات خود در زمینه چند صدائی، برای آکوردهائی که حاصل فاصله نیم‌اکتاو هستند بخش خاصی را در نظر گرفته‌ام. تحقیقات هیندمیت و بارتوک دربارهٔ «آکوردشناسی» نیم‌اکتاو و بعد توجه هانس یلنیک به موقعیت نیم‌اکتاو نظرات آیمارت در رد نظر یلنیک همه و همه به من کمک کرده است که برخوردی «خاص» با این فاصله و آکوردهائی را داشته باشیم که حامل این فاصله هستند.

ضمناً در این بحث بیاد داشته باشیم که:

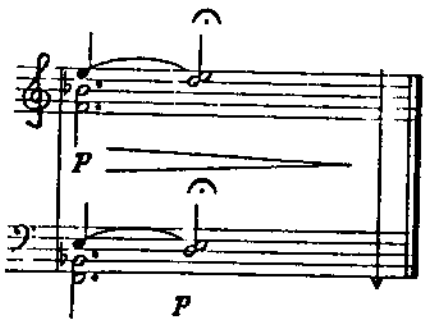
- خویشاوندی‌های گروه I عبارتند از اکتاو، پنجم، چهارم، دوم، و هفتم.
- خوشاوندی‌های گروه II عبارتند از سوم و ششم.

## آکوردهای ویژه

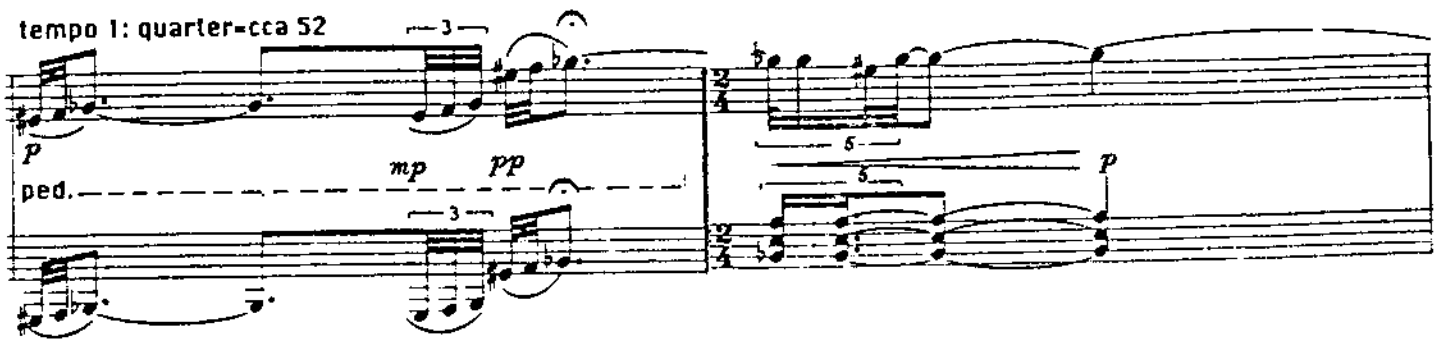
تمام آکوردهایی که دارای فاصله نیم اکتاو هستند از موقعیت خاصی برخوردار نی‌باشند که هم در زمینه موسیقی ایرانی و هم در خدمت موسیقی آتونال کاربرد فراوان پیدا می‌کنند. موقعی که آکورد حاصله حالتی شبیه به آکورد کاسته (آنچه که در تنالیته داریم) را القاء کند، بکارگیری آن می‌تواند مسئله‌ساز باشد. درون یک اکتاو، نیم‌اکتاو تنها فاصله‌ای است که معکوسش از نظر تعداد پرده و نیم‌پرده مانند خودش می‌باشد و از طرف دیگر به راحتی می‌تواند حساسیت حل پیدا کند و از آنجا که در موسیقی تنال از آن به طور سنتی احتراز شده، حساسیت حل آن الزاماً رنگ تنالیته مغرب زمین را ندارد و این خصوصیت حالت ویژه‌ای برای آن ایجاد می‌کند. در مثال ۱، انواع آکوردهای سه صدایی را که در محدوده اکتاو حامل نیم‌اکتاو هستند می‌بینید. دو آکوردی که تداعی معنای تنال ایجاد می‌کنند، در پرانتز قرار دارند. (مثال ۱)

**مثال ۱**

در مثال ۲، آکورد در دو دست تکرار شده و یک فاصله گروه II به بخش اصلی که می‌باشد، اضافه شده است.

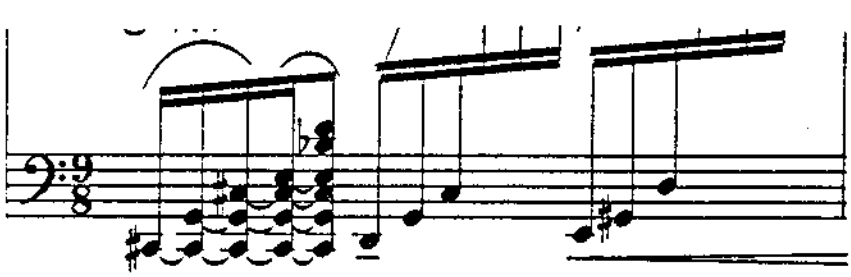
**مثال ۲.** در جستجوی زمان از دست رفته، قسمت اوّل.




در مثال ۳، در دست چپ به صورت پدال از آکورد ویژه سی بمل - می - لا استفاده کرده‌ایم.

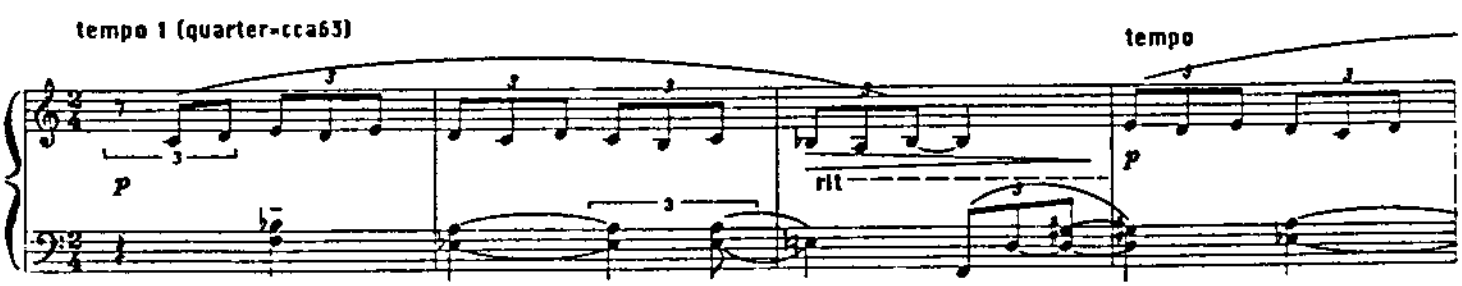
**مثال ۳.** در جستجوی زمان از دست رفته، قسمت سوم.

در مثال ۴، به گروه نت‌هایی که یک آکورد شش صدایی را در حامل چپ به وجود می‌آورند، دقت کنید. اوّل یک فاصله نیم اکتاو **دو دیز** و **سل** و تکرار پایه و بعد یک نیم اکتاو که از نت می شروع شده و این بار به جای اکتاو به هفتم کوچک حرکت کرده است. اضافه شدن **ر** و ماندن **لا** در دست راست از میزان قبل و **فا** در سر ضرب، خطر ناهمگون شدن فواصل کاسته را از بین برده است.

**مثال ۴.** در جستجوی زمان از دست رفته، قسمت سوم.

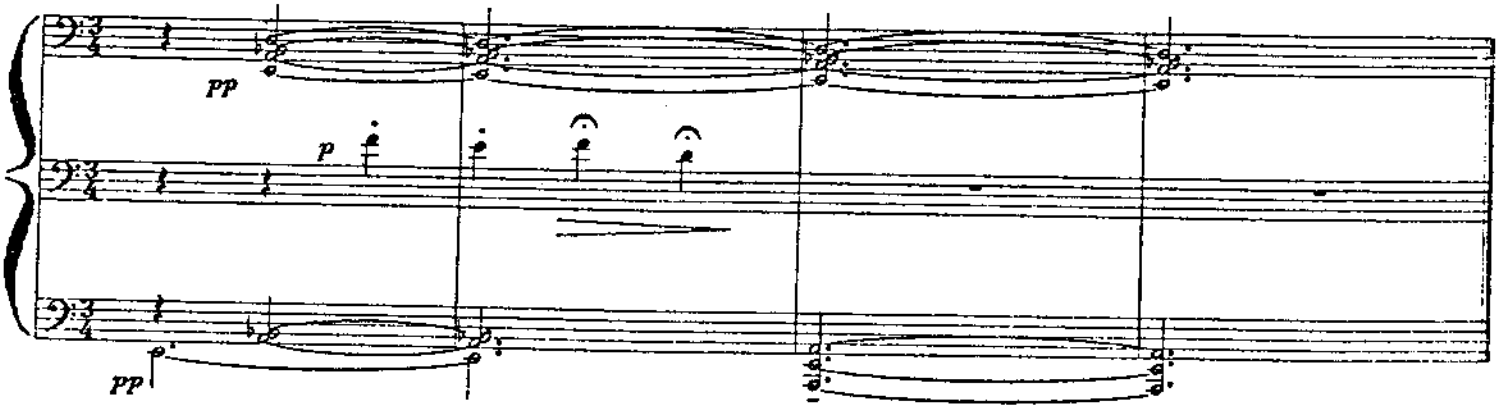


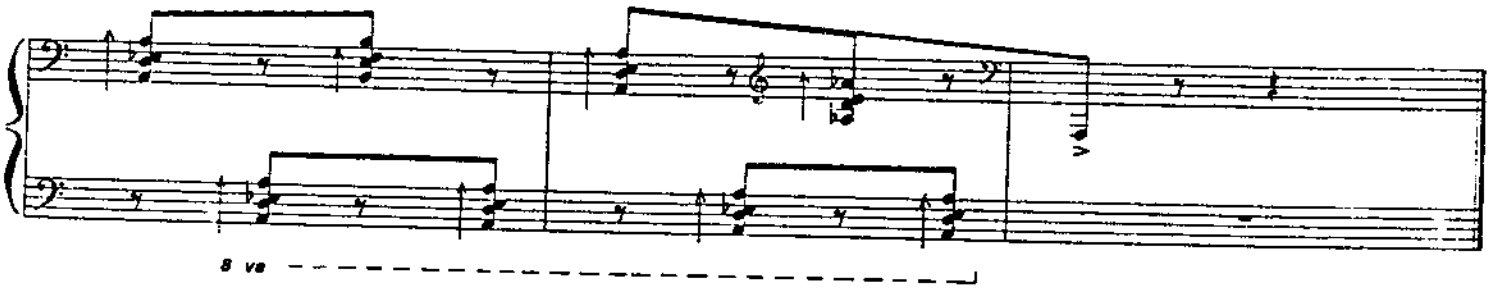
در مثال ۵، هر دو نوع آکورد ویژه بکار برده شده‌اند. در میزان ۱، حالت معمول آن و در چنگ‌های دوم، چهارم و ششم میزان دوم، حالت کاسته آن با بکارگیری نت‌های گروه II بوجود آمده که در میان آکوردهای حامل گروه I قرار داده شده‌اند.

اکنون می‌توانید به نمونه‌های دیگری از آکوردهای ویژه توجه کنید.

**مثال ۵.** داستان‌های کوتاه، قسمت اول.

در مثال ۶ در دست راست آکورد ویژه با حالت «ایست» بکار رفته و در مثال ۷، به صورت آرپژ در هر دو دست مورد استفاده قرار گرفته است.

مثال ۶. داستان‌های کوتاه، قسمت سوم.




مثال ۷. داستان‌های کوتاه، قسمت چهارم

## آکوردهای ویژه اصلی

**گروه الف:** اگر اکتاو را به ۱۲ نیم تقسیم کنیم و هر نیمه را با فواصل دوم بزرگ پر کنیم روابط خاصی بین نت‌های تشکیل‌دهنده اکتاو می‌بینیم. به مثال‌های ۸ الف و ب توجه کنید.

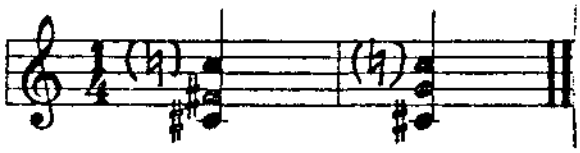
مثال ۸ الف

مثال ۸ ب

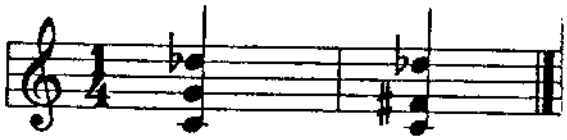
در مثال‌های ۸ الف و ب، یک «سری» شش نتی وجود دارد و به یاد داشته باشید که مجموعاً تمام نت‌های محدوده اکتاو در این دو سری موجود هستند. حال به رابطه جدیدی دقت کنید که به شکل آکورد می‌تواند بسیار مفید باشد. نت‌هایی که از این رابطه استخراج می‌شوند، عبارتند از: نت اوّل از یک سری و نت آخر از سری دیگر و نت نیم اکتاو با فرض اینکه یک بار اکتاو را از **دو** تا **دو** محاسبه کنیم و یک بار از **دو دیز** تا **دو دیز**.

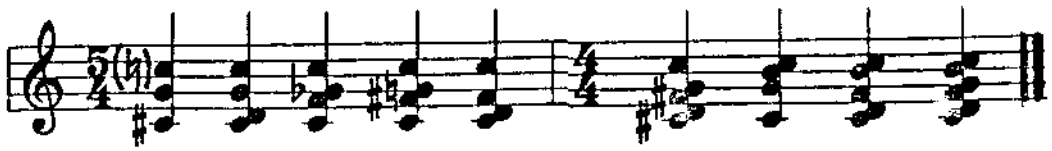
اگر نت‌های شروع، میانی و پایانی هر گروه را بصورت آکورد بنویسیم ساختار آکورد ویژه را بدست می‌آوریم.

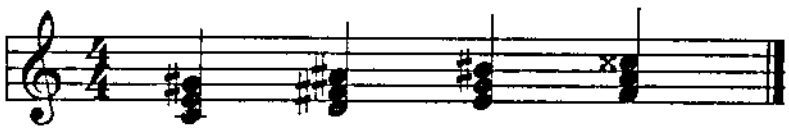
با استفاده از نت اوّل هر گروه و نت پایان گروه بعد و اضافه کردن فاصله نیم اکتاو به اولین نمونه آکورد سه صدایی خود می‌رسیم.



در هریک از دو آکورد فوق یک فاصله نیم اکتاو داریم که می‌توانیم یا همانطور که در مثال بالا نمایش داده شده به فاصله هفتم بزرگ اضافه کنیم و یا به نهم کوچک.



برای ایجاد غریبگی بیشتر در آکوردهای سه صدایی ویژه می‌توانیم با در نظر گرفتن اینکه در چه جهتی تغییر کرده‌اند، نتهای حل را اضافه کنیم. (حتی اگر در مسئلهٔ حل، مطرح نباشد، نت همسایه را برای سهولت، نت حل می‌نامیم.)

اگر همین فرآیند را برمبنای نت **دو** انجام دهیم، تمام نت‌های حاصله در یک طیف کروماتیک منهای نت‌های **ر - می - سل دیز** و **لا** در برگرفته شده‌اند و نت‌های اخیر به نوبه خود یک اکورد چهار صدایی ویژه را تشکیل می‌دهند.

**گروه ب:** آکوردهای چهارگانه افزوده (در محدوده گام کروماتیک)، آکوردهای **گروه ب** از آکوردهای ویژه اصلی را تشکیل می‌دهند.

## آکوردهای ویژه فرعی

**گروه الف:** موقعی که محور **دو تا سی** را به **دو تا سی بمل** یا **دو دیز تا سی** (معادل هفتم کوچک) تقلیل دهیم، آکوردهای ویژه فرعی زیر به دست می‌آیند. فراموش نکنید که نسبت به یکی از دو طرف محور باید فاصله نیم اکتاو داشته باشیم.

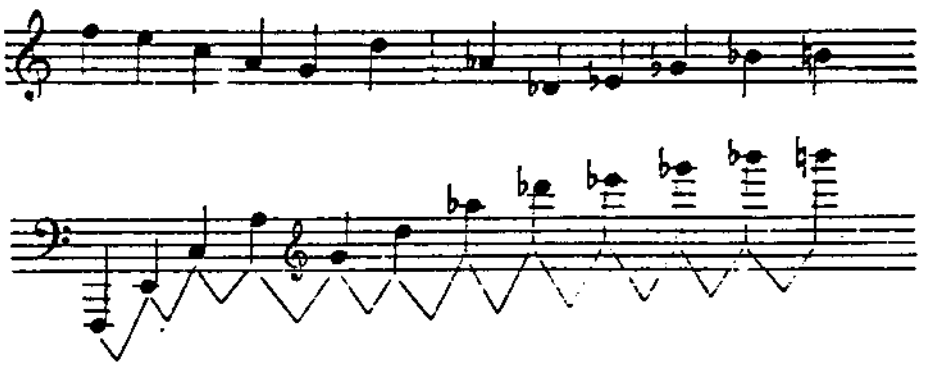
**یادآوری:** در مورد اضافه کردن نت‌های حل با الهام از روند قطعه خودتان حق انتخاب دارید و توجه داشته باشید که آکورد از شش صدا تجاوز نکند. زیرا شش صدا یک نوع شبه طیف را تشکیل می‌دهد از آن که بگذریم بیشتر منطق طیف پیوسته حاکم می‌شود نه منطق آکوردشناسی، منظور از طیف، چند صدایی است که از نتهای پشت سرهم تشکیل می‌شود. مانند هنگامی که نتهای یک دانگ را هم زمان بشنویم. شبه طیف، چند صدایی است که نتهای تشکیل دهنده پیوسته نباشد.

**گروه ب:** در این مورد هم می‌توانید به شیوه‌ای که قبلا فراگرفته‌اید آکوردهای فرعی بسازید. در مثال ۹، به چند نمونه از آکوردهای ویژه فرعی گروه ب توجه کنید.

**مثال ۹**

## آکوردشناسی سری‌های «تمام فاصله»

حضور تمام فواصل در محدوده دوازده نیم پرده کروماتیک نوع دیگری از آکوردها را در اختیار ما می‌گذارد. از نظر کیفیت در موقعیتی کاملا متفاوت با آکوردهایی قرار می‌گیریم که از روابط تمام پرده یا کروماتیک نشأت گرفته باشند. به مثال ۱۰، که از قطعه سویت لیریک آلبان برگ اقتباس شده است دقت کنید.

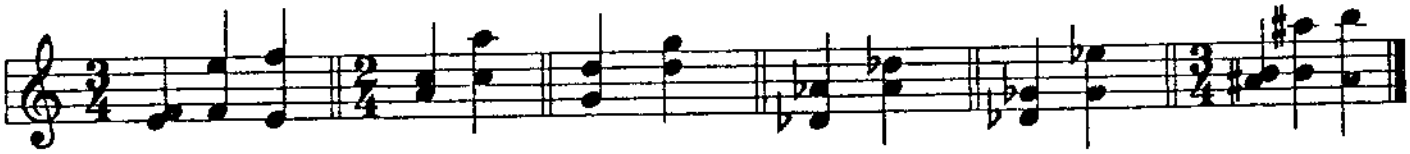
**مثال ۱۰**

اگر نت‌ها را پست سرهم بنویسید متوجه می‌شوید که سری نت‌ها تمام فواصل را دربر گرفته‌اند.

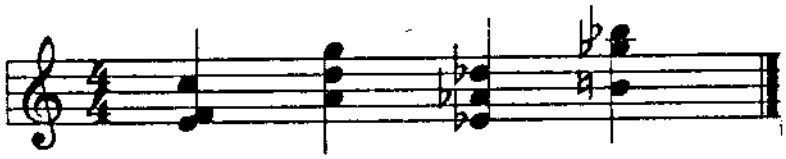
در مثال ۱۰، به ترتیب فواصل زیر عرضه شده‌اند.

هفتم بزرگ - ششم کوچک - ششم بزرگ - هفتم کوچک - پنجم - نیم اکتاو - چهارم - دوم بزرگ - سوم کوچک - سوم بزرگ - دوم کوچک.

هنگامی که در آهنگسازی به مرز موسیقی آتونال می‌رسیم، یعنی در منطقه‌ای قرار گرفته‌ایم که مرکزیت یک «تُن» نقش آشکاری در قطعه ندارد؛ در چنین موقعیتی آکوردهایی که از سری‌های مشابه سری فوق استخراج می‌شوند، مصالح ساختمانی جدیدی بدست ما می‌دهند که دیگر رابطه‌ای با تنالیته یا مرکزیت‌های «شبه تونیک» نمی‌تواند داشته باشد.

در آکوردسازی ملهم از چنین روابطی و اصولاً در هر نوع چند صدائی، موقعی بیشترین تأثیر بدست می‌آید که از تکرار نت خودداری کنید. به نمونه‌های زیر توجه فرمایید. در مثالهای زیر آکوردهائی که از سری آلبان برگ، استخراج شده‌اند را در اشکال دو، سه و چهار صدائی ملاحظه می‌کنید. در مثال ۱۱، دو صدائی‌ها همراه معکوس‌ها نوشته شده‌اند.

مثال ۱۱

در مثال ۱۲، آکوردهای سه صدایی هریک فقط در یک شکل نوشته شده‌اند. یعنی می‌توان از فواصل معکوس استفاده کرد و آکوردهای دیگری ساخت.

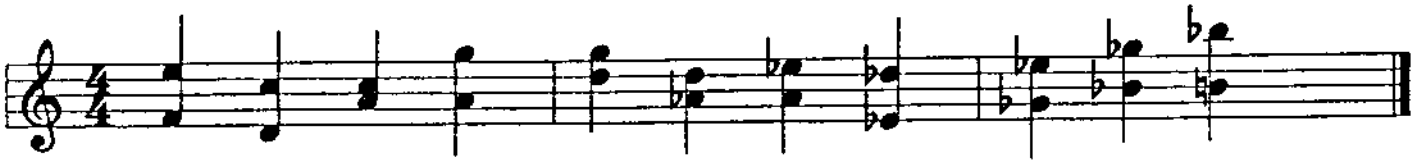
مثال ۱۲

در مثال ۱۳، آکوردهای چهار صدایی هرکدام فقط در یک شکل نوشته شده‌اند. در اینجا هم می‌توانید اشکال دیگری از همین آکوردها را بنویسید.

مثال ۱۳

در مثال‌های بالا آکوردها از هر نت موجود در یک سری دوازده‌تایی فقط یک بار استفاده کردند و ما بدون آنکه قصد ورود در بحث موسیقی دوازده تُنی را داشته باشیم، فقط به منظور کامل کردن گفتگویمان در زمینه آکوردهای ویژه، دو موضوع را یادآوری می‌کنیم.

۱. موقعی واقعاً از آکوردهای ویژه با استفاده از یک سری دوازده تُنی صحبت می‌کنیم که تمام فواصل در سری موجود باشند.

۲. هیچ یک از نت‌ها بیش از یک بار استفاده نشوند. در غیر از دو مورد اخیر باید در نظر بگیرید که از یک سری دوازده تُنی به طرق مختلف می‌توان استفاده کرد. فقط برای آنکه تصوری از این گفته داشته باشید به مثال ۱۴ توجه کنید.

مثال ۱۴

در مثال ۱۴، بسیاری از نتها دوباره بکار گرفته شده‌اند. برای مثال نت دو در ضربهای دوم و سوم میزان اول.

## منابع و مآخذ


○ Cyclopedia. Dodd, M & Co. New York. London.

○ Jelinek, Hanns: Anleitung zur Zwolfton Kompsition, Universl Edition.

○ Kloiber, R.: Symphonie. Breitkopf & Hartel.

○ Piston, Walter: Harmony. Victor Gollancz LTD. London, 1976.

○ Schroeder, Lemacher: Formen lehre der Musik, Hans Gerig - Koln.

○ Wolf, Erich: Kontrapunkt. Breitkopf & Hartel.