هارمونی روی پیانو

نوشته: رحینالد هانت

ترجمه: محمد حسین حمیدی

www.ketab.ir

سرشناسه : هانت ، رجینالد ، ۱۸۹۱-۱۹۸۲ م.
Reginald Hunt.
عنوان و نام پدید آور : هارمونی روی پیانو / رجینالد هانت ، مترجم : محمد حسین حمیدی
مشخصات نشر : تهران : دانشگاه هنر، ۱۳۸۹ .
مشخصات ظاهری : ۹۲ ص.
شابک : ۹۷۸-۹۶۴-۶۲۱۸-۸۹-۵
وضعیت فهرست نویسی : فیپا
یادداشت : عنوان اصلی : Harmony at the Keyboard. ۱۹۷۰
موضوع : هارمونی
شناسه افزوده : حمیدی ، محمد حسین ، ۱۳۵۱- ، مترجم
شناسه افزوده : دانشگاه هنر
رده بندی کنگره : ۱۳۸۹ ۲ ه۲۳ه/ ۵۰ MT
رده بندی دیویی : ۷۸۱/۲۵
شماره کتابشناسی ملی : ۲۲۲۷۸

نام کتاب : هارمونی روی پیانو
مؤلف : رجینالد هانت
مترجم : محمد حسین حمیدی
ویراستار، صفحه آرا و طراح جلد : فتانه نادری
ناشر : دانشگاه هنر
نوبت چاپ : اول /۱۳۹۱
شمارگان : ۲۰۰۰ نسخه
لیتوگرافی : ۱۲۸
چاپ و صحافی : مائده
شابک : ۹۷۸-۹۶۴-۶۲۱۸-۸۹-۵
قیمت : ۶۰۰۰ تومان

email : artunipub@art.ac.ir

کلیه حقوق برای دانشگاه هنر محفوظ است.

نشانی: تهران، خیابان حافظ، خیابان سرهنگ سخایی، بین تقاطع سی‌تیر و فردوسی، شماره ۵۸، دانشگاه هنر، تلفن: ۶۶۷۲۵۶۸۲

شورای تخصصی انتشارات
دکتر کامران افشار مهاجر ، دکتر ناصر برک پور ، دکتر احمد تندی ، دکتر محمدرضا حسنایی ، دکتر شهاب الدین عادل ، دکتر محمدرضا آزاده فر
کمیته انتشارات
محمد حسن اثباتی (مدیر انتشارات)، فرهاد معماری (مدیر اجرایی)، محمد علی شافعی (مدیر تولید)، فریبا حیدری (امور اداری)

www.ketab.ir

مقدمه ناشر

هنر ودیعه ای الهی است که خداوند در جان هنرمند قرارداده و اوست که خود، اولین و آخرین هنرمند است. همو که آفرین گفت به خود که خلق کرد انسان را و به دستش قلم داد.

طبعاً تعریف هنر از زبان آدمی بسیار نارساتر است از آفرینش آن، ولی همین نارسا هم تاکنون ناگفته و ناتمام گفته مانده است. از این رو لازم بوده و هست که در این راستا هر چند ساده و مقدماتی، سخن گفت و شروع کرد به نظر می رسد که بهتر است سخن گفتن در باب هنر از زبان هنرمند و هنرپرور باشد که آنچه دارد در تعامل با این امانت الهی به دست آورده است و تمام آنچه را که یافته دوباره به پای همین درخت طور رسانده. شما جایگاه هنرمندان متعهد و صاحب نظر دانشگاهی در این خصوص بسیار ویژه است و این که هم کوشش آکادمیک در حیطهٔ آموزش و پژوهش هنر بر کسی پوشیده نیست.

در همین راستا دانشگاه هنر به عنوان یکی از مهمترین مراکز تجمع استادان و صاحب نظران هنر در ایران و منطقه، وظیفه دارد تا با بهره گیری از سرمایه های درونی و استقبال از نظرها و تحقیقات دیگر دست اندرکاران هنر، چراغ راهی باشد در جهت اعتلای هنر و هنرمند. تبیین آنچه بوده ایم و چیزی که هستیم و معرفی آن به جهان و تعیین آنچه باید باشیم.

به علت گستردگی حوزه های متأثر از هنر و تأثیر گذار در آن، نمی توان فرمول خاصی برای مواجهه با مقوله ها و پژوهش های هنری تعریف کرد اما حرکت در جهت نیل به چهارچوب های مشخص و واضح برای هنر می تواند اولین قدم باشد. ما در این راه قدم برمی داریم و دست دوستی و همراهی شما را می فشاریم.

محمدرضا [illegible]ایی

[illegible]ون پژوهشی

www.ketab.ir

فهرست

سخن مترجم

پیش‌گفتار ۱

فصل اول ۷

آکوردهای ماژور و مینور - باسِ شیفره و اعدادِ رومی - توالیِ آکوردهای اصلی

فصل دوّم ۱۵

آکوردِ VI - کادانس‌های در تُنالیته‌های ماژور

فصل سوم ۲۱

تُنالیته‌های ماژور (ادامه): آکوردهای II و III - سه صداییِ کاسته مبتنی بر VII سکانس‌ها - نُت‌های متحد

فصل چهارم ۳۱

تُنالیته‌های ماژور (ادامه) آکوردهای معکوس اول و سه صداییِ مبتنی بر محسوس

فصل پنجم ۴۳

معکوس‌های دوم در تُنالیته‌های ماژور

فصل ششم ۶۱

نُت‌های غیر هارمونیک و بدون تأکید در تُنالیته‌های ماژور

فصل هفتم ۶۷

هارمونی در تُنالیته‌های مینور

فصل هشتم ۸۱

آکورد هفتمِ دُمینانت در وضعیتِ پایگی

فصل نهم ۸۹

معکوس‌های آکوردِ هفتمِ دُمینانت

www.ketab.ir

فصل دهم ۹۷

مدولاسیونِ مقدماتی به تُنالیته‌های وابستهٔ نزدیک

فصل یازدهم ۱۰۵

تمرین‌های عمومی

فصل دوازدهم ۱۱۵

تعلیق‌ها

فصل سیزدهم ۱۲۵

نُت‌های غیرهارمونیِ مؤکّد و تعلیق‌هایی که روی یک آکورد حل نمی‌شوند - آکوردهای هفتمِ فرعی

فصل چهاردهم ۱۳۵

ناملایم‌های دیگر روی دُمینانت، و آکوردِ هفتم کاسته در هارمونیِ چهاربخشی

فصل پانزدهم ۱۴۱

سه صدایی‌ها و هفتم‌های کرُماتیک - آکوردِ ششم افزوده

فصل شانزدهم ۱۴۹

تمرین‌های عمومی شامل تست‌های ارائه شده در آزمون‌های استاندارد دیگر

www.ketab.ir

سخن مترجم

در استفادهٔ بهینه از این کتاب توجه به نکاتِ زیر ضروری است:

☑ پیش از هرچیز کاربَرِ این کتاب باید بداند که هرچه توانایی و تسلطِ او در نواختنِ پیانو (یا هر سازِ کلاویه‌دارِ دیگری) بیشتر باشد، این کتاب برایش مفیدتر خواهد بود. با وجود اینکه تمرین‌های کتاب از سطح نسبتاً ساده‌ای شروع شده‌اند، ولی نهایاتاً تمرین‌ها به تدریج دشواتر شده و ضرورتِ تسلط به نوازندگی آشکار خواهد شد.

☑ این کتاب برای آموزش طراحی نشده و برای کسی سودمند خواهد بود که هارمونی را با تمرین‌های بسیاری که قبلاً انجام داده، کاملاً فراگرفته و اکنون می‌خواهد در مورد آن مهارتِ عملی و شنیداریِ بیشتری را تجربه کند. به همین سبب توضیحاتِ آموزشیِ مربوط به آکوردها و روش کاربُرد آن‌ها حذف شده و نویسنده تنها در ابتدا به طرحِ تمرینِ عملیِ آن‌ها روی پیانو بوده است. بسیاری از استادانِ هارمونی شروعِ چنین تجربه‌ای را در مرحله‌ای از تدریس، از دانشجویان خود خواسته و فقط به آموزشِ قواعد و قوانین، و کنترل تمرین‌های روی کاغذ اکتفا نمی‌کنند. برای دانشجویانی که این مرحلهٔ مقدماتی را نیز تجربه نکرده باشند، مطالب دشوارتر خواهد شد.

☑ نویسنده در نمایشِ آکوردها در وضعیت‌های گوناگونِ معکوس، از دو روشِ رایج استفاده کرده است؛ یکی با استفاده از نمایشِ ساختارِ فاصله‌ایِ آکوردها که به ارقام (شیفر)، و دیگر با روشِ قراردادیِ نمایشِ نوعِ معکوسِ آکورد با انتسابِ حروفِ الفبا به آن‌ها. در روشِ دوم رسم بر این است که برای نمایشِ وضعیت‌های معکوسِ اول، دوم و سوم، در کنارِ فونکسیون مربوط به هر آکورد به ترتیب از حروفِ b و c و d استفاده می‌شود. آکورد در وضعیتِ پایه‌ای نماد حرفی نداشته و تنها به نوشتنِ یک رقمِ رومی اکتفا خواهد شد. بنابراین به عنوان مثال معکوسِ دومِ آکوردِ سه صدایی درجهٔ چهارم را می‌توان با یکی از این دو روش چنین نشان داد:

IV^6_4 یا IVc

www.ketab.ir

☑ هرگاه توالیِ آکوردها با ارقامِ رومی در یک متنِ فارسی و یا در جای دیگری وجود داشته باشند، ترتیبِ اجرای آنها از جهتِ نوشتاریِ متنِ فارسی تَبعیت نکرده و از چپ به راست اجرا خواهند شد. اما اگر در یک متنِ فارسی نامِ درجاتِ گام نیز به فارسی نوشته شده باشند، جَهتِ توالیِ آنها مطابق با جهتِ نوشتارِ متنِ فارسی خواهد بود. مثلاً در عبارتِ « *شروع‌های با توالیِ دُمینانت - تُنیک در ملودی...*» منظور حرکت از آکردِ مبتنی بر دُمینانت به آکردِ مبتنی بر تُنیک در خطِ ملودی است؛ در حالیکه اگر همین توالی با ارقام رومی نوشته شود، به شکلِ V-I نمایش داده خواهد شد.

☑ در نمایشِ تُنالیته‌های گوناگون از روشِ نام‌گذاریِ حروفی استفاده شده است؛ بدین ترتیب که برای نمایشِ تُنالیته با مُدِ مینور از حرفِ کوچک و برای مُدِ ماژور از حرفِ بزرگ استفاده شده است. به عنوانِ نمونه تُنالیته «لا» با مُدِ ماژور به صورتِ : $A_{\flat}$ و همین تُنالیته با مُدِ مینور به صورتِ : $a_{\flat}$ نشان داده خواهد شد.

☑ در نام‌گذاریِ نُت‌ها نیز از نظامِ حروفی استفاده شده و مثلاً به جای « دو » و « می بِمُل » و « رِدیز» این نُت‌ها به ترتیب به شکلِ « C » و « $E_{\flat}$ » و « $D_{\#}$ » نوشته شده‌اند.

☑ در تعدادی از تمرین‌ها نویسنده نُت‌هایِ دیگری را (مانند سُپرانو) به صورتِ پیشنهادی و با اندازهٔ کوچک‌تری نوشته است. اینکه این نُت‌ها در متنِ منسوب به صدای واقعی و یا در اُکتاوِ دیگری باید اجرا شوند نکته‌ای است که در هر کدام از این گونه تمرین‌ها در موردِشان توضیح داده شده و باید به آنها توجه شود.

☑ در این کتاب اصطلاحِ «آکوردهای اصلی» معادل با آکوردهای درجاتِ مهمِ یک تُنالیته یعنی درجات I و IV و V به کار رفته است. این درجات در بعضی از کتاب‌ها به نام «درجاتِ تُنال» نیز معرفی شده‌اند. در مجموع برخی از نام‌گذاری‌های فنیِ نگارنده در این کتاب، ممکن است که با واژگان رایجِ امروز در هارمونی قدری متفاوت باشد، که با توجه به زیرنویس‌ها و نگارش واژگان موردنظر در زبانِ اصلی این ابهام برطرف خواهد شد. من در این متن، برابرهایی را برگزیده‌ام که در فرهنگِ موسیقیِ ایران تداولِ بیشتری داشته است. نگارشِ برخی از واژگانِ فنی در فارسی نیز تابع تداولِ نگارشیِ آنها در کتاب‌های دهه‌های اخیر بوده و با توجه به آشناییِ چشم خواننده به آنها

www.ketab.ir

صورتِ جدید نگارشی برای آنها در نظر گرفته نشده است؛ تنها در مورد تعدادی از واژگان این رسم رعایت نشده و نگارشی از واژه برگزیده شده که نزدیکیِ بیشتری با تلفظش در زبان اصلی داشته است.

☑ برای استفادهٔ بهینه از فضای کاغذ و امکان ثبتِ نکاتِ آموزشیِ احتمالی، در انتهای تعدادی از صفحات و نیز اول و آخر فصل‌ها خطوط حامل گنجانده شده‌اند.

☑ در مورد برخی از روش‌های تمرین در فصل‌های ابتدای کتاب با نمونه‌های ارائه شده توضیحاتی داده شده است که ممکن است در فصل‌های بعدی این توضیحات حذف شده باشند. بنابراین آگاهی از روشِ انجامِ تمرین‌ها در فصل‌های ابتدای کتاب برای تمرین‌های فصل‌های بعدی لازم خواهد بود.

به منظور فراهم آوردن کیفیت بهتر در چاپ و خواناتر شدنِ تمرین‌ها، تمامیِ نُت‌های کتاب بازنویسی شده‌اند. برخود لازم می‌دانم که از کمک‌ها و زحمات سودمندِ آقایان: «علی رستگار» و «هادی رجبی» که در این کار به من کمک کرده‌اند سپاسگزاری کنم. بی شک بدون یاریِ این عزیزان چاپِ کتاب دیرتر صورت می‌گرفت.

محمد حسین حمیدی

دی ماه ۱۳۸۹

www.ketab.ir

پیش‌گفتار

هارمونیِ نوشتنی، به‌طور نسبی روندی است کند، شامل؛ تفکرِ دقیق، آزمون و خطا و استفاده از مداد و پاک‌کن، که آزمودن روی پیانو جهت بررسی آن‌چه ایجاد شده را به دنبال دارد؛ درحالی‌که هارمونیزه با [illegible]، روندی است تقریباً آنی و بی‌درنگ و مستلزم تصمیم‌گیریِ سریع و حضورذهن. بنابراین جای شگفتی نیست که داوطلبانِ آزمون، هارمونیزه با پیانو را دشوارتر و خسته‌کننده‌تر از هارمونیِ نوشتنی بیابند. تنها تمرینِ مداوم روی پیانو دانشجو را قادر خواهد کرد که به‌طور رضایت‌بخشی از عهدهٔ این آزمون‌های دیداری برآید. در این روش کلّی دراین‌باره باید شامل تمریناتی با رده‌بندیِ مناسب باشد. تمرینِ نوشتنیِ هارمونی باید پیادرت به هارمونیزهٔ دیداری با پیانو را تقدم بخشد. به‌عنوان یک راهنماییِ تقریبی، در یک کتاب هارمونی عادی، هارمونیزه با پیانو باید ۳ یا ۴ فصل بعدتر قرار گیرد.

توضیح اصطلاحاتِ هارمونی مانند آکوردها[1]، باس شیفره[2]، توالیِ آکوردها[3]، حل‌ها[4]، مدولاسیون‌ها[5]، که تقریباً تمام تمرین‌های کتاب را دربرمی‌گیرد؛ حذف شده‌اند، مگر چند توضیحِ لازم، برای روشن کردن نکاتی ویژه.

تمرین‌ها در هر مرحله به‌ترتیبِ دشواری ارائه شده‌اند:

۱. تکمیل بخش‌های درونی در رابطه با دو بخشِ بیرونیِ ارائه شده، ابتدا به‌کمکِ باسِ شیفره، و سپس بدون آن.
۲. هارمونیزهٔ باس‌های شیفره.
۳. هارمونیزهٔ باس‌های بدون شیفر[6]
۴. هارمونیزهٔ ملودی‌ها؛ ابتدا به کمک اشاره به آکوردهای خاص، و سپس بدون آن.

---

1 - Chords
2 - Figured Bass
3 - Chord Progressions
4 - Resolutions
5 - Modulations
6 - Unfigured Bass

www.ketab.ir

تمرین‌ها از دو نوعِ عمده تشکیل شده‌اند:

۱. سَبکِ سُنتیِ کُرال: هارمونیِ چهاربخشی؛ درحالی‌که دستِ راست دو بخش بالایی و دستِ چپ دو بخش پایینی را عهده‌دار خواهد بود، مگر در مواردی استثنایی و غیرمعمول، که یک دست را به کمک دست دیگر وادار می‌کند، و یا در جاهایی که استفاده از پدال‌های اُرگ[1] نشان داده شده است.

۲. سَبکِ پیانو با اجرای ۳ نُت با یک دست (دستِ راست) و یک نُت (باس) با دست دیگر(دستِ چپ). هرچند که ممکن است این روش مشکل‌تر باشد، ولی از آزادی عملِ بیشتری برخوردار است. در این سبک عبورِ بخش‌ها[2] مجاز بوده و نوازنده در تغییر تعداد بخش‌ها آزاد است.

تعیین سرعت در تمرین‌ها با قدرت انجام شده و نوازنده باید سرعتی مناسب و یکنواخت را (نه تند و البته بدون مکث و توقّف) انتخاب نموده و زمان دقیق را حفظ کند. سرعت‌های مترُنم اغلب در آزمون‌های دیپلمِ هارمونیزه با پیانو؛ به آن ترتیبی که در آزمون مدرک F.R.C.O.[3] یافت می‌شوند، ارائه نمی‌گردند. به‌هیچ‌عنوان نباید روان بودن، برای اجتناب از خطاهای کوچکی مثل پنجم‌های متوالی[4] (موازی) بین بخش‌های بالایی قربانی شود؛ هرچند باید مواظب بود که یک بخشِ بالاتر با بخشِ باس دوبل (تکرار) نشود، و یا نُتِ محسوس[5] را نباید دوبل کرد.

تعدادی از آزمون‌های هارمونیزه بی‌نقص و کامل بوده و معمولاً برای آموزندگانِ آزمون افراد معقولی هستند. مدولاسیون به تُنالیته‌های دور و حرکت‌های کرُماتیکِ بیش‌ازحد مورد نظر نیستند. در هارمونیزهٔ ملودی، همه‌چیز به وجودِ یک خط باسِ خوب بستگی دارد. بدیهی است که کاربرد اطمینان از ماژور[6] ویا مینور[7] بودنِ ملودی از اهمیت بالایی برخوردار است و در این راستا، نگاهی سریع به آکوردهای ترکیبیِ

---

1 - Organ Pedals
2 - Overlapping
3- Fellowship of the Royal College of Organists
4- Consecutive Fifths
5- Leading Note
6- Major
7- Minor

www.ketab.ir

ابتدای کلید[1] و سپس به «پایان» ملودی(و نه فقط ابتدای آن)، مفید خواهد بود؛ علاوه‌برآن باید به این نکته توجه داشت که ملودی‌های مینور، گرایشِ بیشتری به علائمِ عرَضی[2] دارند.

مبحثِ شناخته شده با عنوان عمومیِ هارمونی روی پیانو[3] و یا هارمونیِ عملی[4] شامل مباحث انتقال[5] و بداهه‌نوازی[6] نیز می‌شود. این مباحث این‌جا مطرح نشده و به‌جای آن نویسنده دو کتابِ جداگانه به آن‌ها اختصاص داده است: انتقال برای دانشجویان موسیقی[7] و بداهه‌نوازی برای دانشجویان موسیقی.

www.ketab.ir

1 - Key Signature
2 - Accidentals
3 - Keyboard Harmony
4 - Practical Harmony
5 - Transposition
6 - Extemporization
7 - Transposition for Music Students