

فهرست

۷	شگفتار
بخش اول		
۱۳	قدمه
۱۵	فصل اول: کار تمرینی تربیت گوش در گام ماژورِ دیاتنیک
۲۱	فصل دوم: آکوردهای سه صدایی اصلی گام‌های ماژور در حالت پایگی
۳۴	فصل سوم: آکوردهای درجه‌های اصلی در حالت پایگی در تنالیت‌های مینور
		فصل چهارم: درجه‌های I Ia و VIa در تنالیت‌های ماژور؛ درجه VIa
۴۰	در تنالیت مینور
۵۲	فصل پنجم: معکوس اول آکوردهای سه صدایی در تنالیت‌های ماژور
۶۴	فصل ششم: بعضی آکوردهای معکوس اول در تنالیت‌های مینور
۷۲	فصل هفتم: گام مینور ملودیک
۷۶	فصل هشتم: نت‌های دیاتنیک گام به صورت پاساژ در تنالیت‌های ماژور
۸۵	فصل نهم: نت‌های دیاتنیک گام به صورت پاساژ در تنالیت‌های مینور
۹۰	فصل دهم: آکورد $\frac{6}{4}$ (چهار و شش)
۱۰۱	فصل یازدهم: نت‌های اپوژیاتور (پاساژ در ضرب قوی)
۱۰۶	فصل دوازدهم: آکورد هفتم نمایان
		فصل سیزدهم: آکوردهای پنجم کاسته در حالت پایگی، آکوردهای پنجم
۱۱۶	افزوده در حالت پایگی و معکوس اول
۱۲۱	فصل چهاردهم: آکورد میانی در تنالیت ماژور
۱۲۴	فصل پانزدهم: نت‌های کمکی (نت‌های برودری)
۱۳۰	ضمیمه فصل یازدهم

Shiraz-Beethoven.ir

بخش دوم

۱۳۵	مقدمه
۱۳۷	فصل اول: آکوردهای هفتم دیاتنیک
۱۴۸	فصل دوم: موارد استفاده خاص آکوردهای هفتم دیاتنیک
۱۵۵	فصل سوم: نت‌های برودری تبدیلی، عجله (پیش‌نت) و نت‌های پاساژ کروماتیک
۱۶۵	فصل چهارم: مُدگردی (مدولاسیون) مقدماتی (a)
۱۷۹	فصل پنجم: مدولاسیون مقدماتی (b)
۱۸۷	فصل ششم: تأخیر
۲۰۰	فصل هفتم: آکورد نهم نمایان
۲۰۸	فصل هشتم: آکورد سیزدهم نمایان
۲۲۲	فصل نهم: تمرین‌های اضافی
۲۵۰	ضمیمه فصل پنجم

بخش سوم

۲۵۳	مقدمه
۲۵۵	فصل اول: آکوردهای کروماتیک روتنیک سه صدایی و آکوردهای هفتم آن‌ها
۲۶۵	فصل دوم: آکوردهای کروماتیک روتنیک سه صدایی نهم و سیزدهم
۲۷۶	فصل سوم: آکوردهای نامطبوع تنیک کروماتیک
۲۸۵	فصل چهارم: آکوردهای سه صدایی اصلی کروماتیک
۲۹۶	فصل پنجم: آکوردهای ششم افزوده
۳۰۴	فصل ششم: پدال‌ها
۳۱۵	فصل هفتم: تمرین‌های اضافی
۳۲۳	فصل هشتم: نوشتن برای همراهی (اکومپانیمان)
۳۳۴	فصل نهم: واریاسیون‌های ساده برای پیانو
۳۵۰	یادآوری درباره تمرین‌ها

۶. آکوردهایی از این قبیل که نت پایه دومی یک فاصله سوم پایین تر است، اصولاً
 طر تأثیر بهتر از دو آکوردی هستند که دومین نتِ باس در آن‌ها یک فاصله سوم
 تر باشد. زیرا در دومی معمولاً وصل از ضرب ضعیف به قوی ضعیف به شمار می‌رود.

خوب خوب خوب خوب

اما تأثیر کار ما بستگی به وضعیت عوامل دیگر نیز دارد.

۷. شکل‌های پایین به عنوان کدانس کامل، شکل‌های کاملاً خوبی هستند:

- a) $\text{IIa} \quad \text{Va} \quad \text{Ia}$
- b) $\overrightarrow{\text{IVa} \quad \text{Va}} \quad \text{Ia}$
- c) $\overrightarrow{\text{VIa} \quad \text{Va}} \quad \text{Ia}$

از وصل $\text{Ia} \leftarrow \text{Va} \leftarrow \text{Ia}$ در حالی که نتِ باسِ آخرین آکورد قبلاً شنیده شده

ست، پرهیز کنید.

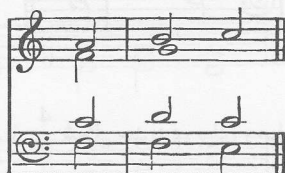
a b c بد

۸. وصل‌های خوب در کدانس بریده:

- a) $\text{IIa} \quad \text{Va} \quad \text{VIa}$
- b) $\overrightarrow{\text{IVa} \quad \text{Va}} \quad \text{VIa}$
- c) $\overrightarrow{\text{Ia} \quad \text{Va}} \quad \text{VIa}$

نمونه ۲ و ۳ در این مورد مثال‌های خوبی هستند. نت باس آکورد معکوس دوّم تواند به وسیله پرش از حالت پایگی آکورد قبل جدا شود.
 (f) نت باس یک آکورد می‌تواند از ضرب ضعیف به قوی تکرار شود؛ مشروط آن که نت باس ضرب قوی، نت هفت آکورد جدیدی باشد.

خوب



۱۵۷

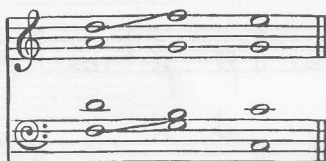
(g) وصل نت باس معکوس سوّم، دارای هیچ‌گونه محدودیت دیگری نیست، ر آن که مغایر با ذوق و سلیقه باشد.

(h) دو بخش نباید با حرکت مستقیم به فاصله نهم بروند. (فاصله نهم وقتی است نت هفت پایین و نت پایه آکورد در بالا باشد.)



۱۵۸

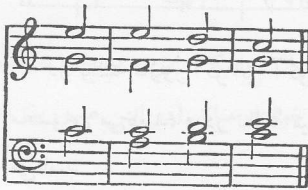
نت هفت در جای نت پایه واقع می‌شود، اما وصل به فاصله هفتم با حرکت قسیم چندان تعریفی ندارد.



۱۵۹

قانون ثابتی برای انتخاب آکوردهی که تشکیل حل می‌دهد، وجود ندارد. به
ت دیگر:

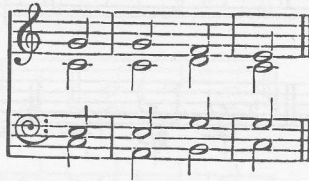
IV7 (a) به V حل می‌گردد، یا این که در حل به درجهٔ V از آکورد $\frac{6}{4}$ عبور
کند.



همچنین در تنالیتۀ مینور

در حالت معکوس اول نت هفتم به هر ترتیب باید بالای نت پایه قرار گیرد،
غیر این صورت نتیجه رضایت‌بخش نخواهد بود. معکوس‌های دیگر غیرقابل
بمانند.

VI7 (b) می‌تواند به آکورد هفتم نمایان حل شود.

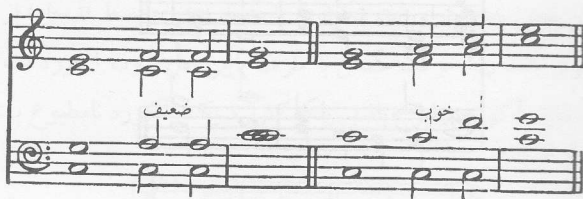


در تنالیتۀ مینور درجهٔ VI نیز آلتیره به بالا می‌شود.



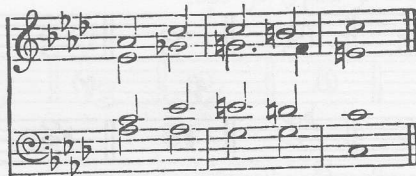
متناً باید دقت کرد که تنوع و استراحت نیز به نحو مناسبی در آن اعمال شود تا از یکنواختی و اضمحلال آن جلوگیری به عمل آید.

(f) در موسیقی تمام مسائل همواره رو به جلو دارند. اگر بخش باس به طرف نت زیر حرکت می‌کند، سپرانو عموماً رو به پایین به طرف آن می‌رود، یا دست کم حرکت می‌ماند تا از تردد بخش‌ها مصون بماند.



(g) در هر صورت چه بخش باس عددگذاری شده باشد یا نباشد، هنرجو باید به یاد داشته باشد که آیا این بخش شامل پاساژهای تسلسلی (مارش هارمونیک) هست یا نه؟ در صورت داشتن بخش باس، دست کم ناچار است که به منظور ترکیب بهتر برای حالت تسلسلی باشد. دیگر این که اگر بخش باس به صورت دو پنجم جمله به شکل شروع و ختم شود، بخش سپرانو نیز باید به همان ترتیب و باروش مارش

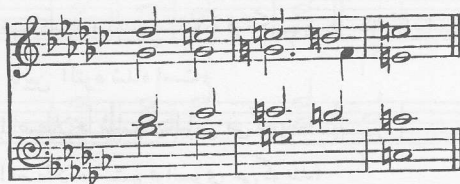
مدولاسیون از لابل مل ماژور به دو ماژور نت ششم افزوده می‌تواند به عنوان هفتم کوچک تئیک به صورت لابل، دو، می بمل، سل بمل در لابل محسوب شود و به عنوان ششم افزوده آلمانی در تنالیتۀ دو ماژور به کار رود.



مثال ۶۲

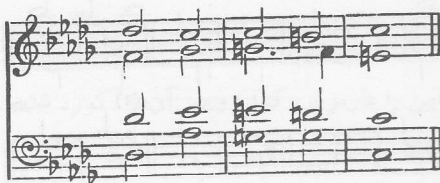
و نیز می‌تواند به عنوان هفتم روتئیک سل بمل محسوب شود، و مانند ششم آلمانی در دو ماژور به پیش برود.

مثال ۶۳



یا آن که هفتم نمایان ر بمل محسوب شود و مانند ششم آلمانی در دو ماژور پیشروی کند.

مثال ۶۴



و به عکس، ششم آلمانی در تنالیتۀ اول به عنوان هفتم تئیک، روتئیک، یا هفتم نمایان تنالیتۀ بعد محسوب شود و پیش برود.

این مدولاسیون‌ها هم کروماتیک هستند و هم آنارمونیک.