Received: 2025/01/01
Accepted: 2025/04/20
Published: 2025/06/22

Validating the educational insight of Tonal Harmony books translated in Iran from 1355 to 1390 based on Eveline Andreani's point of view

Hamidreza Dibazar, Instructor, Faculty of Music, Iran University of Art, Tehran, Iran.
Ali Mahdaviseresht, Master's degree graduate, Faculty of Music, Iran University of Arts, Tehran, Iran.

Abstract
This study investigates and validates the educational perspectives of authors of Persian-translated tonal harmony textbooks published between 1355 and 1390 SH (1976–2011 CE), based on the theoretical framework proposed by Éveline Andréani. These textbooks, which have played a central role in the pedagogy of Western music theory in Iranian music institutions, limit their focus to harmonic practices spanning from the late baroque to the mid-romantic period. They omit discussion of composers' harmonic contributions before the seventeenth century and following the nineteenth century, and offer no justification for this selective historical emphasis. As such, a significant portion of the historical development of harmony—namely, early polyphonic traditions and modern/postmodern harmonic languages—remains unaddressed. Furthermore, nearly half a century after the first Persian translation of a harmony treatise—Praktischer leitfaden der harmonielehre by Richard Stöhr, translated by the late Yusef Yusezadeh in 1350 SH (1971 CE)—persistent shortcomings remain in aligning tonal harmony pedagogy with the modal structures of Iranian music. The available resources often fail to provide meaningful strategies for harmonizing Iranian melodic materials, especially given the complex modal systems that underpin traditional Iranian musical forms. This research aims to assess the theoretical coherence and contemporary relevance of these textbooks. Specifically, it examines whether the aforementioned works are still used in leading English-speaking academic institutions, namely the top five universities in the field of music according to the Top Universities global rankings from 2015 to 2023. The methodology is descriptive-analytical, relying on extensive library-based research and content analysis. The findings highlight the necessity of revising and expanding tonal harmony resources to reflect the developments of modern and postmodern music, introducing students to contemporary analytical methods and diverse approaches to polyphonic writing. Additionally, dedicating specific sections of these resources to harmonization techniques suitable for Iranian music would significantly enhance the quality and cultural relevance of harmony education in Iran. By offering a critical evaluation of existing translations and their pedagogical impact, this study calls for a more inclusive and historically comprehensive approach to harmony instruction—one that bridges Western theoretical frameworks with indigenous modal practices and meets the evolving needs of music students in both local and global contexts.

Keywords: Harmony, Iranian Music, Music Education, Musical Developments, Validation of Harmony Books

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۳/۱۰/۱۲
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۴/۰۱/۳۱
تاریخ چاپ مقاله: ۱۴۰۴/۰۴/۰۱

حمیدرضا دیبازر[۱]، علی مهدوی‌سرشت[۲]

اعتبارسنجی بینش آموزشی کتاب‌های هارمُنی تُنال ترجمه‌شده در ایران از سال ۱۳۵۵ تا ۱۳۹۰ بر اساس نظرات اِولین آندِریانی

چکیده

در پژوهش حاضر به بررسی و اعتبارسنجی بینش آموزشی نویسندگان کتاب‌های هارمُنی تُنال ترجمه‌شده به زبان فارسی در بازه‌ی سال‌های ۱۳۵۵ تا ۱۳۹۰ بر اساس نظرات اولین آندریانی پرداخته شده است. در این کتاب‌ها به دستاوردهای آهنگ‌سازان در ارتباط با هارمُنی، پیش از قرن هفدهم و پس از قرن نوزدهم میلادی پرداخته نشده است و دلیلی نیز توسط نگارندگان برای تأکید بر دوره‌ی خاصی (از اواخر دوره‌ی باڕک تا اواسط دوره‌ی رُمانتیک) از تاریخ موسیقی ارایه نشده است. علاوه بر این پس از گذشت حدود نیم‌قرن از چاپ اولین رساله‌ی هارمُنی ترجمه‌شده به زبان فارسی (آموزش هماهنگی هارمُنی نوشته‌ی ریشارد شُتُر ترجمه‌ی زنده‌یاد یوسف یوسف‌زاده، ۱۳۵۰)، کماکان کمبودهایی در ارتباط با نسبت محتویات مطالب آموزشی هارمُنی تُنال برای هارمُنیزه کردن مِلُدی‌های موسیقی ایرانی با توجه به ساختار مدال آن‌ها وجود دارد. بنابراین پژوهش حاضر با هدف بررسی و اعتبارسنجی دیدگاه‌های نگارندگان این کتاب‌ها و این‌که آیا در حال حاضر در مراکز آموزشی معتبر انگلیسی‌زبان موسیقی (پنج دانشگاه برتر دنیا مندرج در سایت Top Universities از سال ۲۰۱۵ تا ۲۰۲۳ در رشته‌ی موسیقی) مورداستفاده هستند یا خیر، انجام شده است. نتایج نشان داد که بازنگری در محتوای آموزشی کتاب‌های هارمُنی و ایجاد منابعی که بتوانند تحولات موسیقی مدرن و پست‌مدرن را نیز پوشش دهند و دانشجویان موسیقی را با روش‌های جدید تحلیلی و شیوه‌های گوناگون چندصدایی‌نویسی آشنا کنند، ضرورت دارد. از سوی دیگر، اختصاص دادن بخش‌هایی از این منابع به شیوه‌های هارمُنیزه‌کردن با ویژگی‌های موسیقی ایرانی می‌تواند به بهبود کیفیت آموزش هارمُنی کمک کند. این پژوهش به روش توصیفی-تحلیلی و با تکیه بر مطالعات کتابخانه‌ای انجام شده است.

واژگان کلیدی: هارمُنی تُنال، موسیقی ایرانی، آموزش موسیقی، تحولات موسیقایی، اعتبارسنجی کتاب‌های هارمُنی

[۱] مربی، دانشکده‌ی موسیقی، دانشگاه هنر ایران، تهران، ایران.
[۲] دانش‌آموخته‌ی کارشناسی ارشد، دانشکده‌ی موسیقی، دانشگاه هنر ایران، تهران، ایران. (نویسنده مسئول)
Email: saleh1375@gmail.com

مقدمه

آموزش هارمُنی تُنال در ایران به طور عمده بر منابع ترجمه‌شده‌ای استوار است که بر آثار موسیقی کلاسیک اروپایی از قرن هفدهم تا اواخر قرن نوزدهم (دوره هارمُنی متداول، ۱۶۰۰ تا ۱۹۱۰ میلادی) تمرکز دارند. در این منابع بدون ارایه‌ی دلیلی مشخص توسط نگارندگانشان، علاوه بر نادیده گرفتن دستاوردهای موسیقی پیش از قرن هفدهم به‌عنوان زمینه‌ی موسیقی تُنال و تحولات موسیقی مدرن و پست‌مدرن به‌عنوان جریان‌های ادامه‌دار، با ویژگی‌های ساختاری و مدال موسیقی ایرانی نیز هم‌خوانی ندارند. تمرکز این کتاب‌ها بر بخش محدود تاریخی و جغرافیایی، موجب شده است تا بسیاری از نیازهای آموزشی دانشجویان موسیقی در ایران پاسخ داده نشود. بررسی مثال‌های موسیقایی در منابع مذکور نشان می‌دهد که این در منابع حتا نسبت به موسیقی تُنال پساواگنری نیز کم‌توجهی شده است. همچنین، معیارهای انتخاب این منابع برای ترجمه توسط مترجمین مشخص نشده‌اند.

مسئله‌ی اصلی این پژوهش آن است که منابع آموزش هارمُنی ترجمه‌شده به فارسی تا چه اندازه می‌توانند نیازهای آموزشی فراگیرندگان مراکز آموزش موسیقی در ایران را برآورده کنند و سازگاری محتوای آن‌ها با تحولات موسیقی مدرن و ویژگی‌های بومی موسیقی ایرانی تا چه حد است. هدف پژوهش حاضر شامل شناسایی کاستی‌ها و نقاط قوت منابع ترجمه‌شده آموزش هارمُنی تُنال در ایران، بررسی انطباق این منابع با نیازهای آموزشی آهنگ‌سازان ایرانی و ارایه‌ی پیشنهادهایی برای ایجاد منابع آموزشی نوین است. علاوه بر کتاب *Traité d'Harmonie Anti-* نوشته‌ی اِولین آندریانی[۱] آهنگ‌ساز، موزیکولوگ و پداگوگ فرانسوی، منابعی که مبنای سنجش قرار گرفته‌اند، کتاب‌های The Compelete Musician نوشته‌ی استیون لایتز، Tonal Harmony With an Introduction to Post-Tonal Music نوشته‌ی استفان کاستکا و دوروتی پین و The Musician's Guide to Theory and Analysis نوشته‌ی جین کندایلینگ و الیزابت ماروین است، که در ۵ دانشگاه برتر انگلیسی‌زبان دنیا در رشته‌ی موسیقی تدریس می‌شود.

در این راستا، سؤالات زیر مطرح می‌شوند:

- آیا منابع آموزشی ترجمه‌شده به فارسی توانسته‌اند نیازهای آموزشی متنوع دانشجویان موسیقی در ایران را برآورده کنند؟
- این منابع تا چه اندازه با ویژگی‌های ساختاری و مدال موسیقی ایرانی انطباق دارند؟[۲]
- آیا نیاز به تألیف و یا ترجمه منابع جدید برای آموزش هارمُنی در ایران بر اساس شیوه‌ی ارایه‌ی مطالب در منابع مورد تدریس در مراکز آموزشی معتبر هست؟

در جدول زیر اطلاعات کتاب‌های ترجمه‌شده‌ی موردبررسی ارایه شده است.

عنوان فارسی	نام نویسنده	نام مترجم	نام ناشر	سال چاپ اول در ایران
آموزش هماهنگی هارمُنی[۳]	ریشارد شُتُر[۴]	یوسف یوسف‌زاده[۵]	رهروان پویش	۱۳۵۵
رساله هارمُنی[۶] نظری و عملی[۷]	تئودُر دُبوا[۸]	محسن الهامیان[۹]	برگ	۱۳۶۸
هارمُنی کلاسیک[۱۰]	چارلز هربرت کیتسُن[۱۱]	مصطفی کمال پورتراب[۱۲]	نیلوفر	۱۳۷۵
هارمُنی کاربردی[۱۳]	نیکُلای ریمسکی-کُرساکُف[۱۴]	وارطان ساهاکیان[۱۵]	سوره‌ی مهر	۱۳۷۹
هارمُنی[۱۶]	والتر پیستُن[۱۷]	سیاوش بیضایی[۱۸]	نوگان	۱۳۸۰

عنوان فارسی	نام نویسنده	نام مترجم	نام ناشر	سال چاپ اول در ایران
آموزش هارمُنی و تاریخ تحول آن[۱۹]	دیتر دلاموته[۲۰]	پرویز منصوری	امین دژ	۱۳۸۳
هارمُنی[۲۱]	یوزیف دوبُفسکی، سرگی بِفسیف، ایگور اِسپاشُبین، وِلادیمیر ساکالُف[۲۲]	مسعود ابراهیمی[۲۳]	هم‌آواز	۱۳۸۴
هارمُنی کاربردی[۲۴]	آنا باتِرُورث[۲۵]	رامین ورزنده[۲۶]	چشمه	۱۳۸۷
تاریخ تحول هارمُنی[۲۷]	شارل کوکلن[۲۸]	محسن الهامیان	دانشگاه هنر	۱۳۸۹
هماهنگی علمی و عملی[۲۹]	هانری سارلی[۳۰]	مصطفی کمال پورتراب	چنگ	۱۳۹۰

روش پژوهش

این پژوهش به روش توصیفی - تحلیلی انجام شده است. داده‌های پژوهش از طریق مطالعه و تحلیل محتوای کتاب‌های آموزشی هارمُنی ترجمه‌شده به زبان فارسی جمع‌آوری شده‌اند. این منابع شامل کتاب‌هایی است که به طور گسترده در آموزش هارمُنی در ایران مورداستفاده قرار می‌گیرند. علاوه‌برآن، کتاب ضد رساله‌ی هارمُنی[۳۱] اثر اِولین آندریانی به‌عنوان یکی از منابع اصلی این پژوهش مورد بررسی و تحلیل قرار گرفته است. در این کتاب، نقدی اساسی بر رویکردهای سنتی آموزش هارمُنی ارایه شده است که می‌تواند به‌عنوان الگوی مناسبی برای بازنگری در آموزش هارمُنی در ایران قرار گیرد.

پیشینه پژوهش

تاکنون پژوهش‌های چندانی در زمینه‌ی بررسی رویکرد و بینشِ آموزشی کتاب‌های ترجمه‌شده‌ی هارمُنی تُنال به زبان فارسی صورت نگرفته است. در پژوهش‌های انجام‌شده بیش‌تر به بررسی ساختاری و روند آموزشی منابع مذکور پرداخته شده است. پایان‌نامه‌ای با عنوان «مقایسه تطبیقی روند آموزش هارمُنی»، در منابع ترجمه‌شده به زبان فارسی نگاشته شده است (خیرآبادی، ۱۳۹۷) که به بررسی تفاوت‌ها و شباهت‌های موجود در منابع گوناگون آموزش هارمُنی پرداخته است. از مهم‌ترین نتایج این پژوهش می‌توان به عدم هماهنگیِ رساله‌های موردبررسی در مراحل آموزشی اشاره کرد. همچنین خیرآبادی بیان کرده است که حتا در میان منابعی که نویسندگان آن از یک مکتبِ آموزشی و از یک کشور (در این پژوهش کشور روسیه) هستند نیز، تفاوت‌ها و اختلاف‌نظرهایی در مسایل مختلف دیده می‌شود؛ بنابراین وی با مطابقت روند آموزش در هرکدام از منابع، سعی کرده است که چکیده‌ای از اولویت‌بندی‌های این منابع در مسیر آموزش هارمُنی، ارایه دهد. همچنین پایان‌نامه‌ی دیگری با عنوان «بررسی شیوه‌های آموزش هارمُنی در کتب دوبفسکی و همکاران، پیستون و اشتور» نگاشته شده است (نصیریان، ۱۴۰۲) که به بررسی این سه رساله مکتوب آموزش هارمُنی که به فارسی ترجمه شده‌اند و بیش‌تر مورد مطالعه و آموزش بوده‌اند، پرداخته است و نتایج این پژوهش نیز به وجود تفاوت‌ها و شباهت‌ها میان این سه کتاب اشاره دارد.

مبانی نظری

این پژوهش در پی پاسخ به این پرسش اصلی است که دلیل انتخاب کتاب‌های آموزش هارمُنی ترجمه‌شده به زبان فارسی چیست و در این کتاب‌ها تا چه حد دستاوردهای قبل از دوره‌ی تُنال و تحولات و نوآوری‌های

موسیقی مدرن بازتاب داده شده است. برای بررسی دقیق این موضوع، نظریات و مبانی مطرح‌شده توسط تئوریسین‌های هارمُنی و به طور ویژه اولین آندریانی در کتاب ضد رساله‌ی هارمُنی موردتوجه قرار گرفته است. آموزش هارمُنی تا پیش از قرن هجدهم بیش‌تر به‌عنوان ابزاری برای بداهه‌نوازی بر اساس باس شماره‌گذاری شده به کار می‌رفت، اما در قرن ۱۸ و ۱۹ تمرکز آن به آموزش آهنگ‌سازی و تحلیل موسیقی تغییر یافت. این تغییر رویکرد، همراه با تحولاتی در روش‌های نشانه‌گذاری، منجر به توسعه سیستم درجه‌های آکُرد شد که در قرن ۱۹ از اعداد عربی به تحلیل با اعداد رومی تکامل پیدا کرد. در ادامه‌ی این روند، منابع آموزشی در ایالات متحده، مانند آثار پیستن و میچل به‌جای ارایه قوانین دستوری برای هارمُنی، بر تحلیل موسیقی کلاسیک تأکید کردند و این شیوه را به یکی از رویکردهای مهم در آموزش هارمُنی تبدیل کردند. (Grove, 2008)

یکی از منابع مهم سنتی در آموزش هارمُنی، رساله‌ی هارمُنی نوشته‌ی هنری ربر[۳۲] است. ربر معتقد بود که قوانین هارمُنی که در این کتاب ارایه شده، به‌هیچ‌وجه قابل‌تغییر نیستند؛ اما در مقابل، ربر به وجود تردیدی بزرگ در میان نوآموزان موسیقی زمان خود اشاره می‌کند و اعتراف می‌کند که وقتی نوآموزان با آثار استادان بزرگ موسیقی مواجه می‌شوند، اغلب با ترکیب‌های پیچیده و غیرمنتظره‌ای روبه‌رو می‌شوند که با آن‌چه به آن‌ها آموزش داده شده، هم‌خوانی ندارد. (Andréani, 1979: 8) ربر معتقد بود که پس از فراگیری اصول و قواعد هارمُنی ضروری است آموزش هارمُنی، نوآموز را قادر سازد تا همه‌ی آثار را تحلیل کند و بتواند بدون تردید و دغدغه به شیوه‌ای آزاد عمل کند. (Ibid.)

آندریانی معتقد است که هنر موسیقی در قرن هجدهم برای ربر و سایر نویسندگان کتاب‌های هارمُنی در مجموعه‌ی قواعد آن گنجانده نشده بود و این دیدگاه را ناقص می‌داند. آندریانی بیان می‌کند با مطالعه‌ی صرف این قواعد نمی‌توان تحلیل فرآیند آهنگ‌سازی یک اثر یا روند تحول سیستم موردنظر (سیستم تُنال) را درک کرد. (Ibid: 9)

او یکی از نکات اساسی در آموزش هارمُنی را تفاوت بین آن‌چه به‌عنوان سبک سخت (rigoureux) و سبک آزاد (libre) شناخته می‌شود، می‌داند. سبک سخت به معنای پیروی دقیق از قوانین هارمُنی و نگه‌داشتن یک تعداد مشخص از صداها در هر بخش است. این سبک بیش‌تر در آثار آوازی قرون پانزدهم و شانزدهم رایج بوده و به قوانین دقیق سیستم آوازی وفادار است. در مقابل، سبک آزاد به آهنگ‌سازان اجازه می‌دهد تا تعداد صداها را به‌دلخواه تغییر دهند و از ترکیب‌های هارمُنیک پیچیده‌تری استفاده کنند. (Ibid.) آندریانی معتقد است شکافی بین آموزش هارمُنی و ساخت موسیقی وجود دارد. وی معتقد است بازآفرینی، ابزاری ضروری برای تحلیل آثار و تحلیل، یکی از ابزارهای دسترسی به خلق اثر موسیقایی است. هرچند که تأکید می‌کند که تحلیل لزومن به خلق، منجر نمی‌شود. (Ibid: 12)

نظریات مختلف درباره‌ی تحلیل هارمُنی نیز نقش مهمی در تدوین این پژوهش دارند. برخی از تئوریسین‌های هارمُنی، مانند هوگو ریمان[۳۳]، به این نکته اشاره می‌کنند که سبک‌های هارمُنی سخت و آزاد به دوره‌های تاریخی خاصی تعلق دارند و به کاربردن آن‌ها به شکلی مطلق برای همه دوره‌های موسیقایی نادرست است. (Ibid: 9)

آندریانی یکی از چالش‌های موجود در متون آموزشی هارمُنی را تفکیک نادرست بین عناصر عمودی (هارمُنی) و افقی (مِلُدی) می‌داند. این جدایی باعث می‌شود که دانشجویان نتوانند تعامل میان این دو عنصر را به‌خوبی درک کنند و درنتیجه، نتوانند از ترکیب‌های پیچیده‌تر موسیقایی استفاده کنند. از سوی دیگر، روش‌های سنتی معمولن به دانشجویان اجازه نمی‌دهد تا به‌صورت عملی با هارمُنی و مِلُدی کار کنند و تعاملات آن‌ها را در یک ساختار کلی درک کنند. (Ibid: 10-17)

از سوی دیگر رویکرد آموزشی کتاب‌های مورد تدریس در حوزه‌ی هارمُنی در دانشگاه‌های آمریکا نشان‌دهنده‌ی موارد ذیل است.

استیون لایتز در مقدمه کتاب The Compelete Musician بیان کرده است که دانشجویان موسیقی اغلب در طول دوره‌های تئوری موسیقی و مهارت‌های شنوایی رنج می‌برند و این دوره‌ها را به‌عنوان بخش‌های نه‌چندان مرتبط و شاید آزاردهنده‌ای از مطالعات موسیقی خود می‌دانند. وی معتقد است که داشتن تجربه‌ی نامطلوب از مطالب تئوری در مراحل اولیه‌ی تحصیل دانشجویان، اغلب تأثیری منفی بر نگرش آن‌ها در طول سال‌های دانشگاه و حتا بعدازآن، در حرفه‌شان دارد. لایتز ادامه می‌دهد که برخی دانشجویان ابراز نگرانی می‌کنند که بسیاری از مباحث مربوط به تئوری و مهارت‌های شنوایی ارتباط کمی با آهنگ‌سازی دارد و بیان می‌کند که دانشجویان اضافه‌کردن بخش‌ها (تِنُر، آلتو و سُپرانو) به باس شیفره را به‌عنوان فعالیت‌هایی قدیمی می‌دانند و تربیت شنوایی و دیکته، فعالیت‌هایی که باید به طور نزدیک با ساخت موسیقی مرتبط باشند را به‌سختی معنادار می‌دانند. لایتز ادامه می‌دهد تحلیل- که شاید مهم‌ترین جزء هر برنامه درسی تئوری موسیقی است- گاهی به چیزی جز یادگیری اعداد رومی و نام‌گذاری فرم‌ها تقلیل می‌یابد. (xxvii, 2003)

وی معتقد است که دانشجویان می‌توانند یاد بگیرند که ساختار موسیقی موردعلاقه خود را بشنوند، درک کنند و مدل‌سازی کنند و زمانی که دانشجویان حواسشان تحریک شود و در موسیقی سازی و آوازی از رپرتوار تُنال و پساتُنال غرق شوند، به چالش کشیده خواهند شد. (Ibid.)

لایتز ادامه می‌دهد که موسیقی معاصر -آثار نوشته شده پس از حدود سال ۱۹۱۰ تاکنون (۲۰۰۳)- اصول اساسی یکسانی را به اشتراک می‌گذارد، اما ضروری است به‌صورت تک‌به‌تک موردبررسی قرار گیرند. زبان موسیقایی جدید، فوق‌العاده متنوع است و مقدمه‌ای طولانی در مورد تئوری، فرآیندها و روش‌های تحلیلی در سه فصل پایانی کتابش گنجانده است که تنها به طور سطحی این گستره‌ی وسیع از موسیقی را پوشش می‌دهد. (Ibid.)

به‌جای یادگیری مکانیکی مفاهیم و حفظ‌کردن اصطلاحات، لایتز بر این نکته تأکید دارد که چگونه تئوری بر اجرای نوازندگان تأثیر می‌گذارد. آهنگ‌سازان نه‌تنها به غریزه‌ها، تجربیات و آموزش‌های خود در هر اثری که می‌نویسند پاسخ می‌دهند، بلکه همچنین در مواقع مناسب از الگوها و ایده‌آل‌های خاصی پیروی می‌کنند و آن‌ها را با دیدگاه شخصی خود تطبیق می‌دهند. وی معتقد است که تئوری یک فعالیت نظری» نیست؛ بلکه فعالیتی زنده است که به نحوه‌ی ساخت و اجرای موسیقی پاسخ می‌دهد. درک این‌که چگونه تئوری با آهنگ‌سازی و اجرا در ارتباط است، کلید دیدن ارتباط آن با زندگی موسیقایی گسترده‌تر دانشجویان است. (xxviii,2003)

فرضیه‌ی لایتز در این کتاب این است که تمام موسیقی‌ها ترکیبی از مِلُدی، کُنترپوآن، ریتم و هارمُنی هستند. در کتاب فرآیند نوشتن، چندمرحله‌ای و شنیداری ارایه می‌شود که در آن دانشجویان به بررسی کُنترپوآن صداهای خارجی یک قطعه و تنظیم وزنی آن می‌پردازند تا جریان هارمُنیک آن را تشخیص دهند. با پایه‌ای از هنجارهای تُنال، دانشجویان ضروری است قادر باشند غریزه‌های موسیقایی پایه‌ی خود را با آن‌چه می‌شنوند و می‌بینند ارتباط دهند. (Ibid.)

رویکرد تحلیلی چندلایه و کاربرپسند نویسنده‌ی این کتاب بر تمایز بین توصیف (مانند برچسب زدن یک صدادهی بر اساس رابطه‌ی درجه‌ی آن با تُنیک با استفاده از اعداد رومی و باس شیفره) و تحلیل تفسیری (مانند کاوش در جایگذاری وزنی-ریتمی، فواصل، جای‌گیری صداها، مدت‌زمان، بافت و موقعیت در زمینه صدادهی برای تعیین عملکرد آن) تأکید دارد. لایتز معتقد است تحلیل تفسیری بر غریزه‌ها و تجربیات موسیقایی دانشجویان متکی است. لازم است به دانشجویان مسئولیت کافی داده شود تا کشف کنند که موفقیت در انجام یک تمرین بستگی به مجموعه‌ای از تصمیمات موسیقایی معتبر دارد، نه پاسخ‌های بله یا خیر. نقش دانشجویان به‌عنوان مشارکت‌کنندگان فعال که نظراتشان مهم است، در روح این کتاب قرار دارد. (Ibid.)

کاستکا و همکاران در مقدمه‌ی کتاب Tonal Harmony With an Introduction to Post-Tonal Music

روش‌های موسیقی غربی از قرن هفدهم تا به امروز را ارایه می‌دهند. در این کتاب تأکید بر تمرین‌های موسیقی واقعی بیش‌تر از قوانین و ممنوعیت‌ها است. اصول به‌روشنی توضیح داده و با مثال‌ها نشان داده شده‌اند و استثنائات ذکر شده است. در ارایه‌ی اصول هارمُنیک، در این کتاب دانشجویان با رایج‌ترین بافت‌های آوازی و سازی در موسیقی تُنال آشنا می‌شوند. تنظیمات کُرال چهاربخشی سنتی برای معرفی بسیاری از مفاهیم استفاده می‌شود، اما بافت‌های آوازی و سازی سه‌بخشی نیز در مثال‌ها و تمرینات ارایه می‌شوند، همراه با سبک‌های مختلف پیانو. (تنظیم برای پیانو) برای هماهنگی بین مهارت‌های نوشتاری و اجرایی، نمونه‌های موسیقایی در قالب پارتیتور کامل[۳۴] و پارتیتور مختصر[۳۵] ارایه شده است. این کتاب از انواع تکنیک‌ها برای روشن کردن بخش‌نویسی، ساختار هارمُنیک، کُنترپوآن و روش‌های فرمی استفاده می‌کند. این موارد شامل کاهش‌های بافتی هستند که در بسیاری از مثال‌ها ارایه می‌شوند. (ix ,1984)

کندایلینگ و ماروین در کتاب The Musician's Guide to Theory and Analysis روشی آموزشی دانشجومحور که دارای متن صریح، نمونه‌های موسیقایی ضبط شده در سراسر متن و فرصت‌های متعدد برای تقویت، هم در متن و هم به‌صورت آنلاین است، ارایه می‌دهند. معرفی هر موضوع جدید از طریق رپرتوار موسیقایی لایه‌های جدیدی از درک را اضافه می‌کند. توجه به این‌که چگونه تحلیل می‌تواند بر تصمیمات اجرایی تأثیر بگذارد؛ ادغام فصل‌هایی در مورد کُنترپوآن و فرم، به‌طوری‌که دانشجویان بتوانند آثار کامل را مطالعه کنند؛ تکیه‌بر مدل جمله‌بندی اساسی برای آموزش اصول پیشرفت هارمُنیک؛ و پوشش جامع که از موسیقی قرن بیستم و بیست‌ویکم نیز فراتر می‌رود. مجموعه‌ی راهنمای موسیقی‌دان جامع‌ترین و انعطاف‌پذیرترین مجموعه از مواد آموزشی موجود برای یادگیری تئوری موسیقی است. برای کلاس‌های تئوری، این کتاب درسی و دفتر تمرین همراه آن طیف وسیعی از موضوعات را پوشش می‌دهند، از مبانی تا هارمُنی، فرم و تحلیل، موسیقی پاپ و آثار قرن بیستم و بیست‌ویکم. یک مجموعه‌ی آثار، رپرتوار اصلی برای مطالعه را همراه با ضبط‌های هر اثر ارایه می‌دهد. (xxii ,2005)

مفاهیم فوق به همراه تجزیه‌وتحلیل محتویات رسالات هارمُنی ترجمه شده به زبان فارسی توسط نگارندگان، مبانی نظری پژوهش حاضر را تشکیل می‌دهند.

تاریخچه‌ی آموزش هارمُنی در ایران

بخشی از آشنایی موسیقی‌دانان ایرانی با تعالیم موسیقی کلاسیک غربی توسط لومِر[۳۶] با تأسیس مدرسه‌ی دارالفنون در سال ۱۲۴۶ هجری شمسی (۱۸۶۸ میلادی) آغاز شده است. لومِر اقدام به هارمُنیزه‌کردن برخی مِلُدی‌های ایرانی کرد تا موسیقی‌دانان را با مفهوم هارمُنی آشنا کند. در ادامه اقداماتی در حوزه‌ی چندصدایی‌نویسی و هارمُنیزه‌کردن مِلُدی‌های ایرانی توسط علینقی وزیری[۳۷] صورت گرفت. وی اولین تلاش‌های نظام‌مند در حوزه‌ی ایجاد هارمُنی و چندصدایی‌نویسی برای موسیقی ایرانی را در قالب تز دکترای خود در سال ۱۳۱۴ (۱۹۳۵ میلادی) با عنوان آرمُنی موسیقی ایران[۳۸] به چاپ رساند. (وزیری، ۱۳۹۵) مرتضی حنانه[۳۹] معتقد بود ضروری است چندصدایی موسیقی ایران برگرفته از مصالح موسیقی ایران باشد و برای تشریح این سیستم هارمُنی زوج را پیشنهاد داد. (تفضلی و همکاران، ۱۳۹۹) فرهاد فخرالدینی[۴۰] نیز شیوه‌هایی برای هارمُنیزه کردن موسیقی ایرانی در کتاب هارمونی موسیقی ایرانی ارایه داده است. (۱۳۹۴) تاریخچه‌ی آشنایی موسیقی‌دانان ایرانی با موسیقی کلاسیک غرب و هارمُنی نشان‌دهنده‌ی وجود تأکید بر آموزش هارمُنی دوره‌ی تاریخی مشخصی است و با وجود گذشت نیم‌قرن از اولین کتاب ترجمه‌شده‌ی آموزش هارمُنی، در بیشتر منابعی که در این حوزه در ایران ترجمه شده‌اند نسبت به میراث پیش از دوره‌ی باروک و تحولات پس از قرن بیستم در موسیقی کم‌توجهی صورت گرفته است.

بررسی محتوایی کتاب‌های هارمُنی ترجمه‌شده به زبان فارسی از سال ۱۳۵۵ تا ۱۳۹۰

بررسی منابع مورد تدریس در دانشگاه‌هایی که از سال ۲۰۱۵ تا ۲۰۲۳ بین ۵ دانشگاه برتر دنیا در رشته‌ی موسیقی بوده‌اند از سایت Top Universities نشان‌دهنده‌ی این امر است که منابع آموزش هارمُنی ترجمه شده به زبان فارسی در هیچ‌کدام از این دانشگاه‌ها تدریس نمی‌شوند و از آن‌جایی که هیچ‌کدام از مترجمین به زبان فارسی علت انتخاب این رساله‌ها را برای ترجمه بیان نکرده‌اند، مشخص نیست دلیل این انتخاب‌ها چه بوده است. با بررسی کتاب‌های آموزش هارمُنی ترجمه شده به زبان فارسی مشخص می‌شود که این کتاب‌ها که همه‌ی آن‌ها پس از رخدادهای مهم دهه‌ی اول قرن بیستم ازجمله دستاوردهای غیر تُنال دبوسی، بعدازظهر یک دیو، ۱۸۹۴، سْکریابین، سمفنی شماره‌ی ۳، ۱۹۰۴ و شوئِنبِرگ پنج قطعه برای ارکستر، اپوس ۱۶، ۱۹۰۹ به هارمُنی تُنال کلاسیک و رُمانتیک پرداخته‌اند و به دستاوردهای آهنگ‌سازان بعد از دبوسی بی‌توجه بوده‌اند. درنتیجه، این منابع دیگر توانایی پاسخگویی به نیازهای گوناگون دانشجویان موسیقی را ندارند. در این بخش رویکرد آموزشی این کتاب‌ها بررسی شده است.

سارلی به ترکیب تئوری و تمرین‌های عملی می‌پردازد. این طراحی به هنرجویان این امکان را می‌دهد که مفاهیم تئوریک را به طور عملی تجربه کنند تا درک عملی از اصول هارمُنی پیدا کنند. یکی از ویژگی‌های کتاب، ساختار مشخص آن است. سارلی تأکید بر اهمیت گوش‌آموزی دارد. او معتقد است که توانایی شنیدن و تحلیل موسیقی به طور مستقیم با درک هارمُنی مرتبط است؛ بنابراین، کتاب هماهنگی علمی و عملی شامل تمرین‌های زیادی برای تقویت این مهارت‌ها است که به هنرجویان می‌تواند کمک کند تا توانایی شنیداری خود را بهبود بخشند. در کتاب سارلی، باس شیفره به‌عنوان یک ابزار مهم آموزشی معرفی شده است. او از باس شیفره برای آموزش وصل آکُردها و تقویت تحلیل هارمُنیک استفاده کرده است. (سارلی، ۱۳۸۸) بررسی محتوایی این کتاب نشان داد که سارلی در ابتدا تریادها و پس‌ازآن آکُردهای چهارصدایی و پنج‌صدایی را بررسی می‌کند و سپس آموزش خود را با نت‌های تزیینی به پایان می‌رساند و در تمامی این فصل‌ها مُدولاسیُن را در ارایه‌ی تمرینات سُپرانو و باس مدنظر دارد. در سارلی، آکُردهای چهارصدایی بر اساس نیم‌پرده‌های بین نت‌های آکُرد، به چهار نوع ۱. آکُردهای هفتمِ نمایان روی درجات دیگر ۲. آکُردهای هفتم نوع دوم به حالت پایگی ۳. آکُردهای هفتم نوع سوم ۴. آکُردهای هفتم نوع چهارم تقسیم شده است و این مبحث با جزییات مورد بررسی قرار گرفته است. در سارلی عنوان آکُردهای نمایان ثانوی، مطرح نشده است و از آن‌ها به‌عنوان آکُردهای نمایان از سایر درجات (به‌جز درجه v)، یاد شده است. هم‌چُنین در سارلی، آکُردهای دوبل‌دُمینانت، در مبحث آکُرد درجه‌ی II دُمینانت با عنوان آکُردهای هفتم با استفاده از درجات آلتره‌شده، بررسی شده است.

کُرساکُف (۱۸۸۶) بر ارتباط موجود بین تُنالیته‌های مختلف در هارمُنی تأکید دارد. به گفته‌ی او بیشتر کتاب‌های هارمُنی تأکید زیادی روی توضیح آکُردهای مختلف و حل آن‌ها و باس شیفره داشته‌اند درحالی‌که به مباحث مهمی ازجمله یادگیری پایه‌ی مُدولاسیُن و هارمُنیزه‌کردن مِلُدی توجه زیادی نداشته‌اند. وی سعی کرده است در کتاب خود تمرکز ویژه‌ای روی این مباحث داشته باشد. (ریمسکی-کُرساکُف، ۱۳۸۲) کُرساکُف رویکردی تحلیلی به هارمُنی دارد که به تجزیه‌وتحلیل ساختارهای هارمُنیک و روند حرکت آکُردها می‌پردازد. (Rimsky-Korsakov, n.d.) با بررسی محتوای این کتاب مشخص شد که اتصال آکُرد دُمینانت به ساب‌دُمینانت در این کتاب ممنوع اعلام شده است. کُرساکُف از معدود منابعی است که در آن آکُردهای هفتم به‌صورت موردی و بر اساس هرکدام از درجات گام، کادانس فریژینی و مُدولاسیُن آنهارمُنیک مورد بررسی قرار گرفته است. در کُرساکُف، موضوع نت‌های غیرآکُردی به‌صورت ناقص بیان شده است. با مقایسه‌ی ترتیب فصل‌های آموزشی در کُرساکُف، وجوه اشتراک زیادی بین این کتاب و دُبُوفسکی دیده می‌شود. در

این کتاب‌ها پایه و اساس آموزش در ابتدا، بر روی آکُردهای اصلی یعنی آکُردهای I، IV و V گذاشته شده است. این رساله‌ها تأکید دارند که ابتدا ضروری است که یک هنرجو بتواند با سه آکُرد اصلی موجود، به‌خوبی کار کند تا بتواند با سایر آکُردها آشنا شود. سپس مبحث آکُرد هفتمِ نمایان و پس‌ازآن سایر آکُردهای موجود بر روی درجات یک گام آموزش داده می‌شود. در انتهای بخش اولِ از دُبُوفسکی به آکُردهای چهارصدایی از درجه II و VII گام اشاره شده است. در نیمه‌ی دوم این رساله، مباحث آموزشی به‌سمت خروج موقت و مُدولاسیُن تغییر جهت می‌دهند و با صحبت از نت‌های غیر آکُردی و آلتراسیُن، نویسنده مسایل پیچیده‌تر در هارمُنی را طرح‌ریزی کرده است.

شُتُر (۱۹۰۹) در آموزش هارمُنی تأکید ویژه‌ای بر بخش عملی دارد. این کتاب به دو بخش نظری و عملی تقسیم شده است. در بخش نظری ابتدا مفاهیم پایه‌ی مربوط به هارمُنی تُنال ازجمله آکُردهای سه‌صدایی، چهارصدایی، تغییریافته یا آلتره‌شده، نت‌های بیگانه و مُدولاسیُن یا مُدگردی بیان می‌شود. سپس در بخش عملی تمریناتی در زمینه‌ی چندصدایی‌کردن سُپرانو با آکُردهای سه‌صدایی و چهارصدایی، نوشتن همراهی با پیانو و مُدگردی با پیانو ارایه شده است تا مفاهیم بخش اول را برای هنرجویان ملموس‌تر کند. (شُتُر، ۱۳۸۵) بررسی محتوای این کتاب نشان داد که در این کتاب ابتدا آکُردهای سه‌صدایی و معکوس‌های آن‌ها، سپس آکُردهای چهارصدایی، نت‌های بیگانه، مُدولاسیُن و ... ارایه می‌شوند. هرچند که این روند آموزشی در ادامه متوقف می‌شود و مباحث آموزشی به‌سوی دروس عملی تغییر جهت می‌دهد.

کیتسُن (۱۹۲۰) بر اهمیت تربیت شنوایی در یادگیری هارمُنی تأکید دارد و در بخش ابتدایی این کتاب نیز مباحث بر همین اساس آغاز شده‌اند. کیتسُن عقیده دارد استفاده از باس شیفره در آموزش هارمُنی، باعث می‌شود هنرجویان بدون فکرکردن به روند آکُردها، به‌صورت مکانیکی بخش‌ها را اضافه کنند و وی در این کتاب از این شیوه استفاده نمی‌کند. همچنین در این کتاب از ابتدا فرم موسیقی و تشکیل عبارات و جملات متقارن و نامتقارن موردتوجه قرار گرفته است. (کیتسن، ۱۳۷۵) بررسی محتوایی کیتسن روند آموزشی مشابهی را با کتاب شتُر نشان می‌دهد. یعنی به این صورت که ابتدا آکُردهای سه‌صدایی و معکوس‌های آن‌ها، سپس آکُردهای چهارصدایی، نت‌های بیگانه، مُدولاسیُن و ... ارایه می‌شوند.

رویکرد **دُبُوا** (۱۹۲۱) مبتنی بر ترکیبی از نظریه و تمرین است. این کتاب به سه بخش اصلی تقسیم شده است که در هر بخش به بررسی جنبه‌های مختلف هارمُنی پرداخته شده است ۱. هارمُنی مطبوع ۲. هارمُنی نامطبوع ۳. آلتراسیُن آکُردها. دبوا با تمرکز بر پایه‌های نظری، از طریق ارایه‌ی مثال‌هایی از رپرتوار کلاسیک، هنرجویان را تشویق به تحلیل هارمُنی در قطعات موسیقی و توسعه‌ی مهارت‌های خود در این زمینه می‌کنند. این رویکرد، می‌تواند باعث شود تا فراگیرندگان بتوانند با مفاهیم پیچیده‌ی هارمُنی آشنا شوند. در دُبوا نیز اشاره‌ای به مبحث آکُردهای نمایان ثانوی نشده است. این کتاب در ابتدا با معرفی تریادها شروع می‌شود، سپس مُدولاسیُن مطرح می‌شود. بعدازآن آکُردهای چهارصدایی معرفی می‌شوند و در انتها مبحث نت‌های بیگانه ارایه می‌شود.

دُبُوفسکی و همکاران (۱۹۳۷) تأکید زیادی روی مباحث آنالیز هارمُنیک و هارمُنیزاسیُن مِلُدی دارند. (۱۳۸۱: ۱۱) در این کتاب مثال‌های موسیقایی متعددی از دوره‌ها و مکاتب مختلفی آورده شده است (۱۳۸۱: ۱۲) و به گردش هارمُنیک در دوره‌های تاریخی مختلف موسیقی کلاسیک توجه و به نقش آن در ایجاد فرم موسیقی اشاره شده است. (۱۳۸۱: ۱۴) تمرینات در این کتاب به سه دسته‌ی تمرینات شفاهی، کتبی و نواختنی تقسیم شده‌اند. در این کتاب نیز به ارایه‌ی تمرینات با شیفره تأکید چندانی وجود ندارد. همچنین دُبُوفسکی توجه ویژه‌ای به ادبیات موسیقی روسیه داشته است، به‌طوری‌که فصلی با عنوان مُدهای دیاتُنیک روسی در این کتاب ارایه شده است. (۱۳۸۱: ۱۳) این امر نشانگر این است که در این منبع، نویسندگان با تأکید بر

ملیت خود به نگارش کتاب هارمُنی پرداخته‌اند. در کتاب دُبُوفسکی به نوع دیگری از اتصال دو آکُرد با نت مشترک، تحت عنوان اتصال مِلُدیک نیز اشاره شده است که در آن صدای مشترک از یک بخش به بخش دیگر به‌شرط نداشتن خطای هارمُنیک حرکت می‌کند. اتصال دو آکُرد که نت مشترک با یکدیگر ندارند، در تمامی کتاب‌ها به شیوه‌ای مشابه آموزش داده شده است. تنها در دُبُوفسکی و کُرساکُف اتصال آکُرد دُمینانت به ساب‌دُمینانت ممنوع اعلام شده است. در دُبُوفسکی مباحث جدیدی در رابطه با مُدولاسیُن به تُنالیته‌های دورتر مطرح شده است. در این کتاب نیز آکُردهای هفتم به‌صورت موردی و بر اساس هرکدام از درجات گام، بررسی شده است. در دُبُوفسکی آکُردهای هفتم کاسته به‌صورت مستقل، از درجه‌ی VII گام شناسایی شده است. مبحث آکُردهای آلتره شده تنها در دُبُوفسکی مورد بحث قرار گرفته است. در این کتاب موضوع نت‌های غیرآکُردی به‌صورت ناقص بیان شده است. کادانس فریژینی و مدولاسین آنهارمُنیک نیز در دُبُوفسکی با جزئیات ارایه شده است.

در **پیستُن** (۱۹۴۱) فصل‌هایی وجود دارد که در سایر کتاب‌ها به مطالب آن اشاره نشده است. ازجمله نقش و ساختار مِلُدی، ریتم هارمُنیک، ساختار هارمُنیک فراز و بافت موسیقی. وی نقش آن‌ها را در درک هارمُنی ضروری می‌داند. برای مثال فصل بافت موسیقی برای هنرجویانی که در تحلیل ادبیات موسیقی به مشکل می‌خورند در نظر گرفته شده است. در این کتاب مثال‌هایی از رپرتوار دوره‌های مختلف موسیقی کلاسیک ارایه شده است. رویکرد پیستن تأکید بر تحلیل هارمُنیک به‌عنوان ابزاری مهم برای یادگیری هارمُنی است و ارزش آن را برابر با تمرین‌های نوشتنی و نواختنی می‌داند. (پیستن، ۱۳۹۰) با بررسی محتوای کتاب پیستن مشخص شد که در این کتاب نیز در مبحث مدولاسین به تُنالیته‌های دورتر مطالب گسترده‌تری نسبت به سایر کتاب‌ها مطرح شده است. در پیستُن، بیش‌تر از سایر رسالات به مبحث آکُردهای پنج‌صدایی پرداخته شده است و حتا از معکوس‌های آکُردهای پنج‌صدایی نیز سخن به میان آمده است. در این کتاب تمامی آکُردهای هفتم از هرکدام از درجات گام به‌صورت مستقل بررسی شده است. مبحث آکُردهای ششمِ افزوده در اکثر رسالات هارمُنی به‌صورت خلاصه آورده شده است اما در پیستن چهار حالت این آکُرد حتا نوع سوئیسی که به‌صورت آنهارمُنیک با نوع آلمانی یکسان است بررسی شده است. در میان منابع موجود پیستُن تنها کتابی است که در آن مبحث مُدولاسیُن توسط آنهارمُنیک آکُردهای هفتم غیرنمایان و آکُردهای زیرشده از درجه‌ی VI و II مطرح شده است.

کتاب تاریخ تحول هارمُنی، نوشته‌ی **شارل کوکلن** (۱۹۴۶) و آموزش هارمُنی و تاریخ تحول آن، نوشته‌ی **دیتر دلاموته** (۱۹۹۱) در میان منابع ترجمه شده، رویکردی متفاوت دارند. روند این دو رساله آموزشی نیست؛ بلکه هدف اصلی، مقایسه‌ی تاریخی و بررسیِ پیشرفت کُنترپوآن و هارمُنی از قرون‌وسطی و دوره رنسانس تا دوره مدرن است.

باترؤرث (۱۹۹۹) با ارایه‌ی بیش از ۲۸۰ مثال موسیقایی و ۱۸۰ تمرین عملی، توجه ویژه‌ای به بخش عملی داشته است. این طراحی به هنرجویان امکان می‌دهد که مفاهیم هارمُنی را تجربه کنند و توانایی‌های خود را در ترکیب آکُردها و حرکت هارمُنیک آن‌ها تقویت کنند. (باترورث، ۱۳۸۵) در باترؤرث، آکُردهای نمایان ثانویه نیز در قالب آلتراسیُن با عنوان آرایش هارمُنیک ارایه شده است.

شتر، باترؤرث و دُبُوفسکی با تمرکز بر تمرین‌های عملی، هدفشان فراهم کردن بستری برای هنرجویان است تا بتوانند از طریق تمرین‌های متنوع، مفاهیم نظری را به‌صورت کاربردی تجربه کنند. در مقابل، پیستُن و کیتسُن تأکید بیش‌تری بر جنبه‌های نظری و تحلیلی هارمُنی دارند. دبوا و کرساکف از رویکرد ترکیبی استفاده کرده‌اند که هم به نظریه و هم به عمل توجه دارد.

البته در بعضی از این منابع به جنبه‌های موسیقی مدرن نیز پرداخته شده است. به‌عنوان‌مثال، دلاموته در

کتاب خود هارمُنی و تاریخ تحول آن به تحولات پس از دبوسی اشاره‌هایی دارد که این می‌تواند قدمی برای درک هارمُنی مدرن باشد. همچنین شارل کوکلن در تاریخ تحول هارمُنی به موسیقی پیش از قرن هفدهم اشاره کرده است که زمینه‌ای برای درک تحولات اولیه‌ی هارمُنی ایجاد می‌کند. از سوی دیگر، پیستن در کتاب خود هرچند محدود به برخی اصول هارمُنی قرن بیستم ازجمله فصل ۲۹، ملاحظه‌ی تاریخی هارمُنی معاصر، فصل ۳۰، گسترش هارمُنی عمومی، فصل ۳۱، انواع گام‌ها و آکُردها و فصل ۳۲، کرُماتیزم گسترده پرداخته است.
در آستانه‌ی ورود به ربع دوم قرن بیست‌ویکم، نیازهای آموزشی دانشجویان موسیقی از یادگیری صرف اصول هارمُنی تُنال فراتر رفته است. درحالی‌که کتاب‌ها اصول اولیه‌ی هارمُنی تُنال را ارایه می‌دهند، ضروری است دانشجویان با مفاهیم مدرن‌تر و تکنیک‌های جدیدتر در هارمُنی آشنا شوند. این تحولات شامل هارمُنی کوارتال، آکُردهای با نت اضافی، آکُردهای سکوندال، پُلی کردها، هارمُنی ترکیبی و آینه‌وار و... است. (پرسی‌کتی، ۸-۱۰، ۱۳۹۱) هرچند کتاب‌های هارمُنی قرن بیستم نوشته‌ی وینسنت پرسیکتی، هارمُنی در موسیقی قرن بیستم نوشته‌ی لودمیلا دیاچکوا و کارکرد هارمُنی در قرن بیستم نوشته‌ی رالف توروک به زبان فارسی ترجمه شده‌اند اما جزو ساختار سیستماتیک آموزش هارمُنی در ایران نیستند و بیش‌تر به‌عنوان ضمیمه بر هارمُنی تُنال که مبنای کار است، ارایه می‌شوند.

اعتبارسنجی رسالات غرب بر اساس رویکرد آندریانی و کتاب‌های مورد تدریس در ۵ دانشگاه برتر جهان

اولین آندریانی با رویکردی انتقادی و پرسشگرانه، سعی دارد تا محدودیت‌های هارمُنی کلاسیک را شناسایی کرده و به‌سمت هارمُنی آزاد و پویاتر حرکت کند. وی به نقد اصول و قوانین سخت‌گیرانه‌ی هارمُنی سنتی می‌پردازد و بر اهمیت خلاقیت و آزادی در موسیقی تأکید می‌کند. او با اشاره به محدودیت‌های هارمُنی تُنال، تلاش می‌کند تا مفهوم هارمُنی را فراتر از قوانین ثابت و تغییرناپذیر پیش برد. وی معتقد است که هارمُنی تنها یک سیستم بسته نیست که با قوانین مشخص و غیرقابل تغییر تعریف شود، بلکه ضروری است به‌عنوان یک ابزار برای تحریک خلاقیت در موسیقی مدرن و پست‌مدرن نیز مورداستفاده قرار گیرد.
او این پرسش را طرح می‌کند که چرا موسیقی‌های نوشته شده در قرن شانزدهم با آثار پایان قرن نوزدهم یا آغاز قرن بیستم متفاوت‌اند؟ سیر تکامل موسیقی کلاسیک غرب نشان‌دهنده‌ی انعکاسی از نیازی تاریخی برای تغییر است. در بسیاری از کتاب‌های آموزش هارمُنی غربی، اصول و قوانین هارمُنی سنتی بدون اعتبارسنجی دقیق و نیازسنجی وارد ساختار آموزش هارمُنی شده‌اند، به‌گونه‌ای که گویی این کتاب‌ها مانند کتاب مقدس هستند و هرچه در آن‌ها نگاشته شده است همانند وحی است. درصورتی‌که حتا اگر فرض کنیم که این کتاب‌ها مانند کتاب مقدس باشند، آهنگ‌ساز امروزی ضروری است به‌جای تقلید کورکورانه با مطالعه‌ی این منابع، مستعد مکاشفه شود و روش‌های شخصی خود را مطابق با ضرورت‌های تاریخی و جغرافیایی (ملی و فرهنگی) ایجاد کند.
آندریانی به تضاد میان تئوری و عمل در کتاب‌های آموزشی هارمُنی قدیمی و شکاف میان آموزش و نوشتن موسیقی اشاره می‌کند. این تضاد میان تئوری و عمل در بسیاری از کتاب‌های آموزشی هارمُنی نیز به چشم می‌خورد؛ جایی که دانشجویان باید بین قواعد سخت کلاسیک و آزادی‌های نوین مدرن تعادل برقرار کنند. در کتاب‌های آموزشی هارمُنی، تفاوت میان آموزش و آهنگ‌سازی به شکل شفاف مطرح نشده و اغلب به‌عنوان یک چالش برای دانشجویان باقی مانده است. این مسئله نشان‌دهنده‌ی آن است که آموزش هارمُنی همچنان به روش‌های کلاسیک و سنتی وابسته است.
آندریانی معتقد است که کتاب‌های آموزشی هارمُنی ضروری است که به دانشجویان امکان آشنایی با

روش‌های مختلف تحلیلی و تکنیک‌های مختلف آهنگ‌سازی را بدهند، اما این مسئله در بسیاری از رسالات آموزشی مشاهده نمی‌شود. هرچند رسالاتی در حوزه هارمُنی قرن بیستم از جمله کتاب‌های هارمُنی قرن بیستم نوشته‌ی وینسنت پرسیکتی، هارمُنی در موسیقی قرن بیستم نوشته‌ی لودمیلا دیاچکوا و کارکرد هارمُنی در قرن بیستم نوشته‌ی رالف توروک منتشر شده‌اند که می‌توانند ادامه‌ی مسیر کتاب‌های هارمُنی تُنال باشند و کمبودها در این حوزه را تا حدودی مرتفع کنند.

نتیجه این چالش‌ها، شکافی میان نظریات کلاسیک و نیازهای آهنگ‌سازی معاصر است که در کتاب‌های آموزشی هارمُنی نیز منعکس شده است. اگرچه این کتاب‌ها تلاش کرده‌اند تا به دانشجویان اصولی را آموزش دهند، اما در بسیاری از موارد، توانایی انتقال تحولات جدید هارمُنی را ندارند.

یکی از نکات کلیدی در آموزش هارمُنی، تفاوت بین «سبک سخت» و «سبک آزاد» است. سبک سخت که بیش‌تر در آموزش‌های سنتی هارمُنی موردتوجه قرار می‌گیرد، به معنای پیروی دقیق از قوانین هارمُنی است. در این منابع، فراگیرنده‌ی موسیقی ضروری است با قواعد دقیق و از پیش تعریف‌شده کار کند و خلاقیت در چارچوب قواعد هارمُنی کلاسیک محدود می‌شود.

در مقابل، سبک آزاد این امکان را ایجاد می‌کند تا آهنگ‌سازان از ترکیبات هارمُنیک پیچیده‌تری استفاده کنند و با تعداد صداها و ساختارهای موسیقایی انعطاف بیش‌تری داشته باشند. آندریانی در *Anti-Traité d'Harmonie* بر اهمیت سبک آزاد تأکید می‌کند و به آهنگ‌سازان پیشنهاد می‌دهد که به‌جای پیروی از قوانین محدودکننده، به خلاقیت و نوآوری در ترکیب اصوات بپردازند. او همچنین به دانشجویان موسیقی پیشنهاد می‌دهد که هارمُنی تنها یک ابزار فنی نیست، بلکه می‌تواند به‌عنوان وسیله‌ای برای بیان احساسات و تجربیات موسیقایی به کار رود.

یکی دیگر از مشکلات اصلی در آموزش هارمُنی، تفکیک نادرست میان عناصر عمودی (هارمُنی) و افقی (مِلُدی) است. در بسیاری از کتاب‌های آموزشی، هارمُنی و مِلُدی به طور جداگانه آموزش داده می‌شوند و این تفکیک یکی از ایرادات این کتاب‌ها به شمار می‌آید. در مقابل، آندریانی در کتاب *Anti-Traité d'Harmonie* به تعامل میان هارمُنی و مِلُدی اشاره می‌کند و بر اهمیت پیوند این دو عنصر در ساختار کلی موسیقی تأکید دارد. او معتقد است که هارمُنی و مِلُدی ضروری است به طور هم‌زمان و در تعامل با یکدیگر تحلیل شوند تا فراگیرندگان موسیقی بتوانند در صورت لزوم از ترکیبات پیچیده‌تری استفاده کنند تا موسیقی‌های خلاقانه‌تری تولید کنند.

درنهایت، بررسی کتاب‌های آموزشی هارمُنی نشان می‌دهد که این کتاب‌ها همچنان به قوانین سخت و کلاسیک وابسته هستند و نتوانسته‌اند دستاوردها و تحولات پیش و بعد از دوره‌ی تُنال را در ارتباط با تعامل مِلُدی و هارمُنی به شکل کاربردی منعکس کنند.

مدتی است در بعضی از دانشگاه‌های آمریکا ازجمله مدرسه‌ی موسیقی جولیارد، هارمُنی به‌صورت یک درس مجزا تدریس نمی‌شود و در کنار دروس فرم، کُنترپوآن، تئوری موسیقی و ... به‌صورت یک واحد جامع تدریس می‌شود.

در کتاب‌های قدیمی هارمُنی، تمرکز اصلی بر قوانین سخت هارمُنی است. این کتاب‌ها غالبن بر نوشتن باس شیفره و تحلیل صداها از طریق اعداد رومی تأکید دارند و از کاربرد عملی تئوری در آهنگ‌سازی و اجرا غافل می‌مانند. همان‌طور که استیون لایتز در کتاب The Compelete Musician اشاره کرده است، این رویکرد مکانیکی باعث می‌شود دانشجویان ارتباط معناداری میان تئوری و آهنگ‌سازی پیدا نکنند و فرآیند یادگیری تبدیل به حفظ کردن قواعد خشک و بی‌انعطاف شود. برخلاف این رویکرد، کتاب‌های جدید تأکید بیش‌تری بر تجربه‌ی عملی و ارتباط تئوری با اجرای موسیقی دارند.

در کتاب‌های قدیمی، نگارندگان تمایل دارند که هارمُنی را به‌عنوان یک ساختار مستقل و جدا از سایر

عناصر موسیقی مانند مِلُدی و ریتم آموزش دهند. این تفکیک باعث می‌شود برخی از فراگیرندگان در درک تعامل میان این عناصر دچار مشکل شوند. در کتاب‌های جدید، مانند کتاب‌های کندایلینگ و ماروین، تأکید بر تعامل میان مِلُدی، کُنترپوآن، ریتم و هارمُنی است که این موضوع دانشجویان را قادر می‌سازد تا موسیقی را به طور عمیق‌تر درک کنند.

کتاب‌های قدیمی معمولن بر هارمُنی تُنال کلاسیک تمرکز دارند و کم‌تر به تحولات مدرن و پست‌مدرن در موسیقی توجه می‌کنند. باگذشت زمان و تحول زبان موسیقایی، این کتاب‌ها نتوانستند با نیازهای روز همگام شوند. همان‌طور که کاستکا و همکاران اشاره کرده‌اند، تمرینات موسیقی معاصر نیازمند انعطاف و توجه بیش‌تر به بافت‌های متنوع موسیقایی و استفاده از روش‌های جدید هارمُنیزه کردن هستند.

در کتاب‌های قدیمی آموزش هارمُنی کم‌تر به دانشجویان اجازه داده شده است تا خلاقیت خود را در آهنگ‌سازی به کار گیرند. تمرکز این کتاب‌ها بر پیروی دقیق از قوانین، اغلب دانشجویان را در چارچوبی محدود قرار می‌دهد که مانع از تجربه‌ی نوآوری و شخصی‌سازی در آهنگ‌سازی می‌شود. در مقابل، کتاب‌های جدید، به‌ویژه کتاب لایتز (۲۰۰۳)، دانشجویان را تشویق می‌کنند تا هارمُنی را به‌عنوان ابزاری برای خلاقیت و بیان احساسات موسیقایی ببینند، نه به‌عنوان مجموعه‌ای از قواعد خشک.

کتاب‌های قدیمی هرچند با تفاوت‌هایی جزیی، معمولن از یک روش ثابت برای آموزش هارمُنی استفاده می‌کنند و به تفاوت‌های فردی دانشجویان و شیوه‌های یادگیری مختلف توجهی ندارند. این مسئله می‌تواند باعث شود که برخی هنرجویان احساس کنند مباحث تئوری بی‌ربط یا غیرقابل‌فهم هستند؛ اما در کتاب‌های جدید، رویکردهای تحلیلی چندلایه و تمرین‌های مختلف ارایه می‌شود که به دانشجویان امکان می‌دهد از طریق روش‌های گوناگون یادگیری، هارمُنی را در پیوند با سایر عناصر موسیقی درک کنند.

درحالی‌که کتاب‌های قدیمی بیش‌تر به قواعد و محدودیت‌های خاصی در هارمُنی پایبند هستند، کتاب‌های جدیدتر همچون کتاب‌های کاستکا و همکاران تأکید بیش‌تری بر تمرینات موسیقی واقعی و انعطاف‌پذیری در ارایه‌ی مفاهیم دارند. این رویکرد جدید به دانشجویان اجازه می‌دهد تا موسیقی‌های معاصر را تحلیل کنند.

درمجموع، کتاب‌های قدیمی آموزش هارمُنی با تأکید بر قواعد ثابت و گاه بی‌انعطاف، عدم توجه به تعامل میان عناصر موسیقی و نادیده‌گرفتن نوآوری و خلاقیت، به طور قابل‌توجهی از نیازهای موسیقی مدرن فاصله دارند. در مقابل، کتاب‌های جدید آموزش هارمُنی با رویکردهای منعطف و تحلیلی، به دانشجویان امکان می‌دهند تا موارد تئوریک موسیقی را به طور عملی و خلاقانه درک و استفاده کنند.

نمونه‌های کارآمد کتاب‌های آموزش هارمُنی

۱. کتاب *The Musician's Guide to Theory and Analysis*

کتاب راهنمای موسیقیدان برای تئوری و تحلیل موسیقی اثری جامع و ساختاریافته است که از سطح مقدماتی تا پیشرفته، مفاهیم اساسی تئوری موسیقی و تحلیل را به شیوه‌ای مارپیچی آموزش می‌دهد. این روش باعث می‌شود هر مبحث جدید بر پایه‌ی مباحث قبلی بنا شده و ارتباط عمیق‌تری میان مفاهیم ایجاد شود. در این کتاب، هارمُنی، کُنترپوآن و فرم موسیقی به طور گسترده بررسی شده و علاوه بر موسیقی کلاسیک، به موسیقی مدرن قرن بیستم، بیست‌ویکم و حتا موسیقی پاپ نیز پرداخته شده است. رویکرد تحلیلی آن نه‌تنها بر شناخت ساختار موسیقی تأکید دارد، بلکه نقش این دانش در اجرا را نیز مورد بررسی قرار می‌دهد و به نوازندگان و رهبران ارکستر کمک می‌کند تا بر اساس درک تئوریک، تصمیمات اجرایی آگاهانه‌تری بگیرند. کتاب شامل مجموعه‌ای از تمرین‌های متنوع برای هارمُنیزه‌کردن مِلُدی‌ها، تحلیل ساختاری قطعات، و همچنین پرسش‌های تکمیلی همراه با پاسخ‌های کامل ویژه‌ی اساتید است. بخش آنتولوژی، که منتخبی

از آثار موسیقایی را شامل می‌شود، به درک عملی مفاهیم آموزشی کمک می‌کند. علاوه بر این، ضبط‌های حرفه‌ای از قطعات معرفی‌شده امکان شنیدن مفاهیم تئوری را نیز فراهم کرده است. نسخه‌ی الکترونیکی کتاب نیز امکانات مدرنی مانند امکان جست‌وجوی سریع تعاریف، ویدئوهای آموزشی، آزمون‌های آنلاین تطبیقی، و دفتر تمرین دیجیتال را ارایه می‌دهد. این اثر با ارایه‌ی دیدگاه‌های تحلیلی جدید و پوشش فرم‌های موسیقی مدرن، به یکی از کامل‌ترین و به‌روزترین منابع آموزش تئوری و تحلیل موسیقی تبدیل شده است.

کتاب راهنمای موسیقیدان برای تئوری و تحلیل موسیقی شامل بخش‌های متعددی است که به‌صورت مرحله‌ای طراحی شده‌اند و به یادگیری تدریجی و جامع کمک می‌کنند. در بخش مقدماتی، مفاهیم پایه‌ای مانند نُت‌نویسی، ریتم، مدها، گام‌ها، فواصل و هارمُنی ابتدایی معرفی می‌شود. این قسمت اساس درک ساختارهای موسیقایی را برای دانشجویان فراهم کرده و تمرین‌های عملی آن باعث درک عمیق‌تر مفاهیم می‌شود. در ادامه، بخش هارمُنی و کُنترپوآن به آموزش قواعد هارمُنی سنتی و حرکت آکُردها می‌پردازد و مفاهیم پیشرفته‌ای مانند مدولاسین، آکُردهای افزوده و کاسته، و هارمُنی‌های غیرتُنال را بررسی می‌کند. همچنین، اصول کُنترپوآن از رنسانس تا دوران معاصر توضیح داده شده و تمرین‌هایی برای نوشتن و تحلیل خطوط مِلُدیک ارایه شده است.

در بخش فرم و ساختار موسیقی، فرم‌های مختلف مانند دوبخشی، سه‌بخشی، سُنات، فوگ و فرم‌های آزادتر در موسیقی مدرن بررسی شده و تحلیل‌هایی از ساختار قطعات مختلف ارایه می‌شود که نشان می‌دهند آهنگ‌سازان چگونه از این فرم‌ها برای بیان ایده‌های خود بهره برده‌اند. فصل تحلیل موسیقی نیز روش‌های مختلف تحلیل، از جمله تحلیل هارمُنیک و نظریه‌ی مجموعه‌ها را معرفی می‌کند و مثال‌هایی از آثار کلاسیک و مدرن برای درک عملی این روش‌ها ارایه می‌دهد.

در بخش مربوط به موسیقی قرن بیستم و بیست‌ویکم، سبک‌هایی همچون اَمپِرسیُنیسم، سِریالیسم، مینی‌مالیسم و موسیقی اِسپِکتُرال بررسی شده و همچنین تأثیر فناوری بر آهنگ‌سازی و تحلیل موسیقی الکترونیک مورد توجه قرار گرفته است.

۲. کتاب *Tonal Harmony With an Introduction to Post-Tonal Music*

کتاب هارمُنی تُنال با مقدمه‌ای بر موسیقی پساتُنال یک منبع جامع و قابل دسترس است که برای دوره‌های دو ساله‌ی تئوری موسیقی و هارمُنی طراحی شده است. این کتاب معرفی کاملی از منابع و شیوه‌های عملی موسیقی غربی از قرن هفدهم تا امروز ارایه می‌دهد و به‌صورت فشرده و در یک جلد نگارش شده است. این ویژگی، همراه با رویکرد انعطاف‌پذیر کتاب، آن را برای استفاده در برنامه‌های درسی مختلف تئوری موسیقی مناسب می‌سازد.

کتاب به‌جای تمرکز بر روی قوانین و محدودیت‌ها، به تمرینات واقعی موسیقی توجه دارد. اصول هارمُنی به طور دقیق توضیح داده شده و با مثال‌های موسیقیایی از انواع بافت‌های صوتی و تنظیمات ارکستری و کُرال معرفی می‌شود. این مثال‌ها هم شامل شکل‌های رایج موسیقی‌های آوازی و سازی هستند و هم تکنیک‌های مختلف نوازندگی در قالب‌های مختلف ارکستری و کُرال.

از ویژگی‌های برجسته‌ی این کتاب، استفاده از تکنیک‌های آموزشی متنوع برای توضیح اصول اصلی هدایت صدا، ساختار هارمُنیک، و فرآیندهای فرم و کُنترپوآن است. کتاب شامل بررسی‌های موسیقیایی مختلف، بیش‌تر با تفسیرهایی که به درک به‌تر مطالب کمک می‌کند، است. تمرین‌های کُنترپوآن در این کتاب نیز به دانش‌آموزان کمک می‌کند تا اصول ترکیب مِلُدی‌ها را در رابطه با بافت‌های رایج در موسیقی‌های هارمُنیک مشاهده کنند.

یکی دیگر از ویژگی‌های مهم کتاب، مواد بازبینی گسترده است که شامل آزمون‌های خودآزمایی (Self-Tests) در زمینه‌های مختلفی چون نوشتن آکُردها، نگارش قطعات و تحلیل موسیقی است. این آزمون‌ها می‌توانند برای تمرین‌های کلاسی، آمادگی برای تمرینات دفتر تمرین یا مطالعه‌ی مستقل استفاده شوند. همچنین خلاصه‌های فصلی در این کتاب برای کمک به ارزیابی درک مطالب توسط دانش‌آموزان طراحی شده‌اند.

کتاب به شش بخش اصلی تقسیم می‌شود. بخش اول به اصول ابتدایی موسیقی اختصاص دارد و مفاهیمی مانند فرکانس صدا و ریتم را به طور مفصل معرفی می‌کند. بخش دوم اصول هدایت صدا (voice leading) و وصل آکُردها مطرح می‌شود. همچنین موضوعاتی مانند آکُردهای معکوس، فرم‌های موسیقایی و کُنترپوآن بررسی می‌شوند. بخش سوم به آکُردهای هفتم دیاتُنیک اختصاص دارد، به‌ویژه آکُردهای هفتم در پایگی و معکوس. در بخش چهارم کرُماتیسم و مفاهیم پیشرفته‌تری مانند نمایان‌های ثانوی و مُدولاسیُن مطرح می‌شود. بخش پنجم به کرُماتیسم پیشرفته‌تر پرداخته و مفاهیمی همچون مخلوط مدال، آکُردهای ناپلی و آکُردهای ششم افزوده را بررسی می‌کند. بخش ششم معرفی‌ای جامع از موسیقی پساتُنال دارد که در آن مباحثی مانند موسیقی آتُنال، مجموعه‌های گام‌ها و آکُردها، و نئورالیزم و موسیقی الکترُنیک بررسی می‌شود.

دفتر تمرین این مجموعه نیز به‌صورت آنلاین در دسترس است و شامل تمرینات خودآزمایی است که با فصل‌های کتاب هم‌خوانی دارد. این تمرینات به‌ویژه برای آماده‌سازی برای آزمون‌ها و حل مسایل پیچیده‌تر طراحی شده‌اند. افزون بر این، کتاب مجموعه‌ای از ضبط‌های صوتی از تمامی قطعاتی که در کتاب مثال زده شده است را در اختیار فراگیرندگان قرار می‌دهد تا بتوانند آن‌ها را گوش دهند و درک بهتری از مطالب پیدا کنند.

در چاپ اخیر این کتاب، اصلاحات مهمی در فصل‌های مربوط به موسیقی آتُنال صورت گرفته است. تأکید این اصلاحات بیش‌تر بر روی کاربرد عملی این نظریه‌ها در ترکیب و تحلیل موسیقی است تا مسایل ریاضیاتی آن. همچنین مثال‌های جدیدی در این بخش افزوده شده است.

۳. کتاب *The Complete Musician*

کتاب موسیقی‌دان کامل با هدف آسان‌تر و کاربردی‌کردن یادگیری تئوری موسیقی برای دانشجویان موسیقی نوشته شده است و به آن‌ها کمک می‌کند تا تئوری و مهارت‌های شنیداری خود را به طور مؤثر و کاربردی درک کنند. این کتاب تلاش می‌کند تا با ارایه‌ی مطالب در قالبی جذاب و متناسب با تجربیات دانشجویان، به مشکلات رایج در یادگیری تئوری موسیقی پاسخ دهد. بسیاری از دانشجویان این دوره‌ها را خسته‌کننده و غیرمفید می‌دانند، به‌خصوص در بخش‌های مربوط به نوشتار و تربیت شنوایی، زیرا آن‌ها آن را از موسیقی واقعی جدا می‌بینند. این کتاب کمک می‌کند تا دانشجویان با استفاده از تئوری موسیقی به طور یکپارچه با دنیای واقعی موسیقی ارتباط برقرار کنند.

کتاب بر سه اصل بنیادی استوار است: اول این‌که دانشجویان می‌توانند یاد بگیرند که چگونه موسیقی را بشنوند، درک کنند و ساختار آن را مدل‌سازی کنند؛ سپس بیان می‌کند که همان فرآیندهای ساده‌ای که در تمام موسیقی‌های تُنال وجود دارد، در اشکال مختلف گسترش یافته‌اند؛ و سوم این‌که دانشجویان زمانی می‌توانند به این چالش‌ها پاسخ دهند که همه‌ی حواسشان درگیر باشد و در زمینه‌های مختلف موسیقی از جمله خواندن، نواختن و گوش‌دادن غوطه‌ور شوند. یکی از ویژگی‌های بارز این کتاب، تأکید بر تحلیل هارمُنیک است که به طور هم‌زمان با مِلُدی و کُنترپوآن ادغام می‌شود. این رویکرد به ویژه برای نوازندگان سازهای دارای یک پنج‌خط حامل برای نت‌نویسی یا خوانندگان، به‌ویژه پیانو و ارکستر، مفید است.

در این کتاب، از روش تحلیلی چندمرحله‌ای استفاده می‌شود که به دانشجویان کمک می‌کند تا جریان هارمُنی را از ترکیب خطوط مِلُدی بیرونی و تنظیمات متریک شناسایی کنند. در این فرآیند، دانشجویان یاد می‌گیرند تا کمبود خطوط سازها را در ارکسترها یا آنسامبل‌ها شناسایی کنند. این کتاب به طور گسترده‌ای روی درک اصول موسیقی تُنال، استراتژی‌های تحلیلی و مهارت‌های شنیداری کار می‌کند و به دانشجویان کمک می‌کند تا از یک سطح ابتدایی به یک موسیقی‌دان مستقل و کامل تبدیل شوند.

در این کتاب، تأکید زیادی روی تفاوت بین تحلیل توصیفی[۴۱] و تحلیل تفسیری[۴۲] وجود دارد. تحلیل توصیفی شامل برچسب‌گذاری آکُردها بر اساس مقیاس است، در حالی که تحلیل تفسیری به بررسی زمینه‌های متریک، ریتمیک، فاصله‌گذاری آکُرد و حتا زمینه‌ی مُتیفی آن‌ها پرداخته و به دانشجویان این امکان را می‌دهد تا از طریق تجربیات موسیقایی خود تحلیل‌های عمیق‌تری انجام دهند. این فرآیند فعال دانشجویان را به مشارکت بیش‌تر در کلاس تشویق می‌کند تا درک واقعی‌تری از موسیقی پیدا کنند.

The Complete Musician برای دانشجویان موسیقی با سطوح مختلف تجربه و مهارت مناسب است. این کتاب برای دانشجویانی که تازه با تئوری موسیقی آشنا شده‌اند، با ارایه‌ی واحدهایی از مفاهیم پایه‌ای، مطالب ساده و تمرین‌های کاربردی شروع می‌شود. برای دانشجویانی که پیشینه‌ای وسیع‌تر در تئوری موسیقی دارند، فصول ابتدایی به طور جامع مطالب اولیه را مرور می‌کند و سپس به مفاهیم پیشرفته‌تری مانند الگوهای ریتمیک و متریک، مِلُدی، کُنترپوآن و بافت موسیقی می‌پردازد.

این کتاب به طور کلی می‌تواند به‌عنوان یک منبع جامع برای تدریس تئوری موسیقی و مهارت‌های شنیداری در کلاس‌های مختلف استفاده شود. علاوه بر این، شامل بخش‌هایی برای تدریس فرم‌های موسیقایی مختلف از جمله پریودها، فرم دوبخشی، سه‌بخشی و سُنات است که می‌توان آن‌ها را در مراحل مختلف دوره‌های تحصیلی گنجاند. برای مدرسینی که به دنبال آموزش موسیقی از اواخر دوران هارمُنی رایج (حدود ۱۸۲۰ میلادی) هستند، چهار فصل آخر کتاب به طور خاص به مباحث هارمُنی قرن نوزدهم و اوایل قرن بیستم پرداخته است.

یکی از نکات مهم کتاب استفاده از مثال‌های موسیقایی از گستره‌ی زمانی و ژانرهای متنوع است. این مثال‌ها شامل آثار کلاسیک از قرون وسطی تا موسیقی مدرن هستند و از آثاری از هایدِن، شاخت، شُکریابین و جان کولترین برای نشان‌دادن ویژگی‌های هارمُنی و کُنترپوآن استفاده می‌شود. همچنین، بیش از ۶۰۰ نمونه‌ی موسیقی در قالب فایل‌های MP3 به طور رایگان در سی‌دی‌های همراه کتاب گنجانده شده است که به طور قابل توجهی به درک مطالب تئوریک کمک می‌کند.

این کتاب ساختار تئوری موسیقی را با مهارت‌های موسیقایی مانند خواندن، نواختن، بداهه‌نوازی و دیکته‌ی موسیقی ترکیب کرده است و هدف آن تربیت موسیقی‌دانان توانمندی است که از درک نظری تا عمل موسیقایی به طور کامل مسلط شوند.

ضرورت توجه به نیازهای بومی در آموزش موسیقی

یکی از چالش‌های آموزش هارمُنی در ایران، کم‌توجهی به نیازهای آهنگ‌سازان در ارتباط با شناخت موسیقی ایرانی است. موسیقی ایرانی، برخلاف موسیقی غربی، ساختاری متفاوت دارد که مبتنی بر مُدالیته است و نه تُنالیته. این سیستم مُدال، نیازمند رویکردی متفاوت در آموزش علوم مربوط به آهنگ‌سازی است؛ اما کتاب‌های ترجمه‌شده به زبان فارسی بر اساس هارمُنی تُنال اروپایی تنظیم شده‌اند. درنتیجه، دانشجویان موسیقی در ایران که به‌دنبال یادگیری اصول هارمُنی هستند، نمی‌توانند از این طریق درک کاملی از آن دست آورند. انطباق محتوای آموزشی با ویژگی‌های موسیقی ایران، می‌تواند باعث ارتقا کیفیت آموزش موسیقی در

ایران شود. همان‌طور که بیان شد در زمینه‌ی هارمُنیزه کردن موسیقی ایرانی تلاش‌هایی توسط وزیری، حنانه، فخرالدینی و ... و همچنین در تعدادی پایان‌نامه تلاش برای جمع‌بندی این موارد شده است.
یکی از راهکارهای اصلی برای رفع این مشکل نگاشتن کتاب‌های آموزش هارمُنی با توجه به ویژگی‌های موسیقی ایرانی است. به‌جای استفاده از ترجمه‌های مستقیم کتاب‌های اروپایی، ضروری است منابع آموزشی هارمُنی متناسب با موسیقی ایرانی نگاشته شود که ضمن آموزش اصول هارمُنی، به دانشجویان این امکان را بدهد تا با ویژگی‌های ساختار دستگاه‌ها و مایه‌های موسیقی ایرانی و شیوه‌های متنوع هارمُنیزه کردن آن‌ها نیز آشنا شوند.
علاوه بر نیاز به بومی‌سازی محتوای آموزشی، توجه به تحولات جهانی در آموزش هارمُنی نیز ضروری است. درحالی‌که بسیاری از دانشگاه‌ها در جهان در رشته‌ی موسیقی به آموزش ترکیبی از مفاهیم موسیقی مدرن و سنتی پرداخته‌اند، همان‌طور که بیان شد در ایران هنوز سیستم آموزشی هارمُنی، بر اصول موسیقی تُنال متمرکز است. این مسئله باعث می‌شود که هنرجویان و دانشجویان ایرانی از تحولات جدید موسیقی و تکنیک‌های مدرن بی‌اطلاع بمانند و درک محدودی از هارمُنی به دست آورند و همچنین موسیقی کشورشان را به طور کافی نشناسند و گاه ناخواسته نوعی از موسیقی تُنال را تولید کنند که نسبتی معنادار با ویژگی‌های موسیقی ایرانی و ویژگی‌های فرهنگی اقلیمشان ندارد.

نتیجه‌گیری

در این پژوهش به بررسی و اعتبارسنجی بینش آموزشی نویسندگان کتاب‌های هارمُنی تُنال ترجمه‌شده به زبان فارسی در بازه‌ی سال‌های ۱۳۵۵ تا ۱۳۹۰ بر اساس نظرات اولین آندریانی پرداخته شد و مشخص شد که در این منابع به طور عمده بر اصول هارمُنی تُنال اروپا از اواخر دوره‌ی باڕک تا اواسط دوره‌ی رُمانتیک تمرکز شده است و دلیلی نیز توسط نگارندگان آن‌ها برای تأکید بر این دوره‌ی خاص از تاریخ موسیقی ارایه نشده است. بعضی از این کتاب‌ها که در قرن نوزدهم و اوایل قرن بیستم نگاشته شده‌اند، همچنان به‌عنوان منابع اصلی در آموزش هارمُنی در ایران تدریس می‌شوند.
با مرور ساختار کتاب‌های The Compelete Musician، Tonal Harmony With an Introduction to Post-Tonal Music و The Musician's Guide to Theory and Analysis که در مراکز آموزشی معتبر انگلیسی‌زبان موسیقی (پنج دانشگاه برتر دنیا مندرج در سایت Top Universities از سال ۲۰۱۵ تا ۲۰۲۳ در رشته‌ی موسیقی) تدریس می‌شوند، این تحقیق نشان داد که کاستی‌های اصلی منابع مدنظر تحقیق، شامل مواردی همچون تمرکز بیش‌ازحد بر هارمُنی تُنال، عدم پوشش دستاوردهای چندصدایی‌نویسی پیش از این دوره، موسیقی تُنال پساواگنری و تحولات موسیقی قرن بیستم است. از سوی دیگر، برای چندصدایی‌شدن موسیقی مدال ایرانی آموزش‌های متفاوتی نیاز است. این تحقیق نشان داد که غالب نگارندگان رسالات آموزش هارمُنی ترجمه شده به زبان فارسی بدون توجه به ویژگی‌های موسیقی فُلک هر کشور، به موسیقی تُنال به‌عنوان یک سیستم غالب موسیقایی نگاه کرده‌اند.
کتاب ضد رساله‌ی هارمُنی اثر اِولین آندریانی به‌عنوان یکی از منابع اصلی در این پژوهش، نشان می‌دهد که چگونه می‌توان از محدودیت‌های هارمُنی تُنال عبور کرد و به‌سمت هارمُنی آزاد حرکت کرد. آندریانی با نقد رویکردهای سنتی در آموزش هارمُنی، به دانشجویان موسیقی توصیه می‌کند که از چارچوب‌های محدودکننده‌ی کلاسیک فاصله بگیرند و به تحولات موسیقی پس از قرن بیستم توجه کنند.
نتایج این پژوهش نشان می‌دهد که بازنگری در محتوای آموزشی هارمُنی (هم ترجمه هم تألیف) در ایران ضروری است. منابع جدیدی لازم است که بتوانند دانشجویان موسیقی را با روش‌های جدید تحلیلی و

تکنیک‌های مدرن آهنگ‌سازی با هدف یافتن صدای شخصی خود آشنا کنند. از سوی دیگر، اختصاص بخشی از این منابع به روش‌هایی برای هارمُنیزه‌کردن موسیقی ایرانی با توجه به ساختار و ویژگی‌های خاص آن می‌تواند به بهبود کیفیت آموزش موسیقی کمک کند و بستری فراهم آورد که دانشجویان بتوانند هارمُنی تُنال را به‌عنوان بخشی از جریان ادامه‌دار تاریخ چندصدایی‌نویسی در موسیقی و فقط یکی از شیوه‌های هارمُنیزه‌کردن به‌کار گیرند.

پی‌نوشت‌ها

1. (1929 – 2018)
۲. این پرسش را برمی‌تاباند که اگر ندارند، چرا آموزانده می‌شوند؟ که این خود مبنای تحقیقی دیگر است.
3. Praktischer leitfaden der harmonielehre (1909)
4. Richard Stöhr (1874 – 1967), Austrian
5. متأسفانه سال تولد و مرگ ایشان یافت نشد. یادشان گرامی
۶. ۱. برای یکدست شدن واژه‌ی هارمُنی در متن تمام ارجاعاتِ نام کتاب‌ها که در آن‌ها هارمُنی نگاشته شده بوده است به هارمُنی تغییر کرده است. ۲. برای سهولت در خوانش متن زین پس فقط نام خانوادگی نویسنده به‌جای عنوان کتاب استفاده شده است.
7. Treatise Of Harmony - Bass And Voices (1921)
8. Theodore Dubois (1837 – 1924), French
۹. (- ۱۳۲۷)
10. Elementary Harmony (1920)
11. Charles Herbert Kitson (1874 – 1944), English
۱۲. (۱۳۰۳-۱۳۹۵)
13. Practical Manual of Harmony (1886)
14. Nikolai Rimsky-Korsakov (1844 – 1908), Russian
۱۵. (- ۱۳۳۶)
16. Harmony (1941)
17. Walter Piston (1894 – 1976), American
۱۸. (- ۱۳۳۲)
19. The Study of Harmony A Historical Perspective (1991)
20. Diether de la Motte (1928 – 2010), German
21. Uchebnik Garmonii (1937)
22. Iosif I. Dubovski (1892 – 1969), Russian, Sergei V. Yevseev (1894 – 1956) , Russian , Igor V. Sposobin (1900 – 1954) , Russian , Vladimir V. Sokolov (1936 – 1999) , Russian
۲۳. (- ۱۳۴۳)
24. Harmony in Practice (1999)
25. Anna Butterworth
۲۶. سال تولد ایشان را جست‌وجو کردیم اما یافت نشد.
27. Traité de l’harmonie (1946)
28. Charles Koechlin (1867 – 1950), French
29. Cours Pratique et Théorique d’Harmonie
30. Henry Sarly (1883 – 1954), Belgian
31. Anti-traité d’harmonie (1979)
32. (1807 – 1880)
33. (1849 – 1919)
34. Score
35. Reduced Score

36. Alfred jean-baptiste Lemaire (1842 - 1907), French

۳۷. (۱۳۵۸-۱۲۶۵)

۳۸. آرمُنی موسیقی ایران یا موسیقی ربع پرده، انتشارات سرود، چاپ اول، سال ۱۳۹۱، ساخته و نگارش علینقی وزیری، شرح و بسط و ویرایش امیر معینی
آرمُنی موسیقی ایران یا موسیقی ربع پرده، انتشارات ماهور، چاپ اول، سال ۱۳۹۵، ساخته و نگارش علینقی وزیری، پیشگفتار ساسان سپنتا

۳۹. (۱۳۶۸-۱۳۰۱)

۴۰. (- ۱۳۱۶)

41. Description
42. Interpretive analysis

فهرست منابع

- باتِرُورث، آنا (۱۹۹۹)، هارمُنی کاربردی، ترجمه رامین ورزنده (۱۳۸۵)، تهران: نشر چشمه.
- پیستُن، والتر (۱۹۴۱)، هارمُنی، ترجمه سیاوش بیضایی (۱۳۸۲)، تهران: انتشارات رودکی.
- پیستُن، والتر (۱۹۴۱)، هارمُنی، ترجمه سیاوش بیضایی (۱۳۹۰)، تهران: انتشارات نوگان.
- تفضلی، محمدرضا، قنبری احمدآباد، حسین، فخر، ایمان. (۱۳۹۹). «رویکرد هارمونیک مرتضی حنانه با نگاهی بر قطعه بزرگداشت فردوسی». نشریه هنرهای زیبا: هنرهای نمایشی و موسیقی، ۲۵(۲), ۵-۱۳.
- دُبوا، تئودور (۱۹۲۱)، رساله هارمُنی، ترجمه محسن الهامیان (۱۳۸۱)، تهران: انتشارات گشایش.
- دُبُوفسکی، یوزف؛ یِفسیِف، سرگی؛ اسپاسبین، ایگور؛ سُکُلُف، ولادیمیر (۱۹۳۷)، هارمُنی، ترجمه محسن ابراهیمی (۱۳۸۴)، تهران: انتشارات افکار.
- دلاموته، دیتر (۱۹۹۱)، آموزش هارمُنی و تاریخ تحول آن، ترجمه‌ی پرویز منصوری (۱۳۸۳)، تهران: امین دژ.
- سارلی، هانری (۱۸۵۷)، هماهنگی علمی و عملی، ترجمه مصطفی کمال پورتراب (۱۳۸۸)، تهران: انتشارات چنگ.
- شُتُر، ریشارد (۱۹۰۹)، آموزش هماهنگی، ترجمه یوسف یوسف‌زاده (۱۳۸۵)، تهران: انتشارات رهروان پویش.
- ریمسکی-کُرساکُف، نیکُلای (۱۸۸۶)، هارمُنی کاربردی، ترجمه وارطان ساهاکیان (۱۳۸۲)، تهران: انتشارات سوره‌ی مهر.
- کوکلن، شارل (۱۹۴۶)، تاریخ تحول هارمُنی، ترجمه‌ی محسن الهامیان (۱۳۸۹)، تهران: انتشارات دانشگاه هنر.
- کیتسُن، چارلز هربرت (۱۹۲۰)، هارمُنی کلاسیک، ترجمه مصطفی کمال پورتراب (۱۳۷۵)، تهران: انتشارات نیلوفر.
- وزیری، علینقی (۱۳۹۵)، آرمنی موسیقی ایران یا موسیقی ربع‌پرده، تهران: مؤسسه فرهنگی - هنری ماهور.

- Andréani ,E .(1979) *.Anti-traite´d'harmonie*. Union générale d'éditions.
- Clendinning, J. P. & Marvin, E. W. (2005). *The musician's guide to theory and analysis*. W. W. Norton & Company.
- Grove, (2008), Dictionary of music and musician.
- Juilliard Store. (n.d). *Textbooks*. Retrieved from https://juilliardstore.com/a/search/textbooks?filter_product_type=TEXTBOOK&page=1
- Kostka, S. & Payne, D. (1984*). Tonal harmony: With an introduction to twentieth-century music*. McGraw-Hill.
- Laitz, S. G. & Callahan, M. R. (2023). *The complete musician: An integrated approach to theory, analysis, and listening* (5th ed). Oxford University Press.
- QS Quacquarelli Symonds. (2024). *QS World University Rankings*. TopUniversities. https://www.topuniversities.com
- Royal Conservatoire of Scotland. (2021). *BEd Music handbook 2021-22*. Retrieved from https://portal.rcs.ac.uk/induction/wp-content/uploads/sites/2475/2021/09/BEd-Music-Handbook-2021-22.pdf
- Stellenbosch University. (n.d). *BMus handbook*. Retrieved from https://supercool-ram.files.svdcdn.com/production/documents/BMus-Handbook.pdf