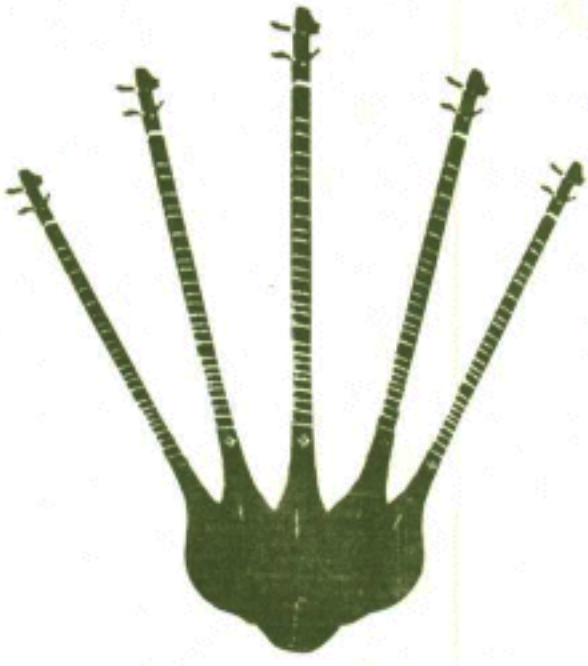
آموزش سه تار

جلال ذوالفنون



www.KetabFarsi.com

موسیقی سنتی ایران

آموزش تار

۲

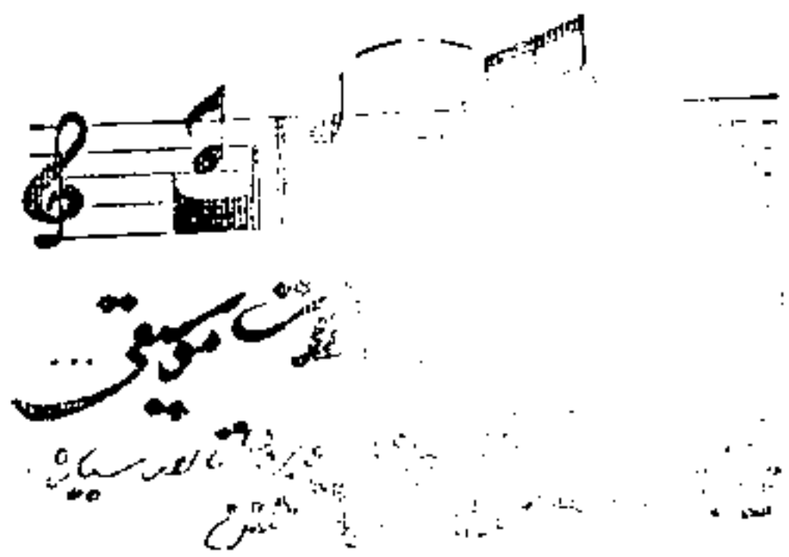
جلد اول

تالیف

جلال ذوالفنون

به کوشش

مهرداد تراب



نام کتاب : آموزش سه تار

مولف : جلال ذوالفنون

ناشر : انجمن موسیقی ایران (انتشارات آهنگ)

تیراژ : ۱۰۰۰۰

نوبت چاپ : دوم

تاریخ : ۱۳۶۹

لیتوگرافی : طوس

چاپ و صحافی : مظاهری ۸۴۵۹۱۸

مرکز پخش : ۸۲۴۹۱۸ـ۳۱۲۵۴۴

www.KetabFarsi.com

فهرست

ماهور ۱۵
شور ۶۵
دشتی ۸۷
ابوعطا ۱۰۱

ماهور	شور	دشتی	ابو عطا
پیش درآمد (در پنج قسمت)	درآمد	پیش‌درآمد	پیش درآمد
درآمد	کرشمه و فرود	درآمد	درآمد
کرشمه	شهرآشوب (در چهار قسمت)	زرد ملیجه	سیخی
خسروانی	ریزکش سلمک	بیدگانی	سیخی آوازی
چهار پاره	گلریز	ترانهٔ دشتی	رامکلی
تصنیف مرغ سحر (در دو قسمت)	مجلس افروز	گبلکی	حجاز
قطعهٔ ضربی	مقدمهٔ گریلی	شهرآشوب	حجاز ضربی
چهار مضراب	محلهٔ سنگسراشون (آهنگ محلی)	ضربی دشتی	چهار پاره
	درآمد اوج	دستانی	دستان عرب
	رباعی	اوج با عشاق	ترانهٔ محلی
	رضوی	رنگ	خسرو و شیرین
	گریلی	تصنیف موسم گل	بسته نگار
	چهار مضراب		قطعهٔ ضربی
			رنگ
			چهار مضراب

www.KetabFarsi.com

* تـــــوجـــــــــه *

۱ـ کوك ساز یکپرده پائین تر از دیاپازون است ، یعنی سیم اول سه تار با اینکه دومحسوب می‌شود ولی در واقع باسی بمل دیاپازون برابر است ۰

۲ـ تمرین‌هائی که در بین قطعات نوشته شده در نوار ضبط نشده است ۰

۳ـ قطعه پیش درآمد ، ماهور که‌نت آن در چند قسمت نوشته شده در نوار یکسره وبدنبال هم ضبط شده است ۰

۴ـ هنرجو در استفاده از نوار نباید سعی در این داشته باشد که با نوار همراهی کند بلکه باید حال و هوای قطعه را از نوار بگیرد ۰

۵ـ در رابطه با بداهه‌نوازی که در آخر هر نوار اجراشده است با اجرای آموزشی متفاوت است ۰

www.KetabFarsi.com

پیش گفتـــــــــار

درباره موسیقی ایرانی وآموزش آن گفتنی بسیار است . همانندتمام هنرهای دیگر این سرزمین ، موسیقی نیز درطول زمان دستخوش دگرگونیها بی گشته که بـــه نوبه خود تحول درامر آموزش را باعث شده است .

هرچند آثار مکتوب گرانقدری درباب علم موسیقی وسازشناسی ازبزرگتریـــــن فلاسفه وموسیقیدانان دوره اسلامی برجای مانده است ، لیکن تاآنجاکه خوانده ایـم وشنیده ایم آموزش موسیقی عملی درایران ، همچون دیگرکشورهای مشرق زمیـــن ، از روزگار باستان تاابتدای سده حاضر بصورت شفاهی وسینه به سینه بوده است . درروش آموزش شفاهی ـ که آن رااصطلاحا " سینه ای وگوشی نیزگفته اند ـ شاگردان در محضر استاد حاضرمی شده اند ، استاد می نواخته وشاگرد به قدر گنجایش ذهن به خاطر می سپرده وپیش خود باتمرین وممارست روان می کرده است . بدیهی است که بدلیـــل محدودیت حافظه ولزوم حضور مستمر درمحضر استاد ، نیل به مقامات بالای هنـــری سالها بطول میانجامید ودرحقیقت علاوه برعشق وعلاقه ، به زمان واستعدادوحافظه قابل توجهی نیز نیاز بوده است .

ازصدسال پیش که باب مراودات باتمدن غربی از لحاظ علمی وهنری گشوده شد ، هنرمندان وارباب فضل وذوق با موسیقی غربی آشناشدند وروش آموزش موسیقی غربی که مبتنی براصول علمی وروشهای مکتوب وخط موسیقی بود مورد توجه قرارگرفت و وعلاقمندان به این طریقه دریافتند که خط موسیقی رادرمورد نغمه های ایرانـــی و شرقی نیز می توان بکار گرفت وبنابراین ما هم می توانیم مثل غربیها بـــــرای سازهای ایرانی متد وکتب آموزشی تالیف نمائیم .

یکـــی از پیشگامـان این طریق کلنل علینقی وزیری بود . وی تعریف جدیـــدی از ویژگیهای موسیقی ایرانی با استفاده از مبانی علمی به دست داد وفواصل خـــاص موسیقی ایرانی را نامگذاری کرد ونخستین کسی است که برای تار و ویلن کتـــاب ودستور آموزش تالیف نمود .

درکتابهای وزیری چند هدف مورد توجه عمده قرارگرفته است . نخست آشنایی کامل با خط موسیقی ، نوخوانی سریع و آشنایی باریتم وضرب ، ودیگربالابـردن

قابلیت های تکنیکی نوازنده ازطریق تمرین ها واتودهای مختلف که در نتیجه هنرجویان علاوه بر تکنوازی ، قابلیت های لازم برای شرکت در ارکستروهمنوازی با سازهای دیگر راکسب می نمایند.

کتابهای وزیری به طرزی استادانه تدوین شده ودررسیدن به هدف خود موفق بوده اند لیکن وی در جهت هدفهای یادشده دربالا، ازآوردن نغمه های آشنا صرفنظر نموده تانوت خوانی هنرجویان تقویت شود. اما این کاریک نتیجه منفی نیز به بارآورد وآن اینکه معلوم شد آهنگهای مورد استفاده اوباذهن مبتدیان نامانوس است. برای رفع این نقیصه چندین سال بعد که شادروان روح الله خالقی ریاست هنرستان موسیقی ملی راعهده داربود دوتن از اساتیدتار (موسی معروفی و نصرالله زرین پنجه) درصددبرآمدند که با الهام ازدستور وروش کاروزیری کتابی برای نونهالان ودانش آموزان هنرستانهای موسیقی تالیف نمایند وضمن حفظ اصول وطرح کلی وی ، از آهنگهای محلی وسرودهای آموزشی نیز برای مطبوع ومانوس ساختن درسها وتولید شوق وذوق در هنرجویان استفاده نمایند. حاصل سعی آنان کتابی است در دوجلد که برای سالهای اول ودوم هنرستان منتشرشد. قطعات درسی این کتاب تماما" حالت ضربی دارند وحتی المقدور سعی شده است که مروری بر مقامات مختلف موسیقی ایرانی بعمل آید وآشنایی اجمالی با آنها حاصل شود. همچنین تعدادی سرودهای کودکانه نیز درآن گنجانیده شده که با گروه سنی مخاطبین کتاب در زمان تالیف (یعنی دانش آموزان سال اول دبستان) تناسب دارد.

این کتاب در طی چهل سال که از تالیف آن میگذرد همواره مورد اتکاء واستفاده اکثریت هنرآموزان تاروسه تار ونقطه شروع هنرجویان بوده است.

این توضیح نیز لازم است که درآن زمان سازسه تار به علت حجم کم صوتی جهت شرکت در ارکستر مناسب شناخته نشده ودر حقیقت از دور آموزش سیستماتیک کنار گذاشته شده بود. باوجود اینکه پرده های تاروسه تاریکسان است وسیمها معمولا" به یک ترتیب کوک میشوند ولی وضعیت صدا دهی (سونوریته) سه تاروتار کاملا" تفاوت دارد. بنابراین رعایت دقیق مضرابها وانگشت گذاری تاربرای

سه تار وهمچنین استفاده از بعضی کوکهایی که برروی تار نتایج مطلوب می دهند موجب مخدوش شدن شخصیت مستقل سه تار خواهد شد. متاسفانه به علت نقش فرعی که برای سه تار قائل شده بودند، بدون عنایت به این ظرایف، فقط نام سه‌تار به انتهای نام کتابهای دستور تار افزوده شده است.

طی چند سالی که روشهای آموزشی وزیری به عنوان مبنای کارهنرستان موسیقی دربوته آزمایش قرارگرفته بود، اذهان آگاه و جویای اصالت به این نتیجه رسیدند که آموزش موسیقی ملی از طریق متدهای کاملا" کلاسیک منجربه انحراف این موسیقی ازفضای اصلی آن شده است ویکنوع درهم آمیختگی بین موسیقی سنتی ازیک طرف وموسیقی غربی وکلاسیک وهمچنین موسیقی‌رزر ازسوی دیگر بعمل آمده که نتیجه آن خدشه دارشدن هویت واصالت موسیقی ایرانی است ودرعین اینکه موسیقی مثل دیگر اجزاء فرهنگ، نمی‌تواند ونباید از تاثیروتاثر برکنار باشد، امتزاج بی رویه وکنترل نشده آن با موسیقی غربی می‌تواند خطری جدی به‌حساب آید.

این جستجوها که شکل‌گیری نهادهای مختلف هنری همچون رشته موسیقی دانشگاه تهران، مرکز حفظ واشاعه موسیقی ایرانی وگروههای اصیل موسیقی ایرانی را به دنبال داشت باعث‌شد که روش سینه به سینه وگوشی مورد توجه واقبال دوباره قرارگیرد. اساتید کهنه‌کار وقدیمی به آموزش‌جوانان ونوازندگان تحصیلکرده پرداختند ودیدصحیحی از مفاهیمی چون تکنیک، ارکستر، آهنگسازی وغیره بدست دادند تادرصدد شبیه سازی ونمونه‌برداری صرف ازموسیقی غربی نباشند.
مقارن این احوالات بود که تدریجا" فکر تدوین منابع جدید آموزشی جهت‌سازهای اصیل ایرانی شکل گرفت.

* * * * * * *

تحولات اجتماعی مهمی که طی شصت‌ساله اخیر رخ داده‌است. آشنایی با تمدن غربی وامتزاج برخی عناصر آن درفرهنگ اصیل ایرانی، ورود تکنولوژی وروشها و متدهای آموزشی جدید درعلوم وفنون وصنایع، گسترش مدارس جدید، همه‌وهمه‌چهره زندگی را دگرگون کرده‌است وقطعا" باید از ثمره‌های مفید این تحولات درزمینه

آموزش موسیقی نیز بهره‌گیری نمود .

ضمنا " امکان بازگشت کامل به آموزش‌شفاهی هم وجود ندارد چراکه پیشرفت هنرجویان در این روش بالنسبه کنداست و مستلزم اوقات فراغت وحافظه وحوصله وشکیب بسیار بوده وخود ناگفته پیداست که شتاب زندگی درشهرها وکثرت طالبان هنر وکمبود زمان برای مجالست با استاد مانع بزرگی برسراین راه است .

ازسوی دیگر طالبان فراگیری موسیقی ازهر قشروسنی رو به ازدیاد گذاشته‌اند وبسا که شمارآنان دربین افراد غیرحرفه‌ای که به مشاغل دیگر اشتغال دارند و همچنین در قشرسنی بالای بیست سال ، به مراتب بیشتر ازقشرمحصل وهنرجویان هنرستانی باشد . این گروه که حال وهوای موسیقی سنتی رادراثراستمرار در شنیدن قطعات مختلف به خوبی درک کرده‌اند ، اکنون مایلند که ابزاری جهت تعمق در عوالم معنوی وروحانی خویش بیابند وسازی رابرای دل خود بنوازند وهدف آنان به هیچوجه شرکت در ارکستر ، انجام اجراهای چندصدایی (پولی فونیک)ودر یک کلام حرفه‌ای شدن نیست . طبیعی است که کتب قدیمی برای ایشان نامطبوع است وجه بسا که بیشتر سبب دفع وفصل شده باشد تا جذب ووصل .

در مورد جوانترها نیز ـ که تمایل به یادگیری عمیقتر برای مقاصد حرفه‌ای دارند ـ باید ضمن پروراندن مبادی آموزش به طریق کلاسیک ، موسیقی ملی را همانطور که هست به آنان ارائه نمود ونمونه‌های گویا ومناسبی برایشان برگزید وبدین ترتیب جهت درست رابه آنها نشان داده واز انحراف وخروج از اصالت بازشان داشت .

نکات مذکور در فوق بطور کلی در باره آموزش موسیقی ملی صادق است وبر آنها می‌توان نکته اختصاصی دیگری راکه قبلا" هم به آن اجمالا" اشاره شد افزود وآن این است که تاکنون هرگز یک روش تعلیم وآموزش که ویژه سازسه تار باشد ـ بخصوص با توجه به استعدادها و شخصیت گرانقدر این ساز که ازمحبوبترین سازهای ملی ماست ـ نوشته نشده است .

ازاینروست که باید گفت کتابهای تالیف شده در گذشته باری مافوق طاقت خویش بردوش کشیده‌اند واز چند سال پیش لزوم تدوین روش آموزشی جدیدی

ـ نه تنها برای سه تار که برای تمام سازهای ایرانی ـ احساس می شده است که جامع نیازهای فنی ودریک کلام تلفیقی از آموزش جدید وسنتی باشد. گرچه این ادعا که جزوه حاضر جامع تمام شرایط ونیازهایی است که ذکر شد سخنی گزاف است لیکن در حد طاقت وتوان ودانش نگارنده کوششی است درجهت نیل به محدوده ومعیارهای یادشده وبه عبارتی می‌توان گفت محصولی است ازسی سال تعلیم انواع سازها درسطوح مختلف سنی از کودکستان تادانشگاه وچهل سال توازندگی سه تار.

* * * * * * *

نگارنده از سالها پیش که به ضرورت تغییر روشهای آموزشی پی برد استفاده از کتب درسی هنرستانی را به کنار نهاده. زمانی جهت تدریس بیشتر از روشهای شفاهی سودمی جستم ودرعین حال درمراحل اولیه ، برای اینکه به ذهن هنرجو فشار وارد نشود، درسهای ساده‌ای راکه برای شروع کارآماده کرده بودم بصورت نوت نوشته وپاکنویس می‌نمودم ویا به تعداد محدودی تکثیرکرده ودراختیار شاگردان قرار می‌دادم . به تدریج دامنه این امرگسترش یافت ومطالب درسی نوشته می‌شد وجزوه‌ها یکی بعد از دیگری در دستگاه یاآواز خاصی شکل می‌گرفت.

مطالب درسی، انتخابی از قطعات آوازی وضربی بوده ودرتهیه آهنگها کمتر نظر بر تالیف شخصی داشته‌ام وبیشتر به بهره گیری از اصیلترین منبع موسیقی سنتی یعنی ردیف ودرمرحله بعد، به ساخته‌های متقدمان وآهنگسازان برجسته قدیمی یا معاصر توجه کرده‌ام . درمواردی نیز ازساخته‌های خود وباآهنگهای محلی که شخصا " پرداخت کرده‌ام استفاده نموده‌ام . درمورد آوازها هم ازبین روایتها ی مختلفی که شنیده‌ام ، آنرا که بیشتر پسندیده‌ام وباذوق ودرعین حال تکنیک شاگرد هماهنگی داشته انتخاب کرده‌ام .

در اثنای آموزش ، مطالب درسی به کرات دستخوش دگرگونی شده است وبطور کلی بنا رابرتجربه روی چند صدنا گرد ـ که طی این سالها باآنها سروکار داشته‌ام ـ گذارده‌ام . نظر من فقط به توانایی‌های تکنیکی آنها نبوده بلکه هدف تقویت تکنیک توام با جهت دادن به درک وبینش آنها نسبت به موسیقی ملی بوده است . ای بسا که قسمتهایی از درسها حذف گردیده یا دوباره باشکلی نوین وتغییر ـ

یافته ظاهرشده‌است . درسهایی هم یکلی حذف‌شده یا بنابه ضرورت بعداً اضافه شده‌است . درصورتیکه درسی دارای گره ونکته مشکلی بوده چند تمرین رابه ابتدای آن افزوده‌ام واین امرخصوصاً درمراحل ابتدایی رعایت شده‌است وزمانی هم که احساس کرده‌ام شاگردازاجراء درس مشکلی خسته شده‌ملودی آسان وآشنا و مطبوعی بعدازآن قرار داده‌ام .

روبهمرفته تشکیل این جزوات حرکتی بوده‌است پویا ودینامیک که طی حدود ۲۰ سال تدریجاً از قالبها وشکلهای گوناگون گذشته ، مورد آزمایش وتغییر واقع شده واکنون به مرحله‌ای رسیده که می‌توان گفت شکل مطلوب خودرا پیدا کرده است .

مراحل تصحیح نهایی که طی یکسال اخیر انجام گردیده عبارتند از :

۱ـ پیروی از الکو ودستورات واحد ویکسان برای انگشت‌گذاری ومضراب قطعات .

۲ـ بازنویسی قطعات وتمرینها با استفاده هرچه صحیحتر از علامات اختصاری وبرگشتها .

۳ـ تطبیق نوت با هجاهای اشعار متن .

۴ـ تهیه وتنظیم نکات جدید تکنیکی هردرس وتنظیم برخی مطالب ونکات آموزشی بصورت مقالاتی مستقل دربین درسها .

همچنین از آغاز کاردرس به این نتیجه رسیده‌ام که وصول وتبل دقیق به حالتها وظایف اجرایی جزاز راه گوش وشنیدن میسر نیست وبهترین ابزار جهت اجراء صحیح ومطلوب ، استفاده ازنوار آموزشی است که طی آن هنرآموز درسها را بصورت سمرده ودر عین حال منطبق با حال وهوای اصلی ، جهت شاگردان نواخته باشد وهنرجویان ضمن درک نکات ظریف درسها دریابند که قطعه موردنظررا باید چگونه اجراء نمود تا به حد کمال نزدیک باشد .

* * * * * * *

اکنون لازم است تا برسبیل اجمال نظری بربعضی ویژگیهای آموزشی جزوه‌حاضر بیفکنیم :

۱- آموزش مبانی واصول اولیه ، نوت خوانی ، علامتهای اختصاری وپرده شناسی در بین دروس ومخلوط با تعلیم نوازندگی عملی . به تناسب احتیاج وظرفیت هنرجو ارائه شده است وبه عبارت دیگر مطالب تئوریک همراه وملازم درسهای عملی هستند. گاهی هم که حجم اینگونه مطالب زیاد بوده آنها را به دروس بعدی موکول کرده‌ایم . (نظیر پرهیز از ارائه کسرهای میزان درابتدای کتاب).

۲- در مورد انگشت‌گذاری ومضرابها توجه کامل به شخصیت سه‌تار بعمل آمده است . بنابراین هرچند جزوه حاضر از نظر روش کلی ومطالب آموزشی برای تارهم کاملا" مناسب است لیکن در انگشت‌گذاری ومضرابها می‌بایست تجدید نظربعمل آید.

همچنین از انتقال سبکی خاص در نوازندگی سه تارپرهیزشده وراه برای هنرآموزان گرامی در انتقال سبکهای مختلف باز است .

۳- کوشش شده‌است تا باحداکثر استفاده از علامات تکرار میزان ، برگشت ، ولت و غیره یک دید جامع وکلی از قطعه به هنرجو منتقل شود وازاغتشاش ذهنی ودوباره کاری پرهیز بعمل آید.

۴- از درآمیختن دستگاهها وآوازها بایکدیگر به شدت پرهیز شده است . آشنایی بایک دستگاه موسیقی امری نیست که طی دوسه درس حاصل شود ولازم است هنرجو مدت زمانی منحصرا " خودرا درفضا ، کوک وپرده‌های یک دستگاه خاص حس کند . لذا دراین جزوه دستگاههای ماهور وشور وآوازهای دشتی وابوعطا انتخاب شده وسایر دستگاهها وآوازها به جزوه‌های بعدی موکول گردیده‌اند.

۵- تمامی فرمهای موسیقی سنتی درهردستگاه (باآواز) ارائه شده‌اند (پیش درآمد ، آواز ، ضربی ، چهارمضراب ، تصنیف ورنگ) وبدین ترتیب پس از اتمام هرقسمت هنرجو مجموعه‌ای در اختیار دارد که می‌تواند تمام یا قسمتی از آنرا برای اجراء انتخاب کند.

۶- هدف از تمرینها اجراء مطالب است وبس . بدین منظور ازتمرینها دردوقسمت اول (ماهور وشور) استفاده شده تامجالی برای ممارست شاگردان مبتدی

برروی نکات مشکل درس بعدی باشد. درسایرموارد نکات مشکل درخود درس مطرح‌می شوند نه در تمرینها وبه این جهت از اتودهای مختلف به نحوی که قبلا" مصطلح بوده استفاده نشده است.

۷- از ردیف موسیقی ملی ایران به عنوان پربارترین بتوانند مطالب استفاده شده وتوجه هنرجویان را به این نکته معطوف داشته‌ایم که این درسها را می‌توان با قدری تغییر در ردیف اساتید برجسته جستجو نمود.

۸- نوار آموزشی می‌باید به عنوان یکی از مهمترین پایه‌های آموزش تلقی شود. هدف هنرجو از گوش دادن نوار، اجراء قطعه درسطح اجراء نوار نیست بلکه دریافت ریتم صحیح، حالات مشکل وبالاخره پرورش استعداد بادگیری از طریق گوش است.

۹- سعی بسیار شده است که مطالب موجود در جزوه خود پاسخگوی بسیاری سئوالات ومجهولات که برای هنرجو مطرح است باشد. گرچه وجود معلم باتجربه، ضروری وحیاتی است وبدون آن پیشرفت حقیقی امکان ندارد، دراینجا معلم بیشتر یک راهنما ونصحیح کننده است تا انتقال دهنده صرف. مقصود ومنظور این بوده که هنرآموزان عزیز از تکرار بیهوده مطالب برای شاگردان تازه کار آسوده شده وتلاش خودرا مصروف انتقال نکات عمیقتر وعالیتر ومراحل بالاتر نمایند.

* * * * * * *

طی چند ساله اخیر که عرصه وارائه آثار مبتذل موقوف گردیده است، شاهد گرایش روزافزون اذهان به هنر اصیل واستقبال هنردوستان از موسیقی ملی و بویژه ساز سه تارهستیم واین ساز کهن ایرانی می‌رود تاجایگاه شایسته خودرا بازیابد وآرام بخش دلهای سوخته دوستداران موسیقی ایرانی باشد.

خداوند متعال را سپاس که پس از بیست سال تلاش وتحقیق، جزوه اول از دوره اول آموزش سه تاررا تقدیم جامعه هنرایران می‌نمایم. امیدوارم که در آینده مجلدات بعدی هم سروسامانی یافته وامکان انتشار آن فراهم گردد. بدیهی است که هیچ دامنه‌ای درباب کمال آن درمیان نیست ودرهمین جا ازارباب

هنر واستادان موسیقی توقع وانتظار می‌رود که با تذکر خطاها واشتباهات درجهت هرچه کاملتر شدن آن بربنده منت گذارند.

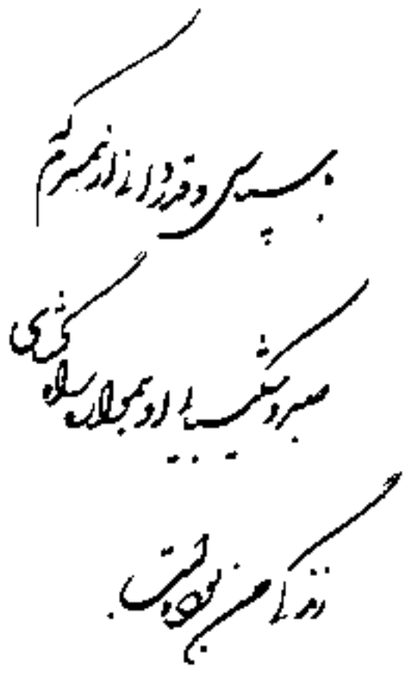
مراحل نهایی تدوین کتاب دارای نکات ظریف ودقیقی بود که نیاز به‌چشمانی تیزبین ونفسی توانا داشت تا با گامهای استوار وآگاه خود قدمهای خسته مرا توانی تازه بخشد. مدتی دراین انتظار بسر شد تا اینکه دوست وهمکار جوان آقای مهرداد ترابی با عزمی راسخ وعشقی وافر ودیدی آگاهانه این مهم رابعهده گرفت وآنچه رابرای شکل گیری کتاب لازم بود از تصحیح وخوش‌نویسی نوتها گرفته تا نظارت بر تهیه متون، جزء به جزء وبه شایسته ترین وجه ممکن به انجام رسانید چنانکه اگر کوشش صمیمانه او نبود معلوم نبود که چاپ کتاب تا چه مدت به تاخیر می‌افتاد وبجاست که از حسن نیت وزحمات ایشان قدردانی شود.

همچنین برخود لازم می‌دانم از هنرمندجوان آقای رضا پتگر که زحمت خوش‌نویسی عناوین واشعار را تقبل نموده‌اند ونیز از خانم مژگان جهانگیری که تایپ متون را انجام داده اند وهمچنین آقایان مصطفی میرمقتدایی، دکتر ایرج وامقی، محمدنصیربیگی وخانم منیره رهنمایی که هریک به نحوی نگارنده رادرشکل گیری این کتاب یاری داده‌اند تشکر وقدردانی نمایم.

جلال ذوالفنون

دیماه ۱۳۶۶

www.KetabFarsi.com



www.KetabFarsi.com

جلال ذوالفنون درسال ۱۳۱۶ هـ ـ ش در آباده متولد شد. کودک بود که بهمراه خانواده‌اش به تهران آمد.

پدرش که خود از عاشقان راستین موسیقی ایرانی است تار می‌نواخت وبرادرش محمود وبلون، خودش میگوید که " زخمه‌های تار پدر ونغمه‌های دلنشین ویولن برادر از نخستین روزهای تولد نوازشگر گوش من بوده است " وهمین زخمه‌ها ونغمه‌ها بود که روح وجان اورا با موسیقی ایرانی انس والفتی ناگسستنی داد. اما دراین میان او نخست سه تار را انتخاب کرد، سازی که شاید بسبب طراوت ودل انگیزی " زخمه‌ها ونغمه‌ها "بیش درمیان سازهای ایرانی بمانند است.

وقتی برای تحصیل به هنرستان موسیقی ملی راه پیدا کرد، دریافت که درآنجا به سه تار اهمیتی داده نمیشود وناگزیر اومی‌باید سازدیگری را انتخاب کند. هنوز نتوانسته بود تصمیمی بگیرد که بقول خودش " ناگهان تار سنگینی درآغوش خوددید وبا رسنگینی بردوش " او به هرصورت می بایست این بار را بسرمنزل می رساند، در حالیکه از سه تار نیز نمی‌توانست دست بردارد، دراین میان سازاختصاصی برادر یعنی ویلون نیز که جاذبه‌ای سخت دلفریب برایش داشت اورا بسوی خود می کشید واین بود که درخانه نزد برادر به آموزش آن نیز پرداخت. ودرمدت هشت سالی که در هنرستان بود هرسه سازرا باهم داشت. استاد تار هنرستان بود واستاد ویلونش برادرواستاد سه تارش دل او خودش میگوید که ابوالحسن صبا وادروان موسی خان معروفی استاد هنرستان گهگاه در زمینه تکنیک سه تار را هنمائیهائی میفرمود. واز این گذشته نوارهای بازمانده از شادروانان ابوالحسن صبا وارسلان‌خان درگاهی ونیز نوای سه تار آقای عبادی در تکمیل شکل کار او تاثیری بسزا کرد.

دوره هنرستان که پایان یافت ذوالفنون به استخدام " اداره هنرهای زیبا " که بعدها به وزارت فرهنگ وهنر وسپس وزارت فرهنگ وآموزش عالی مبدل شد درآمد و درکنار آموزشی آن وزارتخانه به تدریس موسیقی پرداخت بعدها که رشته موسیقی به رشته‌های دانشگاه تهران افزوده شد درآنجا نام نویسی کرد وهم آنجا بود که به گفته‌خودش چهره تازه‌ای از موسیقی ایرانی رادید وبرداشت تازه‌ای ازآن کرد

که خود آنرا مدیون استادانش شادروان نورعلی خان برومند ودکتر داریوش صفوت می داند ودراین سالها بود که متوجه شد که این توانائی رایافته است که موسیقی ایرانی رابا حالت های خاص وبه نحوی که مورد پسند اهل فن باشد اجراء کند . اما از آنجا که تار وویلن رابرای بیان احساسات وعواطف خودزبانی گویا نمی دید، کارخودرایکسره برروی سه تار متمرکز کرد واین سال ۱۳۴۶ بودواکنون درست بیست سال است که باتمام وجود برای پیشبرد این ساز می کوشد وازهرامکانی برای رسیدن به هدف بهره میبرد.

ذوالفنون پس از پایان دوره دانشگاهی به مرکز حفظ واشاعه موسیقی ایرانی رفت که کامل کننده آموزش دانشگاهی بود وهمزمان به کار تدریس موسیقی ایرانی در دانشگاه پرداخت دراین مرکز بود که از راهنمائیهای شادروانان" یوسف فروتن" و"سعید هرمزی " که هردو از نوازندگان قدیمی سه تاربودندبرخوردار شد.

درسفرهائی که به منظور شناساندن موسیقی ایرانی به دیگران به خارج از کشور کرد، با هنرمندان بزرگی آشنا شد که هریک در گسترش دیدهنری او تاثیراتی بجا گذاشتند و فضاهای گسترده‌تری از موسیقی رادریافت درهمین فعالیت ها رفته‌رفته توجه دقیق تری به سه تار این ساز بسیار ظریف ودل انگیز ایرانی پیدا کرد و بگفته خودش " شخصیت والای " سه تاررا درواقع کشف کرد وآنرا بکارگرفت تاآن زمان سنت براین جاری بود که موسیقی سازهای دیگر رابرروی این ساز پیاده می کردند واینک او میدید که این کار هتک حرمتی است برای این ساز دلنواز ایرانی واز آن پس روش دیگر پیش‌گرفت و آن اینکه موسیقی سازهای دیگر رابه زبان سه تارترجمه کرده وآنگاه آنرابرروی سیمهای نازک این ساز منتقل نمود به نحوی که درخوروشایسته آن " شخصیت والا " باشد.

آنچه مسلم است اینستکه در زمینه فراگیری موسیقی ایرانی که مهمترین خصلت آن بدیهه نوازی است نباید به یک استاد ودواستاد بسنده کرد بلکه پوینده این راه باید به هرجا که از موسیقی کهنسال ایرانی نشانی می‌یابد سری بکشد و توشه‌ای برگیرد آنگاه آن فراگرفته‌ها را باروح وجان خود تلفیق وهماهنگ کند تا

خود نیز به یک شخصیت وهویت مستقل برسد آنگاه به مددآن شخصیت بال وپربگشاید و فضاهای ناشناخته موسیقی ایرانی راکشف کند وتنها درچنین وضعی است که هنرمندی توانائی خلاقیت می‌یابد وازمراحل ابتدائی هنر که چیزی جز تقلید وفراگیری نیست به مرحله تحقیق و خلق وایجادمیرسد واکنون بدرستی می‌توان ادعاکرد که ذوالفنون به چنین موفقیتی دست یافته است وبه بیان دیگر ذوالفنون اکنون یک هنرمند خلاق است وهرآشنا به موسیقی ایرانی که دقایقی چند با نوای دل انگیزساز او سرکرده است این راگواهی میدهد.

سالیانی است که ذوالفنون در زمینه تحقیق و تتبع گام برمی‌دارد وبه قلمروهائی درپهنه موسیقی ایرانی دست یافته است ومیکوشد که جوانان عاشق و طالب رابه این قلمروها آشنا کند وبهمین جهت مهمترین کار اوپس از تحقیق، تدریس است وآموختن آنچه میداند به فرزندان این مرزوبوم وشیفتگان موسیقی ملی ایران، واو دراین رهگذر- یعنی انتقال هنرش به دیگران- به شیوه‌ها و روش‌های تازه ای دست یافته ودراین راه نیز گامهائی برداشته‌است که مهمتر از همه تدوین تجربیات چندین ساله‌اش در کتابهائی است که نخستین بخش آنرا پیش رو دارید واین اقدام او نه تنها برای زنده نگاهداشتن موسیقی ایرانی بلکه برای پیشرفت وگسترش آن قدم بسیار موثری است.

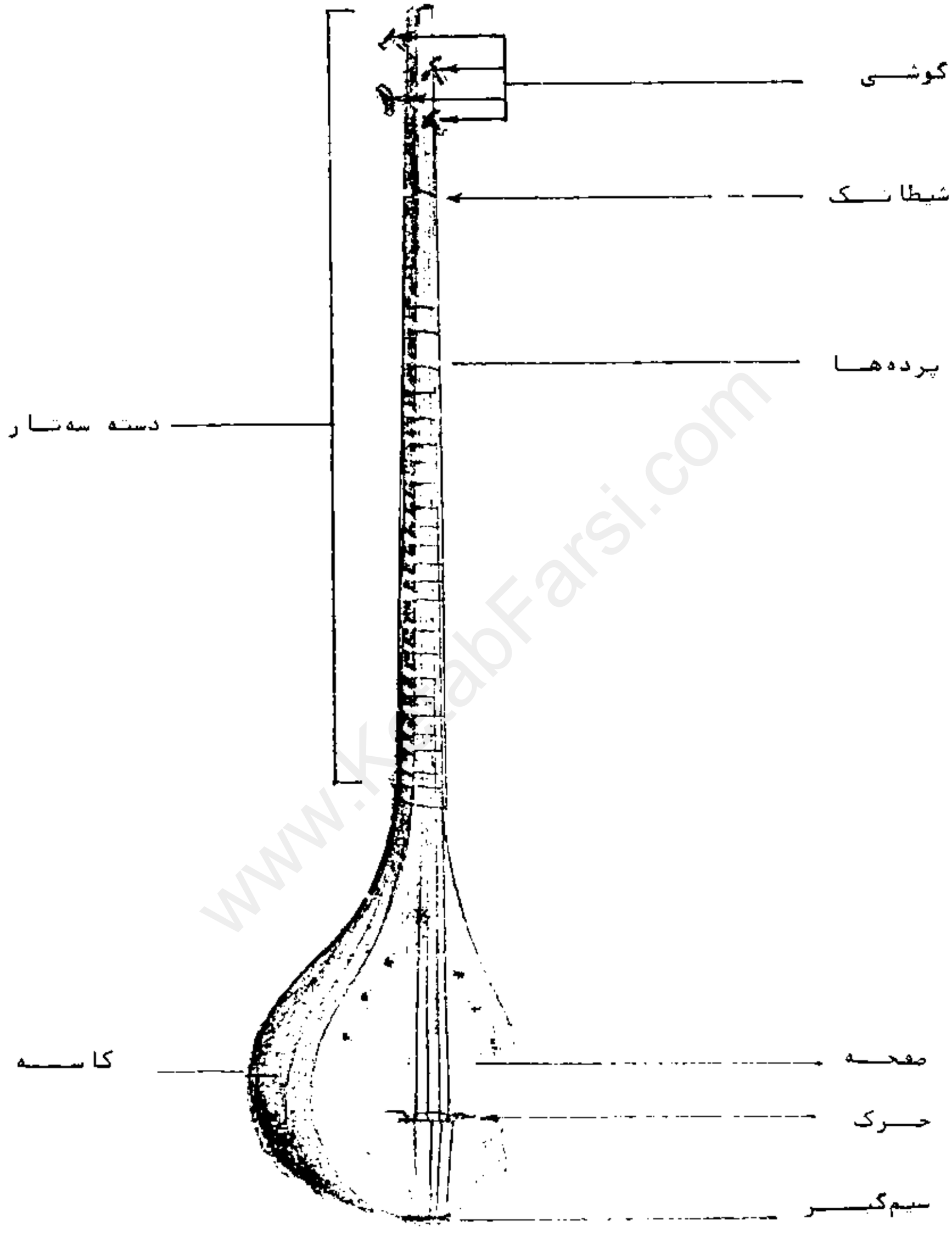
در مورد هنر ذوالفنون یک نکته شایان اهمیت فوق العاده‌است. او در واقع از زمانیکه در گهواره بوده با نوای دل انگیز وروح پرور این سازها آشنا شده، با این نواها بخواب میرفته وبا این نواها بیدار میشده است. دل وجانش پرورده این نغمه‌ها وخود فرزند خانواده موسیقی است وبهمین مناسبت دراین مقدمه کوتاه بخود این اجازه رامیدهیم که کمی هم اززندگی خانوادگیش بگوئیم.

اوبی تردید درمیان هنرمندان شناخته شده ما یکی از گرمترین وباصفاترین کانون های خانوادگی رادارا است. همسری شایسته وصمیمی که حتی یک لحظه از زندگی او را خالی ازصفا ووفا ومهرومحبت نگذاشته وهمواره با تمام صمیمیت خود مشوق بی مانندی برای اوبوده‌واین راهمه‌دوستانی که با زندگی خانوادگی او از

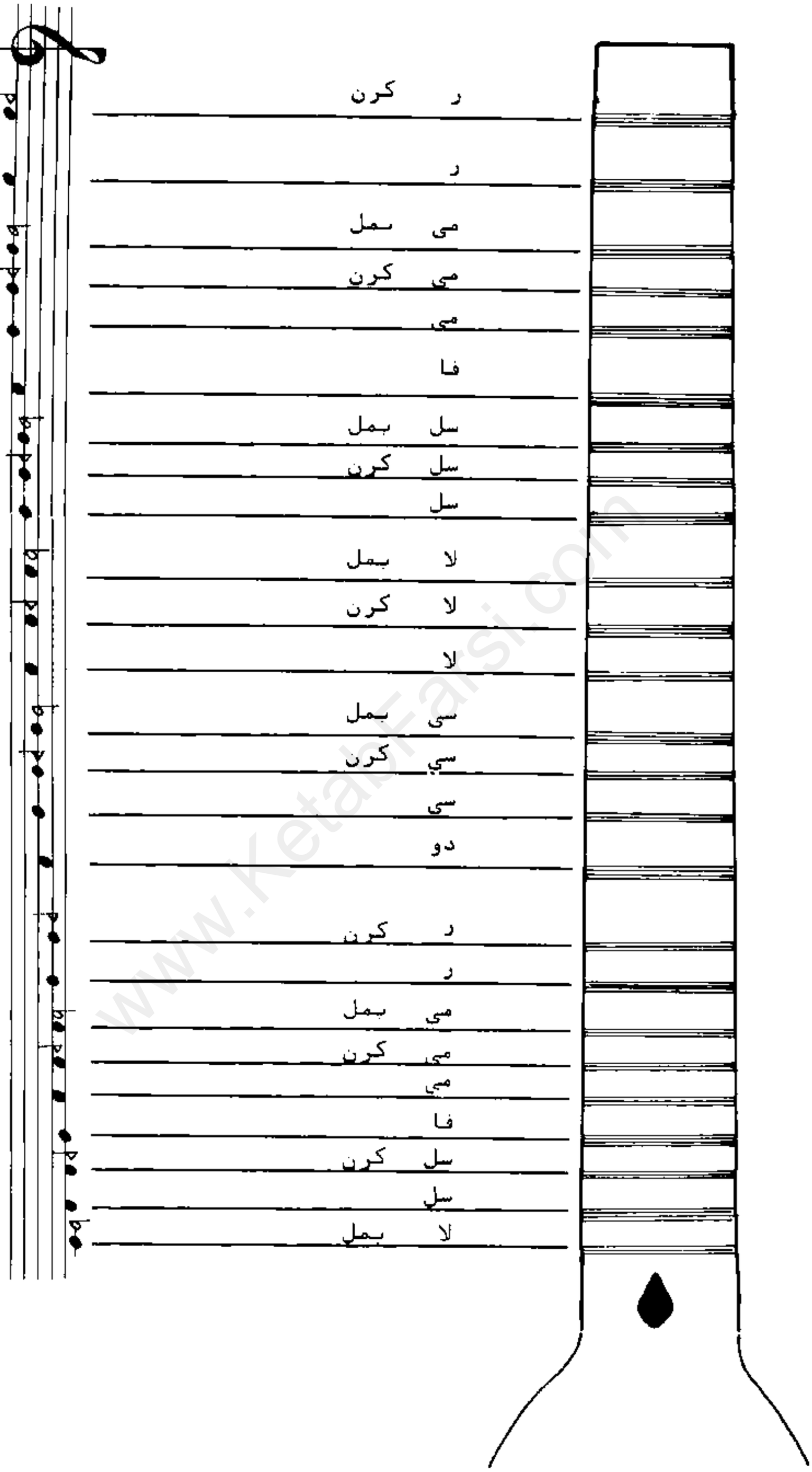
نزدیک آشنا هستند تصدیق میکنند. و از این خانواده موسیقی پسری سهیل نـــــام می‌بینیم که انصافا" دارد یک شبه ره صد ساله میرود واینک درهنرستان موسیقی رشته پدررا دنبال می کند ومخصوصا" در سه تـــــارا استعداد حیرت‌آوری ازخـود بروز میدهد وفرزند دیگرهم با همه‌کم سن وسالی آینده‌ای درخشان درانتظـــــار اوســـت.

ناشر

www.KetabFarsi.com



www.KetabFarsi.com



شکل ۱

پرده های سه تار

تمرین روی میز

برای برص انگشتان دست راست

وضعیت دست چپ

وضعیت دست راست

وضعیت کلی هنرآموز سار

www.KetabFarsi.com

ازآنجا که موسیقی هنری است که ازترکیب وارتباط اصوات منشاء میگیرد برای آشنایی دقیقتر با موسیقی لازم است با برخی پدیده‌های صوتی بیشترآشنا شویم .

هرگاه به جسم قابل ارتعاش نیروی کافی وارد کنیم جسم ازحالت تعادل خود خارج شده وپس از مدت کوتاهی بازمیگردد وحرکت رفت وبرگشت تا زمانی که انرژی دراین جسم باقی است ادامه می‌یابد. این پدیده را اصطلاحا" ارتعاش میگویند وفرکانس ، عبارت است ازتعداد این رفت وبرگشتها در یک ثانیه مثلا" اگر جسمی در هرثانیه ۳۰ بار مرتعش شود فرکانس آن ۳۰ می باشد.

درصورتیکه فرکانس اجسام مرتعش ۲۰ تا ۲۰٫۰۰۰ باشد ، ارتعاشات تولید شده بوسیله اندام حس شنوایی (یعنی گوش) دریافت می شود وتولید کیفیتی می نماید که آنرا صوت می‌نامیم . هرچه فرکانس صوتی بیشتر باشد صدا زیرتر وهرچه فرکانس کمتر باشد صدا بم تر است . تمام اصواتی که در محدوده حساسیت گوش انسان قرار دارند مطبوع وخوشایند نیستند.

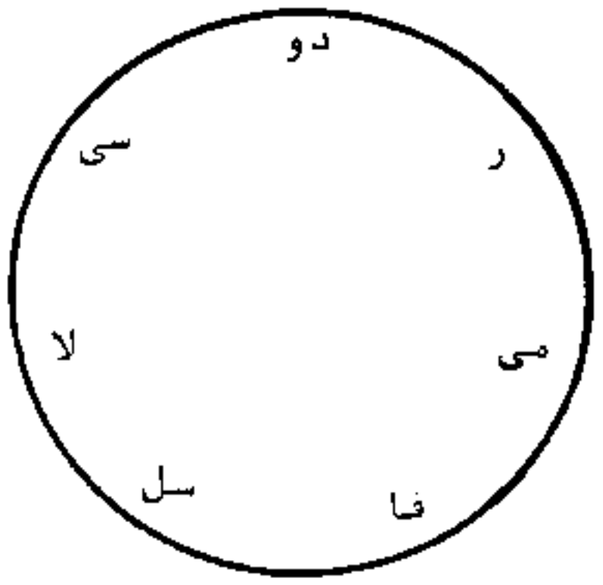
صداهای مورد استفاده در موسیقی دارای فرکانسی بین ۳۰ تا ۴۰۰۰ می باشند که آنها را اصوات مطبوع میگویند وفرکانس اصوات سازها معمولا" ازاین حد تجاوز نمی کند.

صداهای موسیقی را باالفبای مخصوصی (نوت) برروی خطوط حامل نمایش میدهند.

این نوتها ۷ عدد هستند واسامی آنها عبارتست از :

دو . ر . می . فا . سل . لا . سی

توجه کنید که تعداد صداها هرقدرهم زیاد باشد باز برای نامگذاری آنها از همان هفت اسم استفاده می شود. جهت روشن شدن این موضوع اسامی هفتگانه نوتها را روی دایره‌ای می‌نویسیم وترتیب آنها را از نظر صداهای زیروبم مشخص می کنیم .



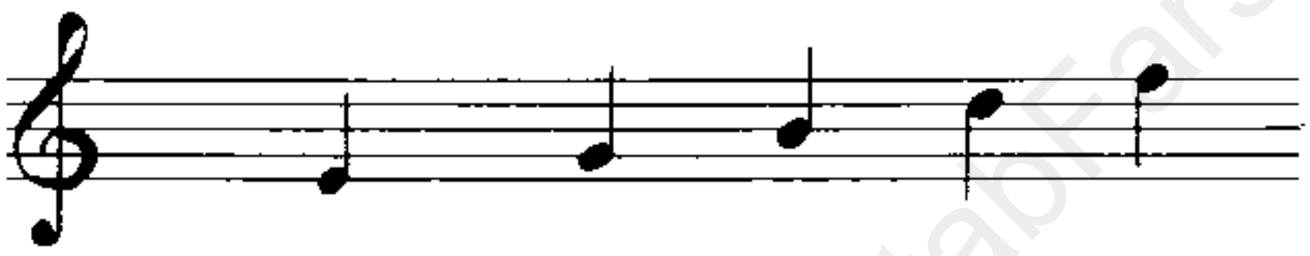
درجهت صدا های زیرتر

درجهت صدا های بم‌تر

حامل عبارتست از پنج خط افقی وموازی که از پائین به بالاشمرده می‌شود وهر نوت به نسبت موقعیتی که در روی خطوط حامل دارد اسمی خاص به خود می‌گیرد که نماینده‌یکی از صداهای موسیقی است .

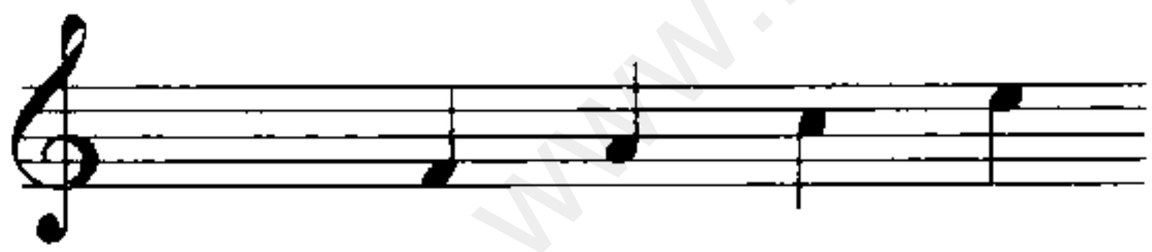
نوتها را از نظر موقعیتی که نسبت‌به حامل دارند به سه گروه تقسیم میکنیم .

۱ـ نوتهای روی خطوط



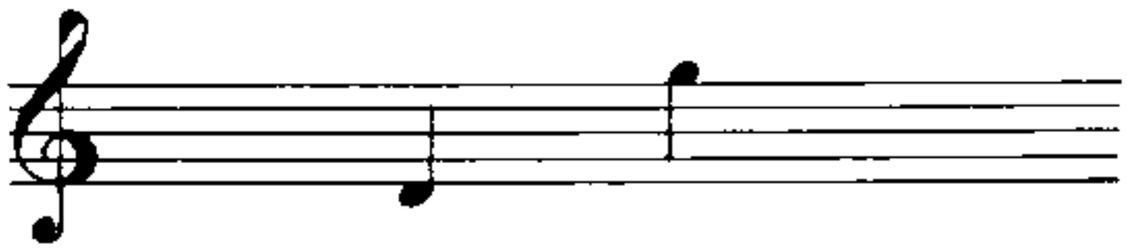
فا ر سی سل می

۲ـ نوتهای بین خطوط



می دو لا فا

۳ـ نوتهای بائین وبالای حامل

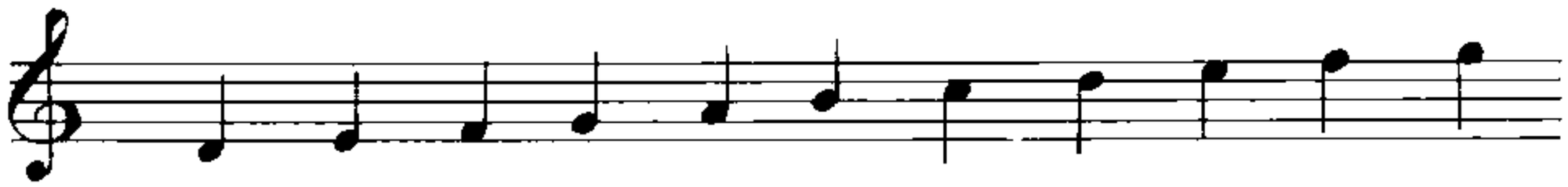


سل ر

www.KetabFarsi.com

توجه کنید که آنچه نوتها را روی حامل مشخص می کند سرنوتها ست نه خط دنباله آن . دنباله نوت با شکلهای متفاوت ممکن است در بالا یا پائین نوت قرار گیرد وحتی گاهی ممکن است بلند تر یا کوتاهتر از حد معمول باشد ولی بطور کلی در اسم نوت تاثیری ندارد .

بوسیله حامل می‌توانیم یازده نوت متمایز را مشخص نمائیم .

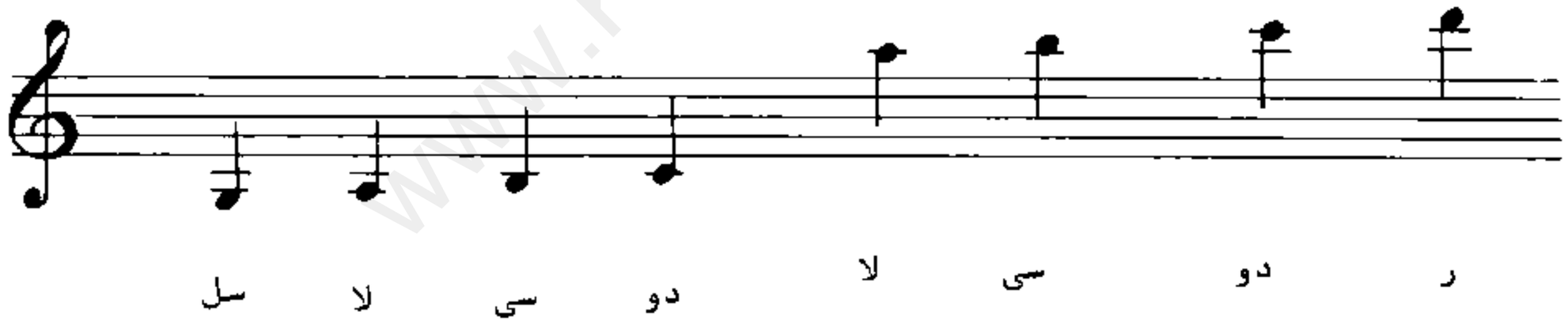


سل فا می ر دو سی لا سل فا می ر

هرچه از پائین حامل به سمت بالابرویم نوتها نماینده اصوات زیرتری خواهند بود . یعنی دربین یازده نوت بالا نوت ر (زیر خط اول)ازهمه بم ترونوت سل (بالای خط پنجم) از همه زیرتراست .

نوتهای موسیقی باین یازده نوت ختم نمی شود ومعمولا" در سازها ازصداهای زیرتر ویا بم تری نیز استفاده می‌شود که برای نشان دادن آنها ازخطوط اضافی استفاده می کنیم .

بوسیله خطوط اضافه می توان در پائین وبالای حامل نوتهای تازه‌ای نوشت و این ترتیب را تا جائیکه ضرورت ایجاب کند می‌توان ادامه داد .



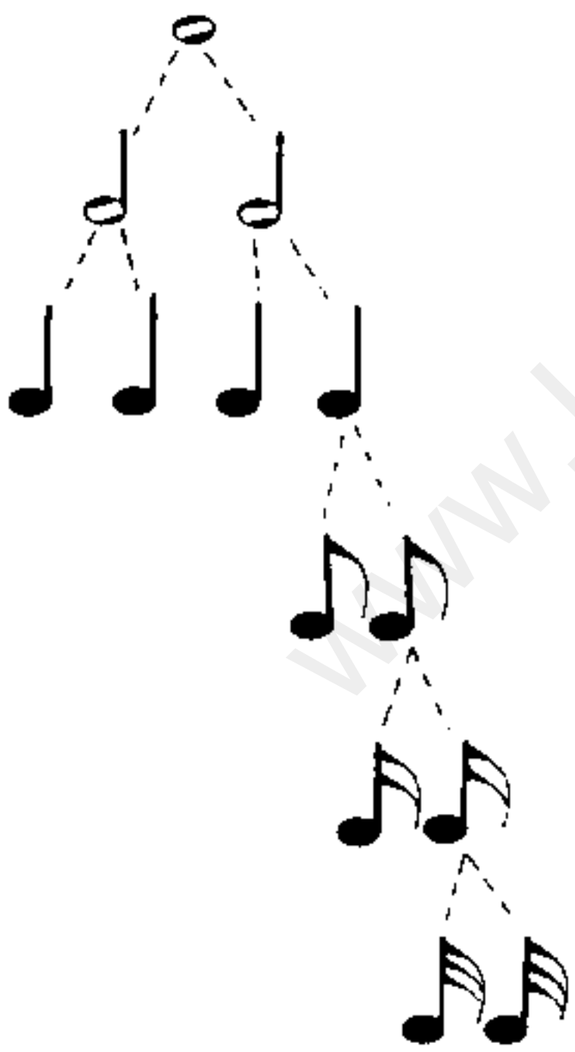
ر دو سی لا دو سی لا سل

کلیه مطالب فوق مربوط به صداهای موسیقی وطریقه نوشتن آنها بود ولی در موسیقی غیر از صدا عامل اساسی دیگری هم مورد نظر است وآن عامل عبارتست از ریتم .

صداهای موسیقی می‌توانند از لحاظ زمان کشش های گوناگونی داشته باشند . بقسیم صداها درزمانهای گوناگون موجب نظم وترتیبی می‌شود که آنرا ریتم می‌گویند .

گرچه ریتم در حقیقت یکنوع اندازه‌گیری زمان است ولی برای اندازه‌گیری آن از معیارهای متداول سنجش زمان همچون دقیقه وثانیه استفاده نمی‌شود . مقیاس سنجش ریتم حرکت منظم ومداوم همچون حرکت پاندول ساعت ویا حرکات شبیه به آن است که هرپریود (رفت وبرگشت) آن را به عنوان یک واحد ریتم اختیار می کنند وکشش صداها را براساس آن تنظیم می کنند .
بین نوتهای موسیقی در عین حال که صدای مشخصی را نشان می‌دهند کشش آنرا هم مشخص می‌نمایند .

برای نشان دادن کشش نوتها از تغییر شکل نوتها استفاده میکنیم . درموسیقی واحد کشش ، نوت گرد است و کشش های دیگر را براساس آن می سنجیم .



گرد (واحد)

سفید ($\frac{1}{2}$ گرد)

سیاه ($\frac{1}{2}$ سفید ، $\frac{1}{4}$ گرد)

چنگ ($\frac{1}{2}$ سیاه ، $\frac{1}{8}$ گرد)

دولا چنگ ($\frac{1}{2}$ چنگ ، $\frac{1}{16}$ گرد)

سه لاچنگ ($\frac{1}{2}$ دولاچنگ ، $\frac{1}{32}$ گرد)

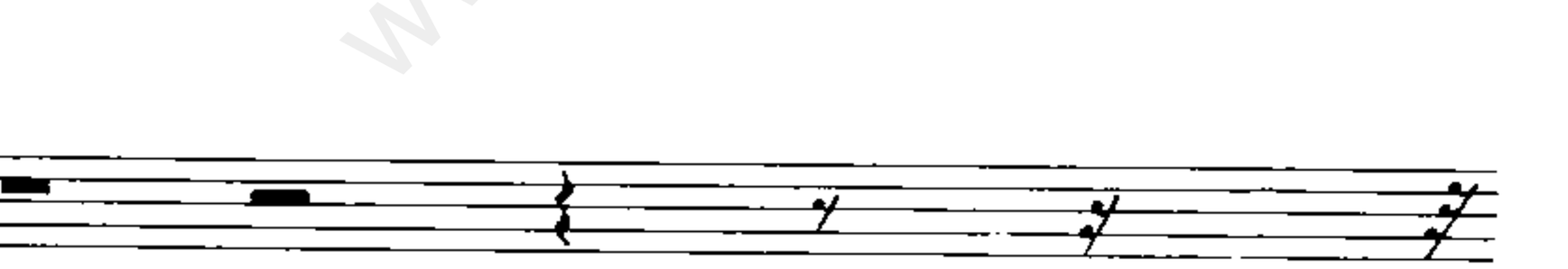
www.KetabFarsi.com

واضح است که در یک قطعه موسیقی تمام نوتها دارای کشش مساوی ومشابه نیستند بلکه غالبا " دارای کشش های متنوعی میباشند که ترکیب آنها سازنده ریتم قطعه می باشد .

براساس کشش های فوق کشش های دیگری نیز میتوان ایجاد کرد .

بعنوان مثال هرگاه یک نقطه در سمت راست نوتی قرار گیرد به اندازه نصف کشش اصلی به آن اضافه می شود .

یعنی کشش یک نوت سیاه نقطه دار برابراست با یک نوت سیاه باضافه یک نوت چنگ .



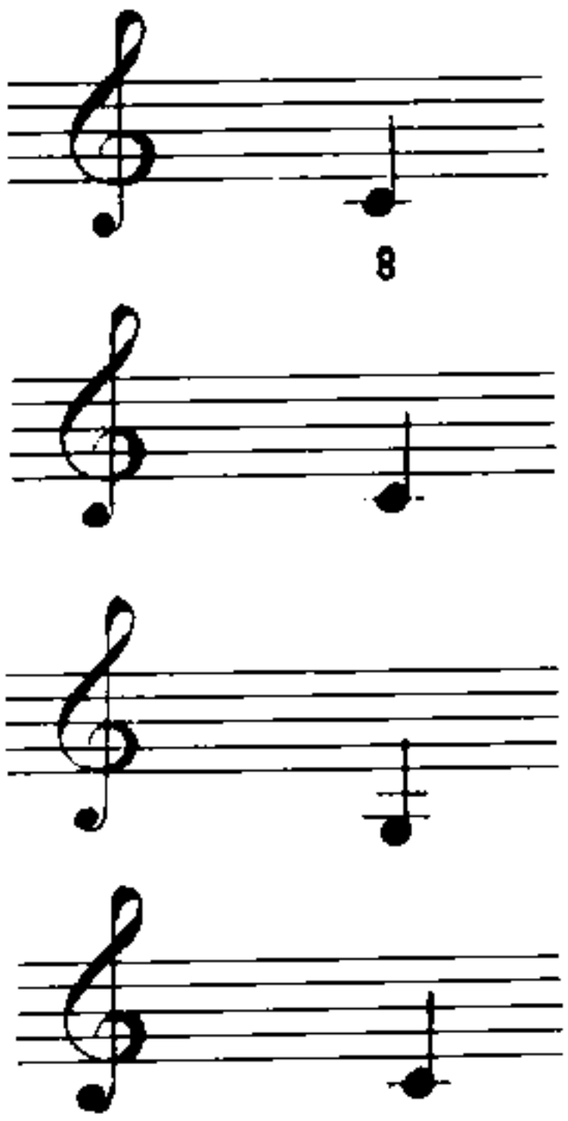
به همین ترتیب کشش یک نوت سفید نقطه دار برابر است با یک نوت سفید باضافه یک نوت سیاه .

برای ایجاد زیبایی وتنوع در یک قطعه موسیقی در خلال صداهای گوناگون از سکوتهای کوتاه وبلند نیز استفاده میگردد . به ازاء کشش های مختلفی که در مورد نوتها ذکر شد سکوت های مختلفی هم وجود دارد .

سکوت سه لاچنگ سکوت دولاچنگ سکوت چنگ سکوت سیاه سکوت سفید سکوت گرد

بخش اوّل

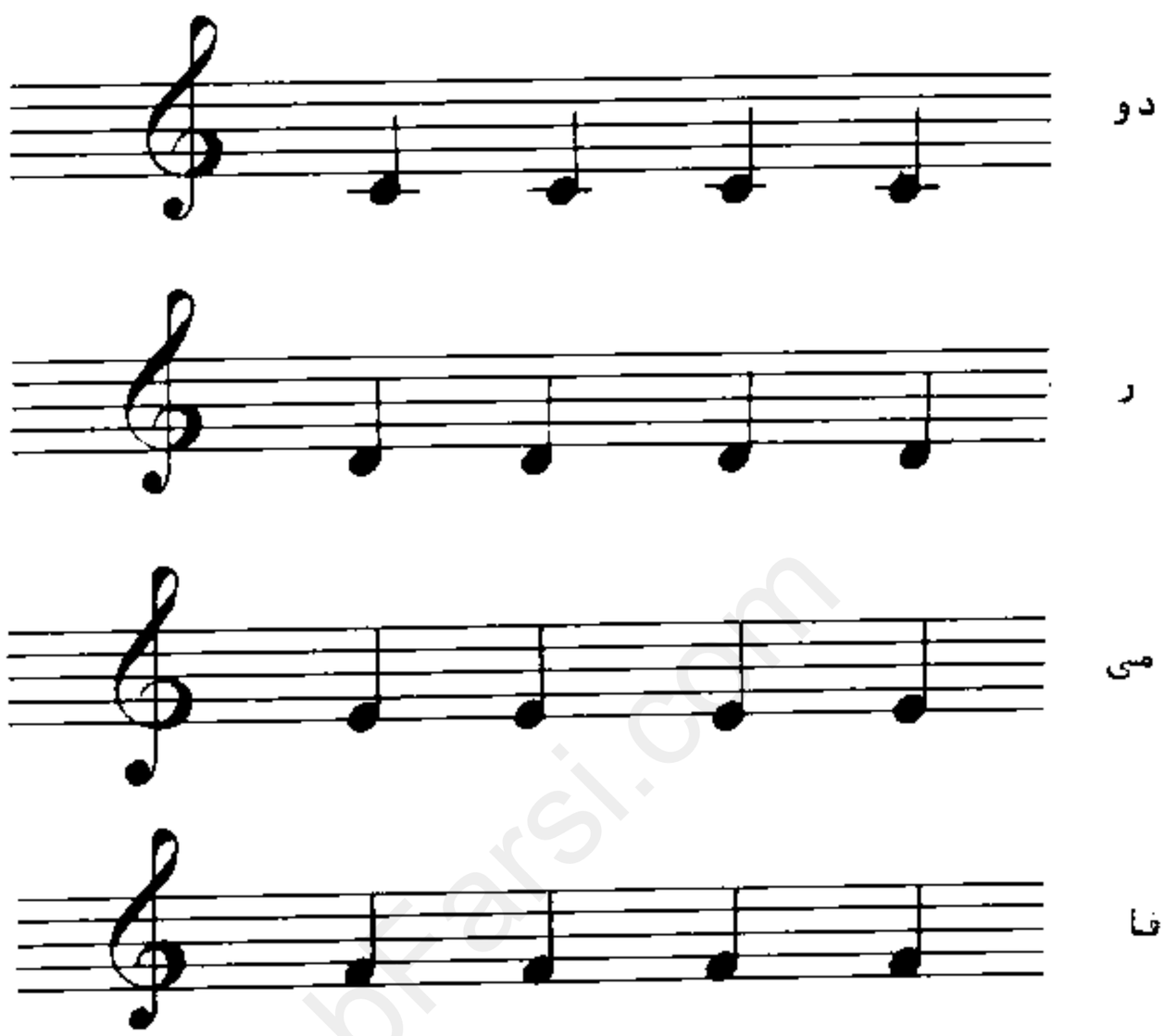
دستگاه ماهور



کوک ماهور

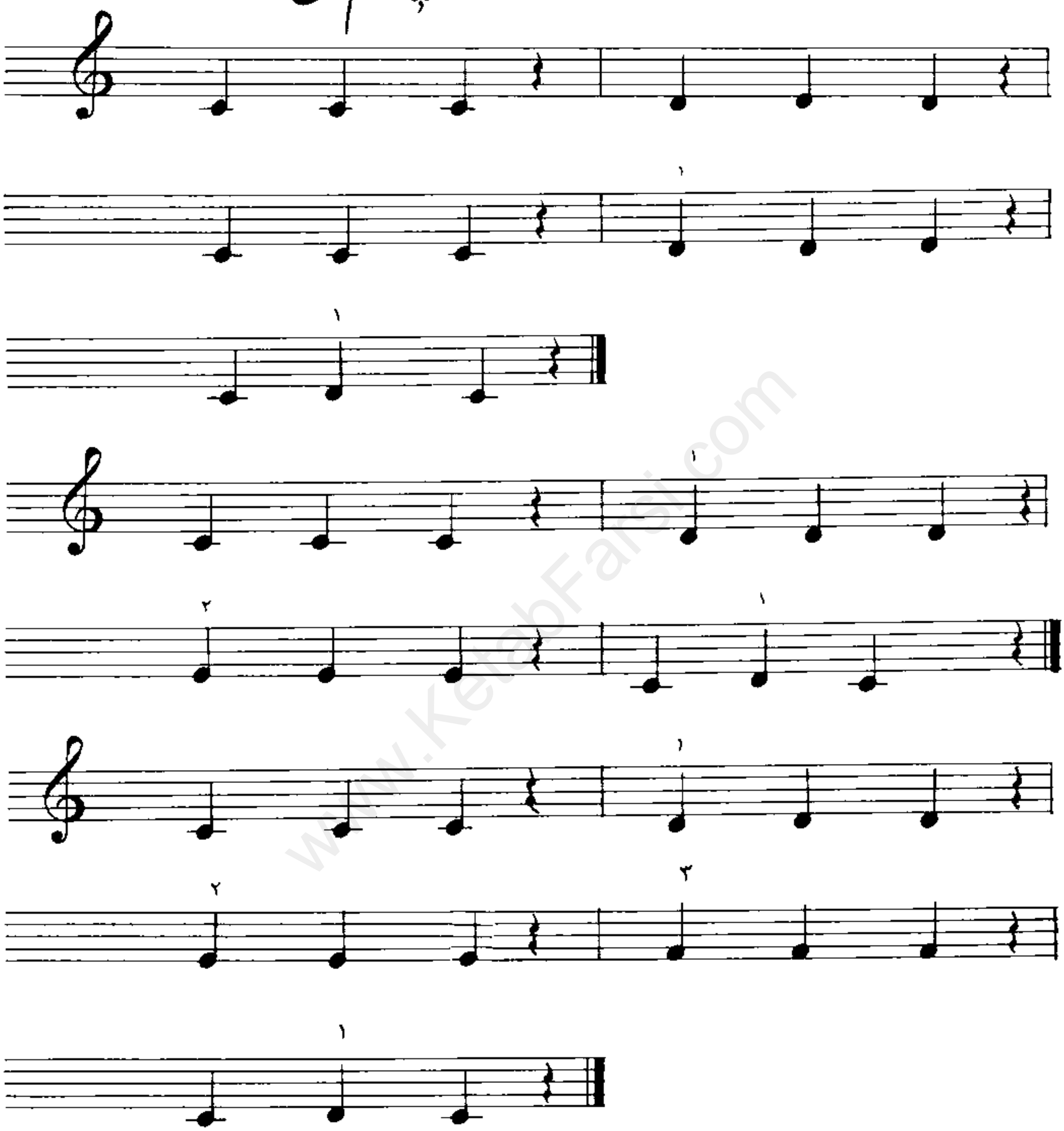
www.KetabFarsi.com

تمرین نُت خوانی



www.KetabFarsi.com

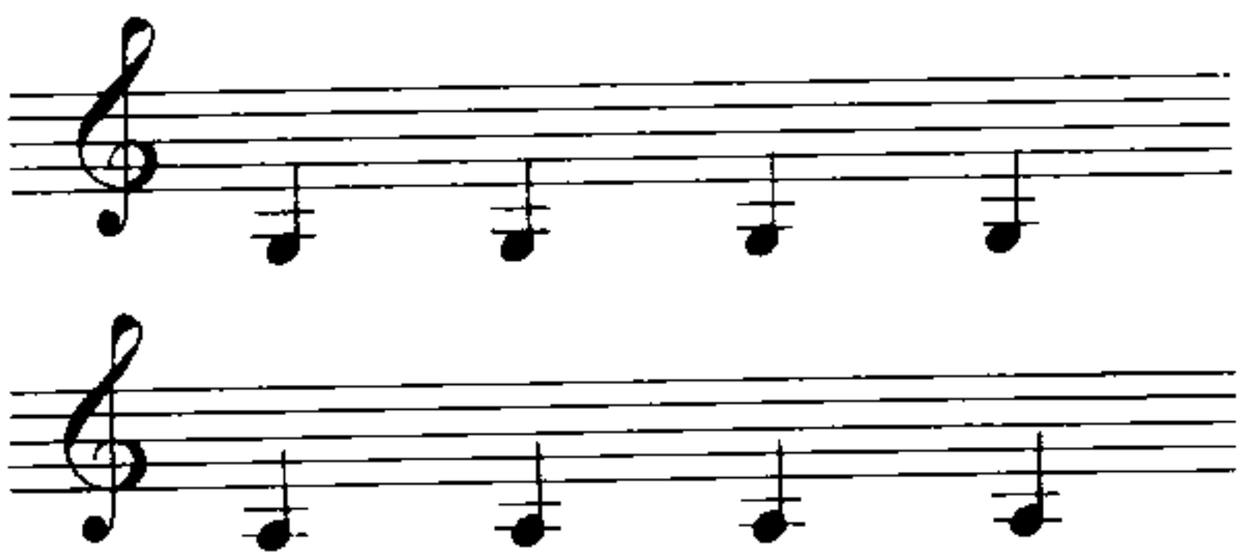
تمرین انگشت گذاری روی سیم اوّل



۱- خطوط عمودی ما بین نوتها "خط میزان" ومحدوده بین این خطوط، "میزان" نام دارد. میزان ها از لحاظ کشش با هم مساویند.

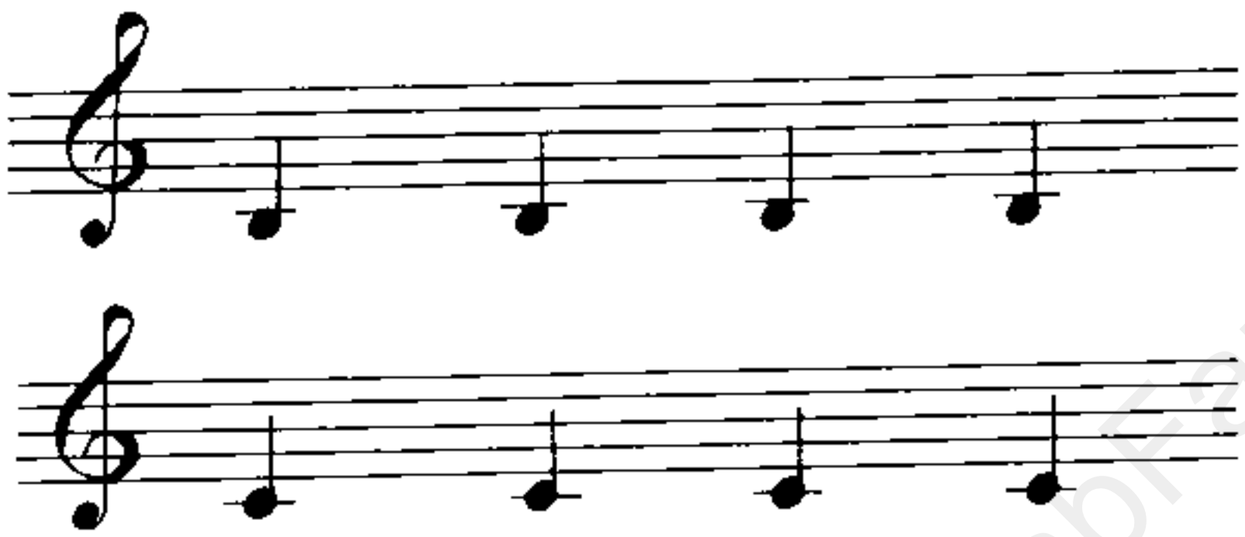
۲- عددی که در بالای هرنوت نوشته می شود. نمایانگر انگشتی است که پرده مربوط را میگیرد: عدد ۱ نمایانگر انگشت سبابه واعداد ۲ و ۳ و ۴ بترتیب نمایانگر انگشتهای بعدی هستند.

تمرین نُت خوانی



سل

لا

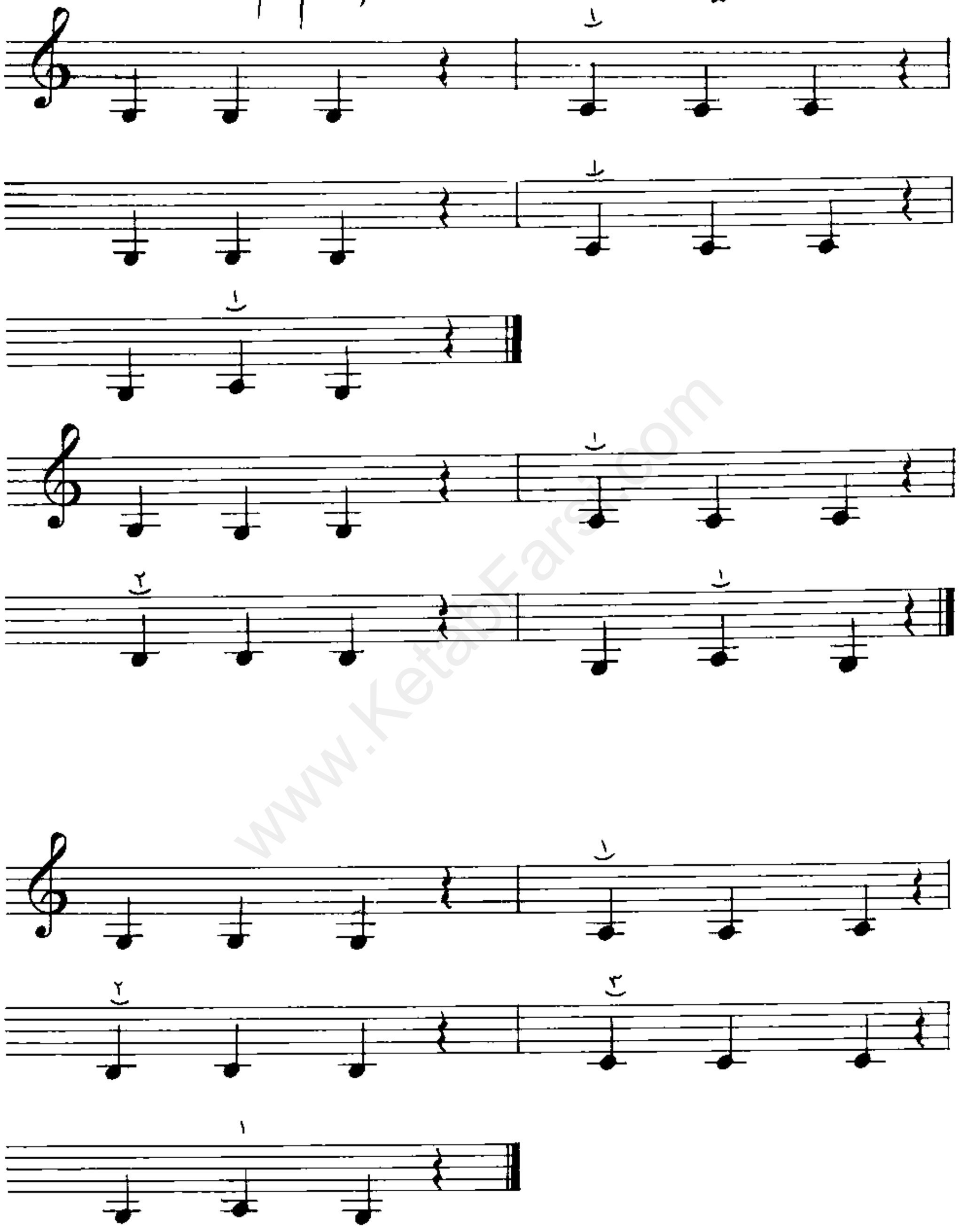


سی

دو

www.KetabFarsi.com

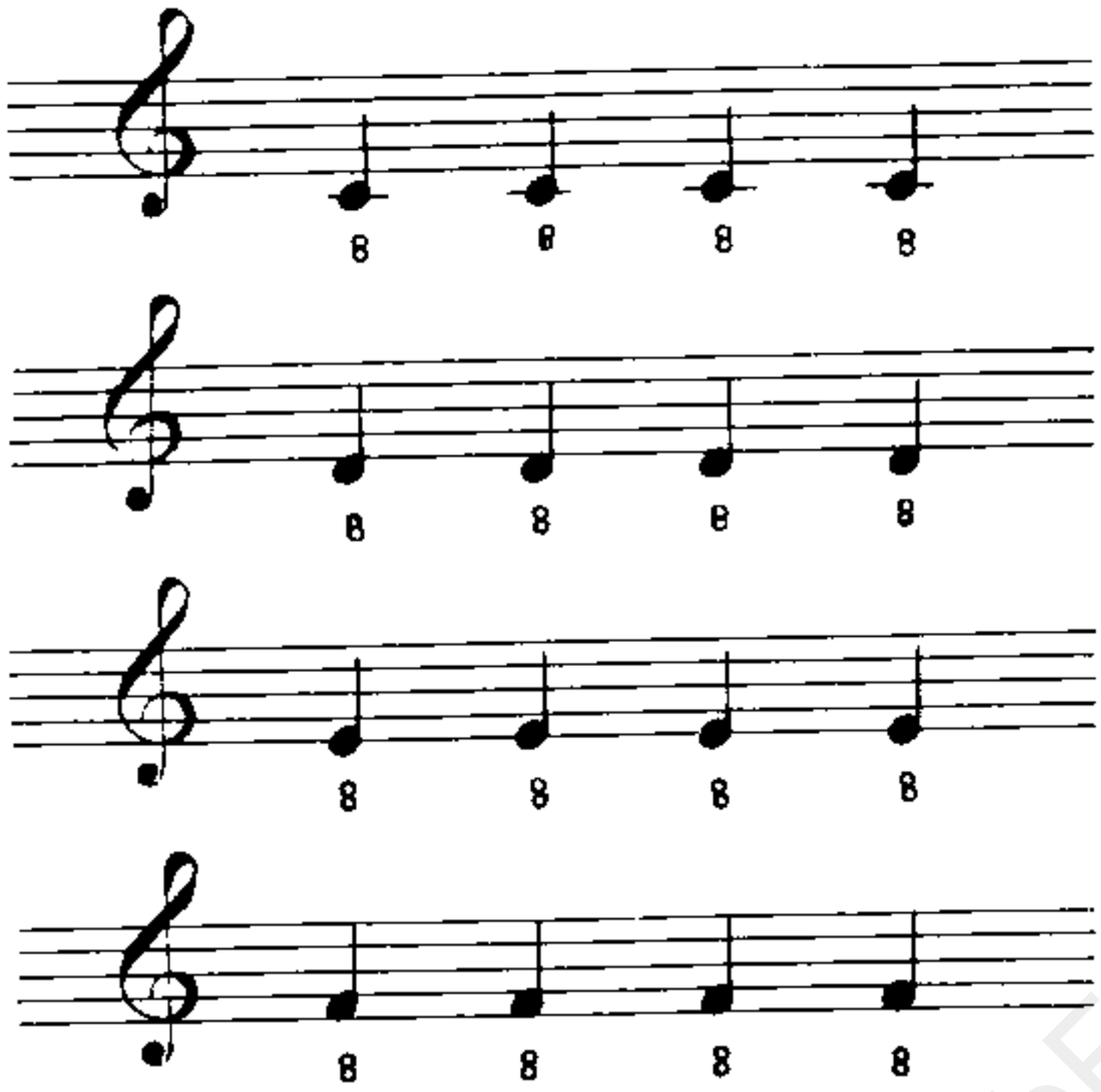
تمرین انگشت گذاری روی سیم دوم



۱ــ خط منحنی درزیر علامت انگشت نشان می دهد که نوت مربوطه روی سیم دوم اجراء می‌شود.

www.KetabFarsi.com

تمرین نُت خوانی

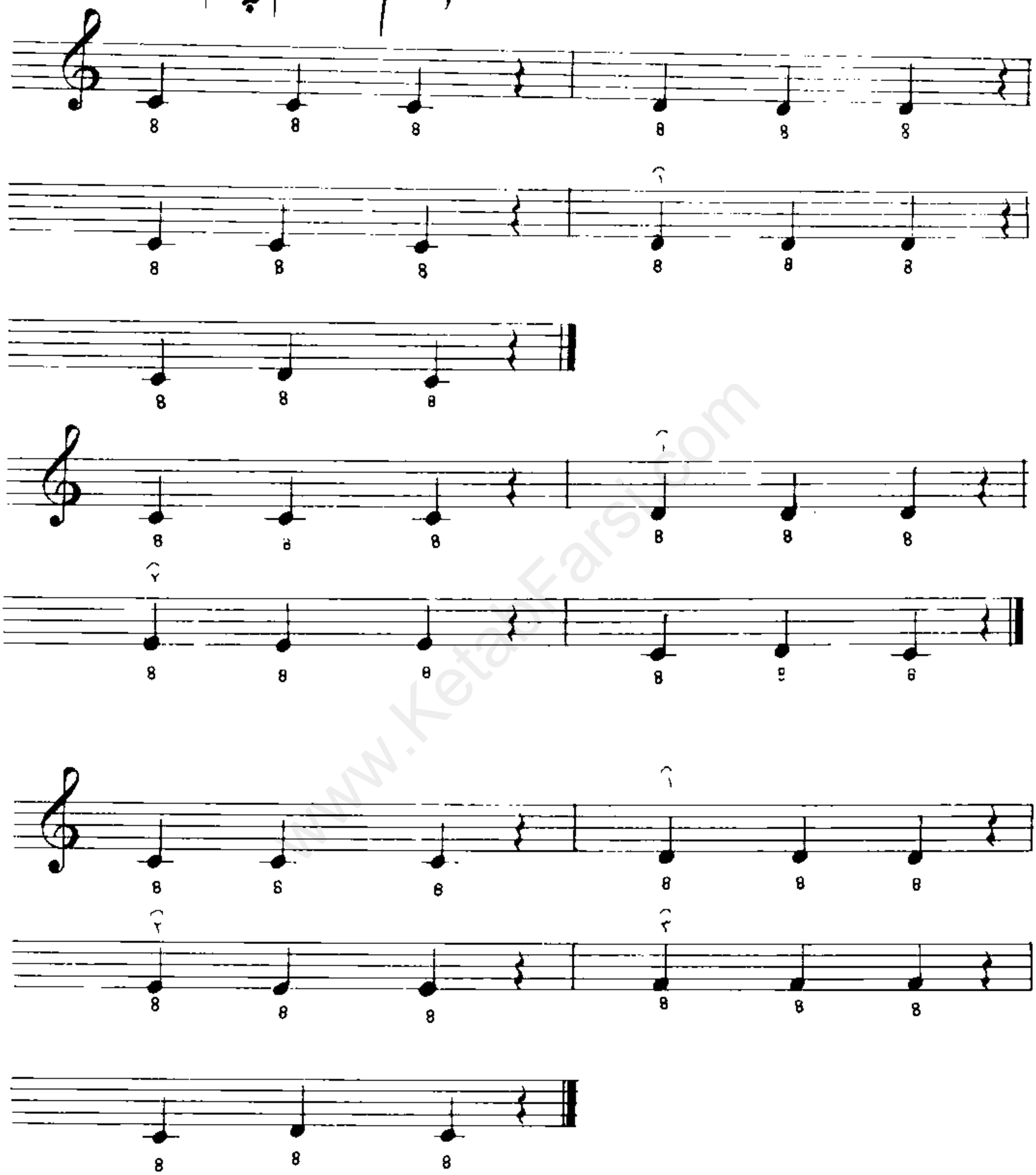


نتهای مربوط به سیم بم معمولا" درزیرحامل وبا استفاده از خطوط اضافه نوشته می شوند. دراینجا برای سهولت تشخیص ، همان نتهای سم اول راتکارمی بریم . با این تفاوت که در زیر آنها عدد 8 رااضافه می‌نمائیم .

بدیهی است که جون سیمهای چهارم وسوم واول هم اسم می باشند ، انگشت‌گذاری روی آنها یکسان است .

www.KetabFarsi.com

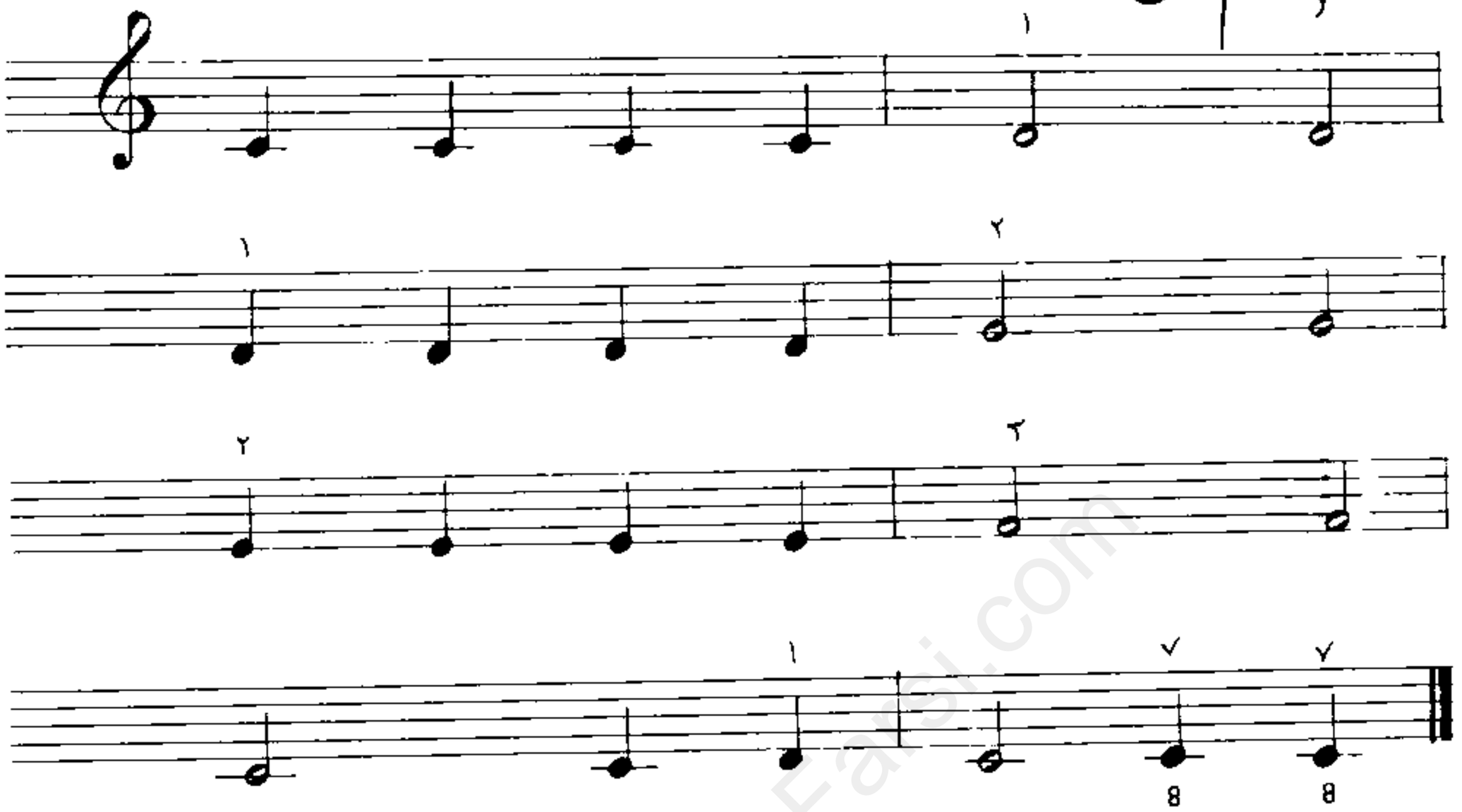
تمرین انگشت گذاری روی سیم های سوم و چهارم



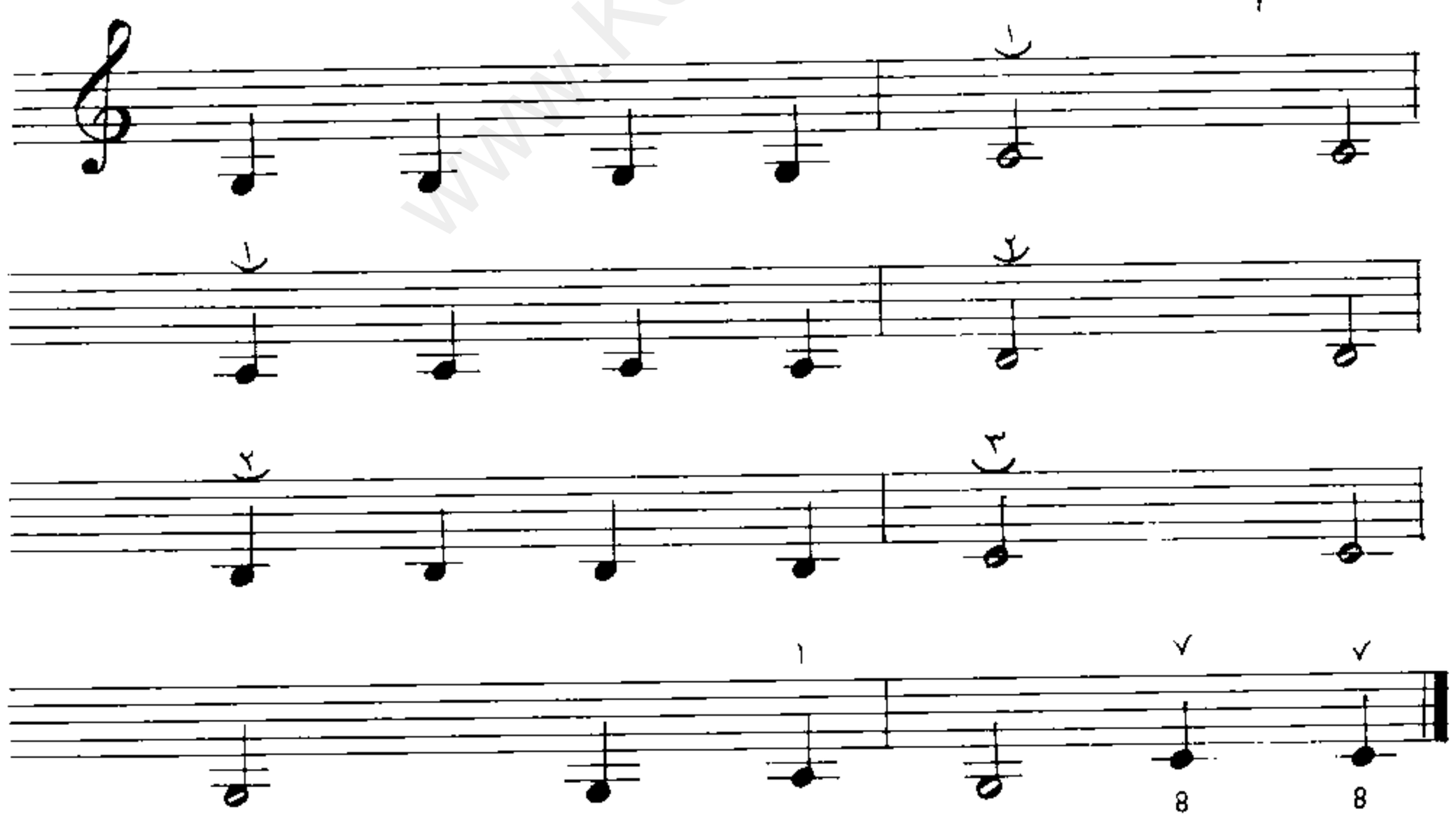
خط منحنی در بالای علامت انگشت نما سه دیگری است که نوت مربوطه روی سیم سوم وچهارم اجراء می شود. دراجراء نمرینهای این صفحه دقت نمائید که مضراب با قدرت مساوی به دو سیم سوم وچهارم نواخته شود.

www.KetabFarsi.com

روی سیم اوّل تمرین نُتهای سفید و سیاه



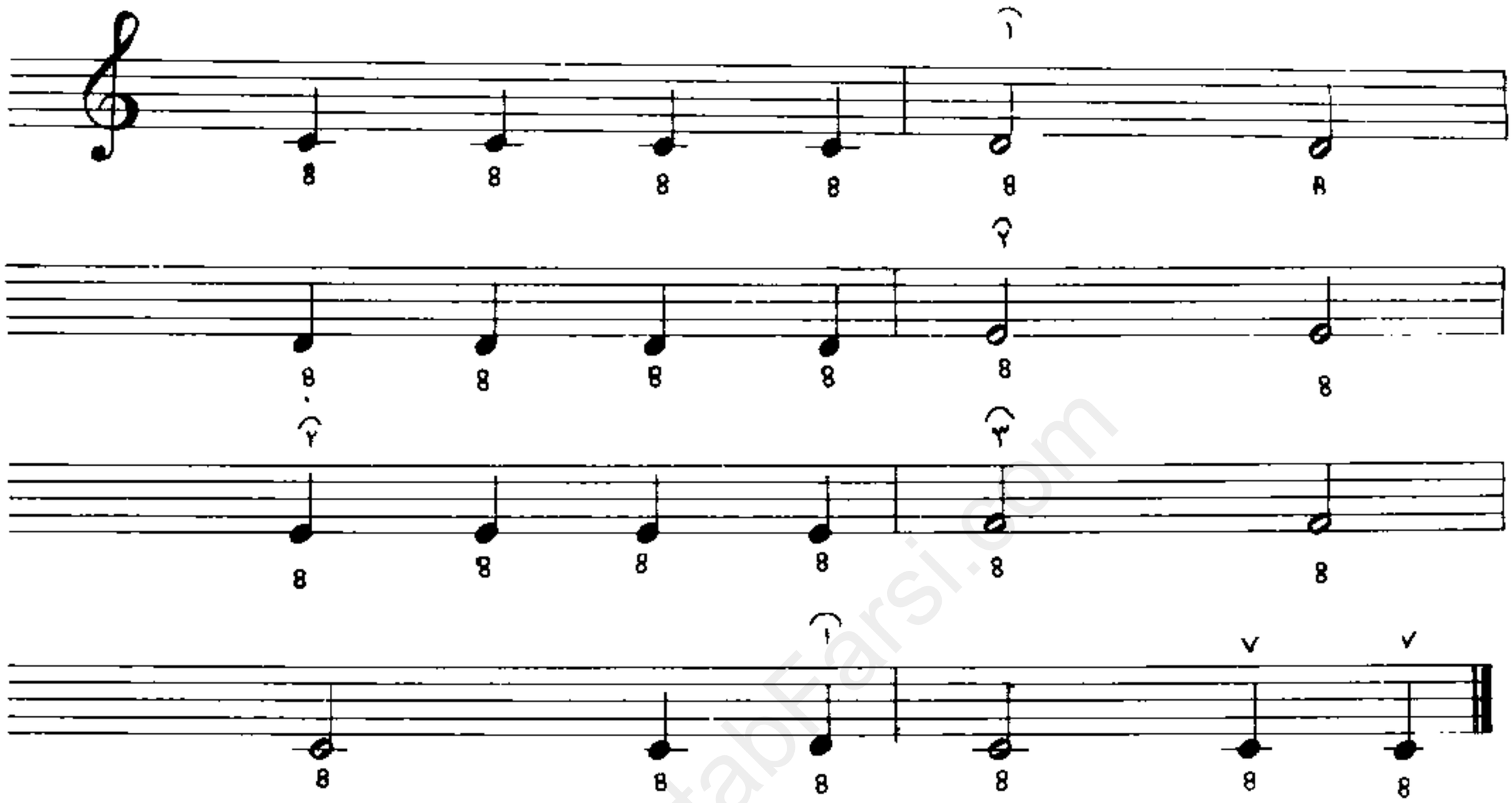
روی سیم دوّم



علامت ۷ در بالای هر نوت نمایانگر آنست که آن نوت با مضراب جدا اجرا می شود.
در مضراب جدا حرکت مضراب از بالا به پائین می باشد.

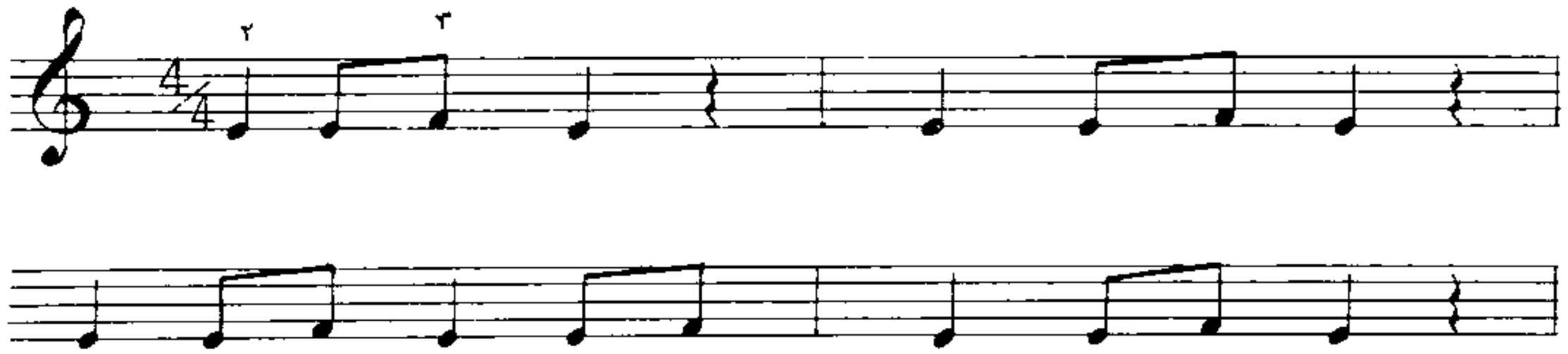
www.KetabFarsi.com

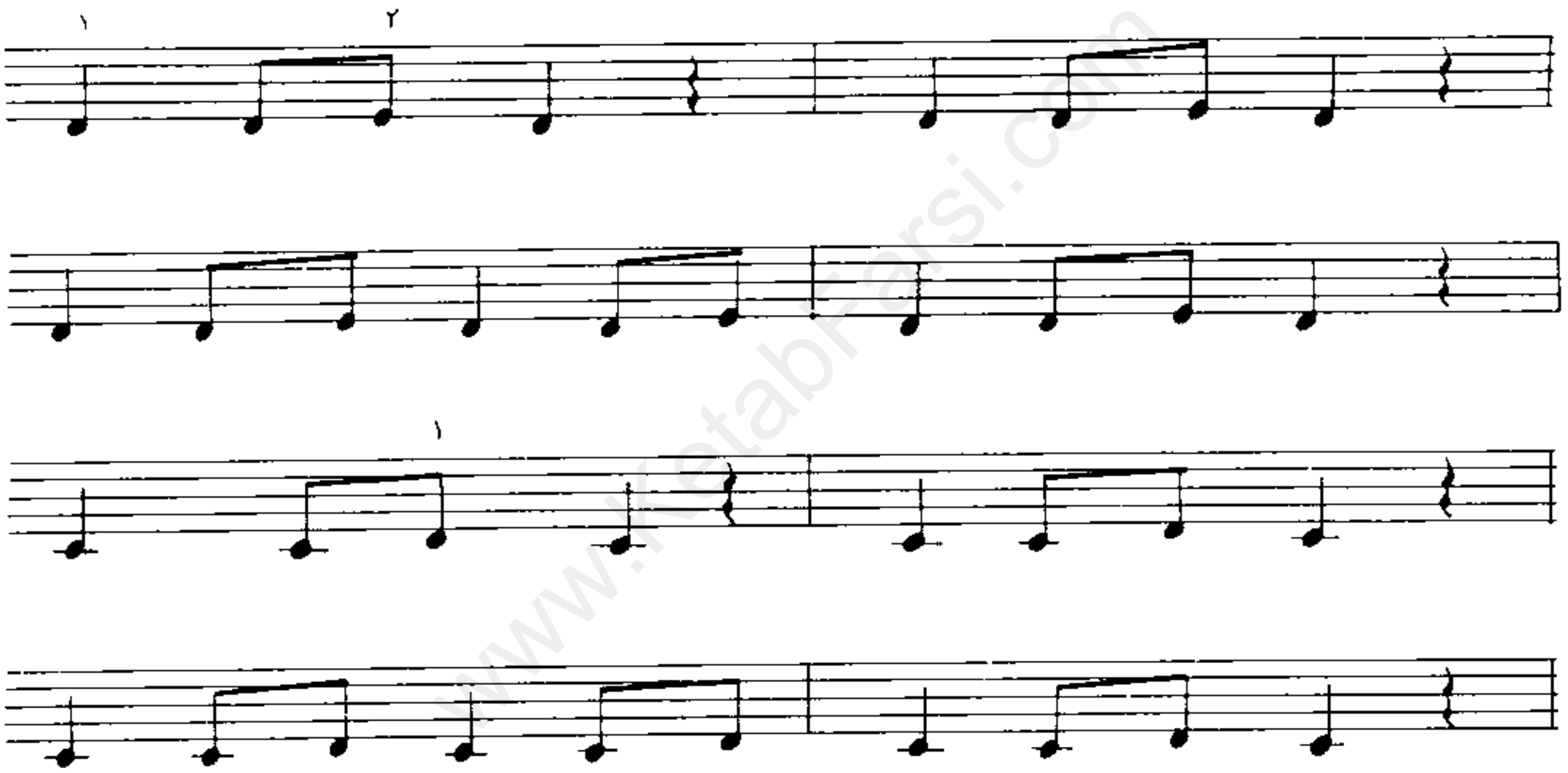
روی سیم‌های سوم و چهارم



www.KetabFarsi.com

تمرین نُتهای سیاه و چنگ





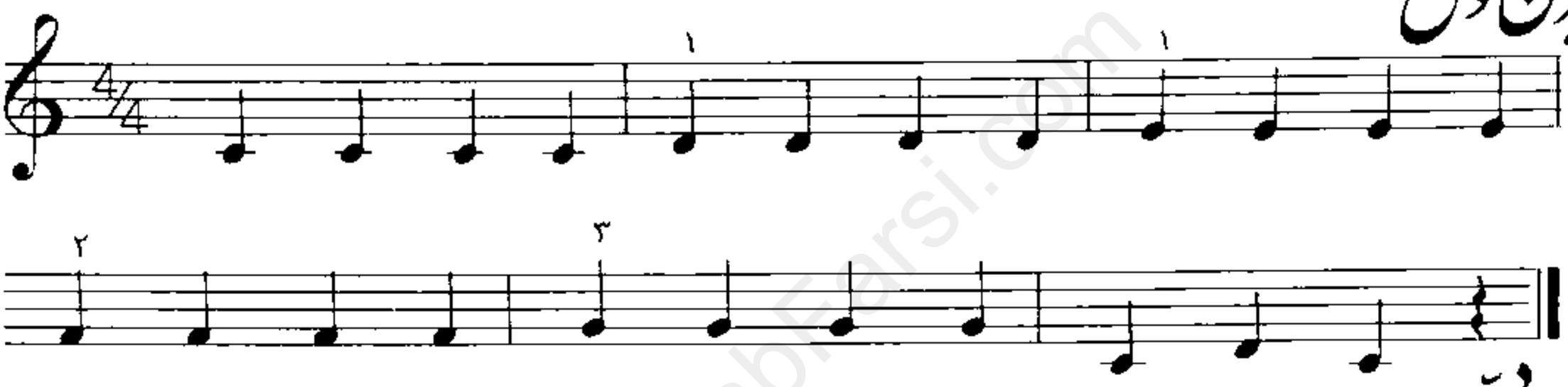
کسر $\frac{۴}{۴}$ درابتدای قطعه به " کسرمیزان " معروف است ونمایانگر آنست که محتوای هر میزان معادل ۴ نوت سیاه است وریتم آهنگ ۴ ضربی است .

بطور کلی مخرج کسر میزان معرف تقسیمات نوت گرد است (هرسیاه $\frac{۱}{۴}$ نوت گرد) وصورت کسر معرف تعداد این تقسیمات در هر میزان است .

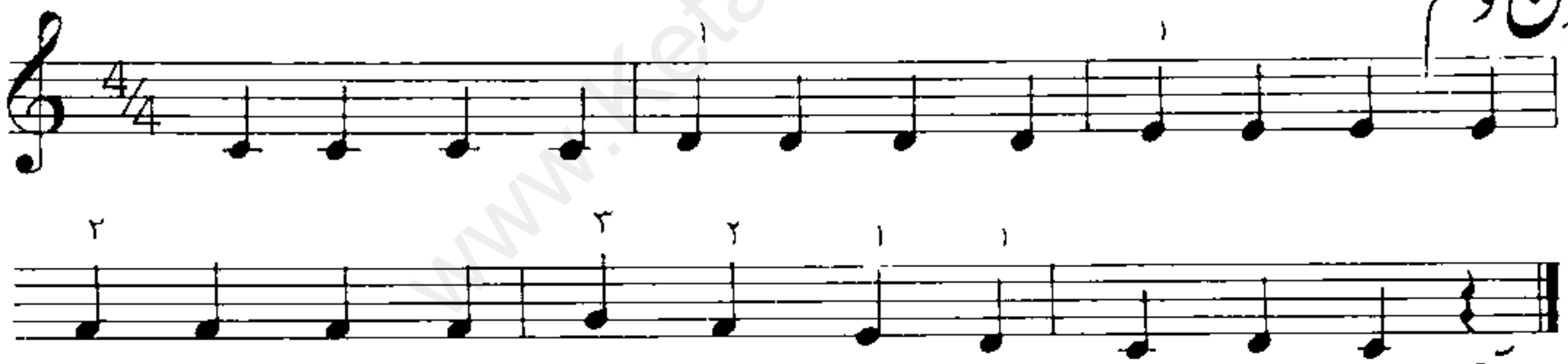
پوزیسیون می

پوزیسیون یا پوزیشن (position) در اصطلاح موسیقی یعنی موقعیت دست چپ نسبت به دسته ساز. درسازهای آرشه‌ای مثل ویلن پوزیسیون های مختلف را با عدد نشان می دهند (پوزیسیون اول ، پوزیسیون دوم وغیره)
درسه تار، مبنای پوزیسیون را انگشت اول روی سیم اول قرارداده‌ایم . تمرین هایی که تاکنون داشته‌ایم در پوزیسیون " ر " بوده است . درتمرینات زیر پوزیسیون " ر " و پوزیسیون " می " را باهم ترکیب کرده‌ایم .

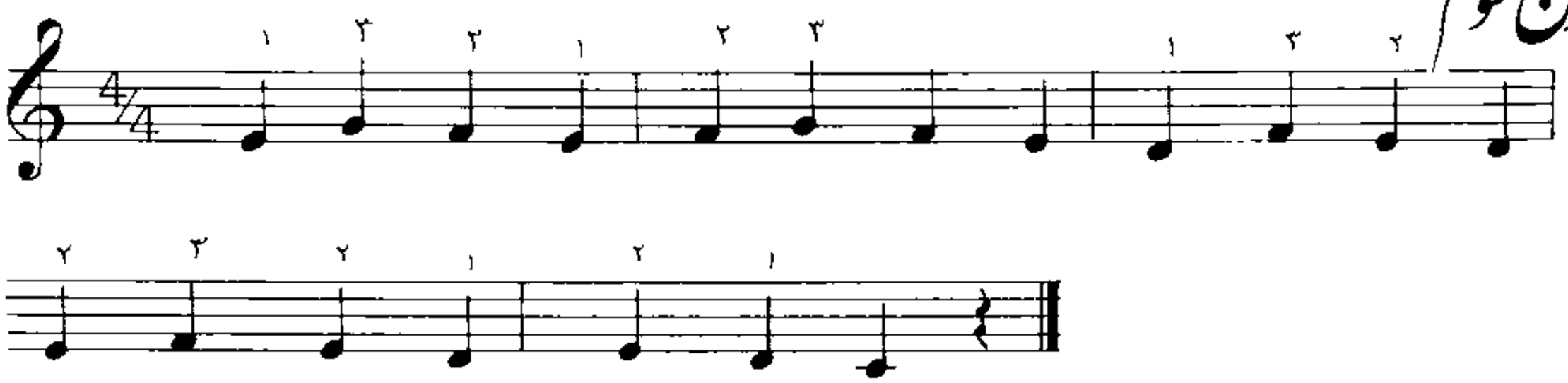
تمرین اوّل



تمرین دوّم

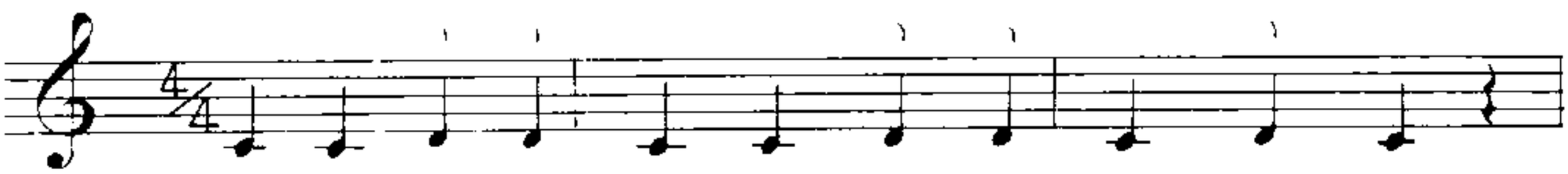


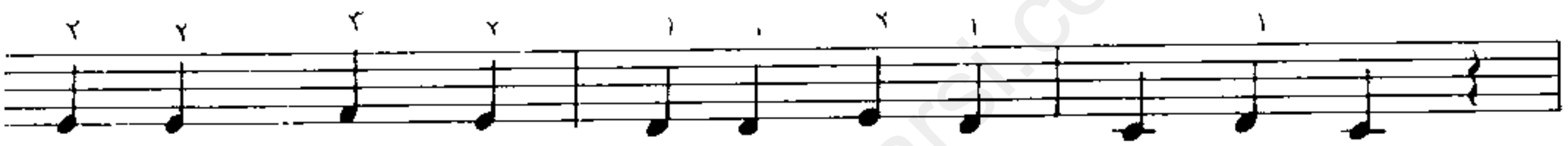
تمرین سوّم

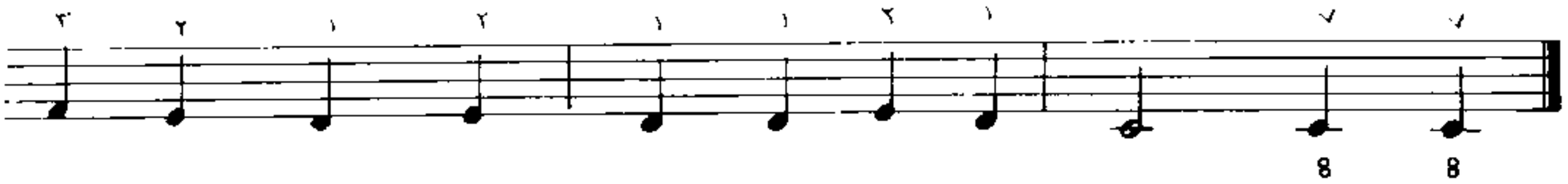


دقت کنید که علامات انگشت گذاری برای یک یا چند نوت ضروری نیست بلکه وجود علامت انگشت در حدی که پوزیسیون کلی دست را مشخص نماید کافیست .

تمرین روی سیم ۲ اوّل

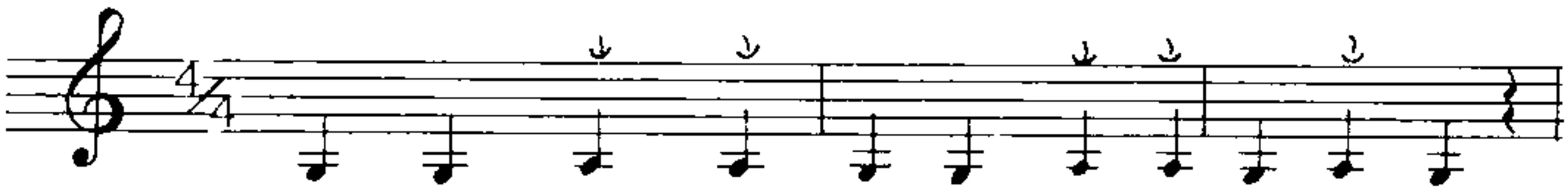


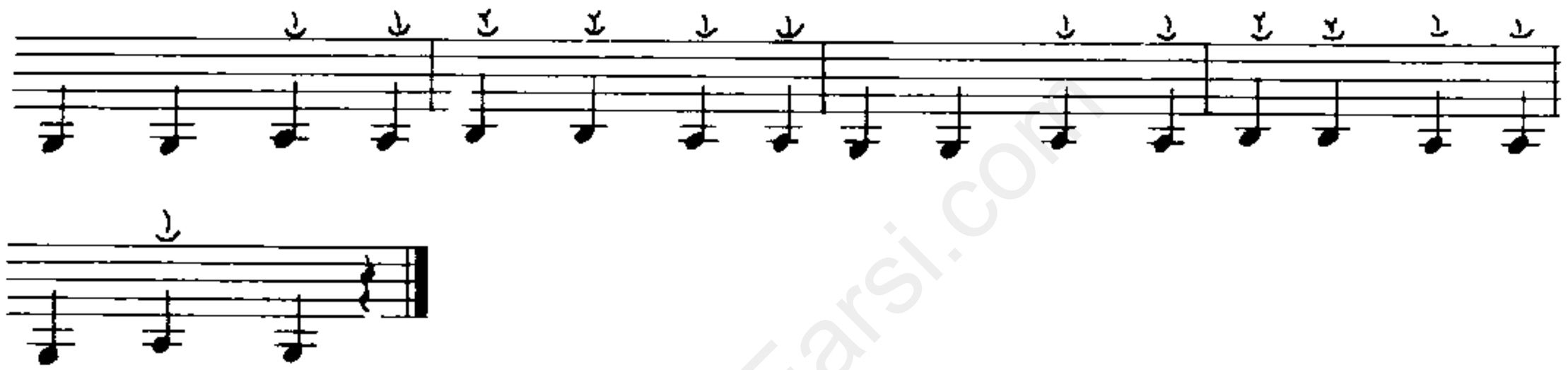


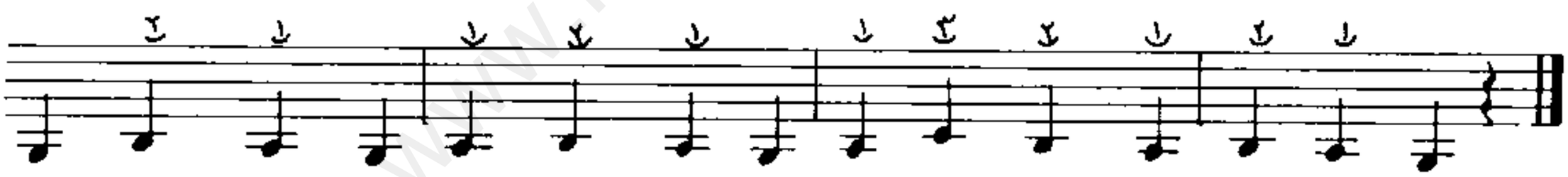


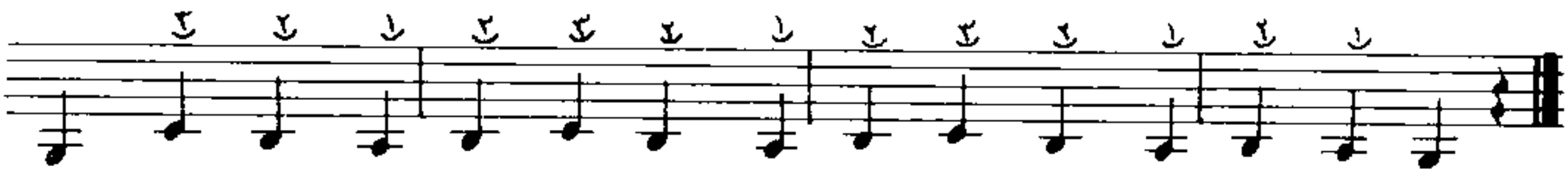
www.KetabFarsi.com

تمرین روی سیم دوم ۲





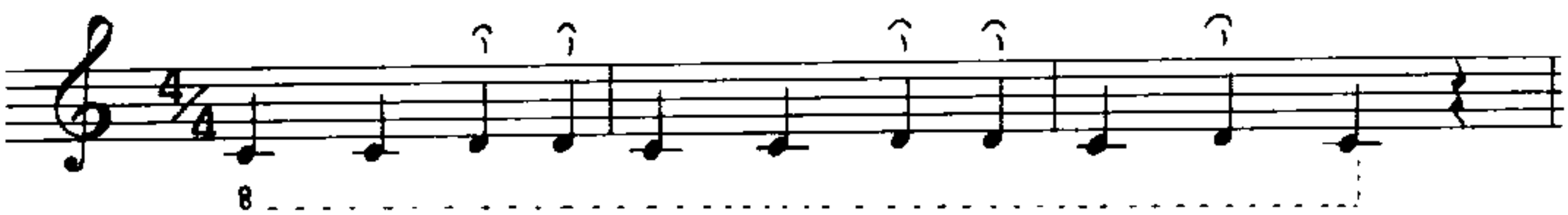


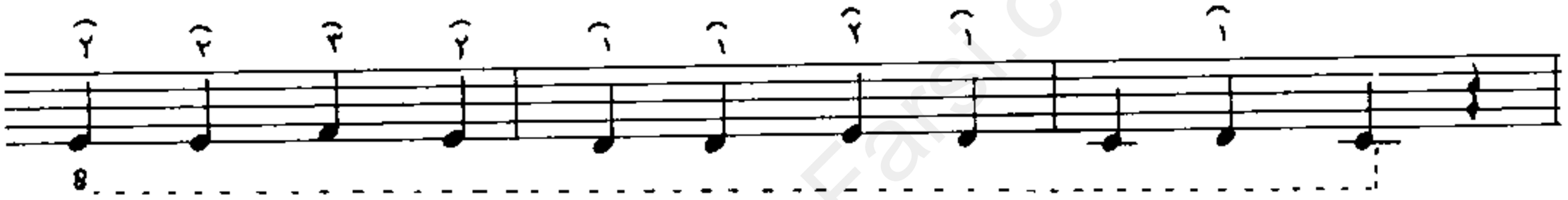


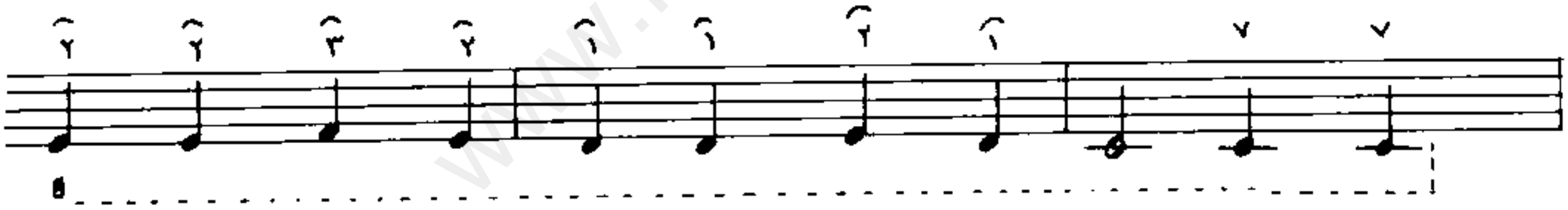
تمرینهای بالا را اول نوت خوانی کنید. وقتیکه نوت خوانی روان شد آنها را روی ساز اجرا کنید.

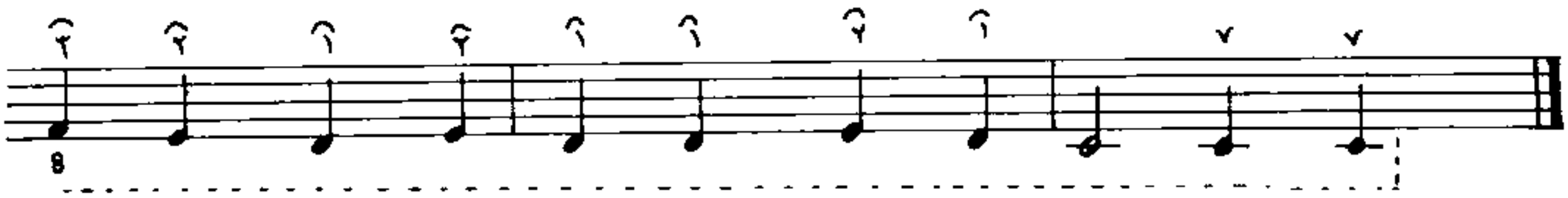
www.KetabFarsi.com

تمرین روی سیمهای سوم و چهارم



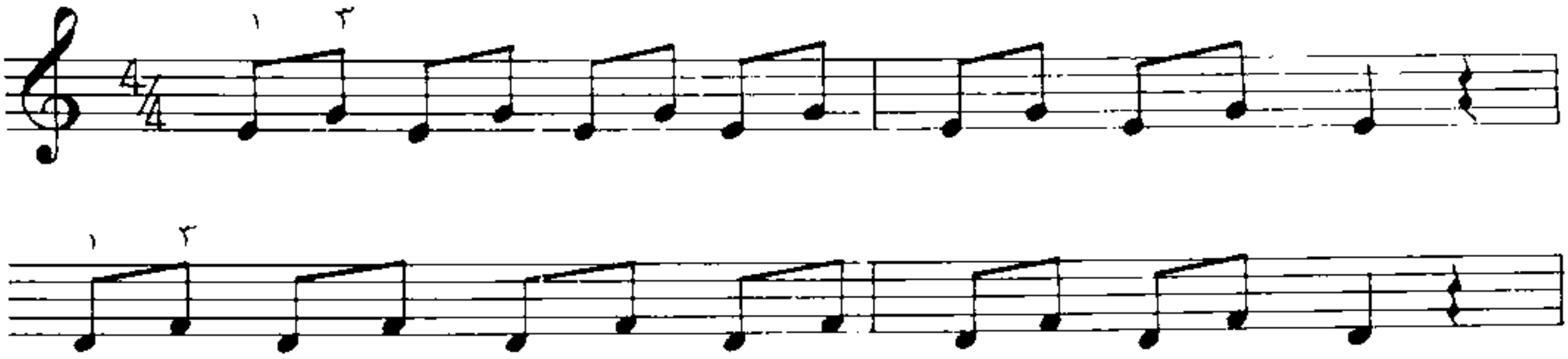


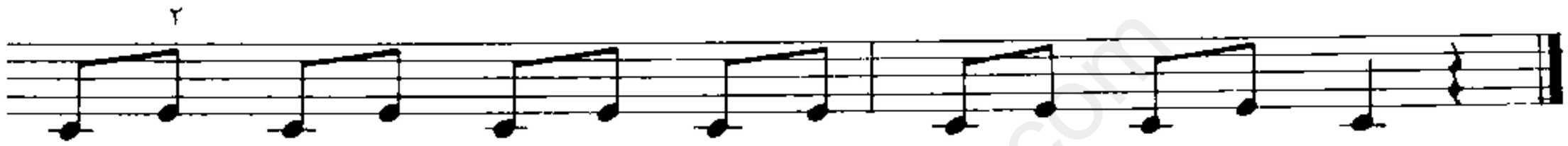


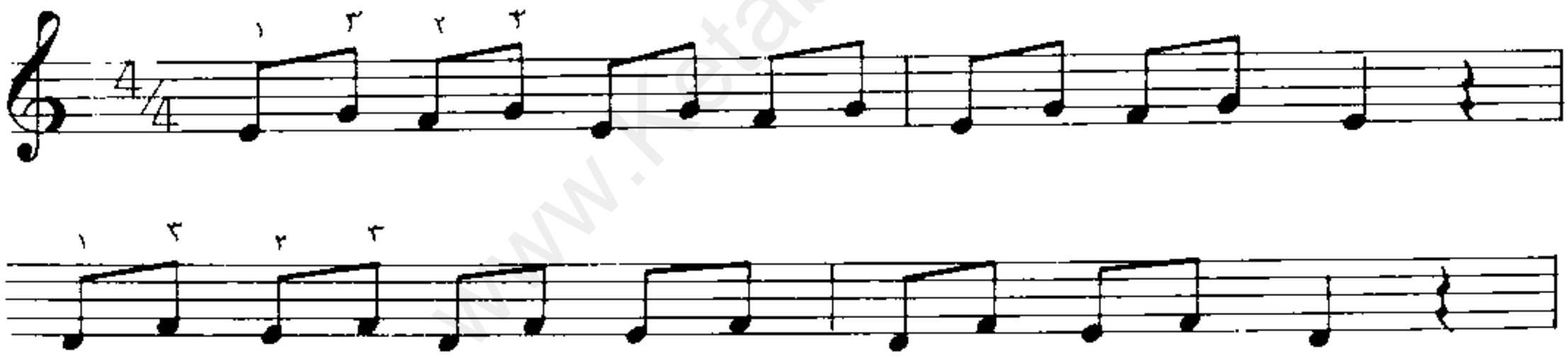


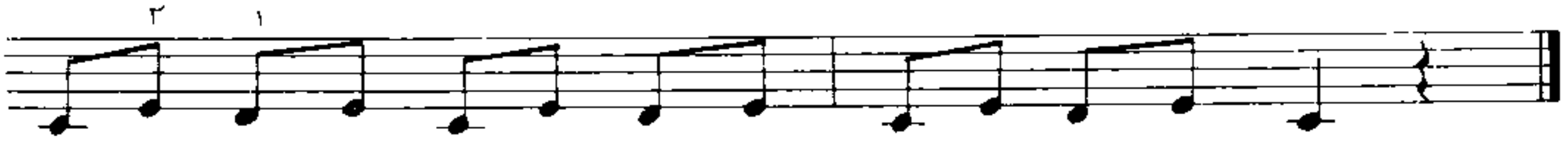
www.KetabFarsi.com

تمرین برای تقویت انگشت سوم







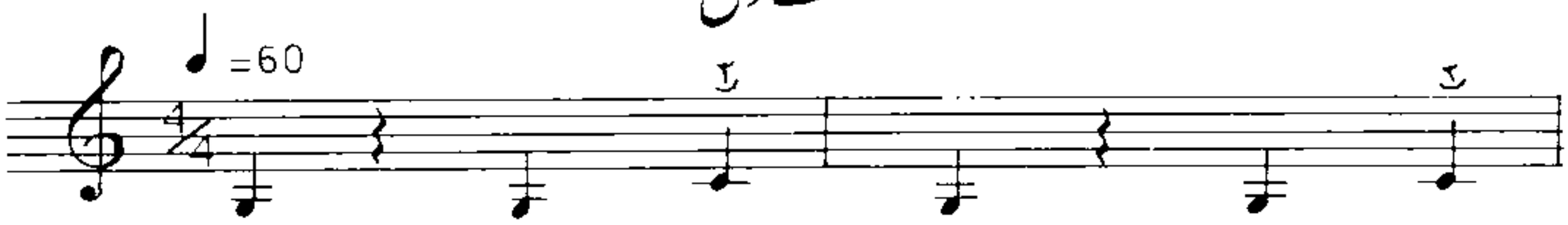


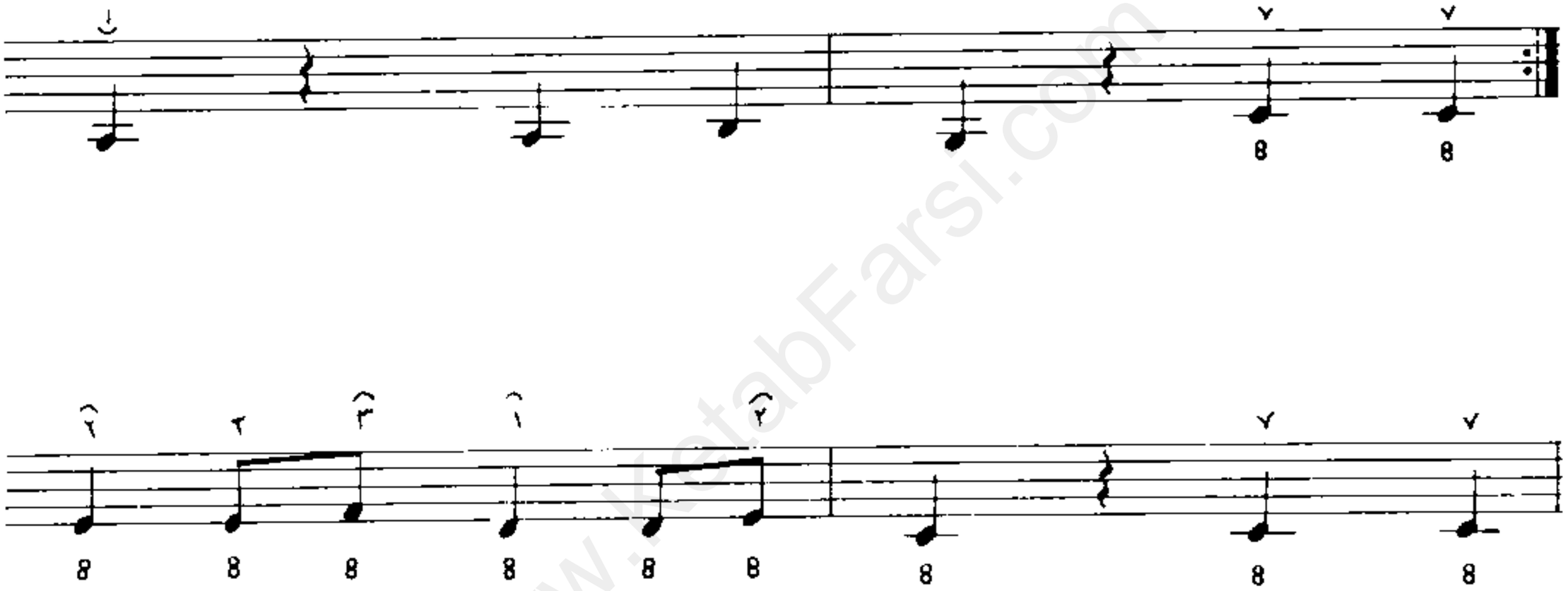
www.KetabFarsi.com

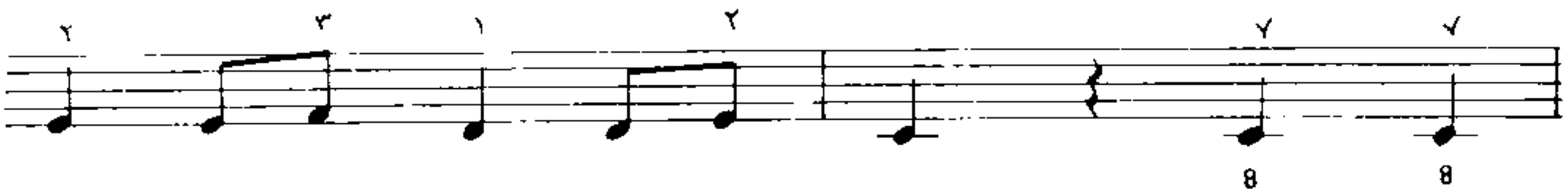
پیش درآمد ماهور

قسمت اول

از مرتضی نی داود



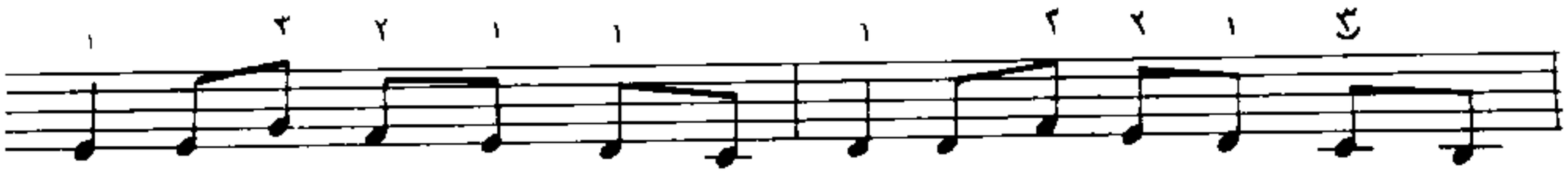


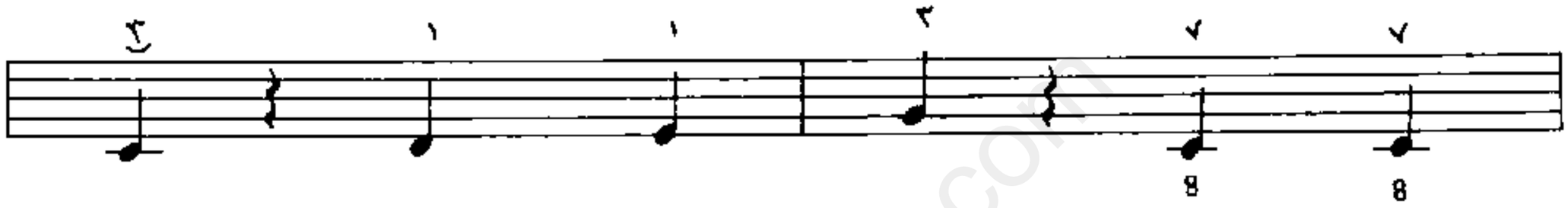


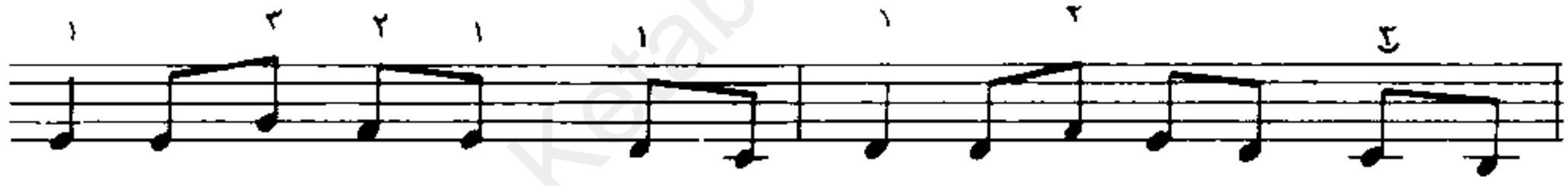
مرتضی نی داوود (متولد ۱۲۸۰ شمسی) از نوازندگان برجسته تار بوده است که درمکتب آقا حسینقلی ودرویش خان سرورش یافته وآثاری از نوازندگی وی بهمراهی آواز قمرالملوک وزیری باقی مانده است .

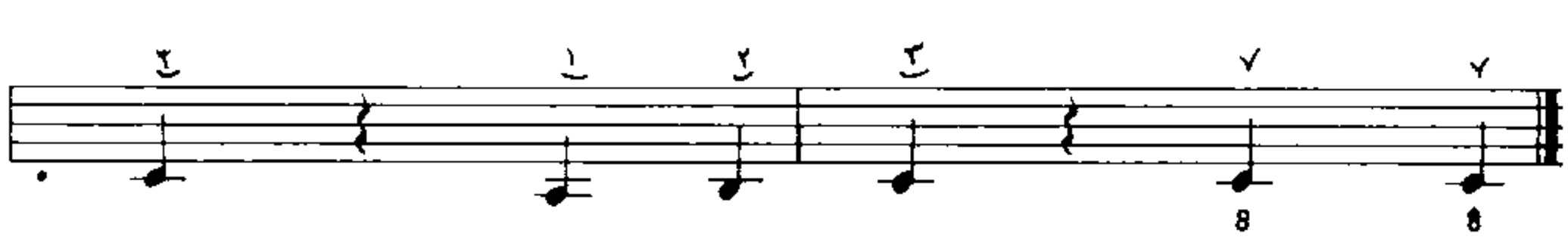
علامت ‖: به معنی برگشت است . تا ملاحظه آن به علامت :‖ قبلی ودرصورت نبودن آن به ابتدای قطعه بازگردند وآن قسمت را مجددا" اجرا کنند .

www.KetabFarsi.com









علامت 60 = ♩ در ابتدای یک قطعه ضربی مشخص می سازد که زمان اجراء یک نوت سیاه معادل $\frac{۱}{۶۰}$ دقیقه است وبعبارت دیگر درمک دقیقه ۶۰ نوت سیاه اجراء می‌شود وبدین ترتیب سرعت اجراء قطعات مشخص می شود. برای کنترل این سرعت ابزاری به نام مترونُم وجود دارد.

بدیهی است که ابتدا باید قطعات را با ریتم خیلی سنگین وآهسته اجراء کنید وپس از تمرین ومهارت خودرا به سرعت مشخص شده برسانید.

علامـــــــات تغییر دهنـــــده

از آنجاکه صداهای مورد استفاده در موسیقی از هفت نوت موجودبیشتر است برای نشان دادن صداهای بین نوتها از علامات تغییر دهنده استفـــاده می شود. این علامات که قبل از نوتها (یعنی در سمت چپ) قرار میگیرنـد وصدای نوتها را تغییرمی دهند عبارتند از :

۱- دی یِز ♯ صدای نوت را نیم‌پرده بالامی‌برد. (زیرترمی کند)

۲- بِمُـــل ♭ صدای نوت را نیم پرده‌پایین می‌آورد.(بم ترمی کند)

۳- سُـــری 𝄪 صدای نوت را ربع پرده بالا می برد.

۴- کُـــرن 𝄫 صدای نوت را ربع پرده پایین می آورد.

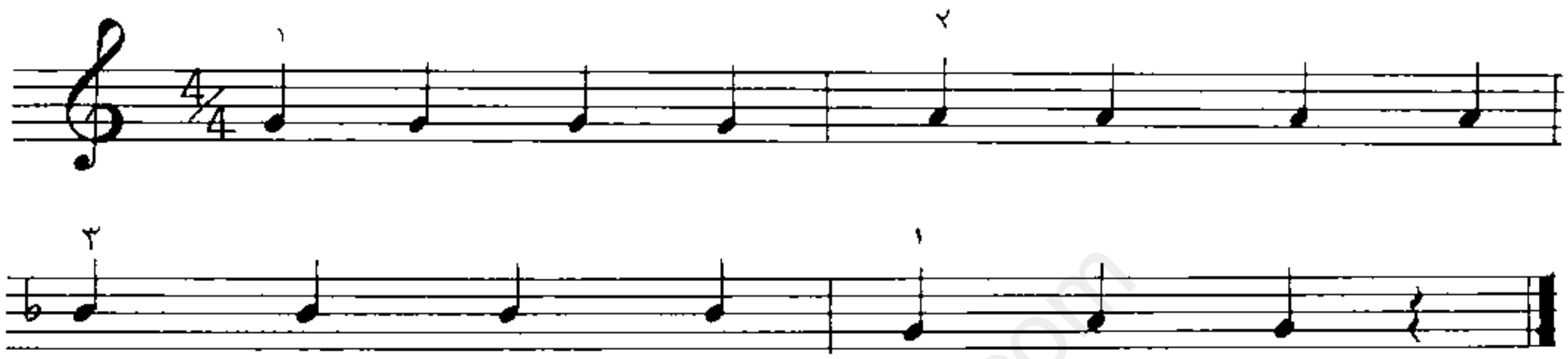
۵- بِکار ♮ صدای تغییر یافته رابحالت اصلی بازمی‌گرداند.

علامتهای ♯ (دی یِز) ، ♭ (بِمُل) و ♮ (بِکار) بین موسیقی ایرانی وغربی مشترک هستند ودو علامت دیگر (کُرون 𝄫 وسُری 𝄪) مختص موسیقـی ایرانی می باشند.

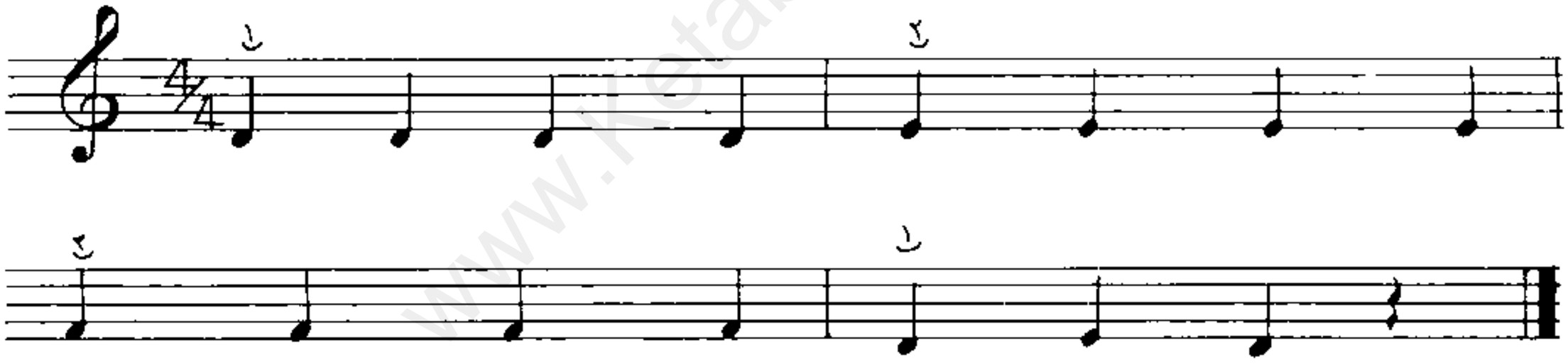
www.KetabFarsi.com

پوزیسیون سُل

تمرین اوّل

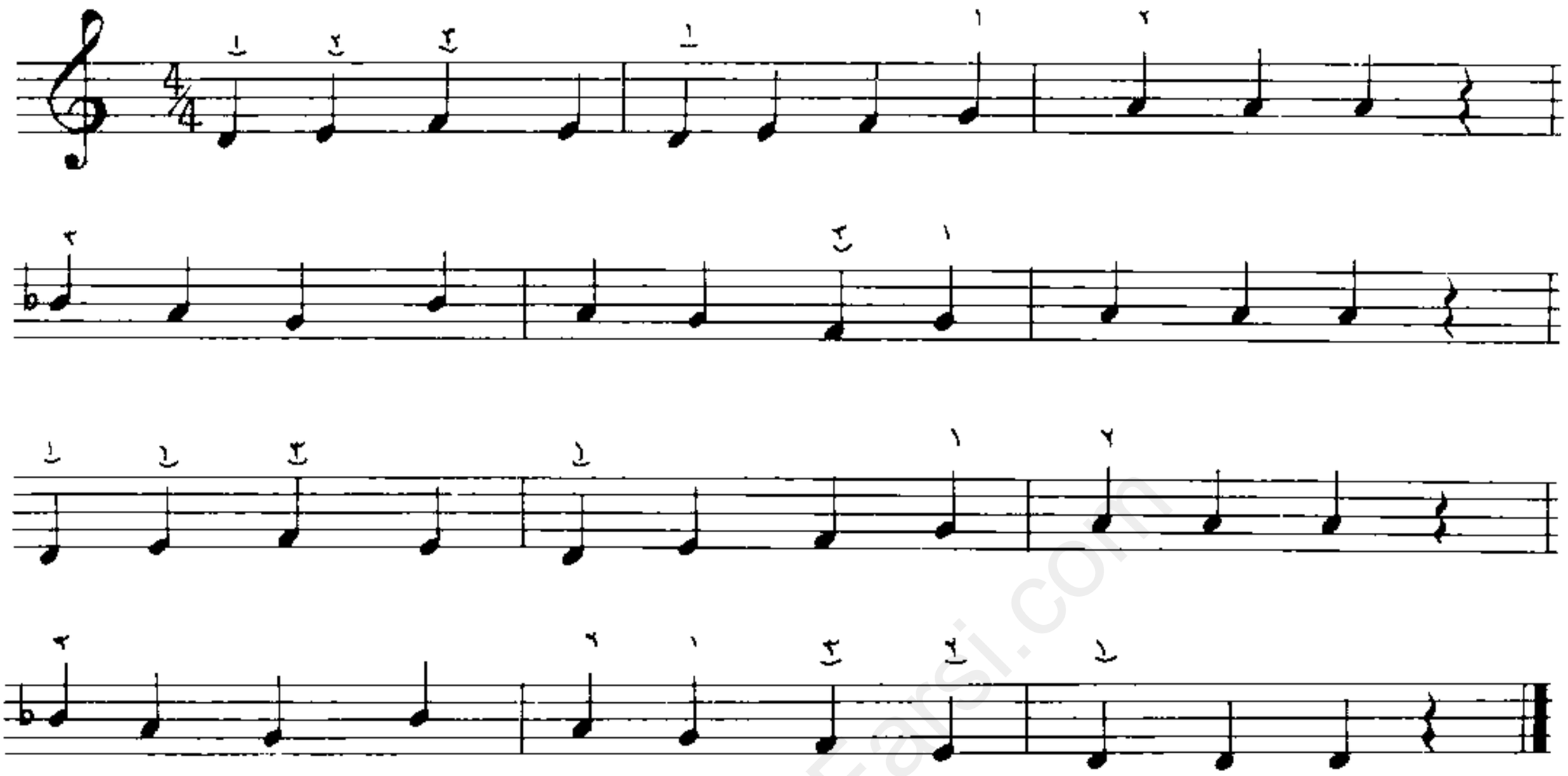


تمرین دوّم

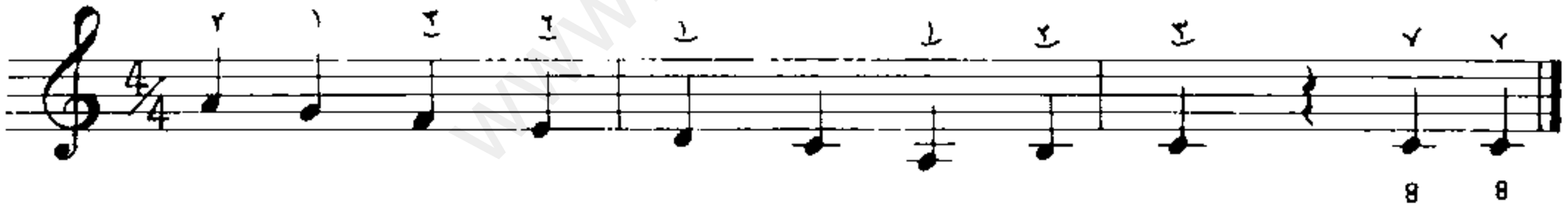


www.KetabFarsi.com

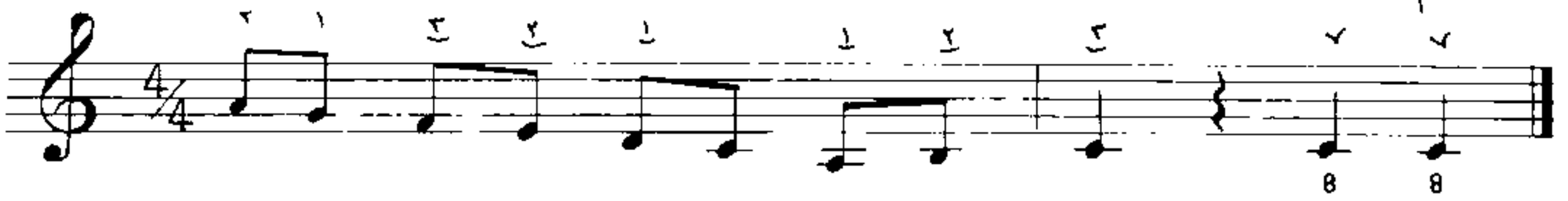
تمرین سوم



تمرین چهارم



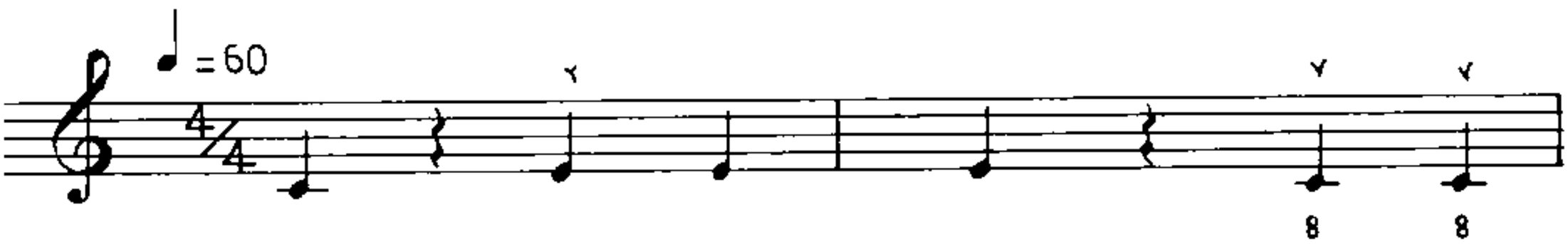
تمرین پنجم



www.KetabFarsi.com

پیش درآمد ماهور

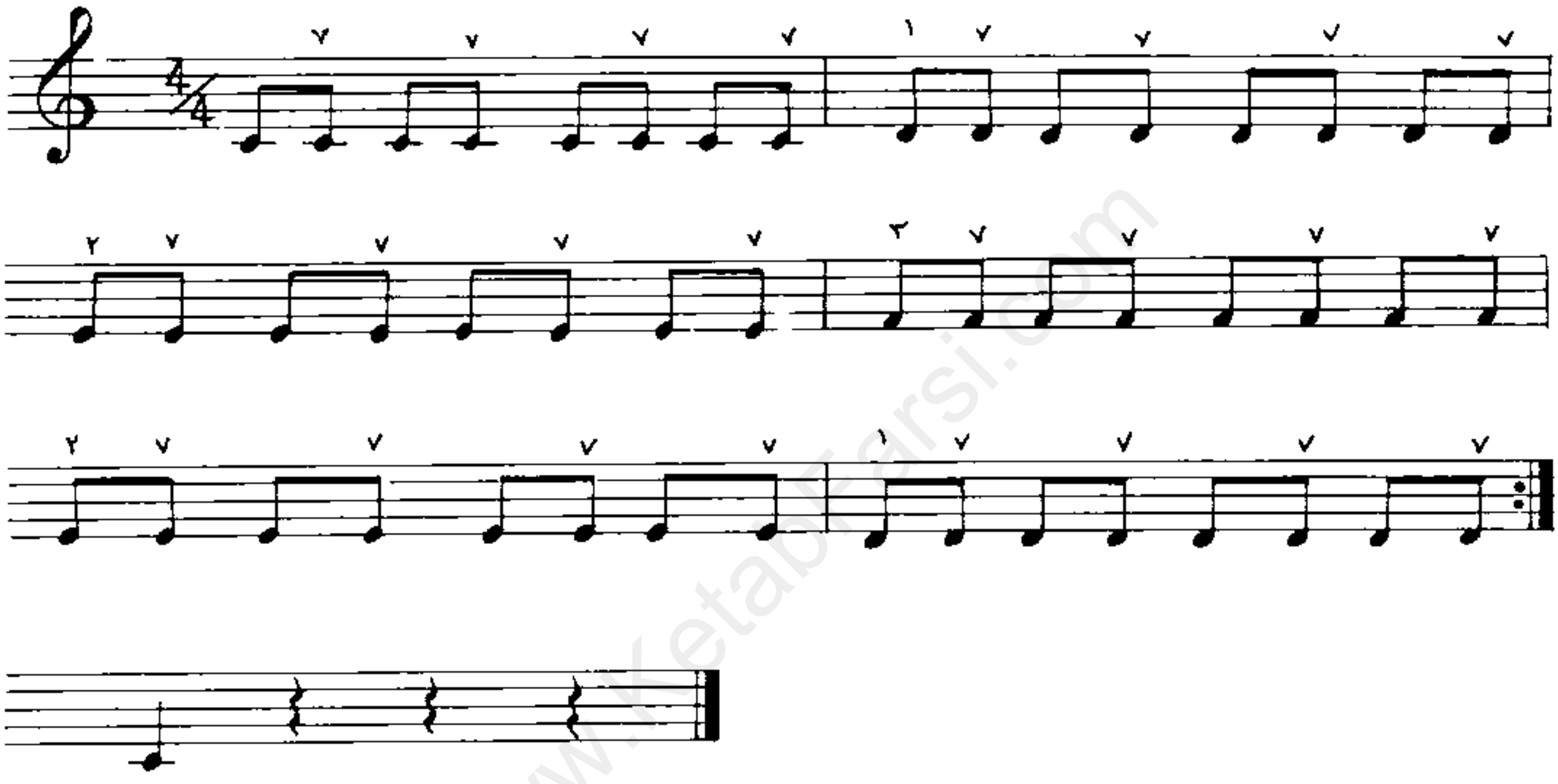
قسمت دوم



www.KetabFarsi.com

مضراب ریز

تمرین اوّل

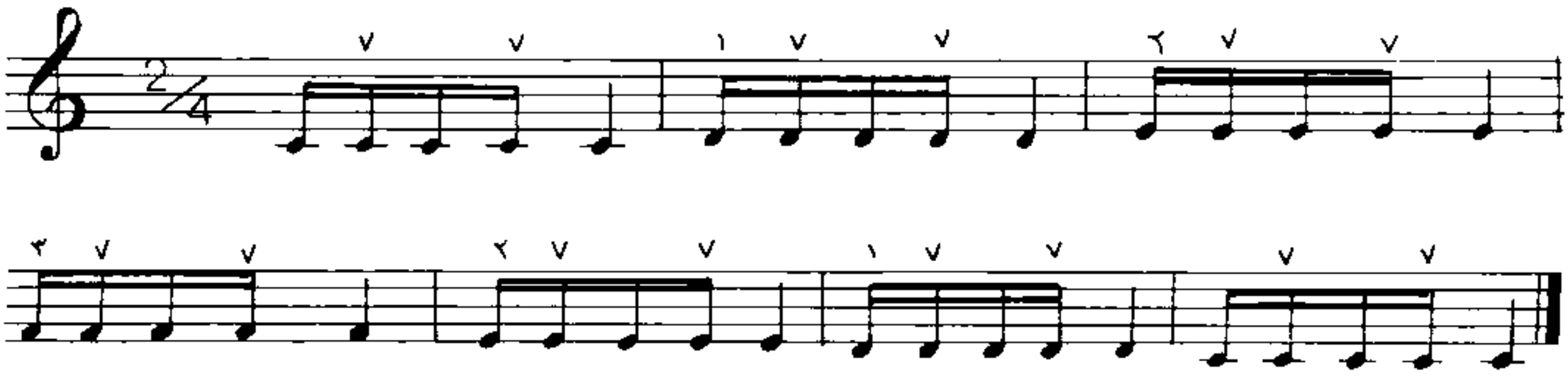


تمرینات ارائه شده در این بخش بتدریج شما را برای اجرای مضراب ریز آماده میکنند. مضراب ریز عبارتست از اجراء مضرابهای راست و چپ متوالی بطور سریع که صدای ممتد و کشش داری را باعث می شود.

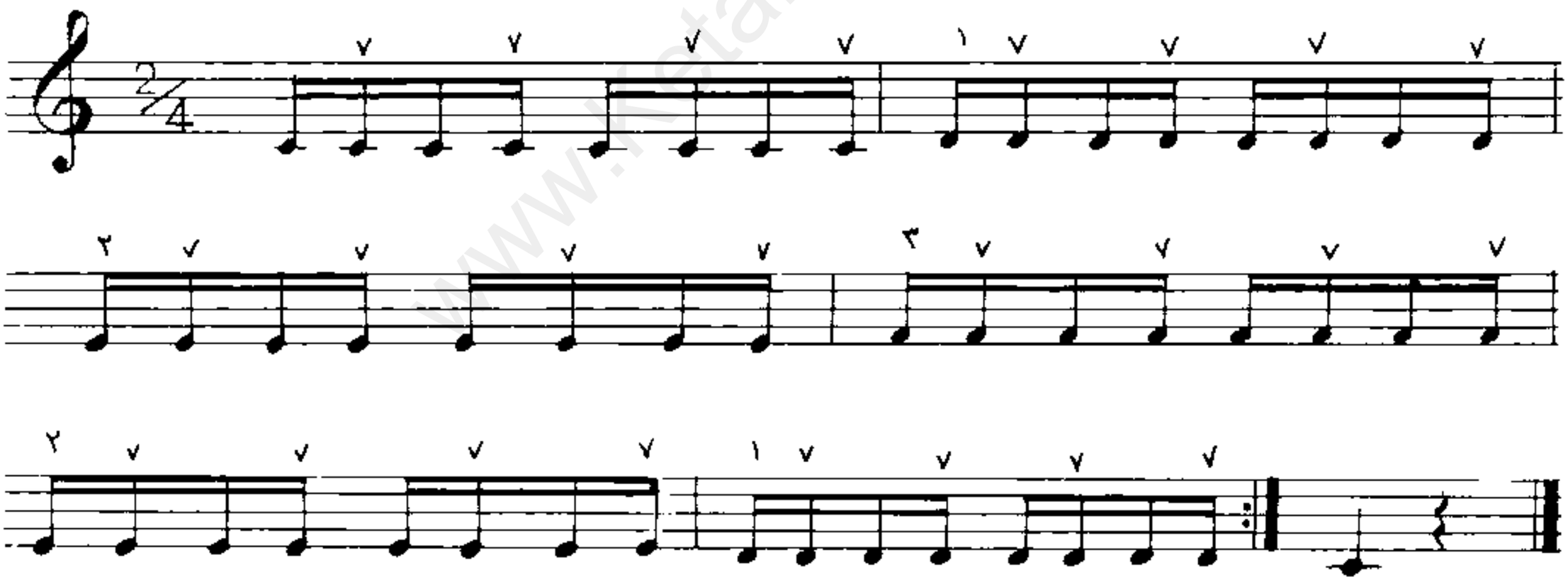
در اجراء مضراب ریز دقت کنید که انگشت منظم حرکت کند و مضرابهای چپ واضح و خوش صدا باشد.

www.KetabFarsi.com

تمرین دوم

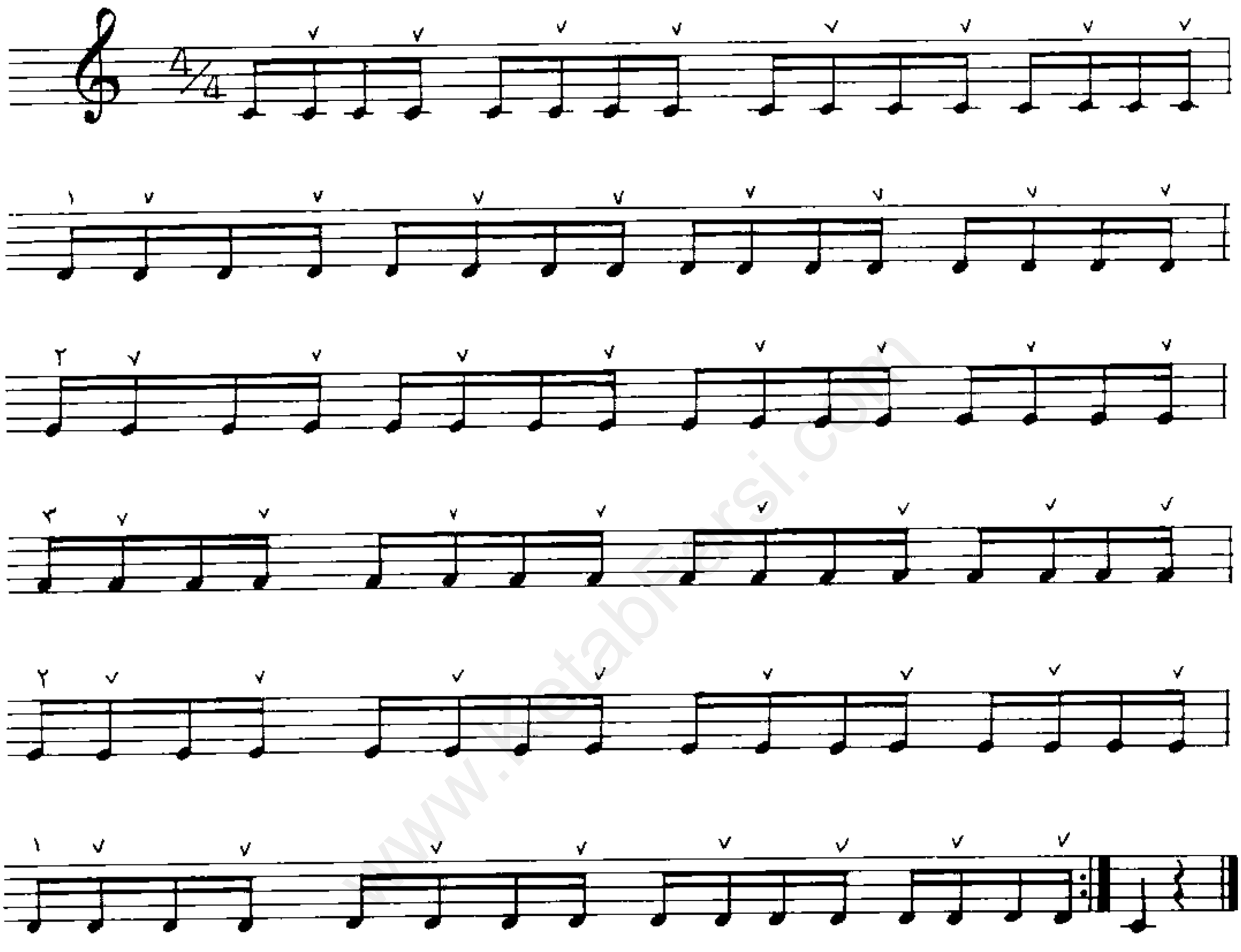


تمرین سوم



www.KetabFarsi.com

تمرین چهارم



www.KetabFarsi.com

پرده شناسی سه تار

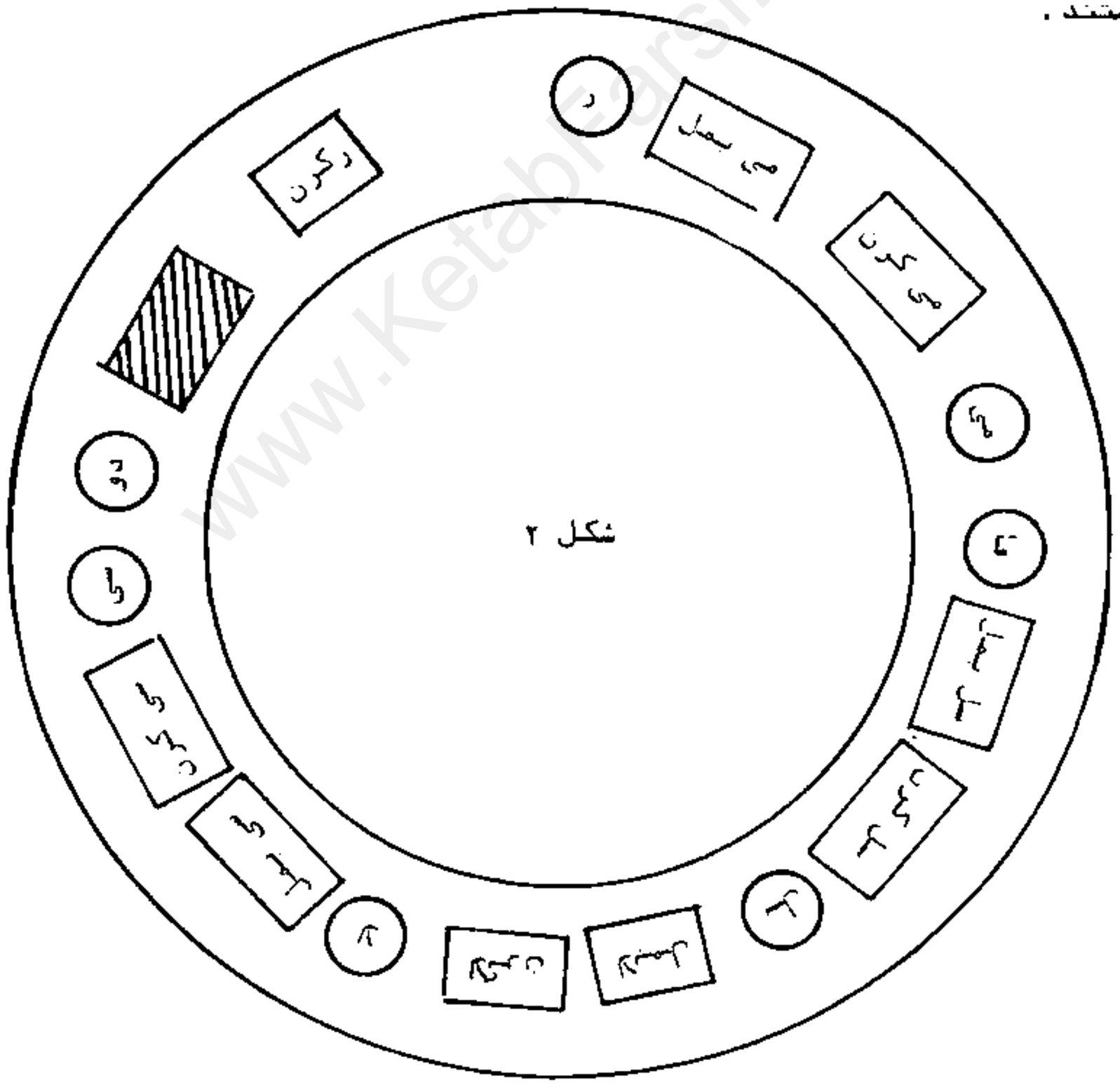
برای شناختن پرده‌های سه تار توجه به نکات زیر ضروری است :

روی سه تار هفت پرده اصلی داریم که دروهله اول باید جای آنها را خوب به خاطر بسپارید. این هفت پرده عبارتند از:

ر ، می ، فا ، سل ، لا ، سی ودو

آنها را می توانید بکمک شکل ۱ روی سه‌تارپیدا کنید.

دربین پرده‌های اصلی پرده‌های دیگری هست که آنها را فعلا" پرده‌های فرعی می نامیم . پرده‌های فرعی نیز همان اسامی پرده‌های اصلی را به خود می گیرند به اضافه لفظ بمل (با علامت ♭) یا لفظ کرن (با علامت ♮)در شکل زیر ترتیب پرده‌های اصلی وفرعی را بوسیله دایره ومستطیل نشان داده‌ایم دایره‌ها نمایانگر پرده‌های اصلی ومستطیل ها نمایانگر پرده‌های فرعی هستند .



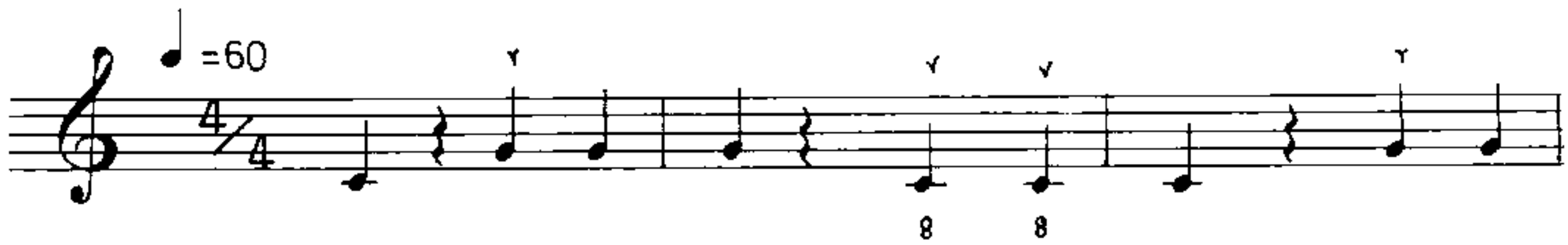
شکل ۲

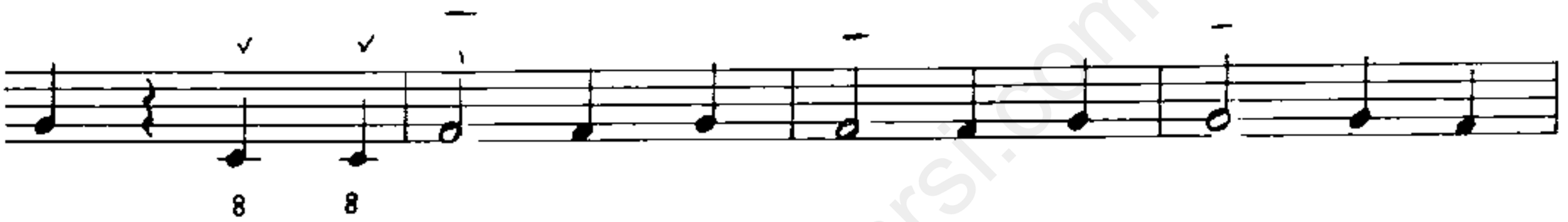
www.KetabFarsi.com

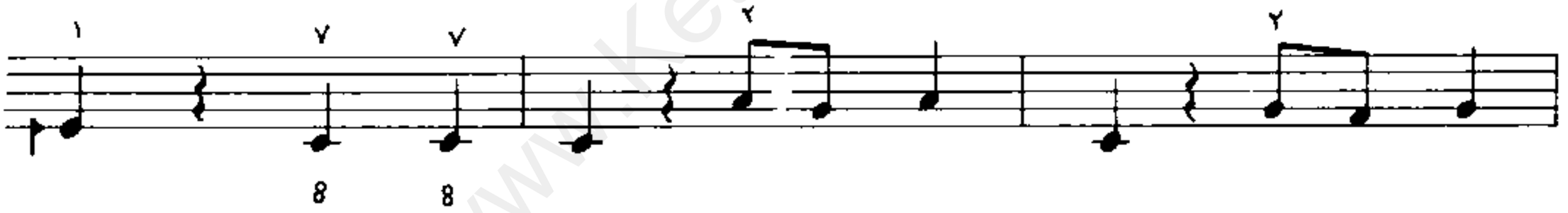
www.KetabFarsi.com

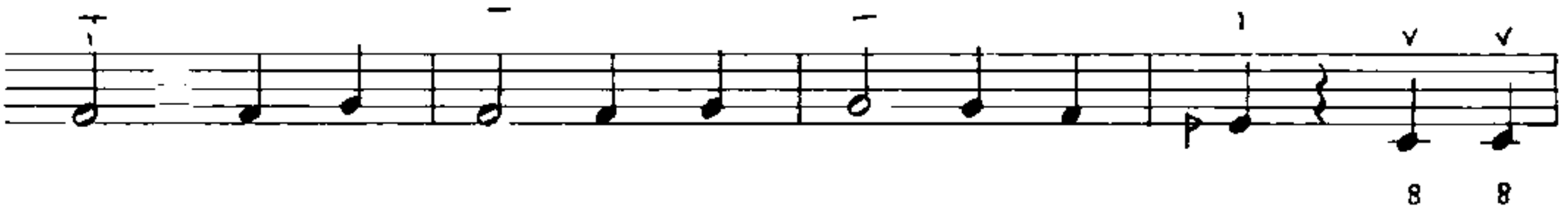
پیش درآمد ماهور

قسمت سوم







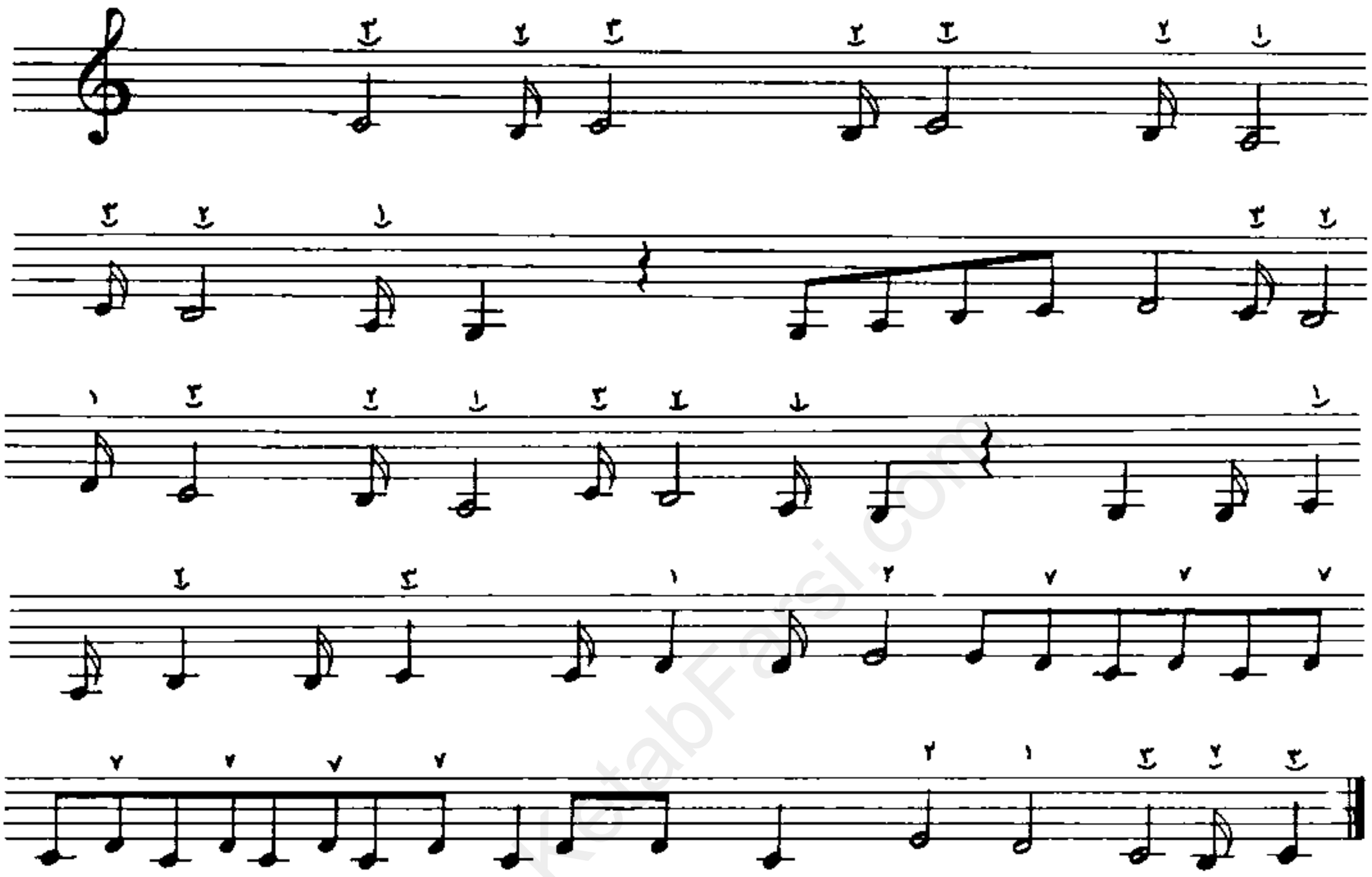


— به معنی مضراب ریز است .

www.KetabFarsi.com

www.KetabFarsi.com

درآمد ماهور

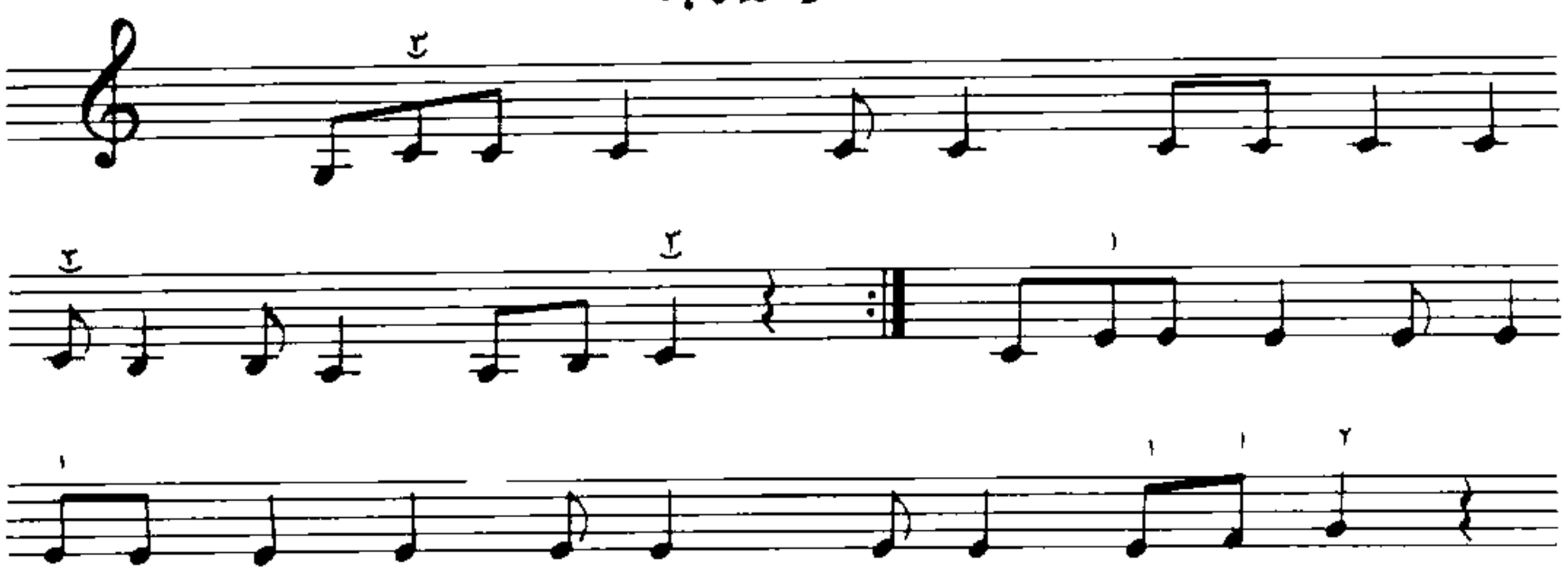


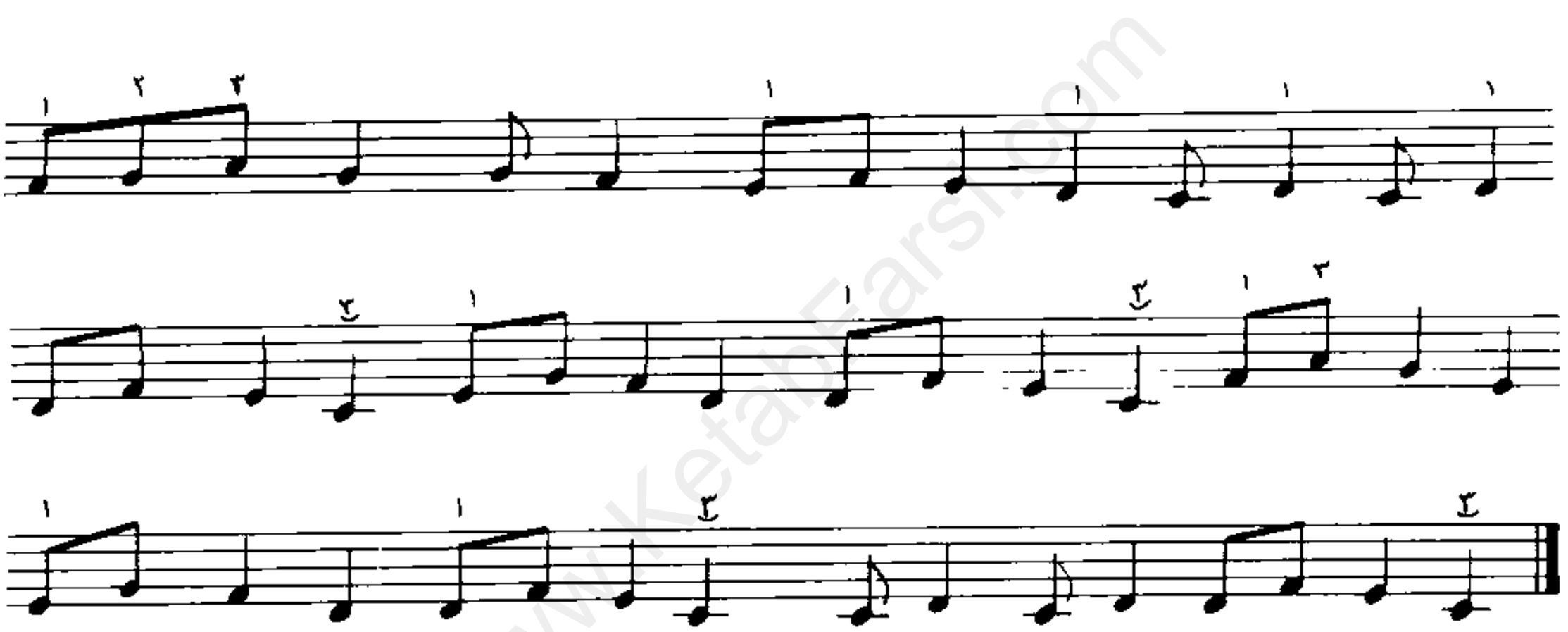
۱ـ نوتهای سفید با مضراب ریز اجراء می‌شوند ودیگر لازم نیست حتما " بالای آن علامت — نوشته شود.

۲ـ همانطور که ملاحظه می کنید این قطعه فاقد کسرمیزان ومیزان بندی می‌باشد. این نوع قطعات قسمت عمده‌ای از موسیقی سنتی ما راتشکیل می دهند واصطلاحا " به‌آنها قطعات آوازی می‌گویند تا از قطعات ضربی متمایز شود.

البته نباید نتیجه گرفت که می توان این قطعات را کاملا" بدون توجه به ریتم وبدلخواه اجراء نمود بلکه حالت وکیفیت آن تحت چهارچوب وقالب مشخصی است با این تفاوت که نسبت به قطعات ضربی آزادی بیشتری دراجراء ریتم وجوددارد.

کرشمه ماهور





جانم هزار مرتبه به به آزان لب شکرین ۲

خدا کند جانم که نباشد اجل بقصد کمین

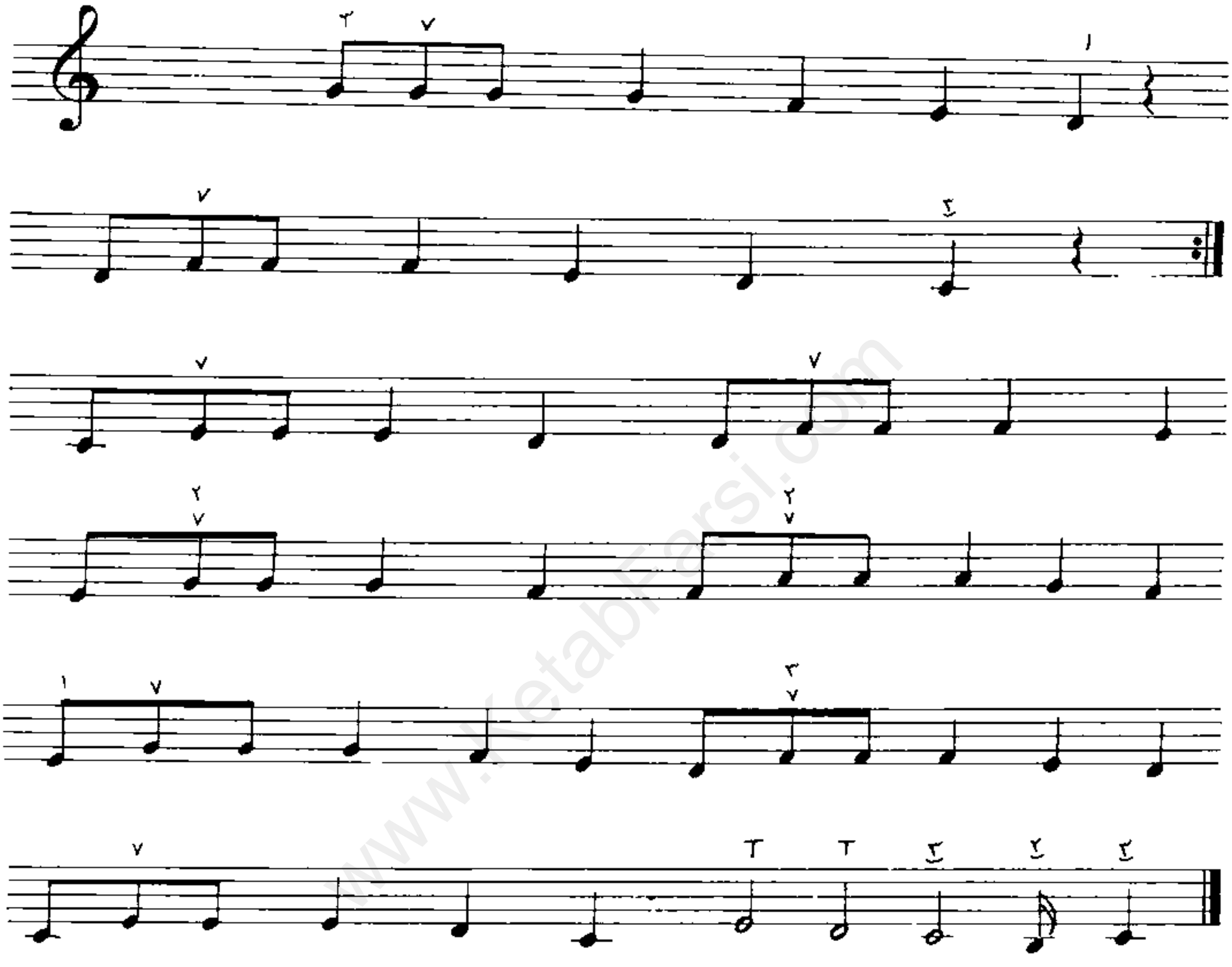
جانم هزار مرتبه به به آزان لب شکرینت شکرینت شکرینت

شکرینت شکرینت شکرینت آزان لب شکرینت

ریتم قطعه با اشعار فوق مطابقت می‌نماید. دقت کنید که جهت منطبق کردن شعر با موسیقی و آسانتر کردن یادگیری و بخاطر سپردن آهنگ، قالب متعارف شعری درهم شکسته می شود و کلمات دیگر حالت یک شعر معمولی را ندارند.

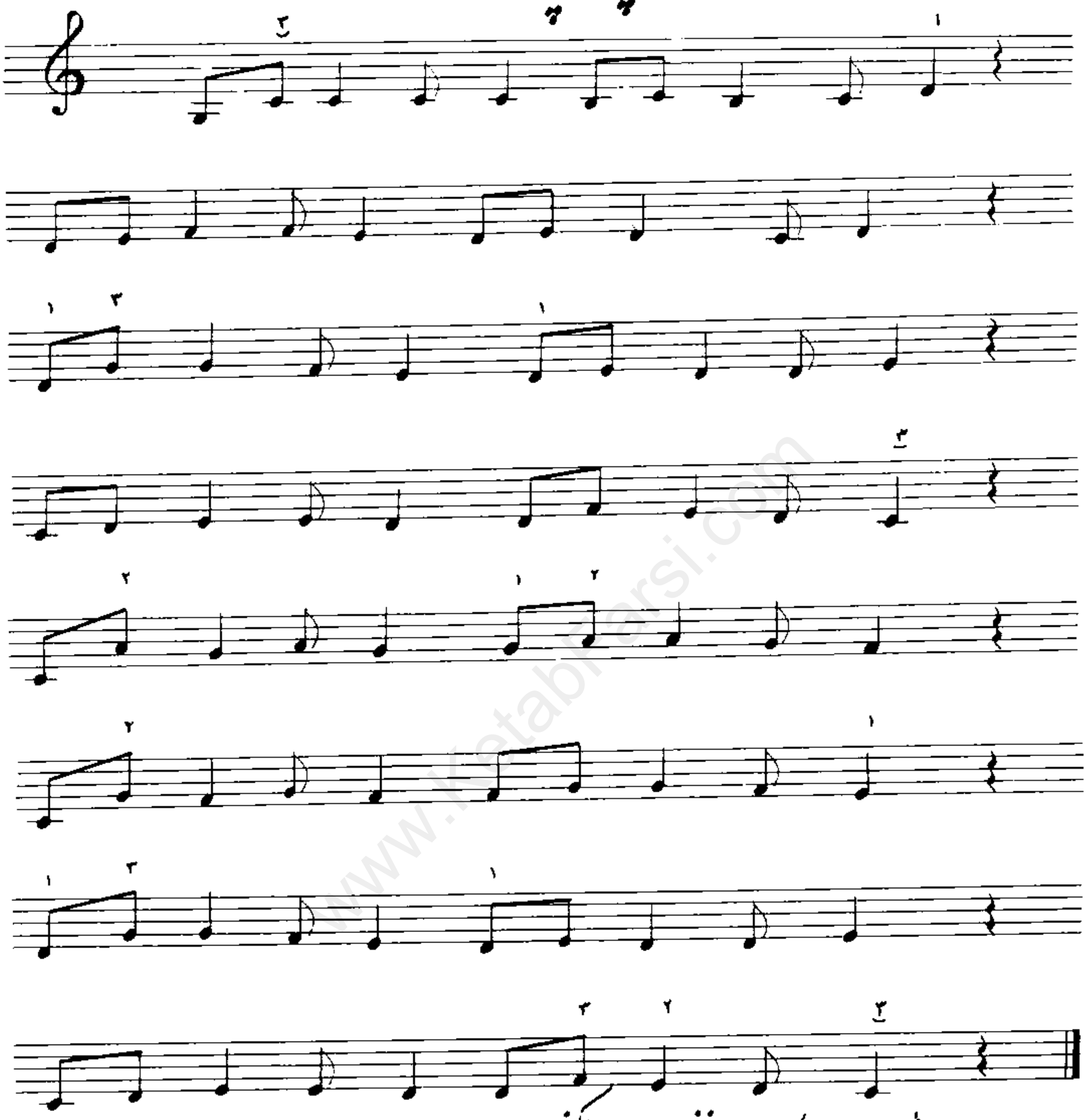
www.KetabFarsi.com

خُسروانی



این درس برای تقویت مضراب خوب بسیار مفید است .

چهارپارهٔ ماهور



چه شود به چهرهٔ زرد من، نظری برای خدا کنی
که اگر کنی همهٔ درد من به یکی نظاره دوا کنی
تو کمان کشیدهٔ در کمین، که زنی به تیرم از این کمین
همه غم بود از همین، که خدا نکرده خطا کنی

مرغ سحر
قسمت اول

آهنگ از مرتضی نی داود
شعر از ملک الشعرا بهار

♩ = 140

به علت سرعت اجرا قطعه، فقط نتهایی را که علامت — در بالای آن هست با مضراب ریز اجرا کنید و مجددا" توجه کنید که در سایر قطعات تمام نتهای سفید یا طولانی تر از آن، باید با مضراب ریز اجراء شوند و گذاشتن علامت — در بالای آنها ضروری نیست.
خطوط منحنی که در زیر دو نوت همنام کشیده می‌شوند خط ایجاد نمی‌کنند وصدای آنها به‌هم پیوسته می سازند.

www.KetabFarsi.com

مرغ سحر ناله سر کن

داغ مرا تازه تر کن

زآه شرربار این قفس را،

برشکن و زیروزبر کن

بلبل پرسته ز کنج قفس در آ

نغمه آزادی نوع بشر سر

وز نفسی عرصه این خاک تو ده را

پرشرر کن

ظلم ظالم، جور صیاد

آشیانم داده بر باد

ای خدا، ای فلک، ای طبیعت

شام تاریک ما را سحر کن

تقسیمات موسیقی ایرانی

از آثار موسیقیدانان قرون گذشته همچون فارابی ، ابن سینا ، ابوالفرج اصفهانی وعبدالقادر مراغی ، استنباط برمی آید که موسیقی عملی ازنظر ایشان عمدتا" به ۱۲ مقام مهم تقسیم می شده است .

این مقامها عبارت بوده‌اند از عشاق ، نوا ، بوسلیک ، راست ، عراق ، اصفهان ، زیرافکند (زیرافکن) ، بزرگ ، زنگوله ، راهوی (رهاوی) ، حسینی وحجاز .

گرچه سامی این اسامی امروز نیز بعنوان اسم گوشه ، آواز یا دستگاه مورد استفاده است لیکن با مرور زمان تقسیمات موسیقی ایرانی دستخوش دگرگونی شده است .

تا آنجا که اطلاع داریم موسیقی کلاسیک امروز ایران از طریق آقا علی‌اکبر فراهانی ـ نوازنده زبردست تار در عهد قاجار ـ وبرادرش آقا غلامحسین ، به دو فرزند آقا علی اکبر ،بنامهای آقا حسینقلی‌ومیرزا عبداله منتقل شده‌است و این دو استادمکتب بزرگی جهت آموزش موسیقی درتهران دایرنموده‌اند .

دراین مکتب ، موسیقی ایرانی از دوازده مجموعه (هفت‌دستگاه وپنج آواز) تشکیل می شود .

هفت‌دستگاه عبارتند از : ماهور ، شور ، سه‌گاه ، چهارگاه ، همایون ،نوا و راست‌پنجگاه .

پنج آواز عبارتنداز : بیات‌اصفهان ، بیات‌ترک (بیات‌زند) ، افشاری ، ابوعطا و دشتی .

باوجودیکه مبنا وپایه اصولی مشخصی دراین تقسیم بندی وجود نداردمعذالک نظریه ۷ دستگاه وپنج آواز تا امروز کماکان بقوت خود باقی است .

باید گفت‌که این مجموعه‌ها ترکیبهای مختلفی از گوشه‌های متنوع موسیقی ایرانی می باشد که بیشتر جهت‌آموزش‌مورد استفاده قرارمی‌گرفته‌اند ودر مجموع ردیف‌موسیقی ایرانی راتشکیل می دهند .

www.KetabFarsi.com

بعدها که مبانی موسیقی علمی عربی بیشتر مورد توجه موسیقیدانان ایرانی قرارگرفت تقسیم بندی علمی تری توسط مرحوم علینقی وزیری بعمل آمد ،طی آن موسیقی ایرانی به ۵ مقام تقسیم میشودکه عبارتند از ماهور، شور، همایون ، سه گاه وچهارگاه .

دراین تقسیم بندی آواز اصفهان در مقام همایون ، دستگاه راست پنجگاه درمقام ماهور ودستگاه نوا وآوازهای بیات ترک ، افساری ، دشتی و ابوعطا در مقام سور طبقه بندی میشوند.

اما درحقیقت باید گفت که دستگاه یا مقام ، مبین موسیقی ایرانی و نمایانگر یک شخصیت واحد نیست بلکه آنچه استقلال ووحدت در آن به چشم می خورد گوشه است .

موسیقی کلاسیک ایران مجموعه ای از گوشه های مختلف ، تعداد این گوشه ها به بیش از دویست نغمه گوناگون می رسد. دستگاه ترکیبی از گوشه ها که به انتخاب هنرمند ترکیب میشود وحدود مشخص ندارد ونه عبارت دیگر دستگاه در ذهن موسیقیدان فاقد الگوی واحد و معینی است .

گوشه های موسیقی ایرانی خاصیت انعطاف پذیری دارند ومیتوانددرحالتهای گوناگون همچون پیش درآمد، تصنیف ، رنگ یا چهارمضراب قرارگیرند.کیفیت وخاصیت موسیقی ایرانی درهمین جاست که موسیقیدان وزیده این امکان را دارد که از انعطاف پذیری گوشه ها استفاده کرده ودرحد دور وبیرون الگوی ذهنی خودرا هرزمان لباسی دیگر بپوشانیده ونه صحنه بفرستد.

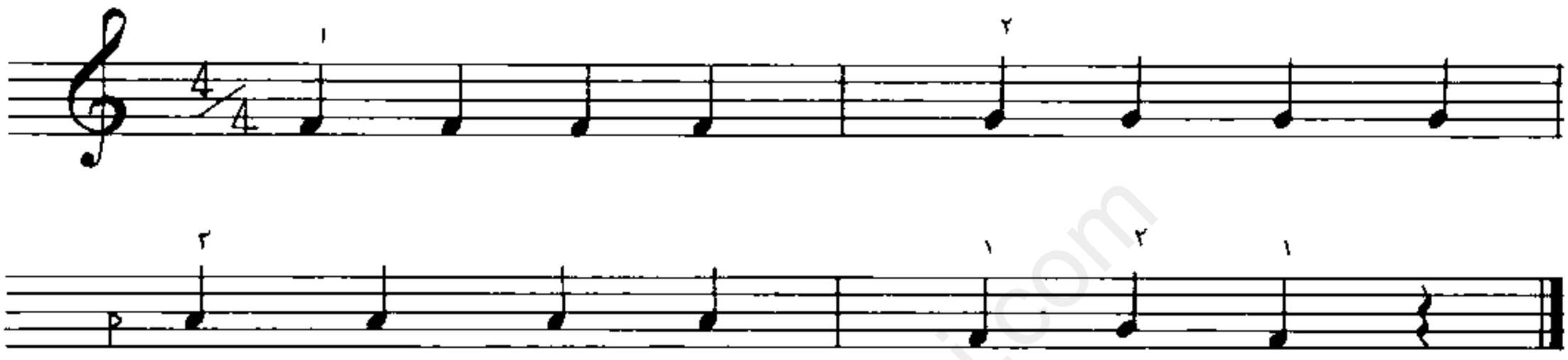
اگر سئوال شود که شکل اصلی وتغییر یافته گوشه به چه صورت است باید گفت که به دلیل مرور زمان وخاصیت انعطاف پذیری گوشه ها ، دسترسی بدین الگوی اولیه ممکن نیست وتنها جلوه های گوناگون آنرا می توان از آثار موسیقیدانان وزیده وباتجربه دریافت واستنباط نمود.

دراین بخش از کتاب گوشه دلکش ابتدا در قالب پیش درآمد وسپس در قالب تصنیف ارائه شده است .

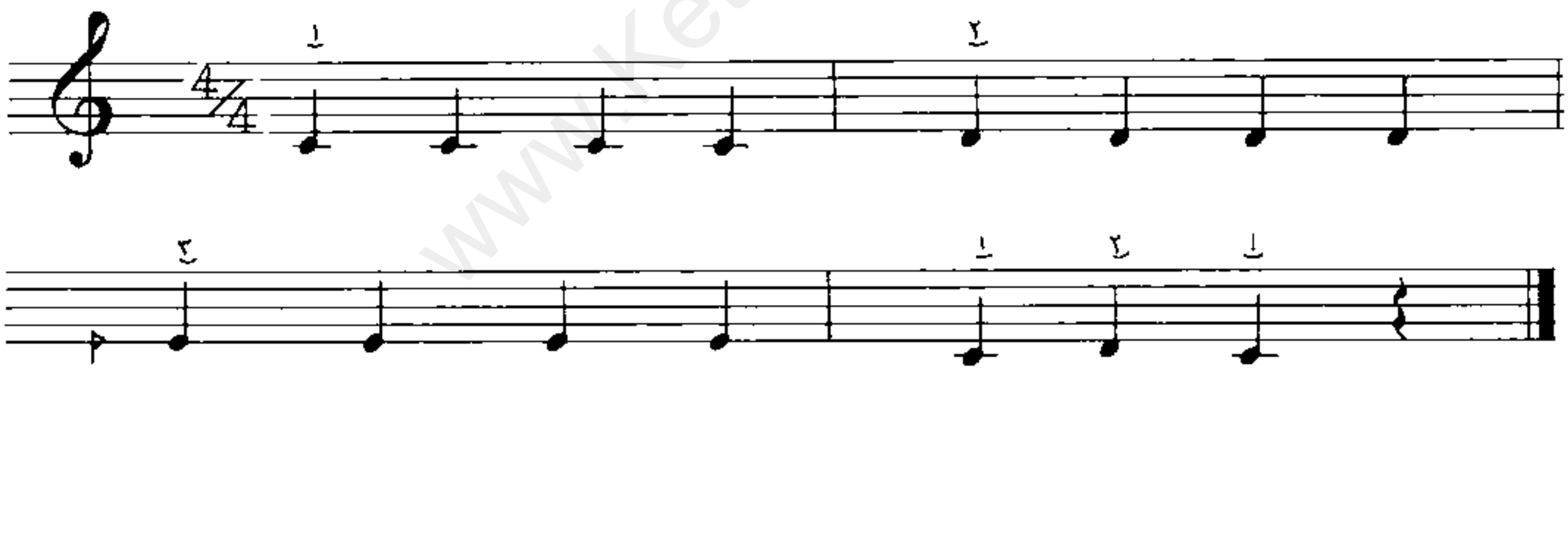
گوشهٔ دلکش

پوزیسیون فا

تمرین اوّل

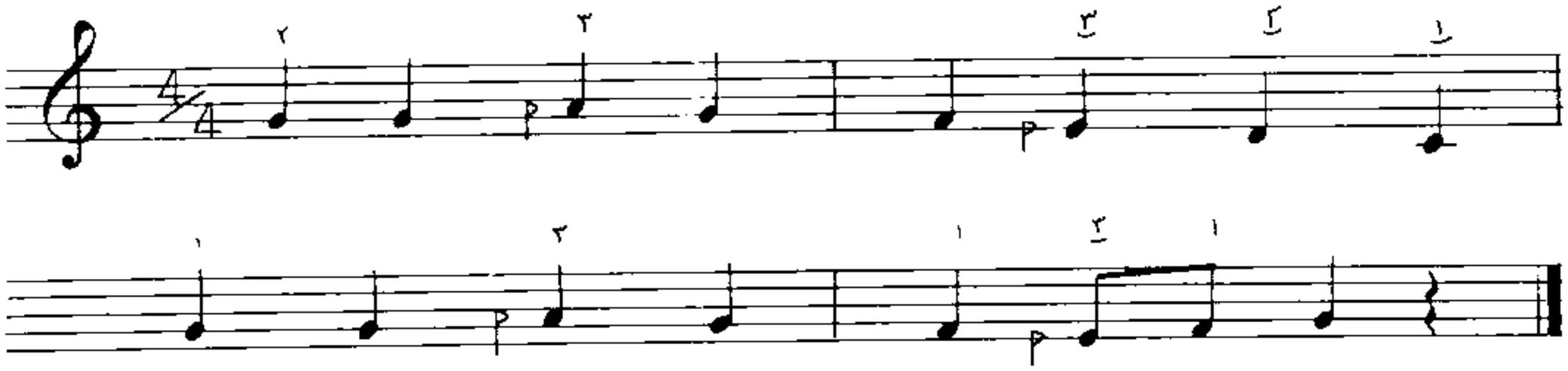


تمرین دوّم

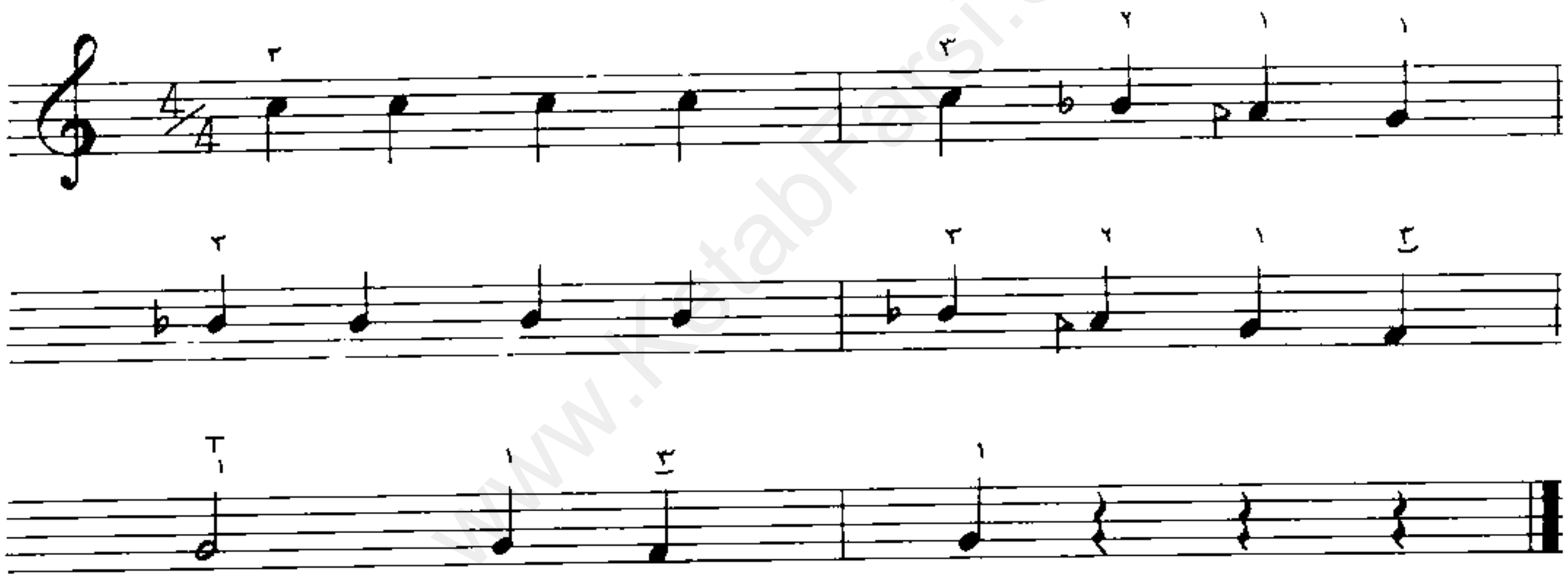


www.KetabFarsi.com

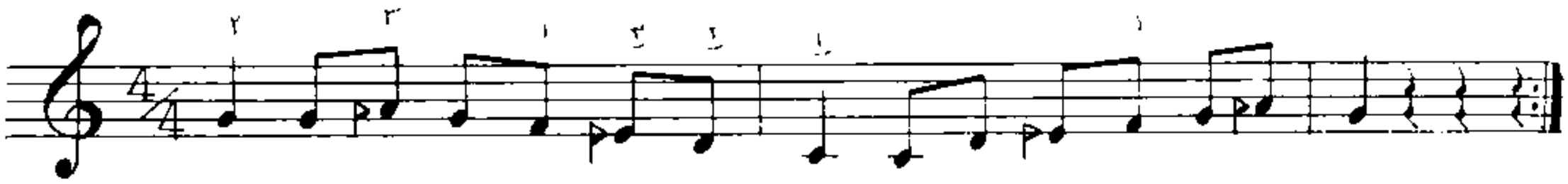
تمرین سوم



تمرین چهارم



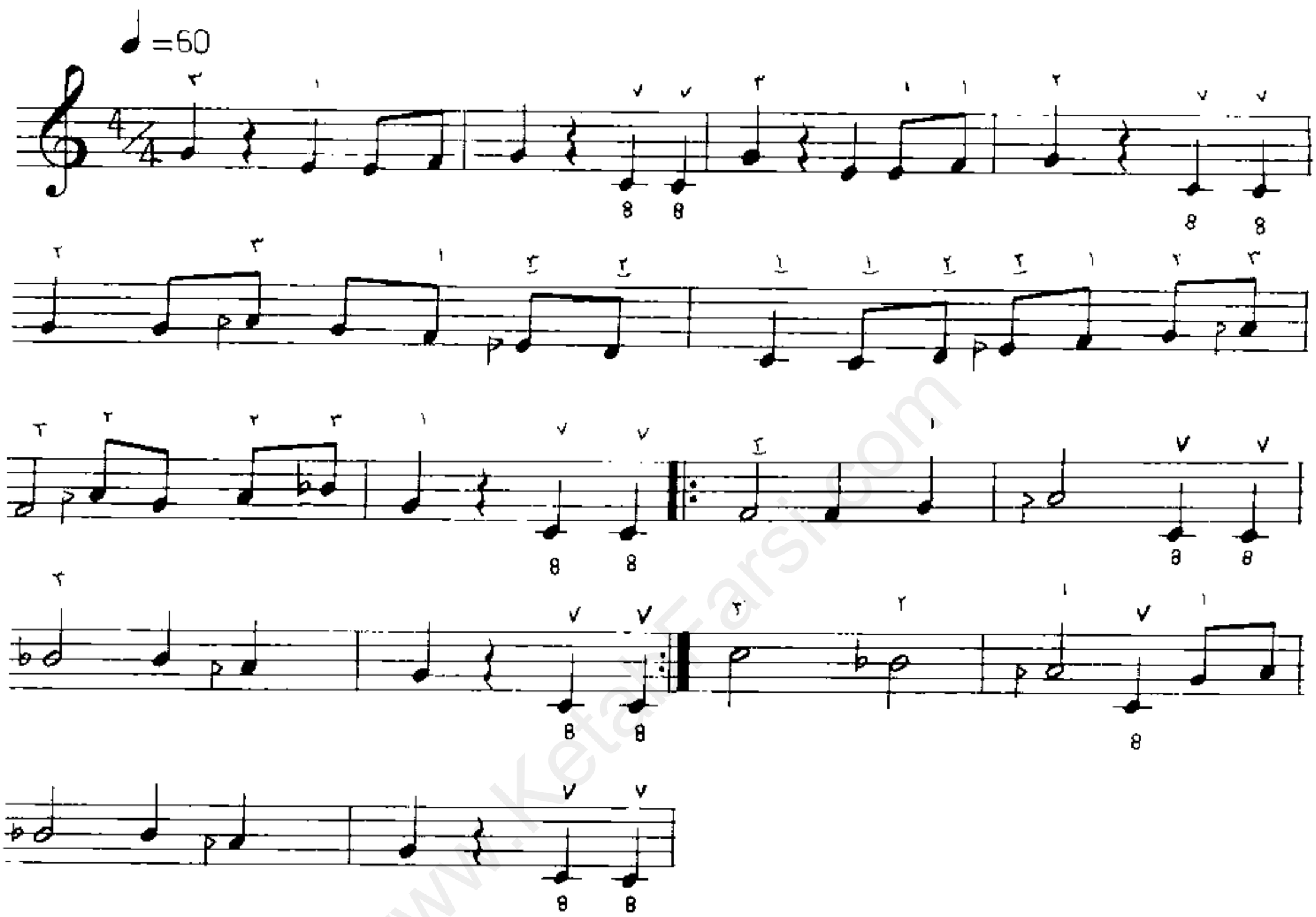
تمرین پنجم



www.KetabFarsi.com

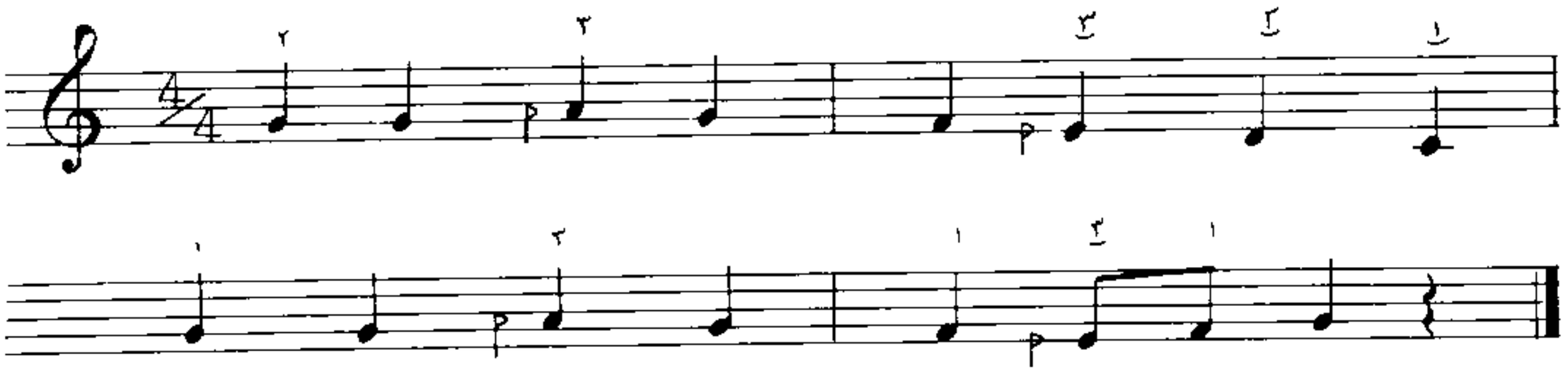
پیش درآمد ماهور

قسمت چهارم

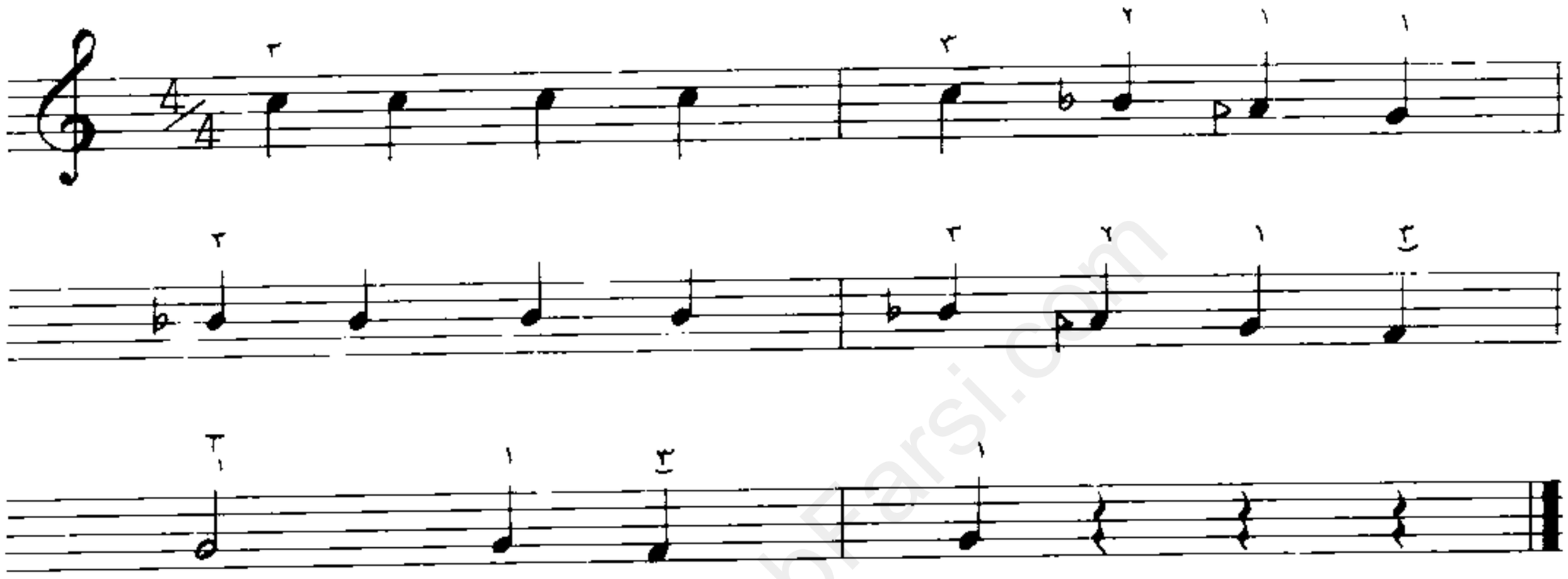


www.KetabFarsi.com

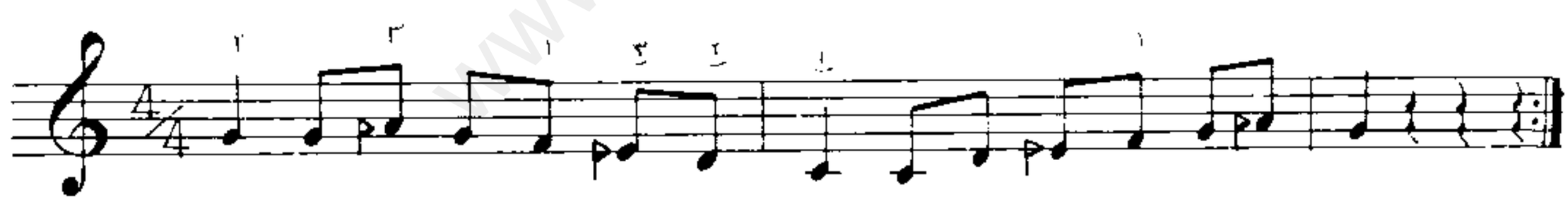
تمرین سوم



تمرین چهارم

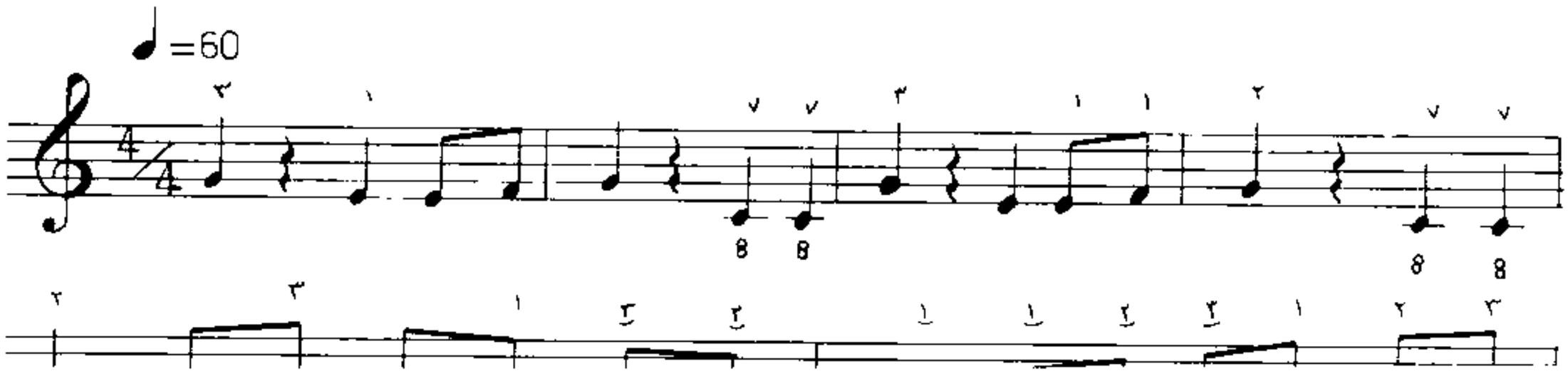


تمرین پنجم



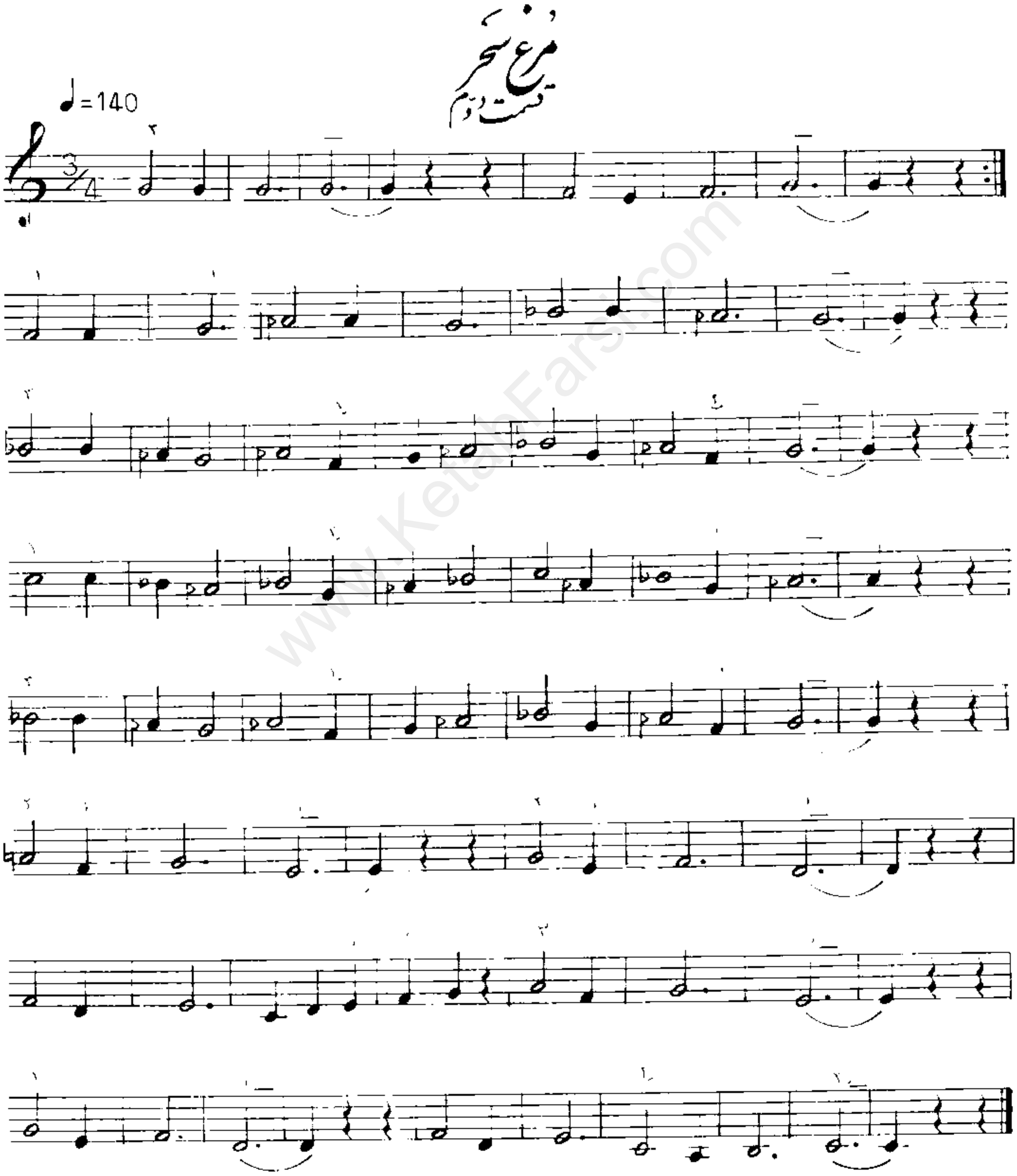
پیش درآمد ماهور

قسمت چهارم



مرغ سحر

قسمت دوم



نوبهار است گل ببار است

ابر چشم ژاله بار است

این قفس چون دلم تنگ و تار است

شعله فکن در قفس ای آه آتشین

دست طبیعت گل عمر مرا مچین

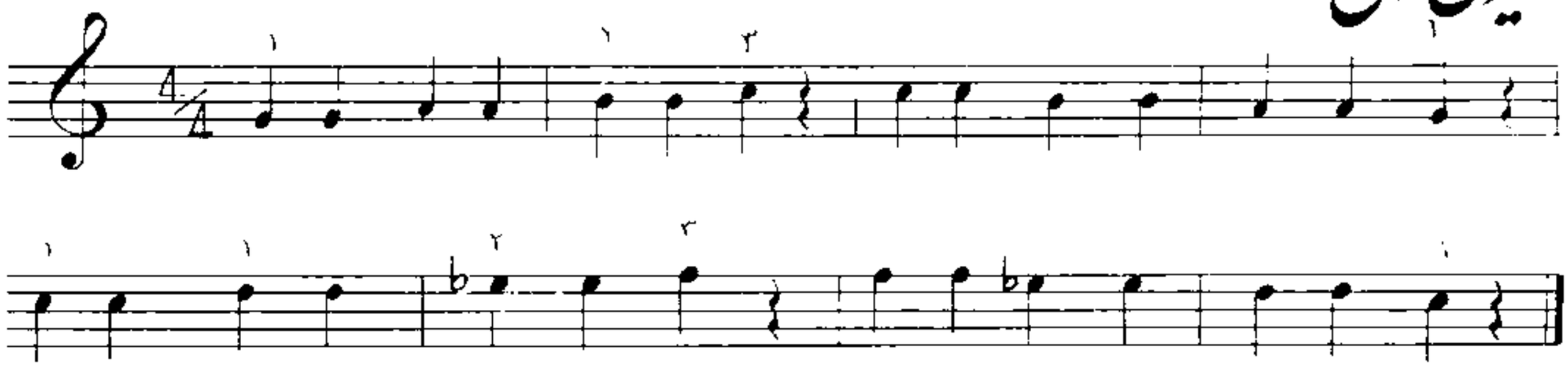
جانب عاشق نگه ای تازه گل از این

بیشتر کن بیشتر کن بیشتر کن

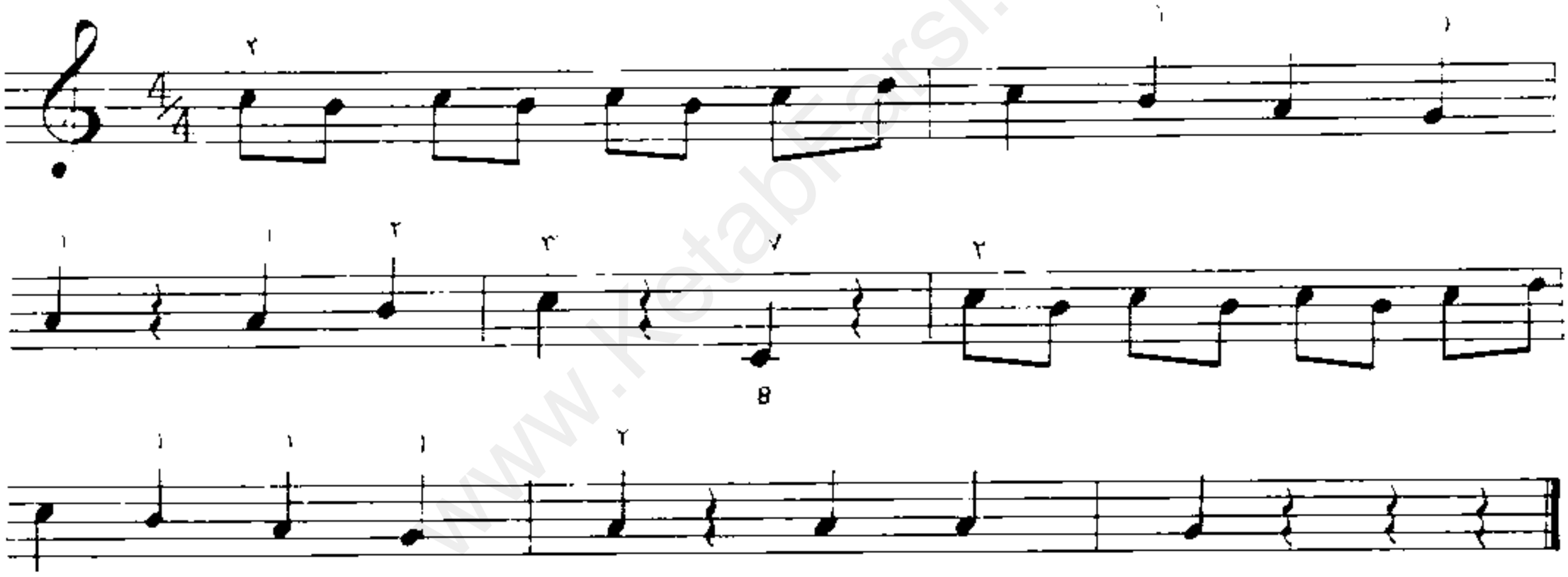
مرغ بیدل شرح هجران مختصر کن

گوشهٔ عراق

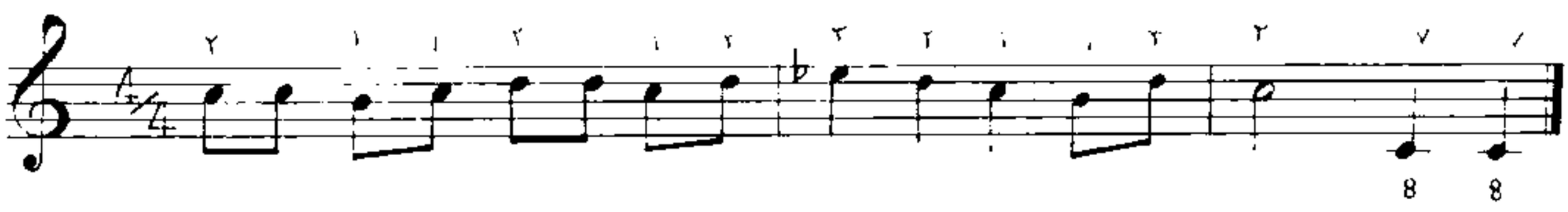
تمرین اوّل



تمرین دوّم

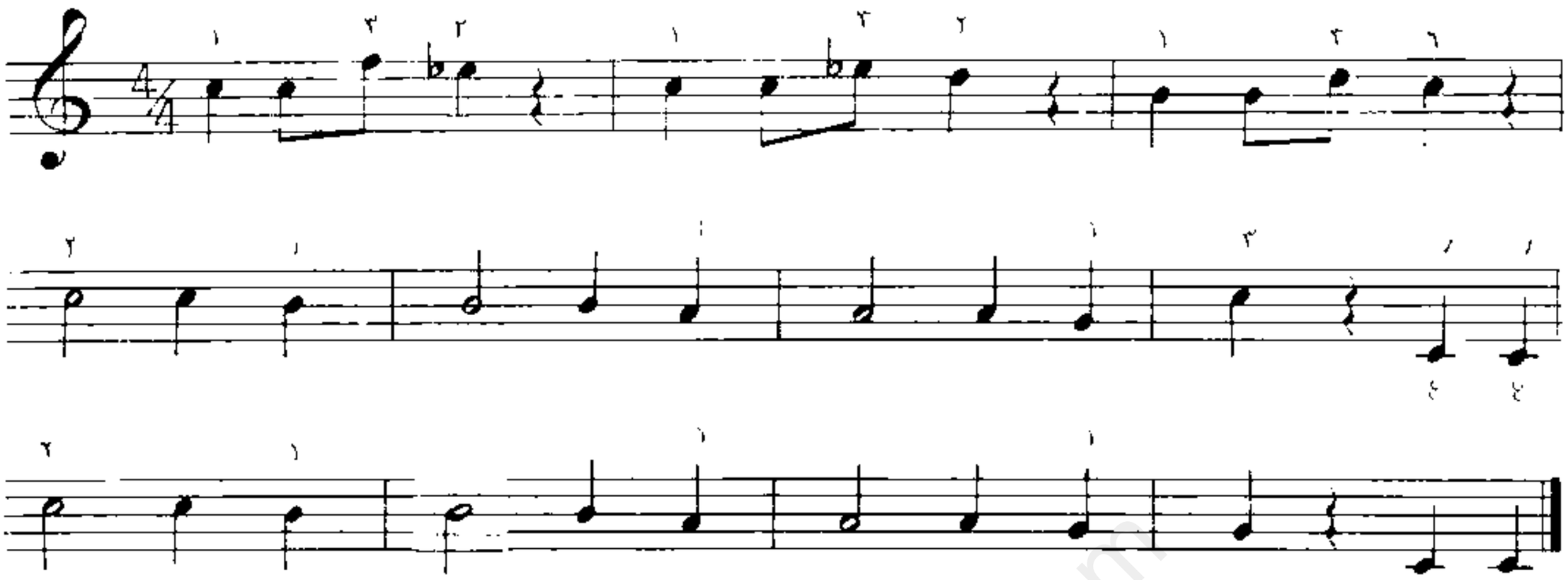


تمرین سوّم

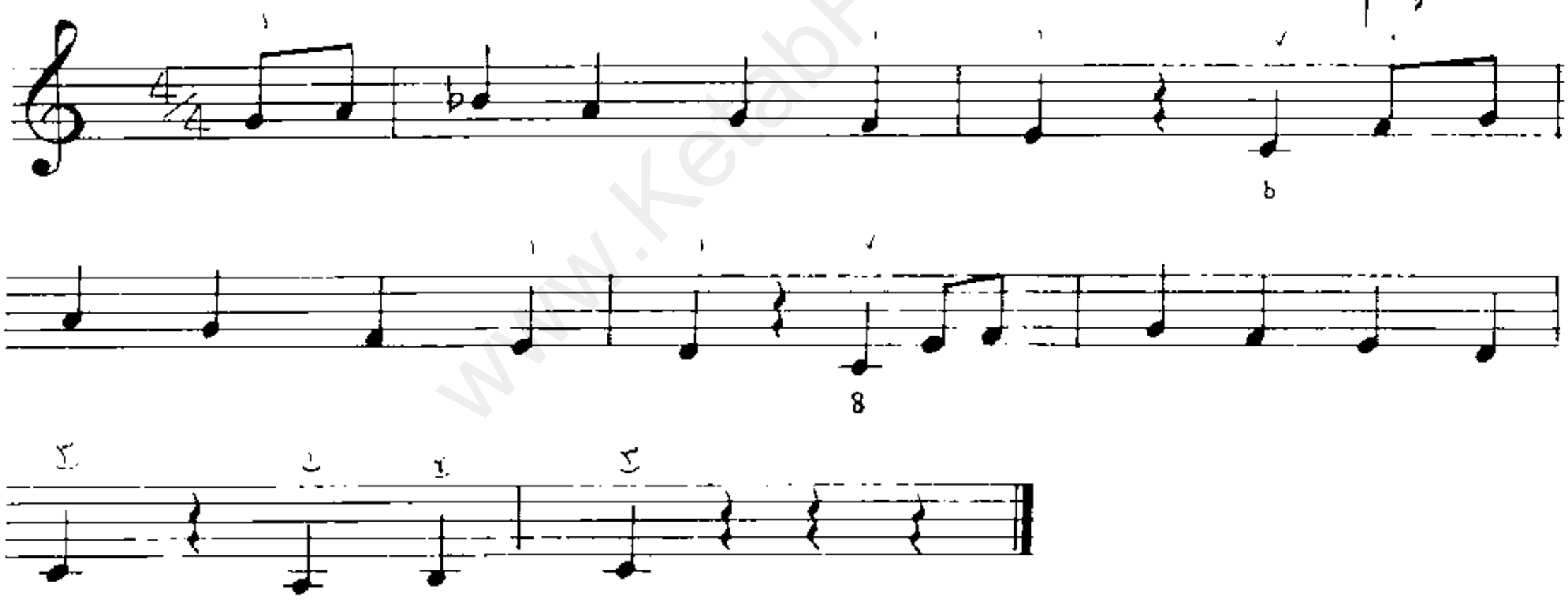


www.KetabFarsi.com

تمرین چهارم

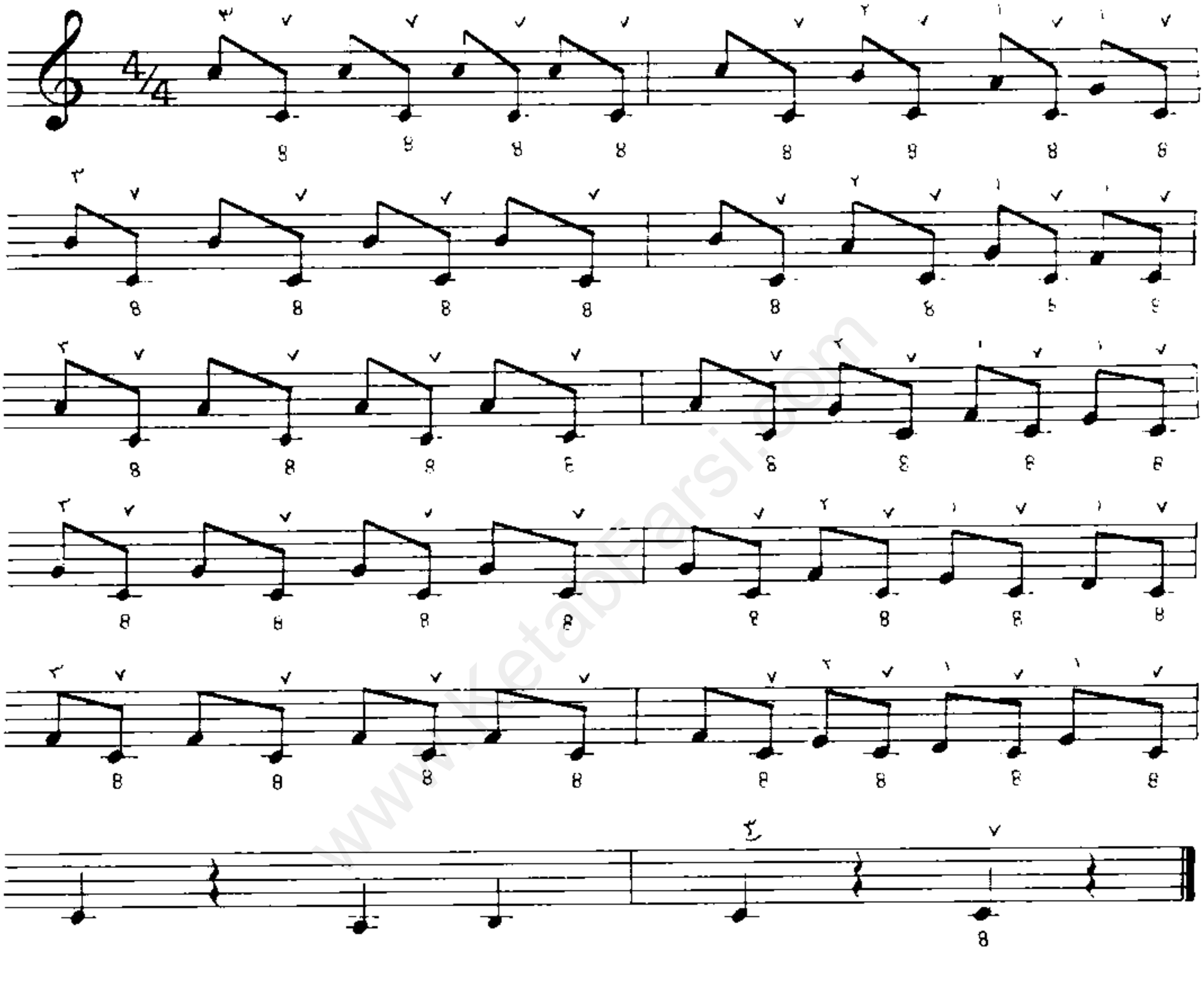


تمرین پنجم



www.KetabFarsi.com

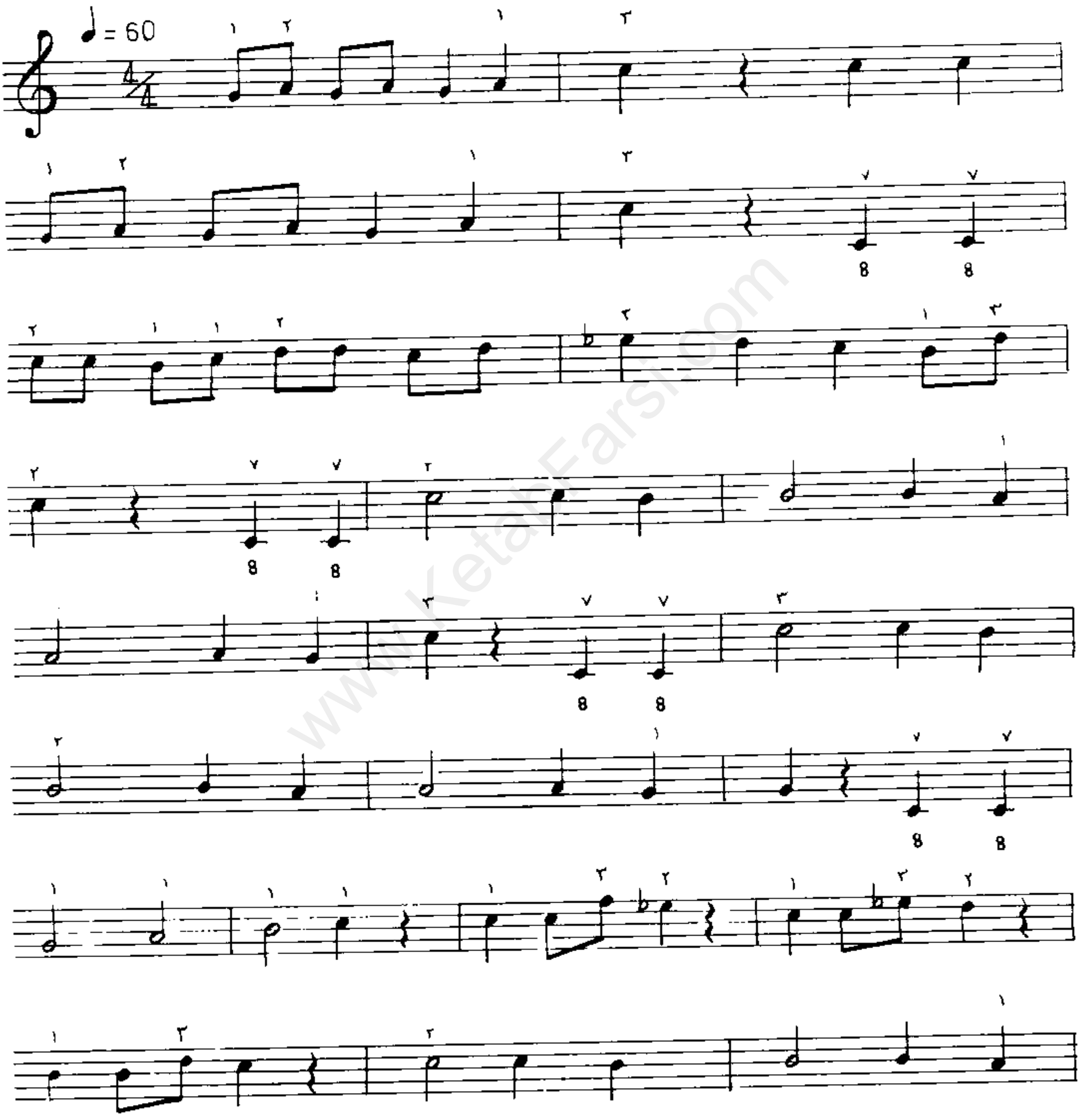
تمرین ششم



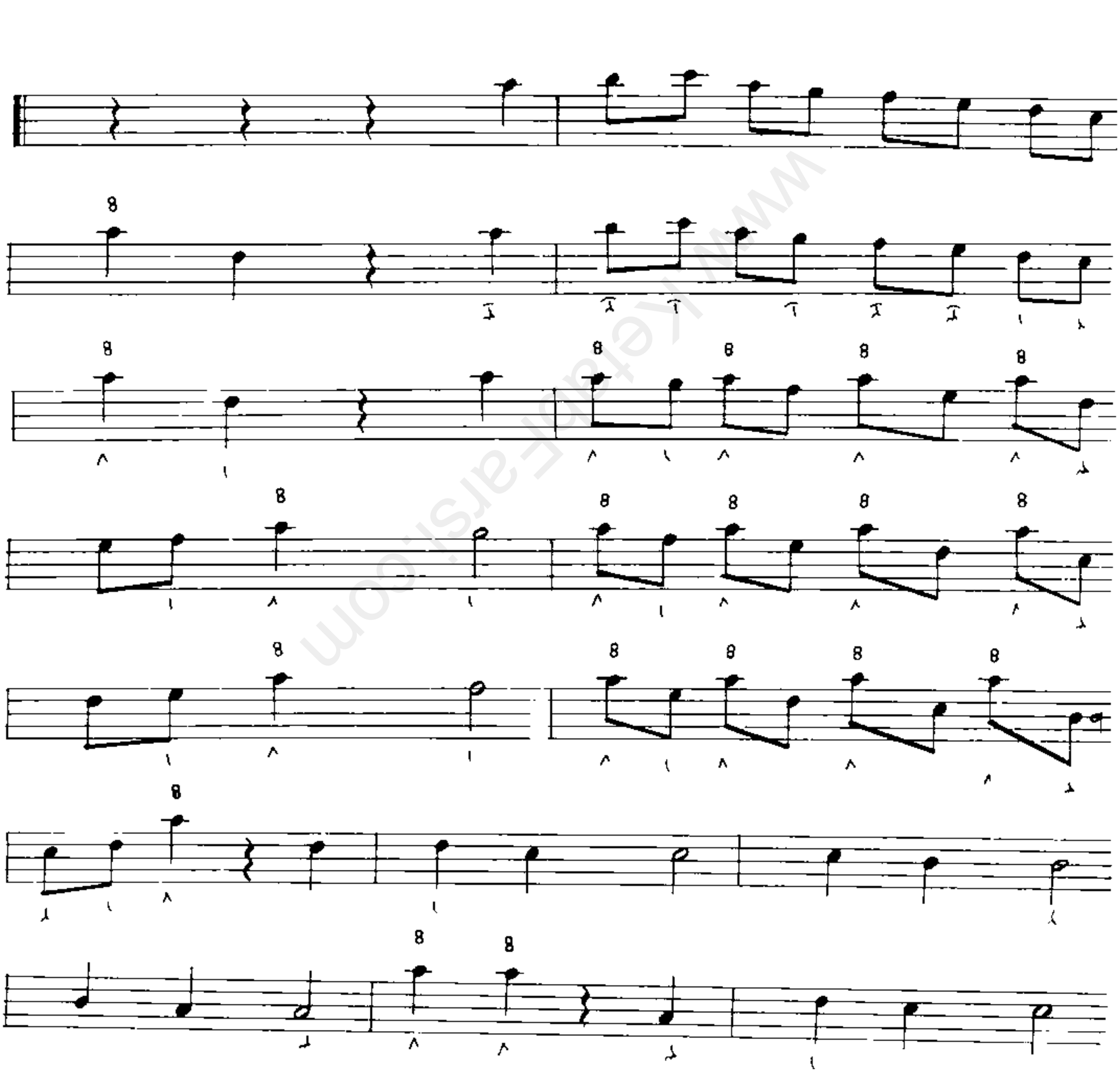
www.KetabFarsi.com

پیش درآمد ماهور

قسمت پنجم



www.KetabFarsi.com



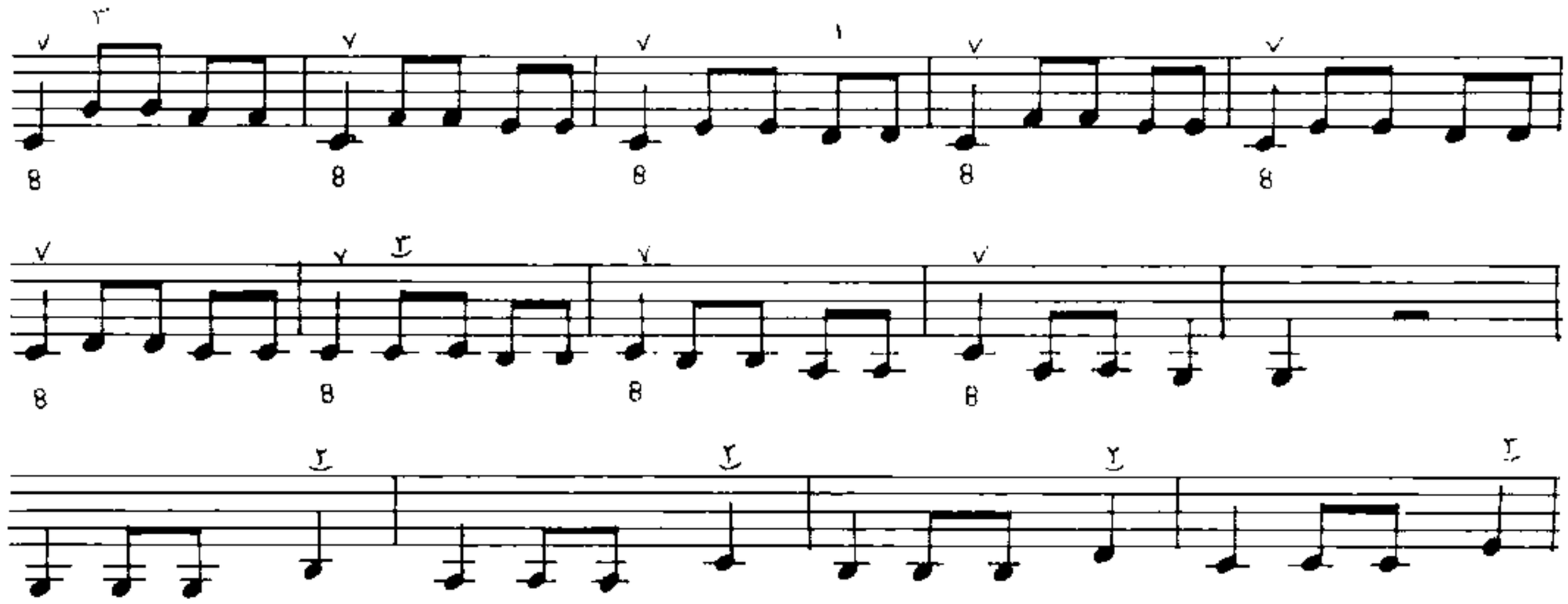
www.KetabFarsi.com

قطعهٔ ضربی

از یوسف فروتن

♩ = ۱۰۰

www.KetabFarsi.com

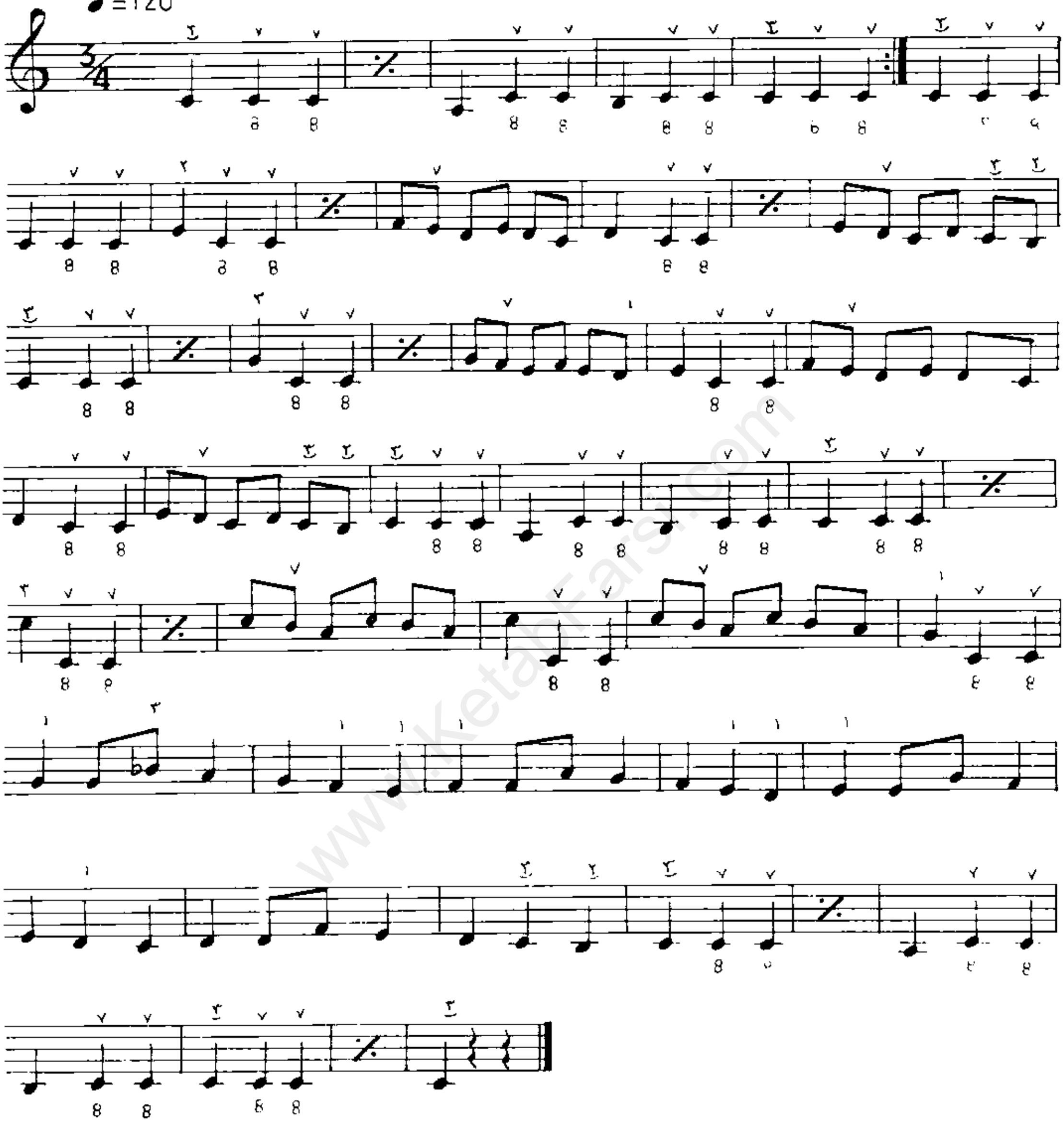


مرحوم یوسف فروتن از اساتید قدیمی موسیقی می باشد که جزو شاگردان آقا حسینقلی و درویش خان بوده وعلاوه بر تار وسه تار با پیانو وویلن نیز آشنا بوده است .

www.KetabFarsi.com

چهار مضراب

از جلال ذوالفنون



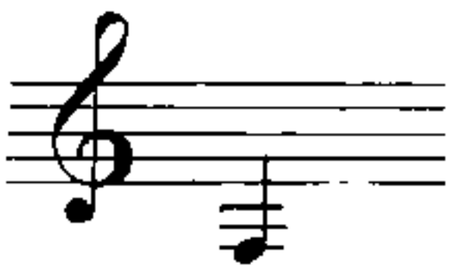
علامت 𝄋 بمعنی تکرار میزان قبل است .

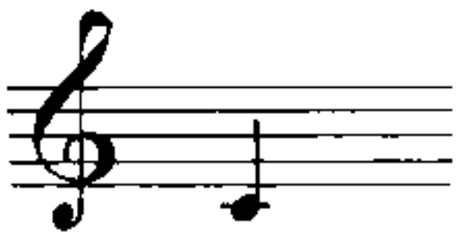
www.KetabFarsi.com

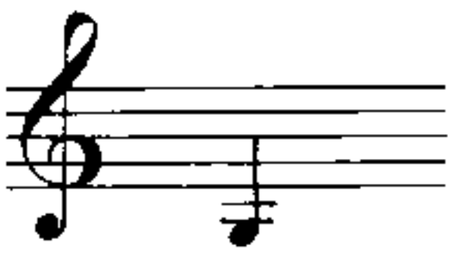
بخش دوم

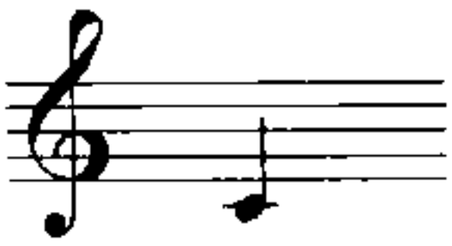
دستگاه شور

کوک شور





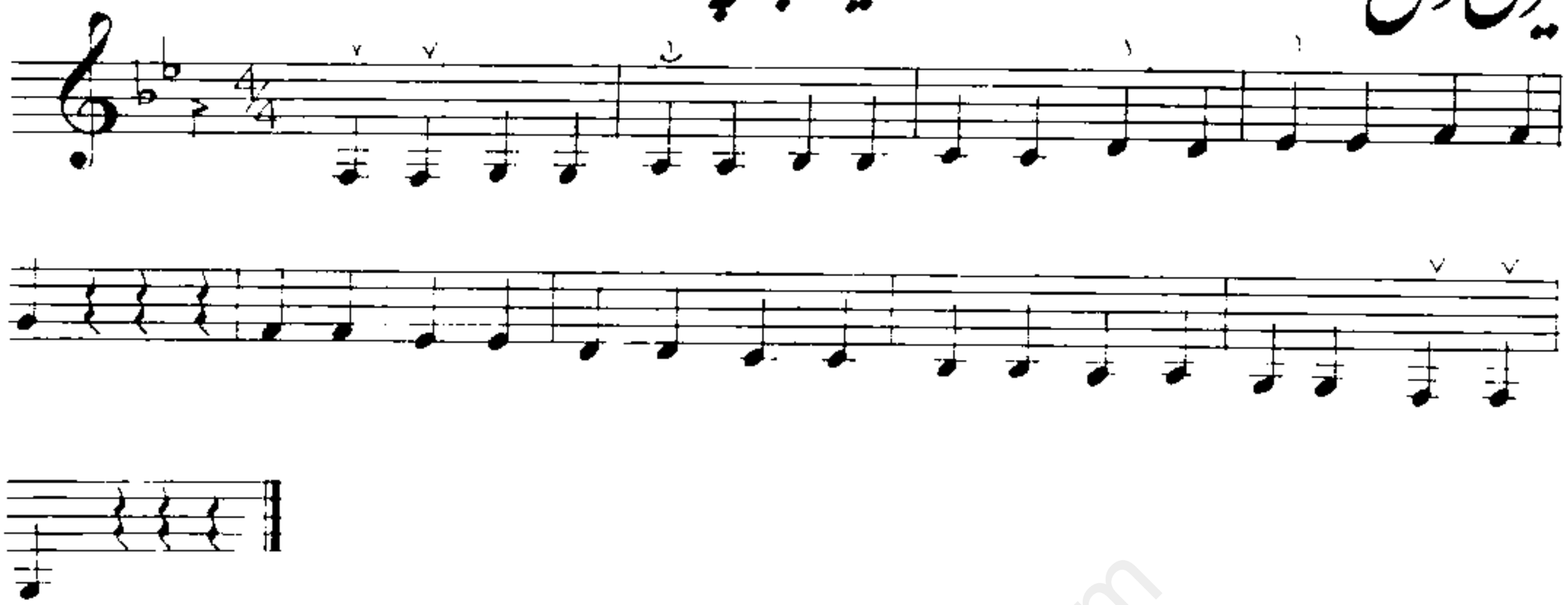




www.KetabFarsi.com

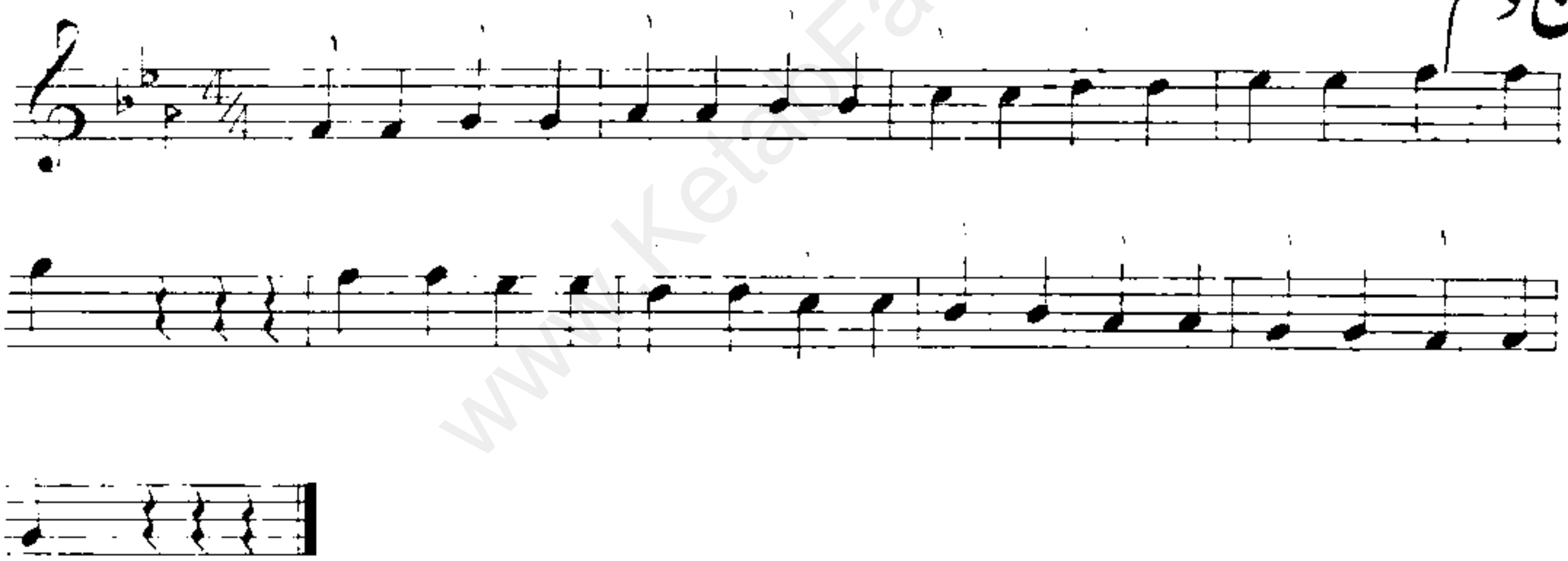
آشنایی با پرده‌های شور

تمرین اوّل



سیم چهارم برای دستگاه شور "فا" کوک می شود بنابراین نوت فا زیر حامل به حالت دست باز اجراء می شود.

تمرین دوّم

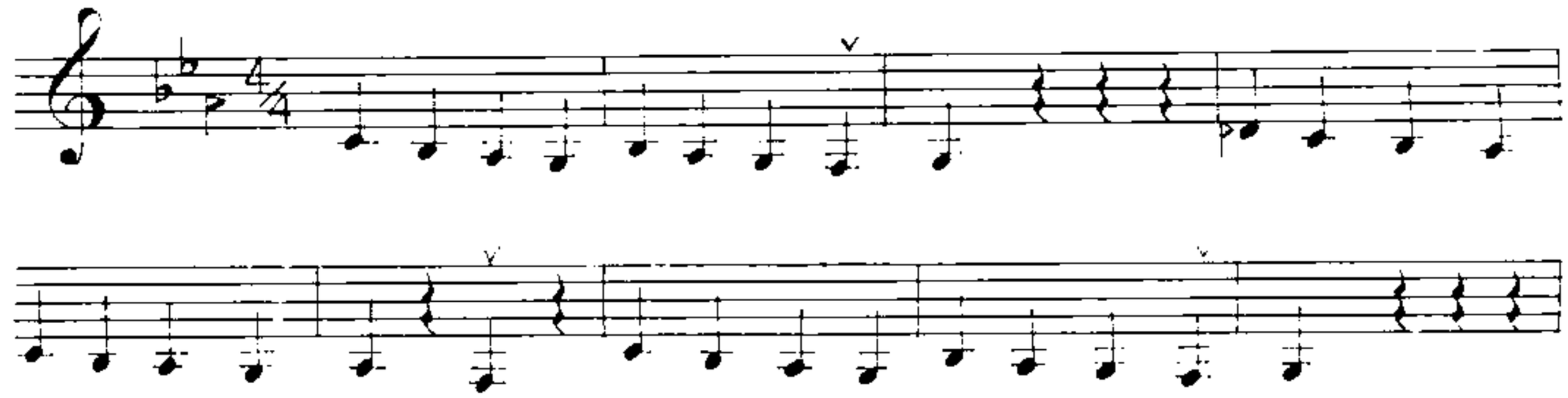


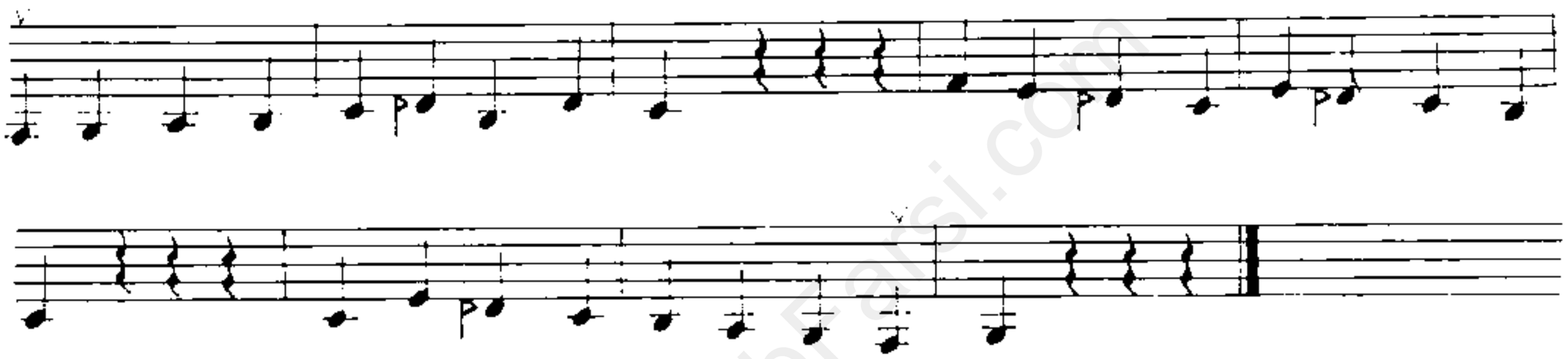
علامت هایی که بعد از کلید سل آمده اند مشخص می کنند که تمام نوتهای "می" و "سی" باید بمل و تمام نوتهای "لا" باید کرن اجراء شوند و بقیه نوتها را بکار اجرا می‌کنیم.
این علامت ها را علامات ترکیبی می گویند.
هرگاه این علامتهای تغییر دهنده درجای دیگری از قطعه ظاهر شوند آنها را علامت عَرَضی می نامیم.

دقت کنید:
علامات عرضی در یک قطعه ضربی فقط در یک میزان معتبر هستند ولی در یک قطعه آوازی و بدون میزان تا وقتیکه با علامت دیگری صدای آنها تغییر نکند بقوت خود باقی می باشند.

www.KetabFarsi.com

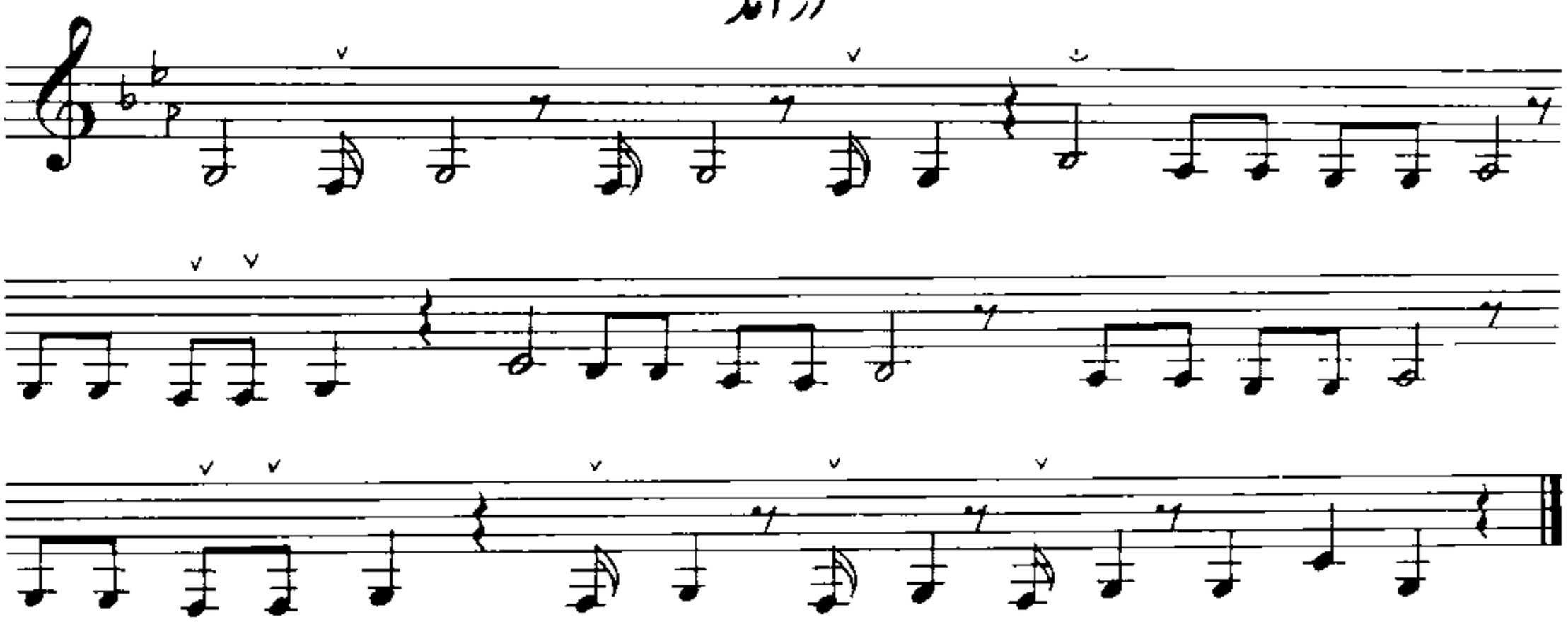
تمرین سوم



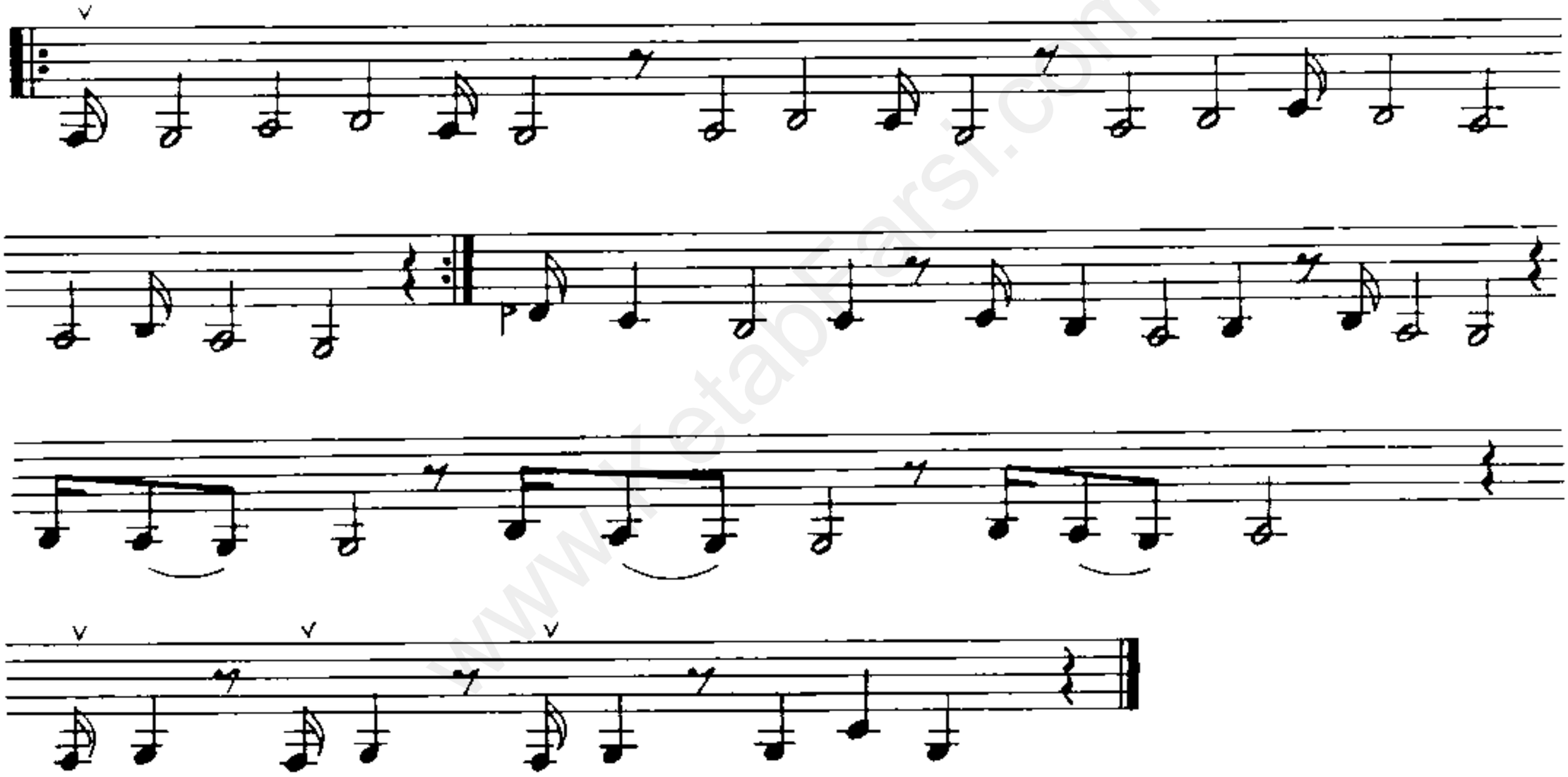


www.KetabFarsi.com

درآمد



شعر



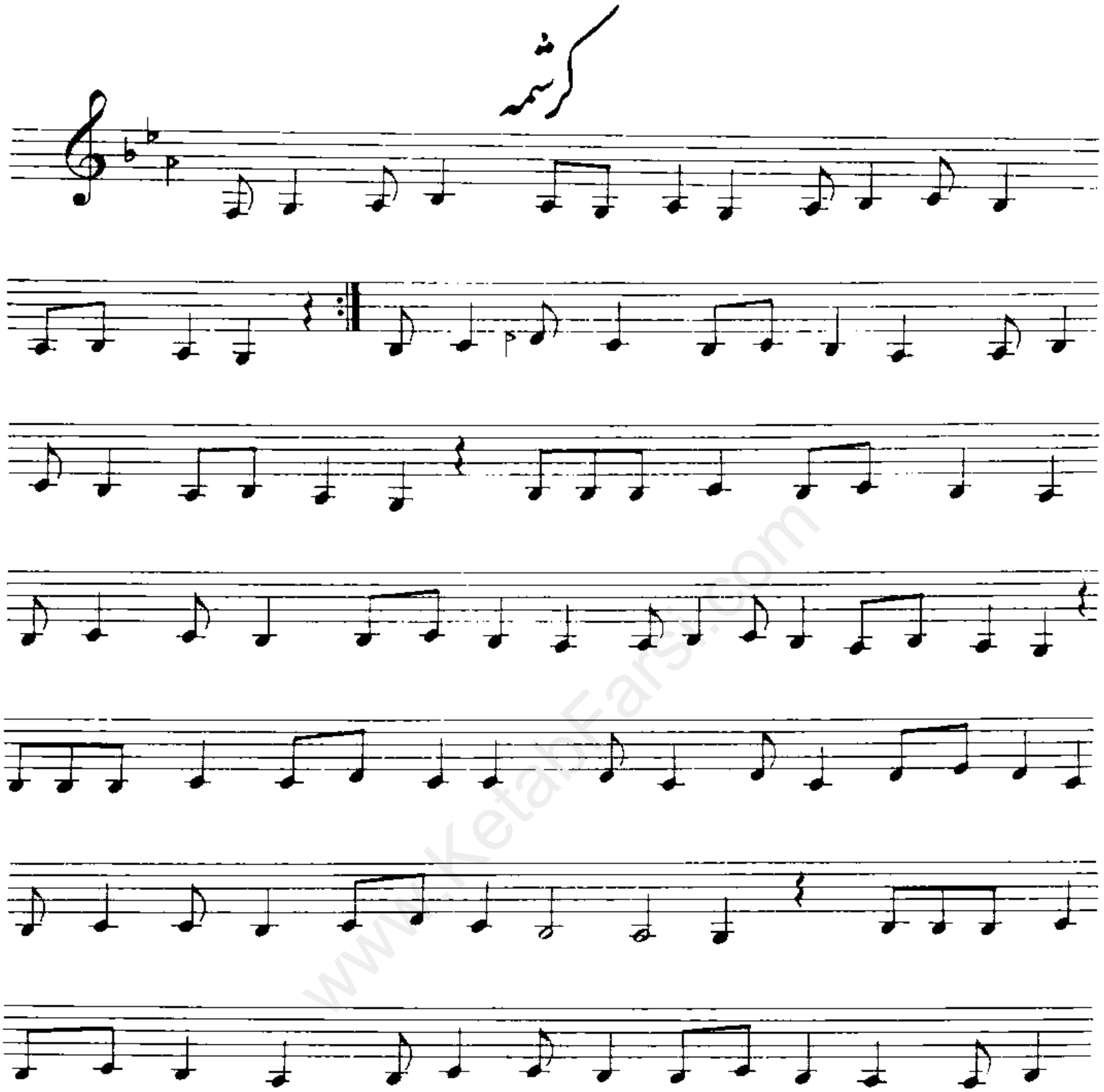
اگر مستم من از هستم من از چشم تو مستم ای صنم ۲ بیا جانا که دل بردی ز دستم ۳

خطوط منحنی که در زیر نوتهای غیر هم صدا رسم می شود خط اتصال نام دارند وصدای آنها را به هم متصل می سازد.

نکته : چنانچه خطوط اتصال ، یک نوت سیاه ویا بیشتر ازسیاه را به نوت دیگری متصل کنند (مثلا" ♩.♪) آنها را باید مضراب ریز اجراء نمود.

ولی اگر نوت کوچکتر ازسیاه را به نوت دیگر وصل کنند (مثلا" ♪♪ یا ♪.♬ یا ♬♬) نوت دوم مضراب نمی خورد وفقط به آن باید اشاره نمود.

کرشمه



هزار مرتبه به به از آن لب شکرینت[۲]

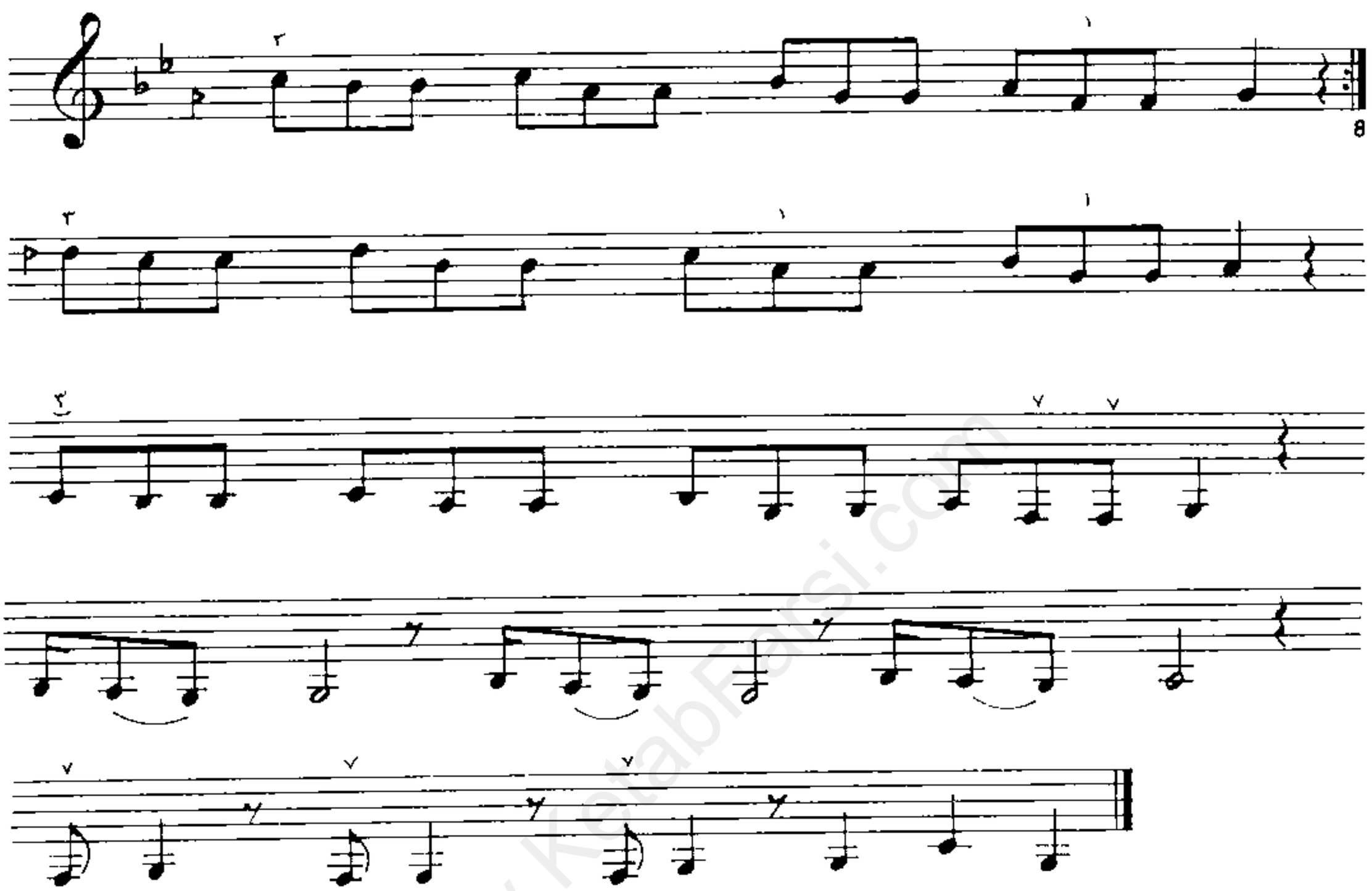
خدا کند که نباشد اجل بقصد کمینت

هزار مرتبه به به از آن لب شکرینت، از آن لب شکرینت[۳]

محدداً " توجه کنید که در این قطعه آوازی وقتیکه نوت " ر " کرن شد تا انتهای قطعه کرن

باقی می‌ماند.

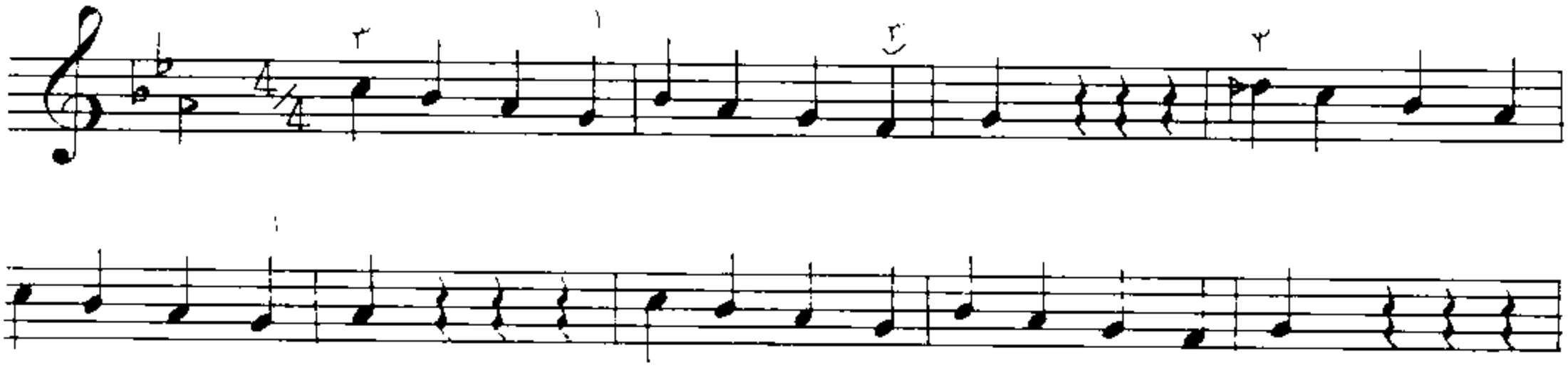
فرود کرشمه

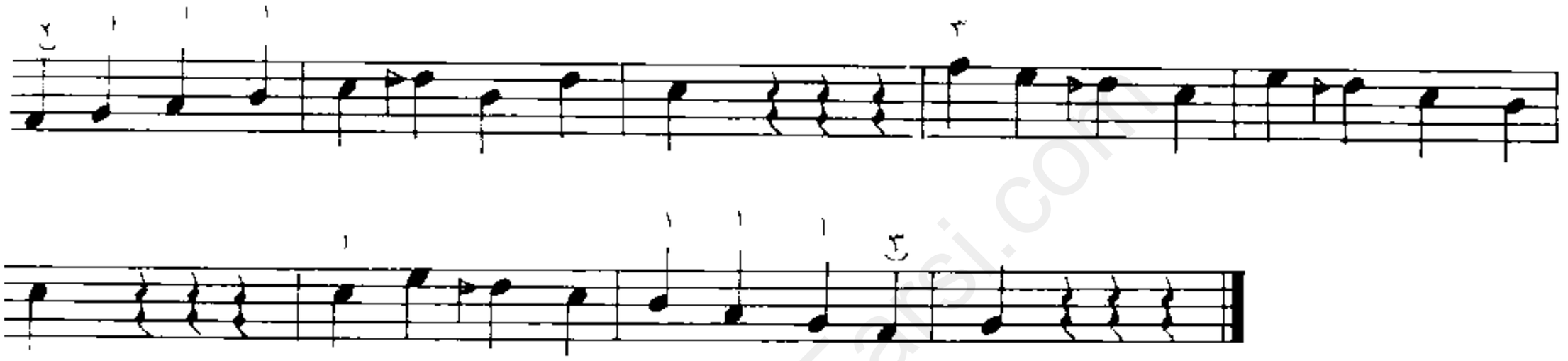


عدد 8 درزیر علامت برگشت نشان دهنده آنست که دربرگشت باید جمله مربوطه را یک اکتاو بم تر اجراء نمود.

www.KetabFarsi.com

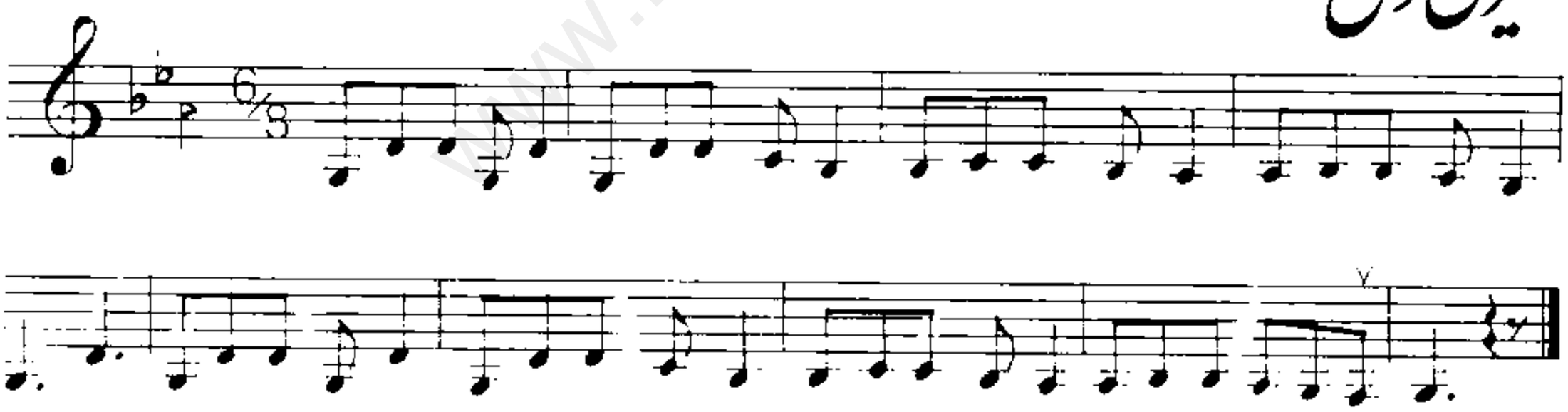
تمرین شور پائین دسته





میزان شش هشتم

تمرین اوّل

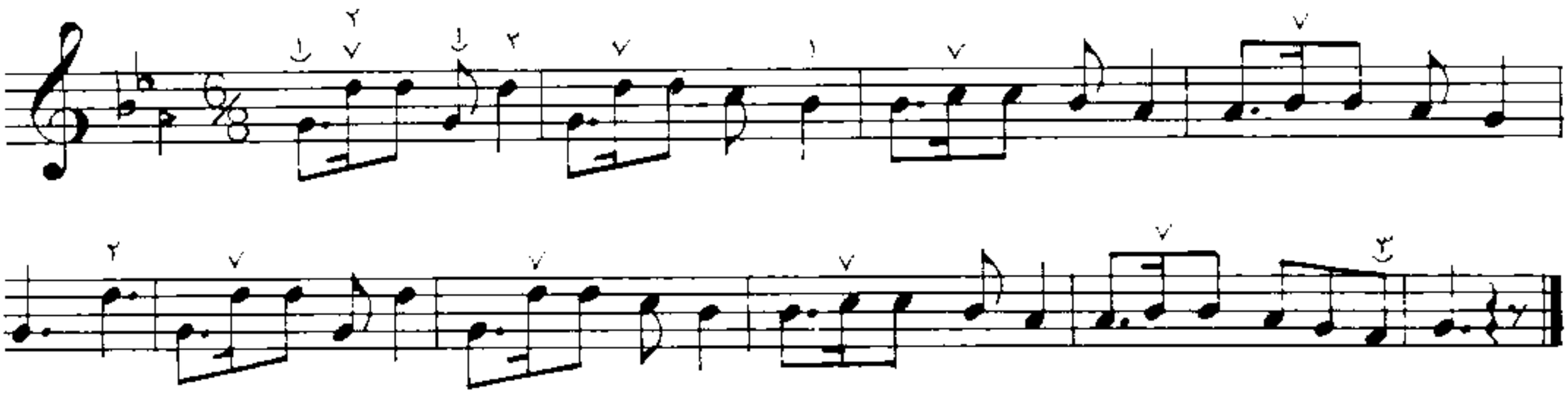


میزان $\frac{۶}{۸}$ نوعی میزان دو ضربی است که هرضرب آن معادل سه نوت جنگ (یک سیاه نقطه دار) می باشد.

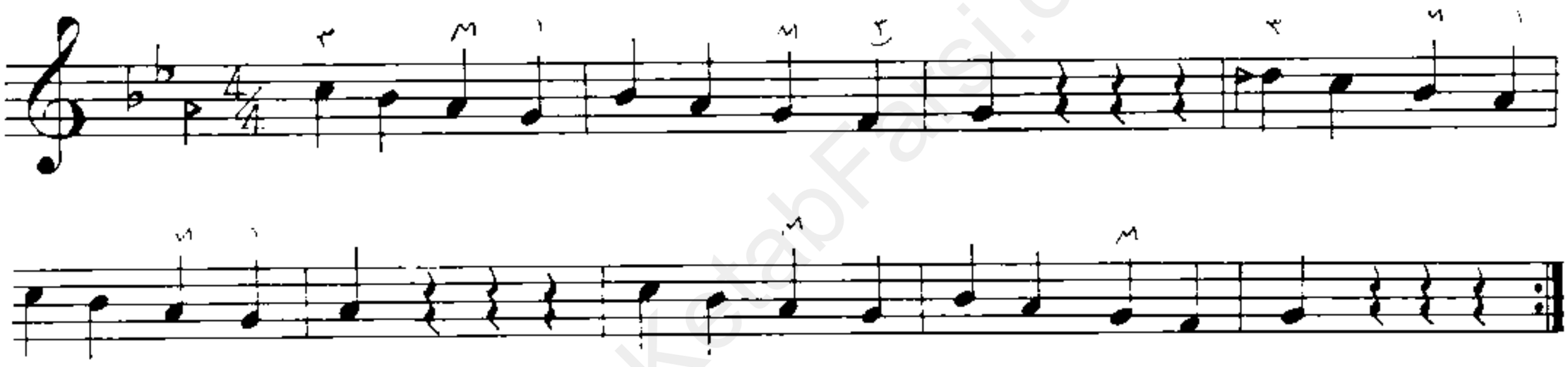
رنگهای موسیقی ایرانی با این ریتم اجرا می شوند.

www.KetabFarsi.com

تمرین دوم



تمرین مضراب دُرّاب



مضراب دُرّاب (با علامت ᴍ) عبارتست از سه مضراب " راست ، چپ ، راست " متوالی که با سرعت زیادی اجراء می‌شوند بنحوی که عملاً" زمان اجراء یک مضراب را اشغال می کنند . در ابتدا ، نوتهایی راکه باید با مضراب دراب اجراء کنید مشخص می‌نمائیم ولی بتدریج خودتان قادر خواهید شد که نتهایی راکه درک قطعه می‌توان ـ وبا می بایست ـ با دراب اجراء نمود تشخیص دهید ودراین مورد به این نکته توجه کنید که قبل از هردراب باید زمان کافی برای اجراء آن موجود باشد وگرنه تاثیر مطلوب رانخواهد داشت .

بنابراین تمام نوتهایی راکه قبل از آنها یک نوت سیاه ویا نوتی با کشش بیشتر از سیاه ویا سکوت وجود دارد می توان با مضراب دراب اجراء نمود .

ازاین مرحله ببعد سعی می کنیم که انگشت گذاری ها را فقط در مـــــوارد تغییر پوزیسیون " وسایر موارد حساس مشخص نمائیم .

توجه کنید که تغییر پوزیسیون امری منطقی وتابع یک سری اصول مشخص است که بتدریج باید به آنها عادت کنید:

بطور کلی در سه تار نقش اصلی تغییر پوزیسیون را انگشت اول ایفا می کنـد یعنی هنگامی که روی دسته ساز بالاوپائین می‌رویم معمولا" با انگشـــت اول این کار را انجام می دهیم .

همچنین باید سعی کنید حتی المقدور از تغییر پوزیسیون های زائدواضافـی خودداری کنید.

بدیهی است که این اصول ، ثابت ولایتغیر نیست وبا پیشرفت تدریجی وتقویـت تکنیک ، شما را با موارد استثنائی وجدیدی آشنا می کنیم .

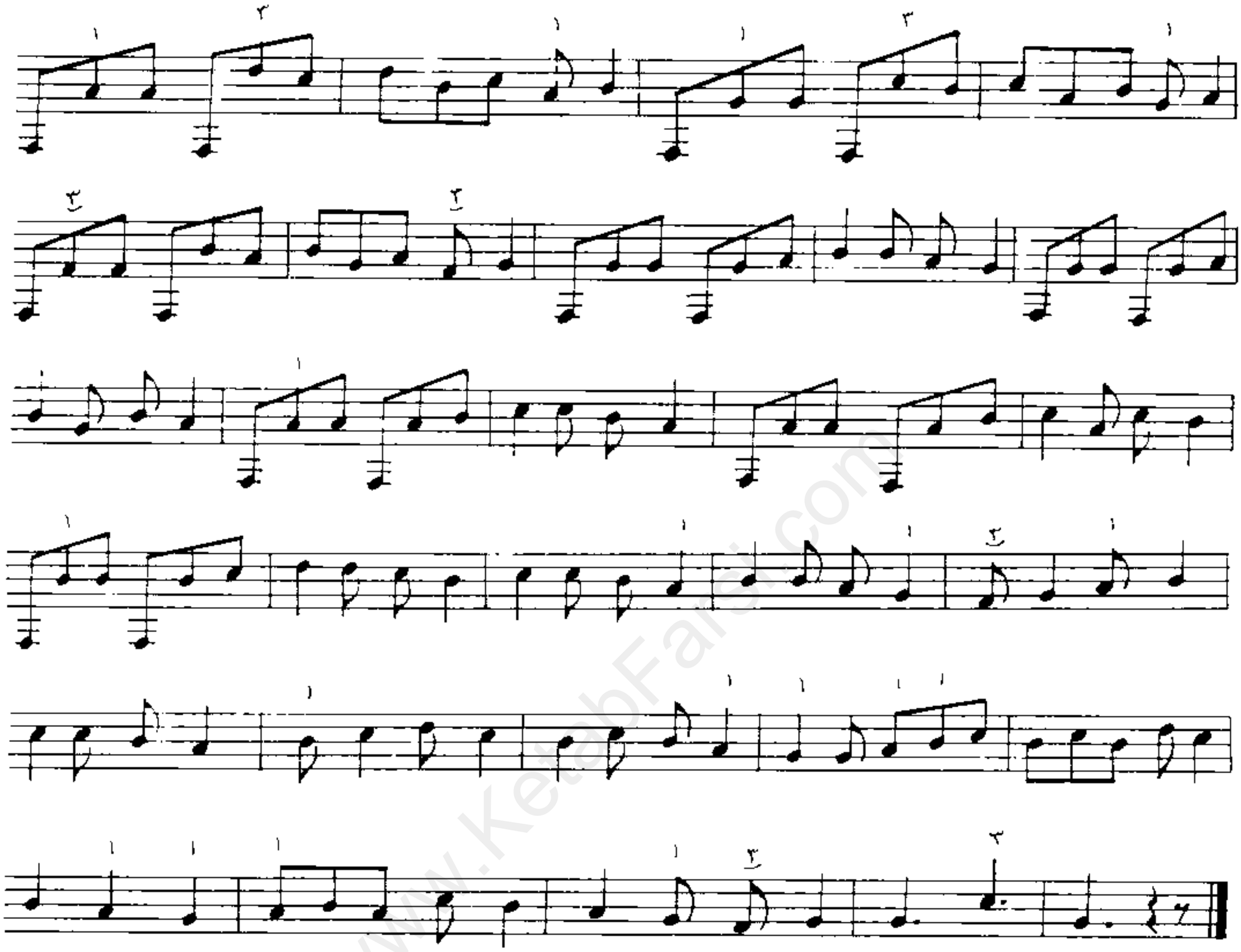
www.KetabFarsi.com

شهرآشوب

قسمت اوّل

♩. = 70

www.KelidFarsi.com



تمام نوتهای " فا " زیر حامل با مضراب چپ اجراء شود.

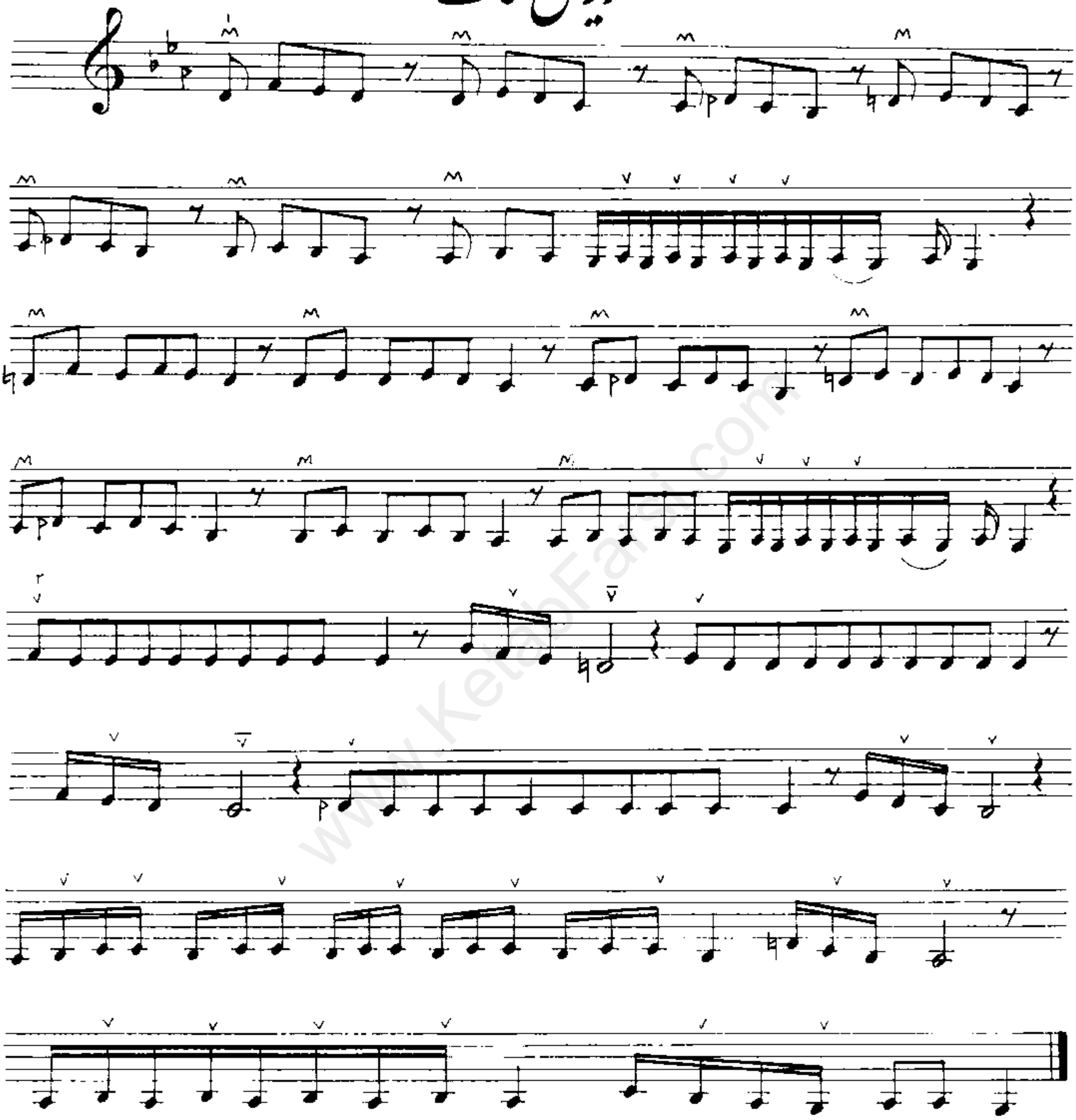
این نکته را در مورد سایر قطعات مشابه که از سیم بم بصورت دست باز استفاده می شود باید رعایت کنید.

شهرآشوب رنگی است قدیمی وشامل چندین قسمت که علاوه بردستگاه شور در دستگاههای همایون ، ماهور و چهارگاه نیز اجراء می شود.

در این کتاب پنج قسمت مهم آنرا برای شما انتخاب کرده‌ایم .

www.KetabFarsi.com

زیرکش سلمک

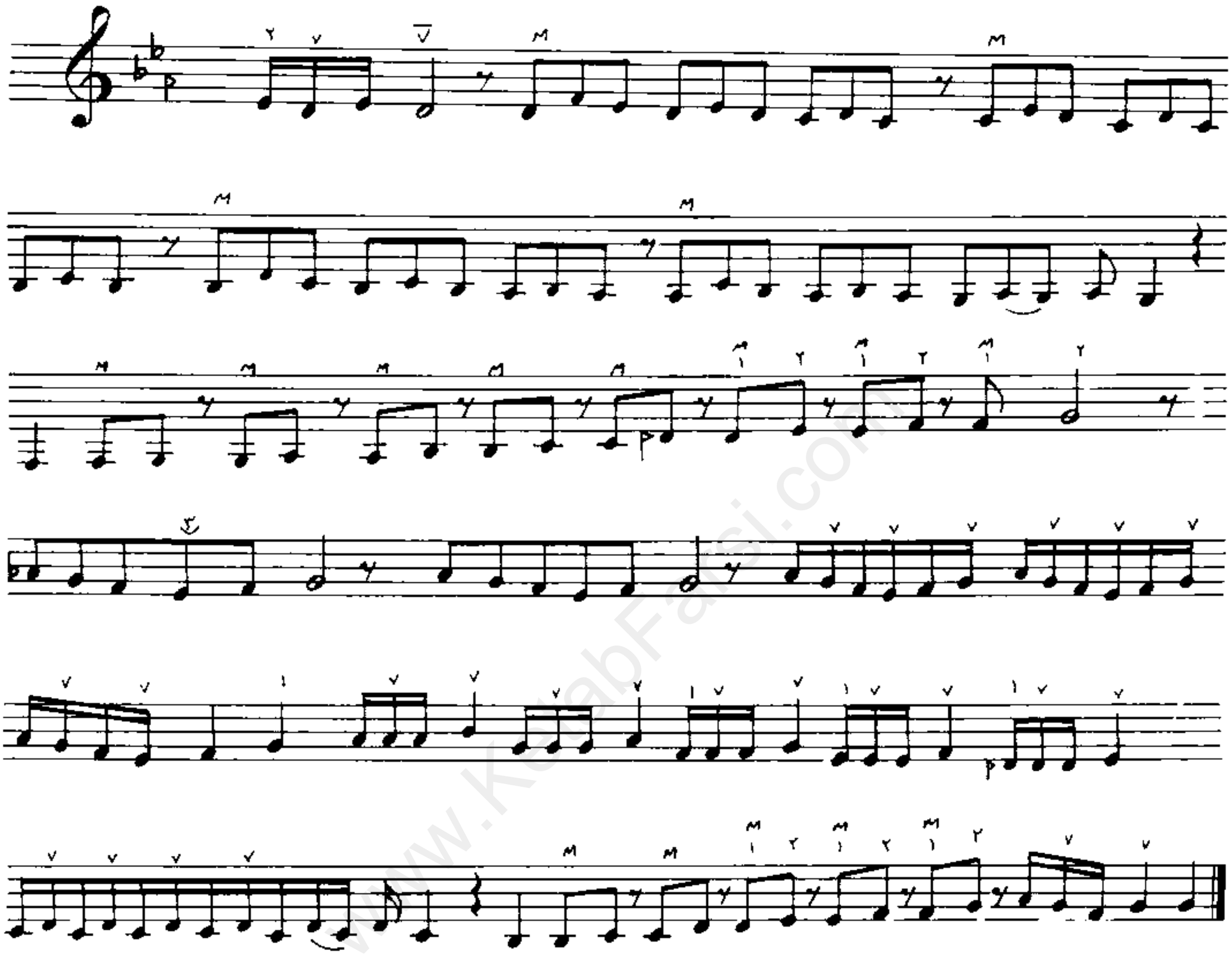


$\overline{V}$ علامت مضراب ریزی است که با چپ شروع می شود.

قطعات آوازی وضربی دستگاه شور (باستثناء آهنگ محلی، رباعی وچهار مضراب) عموما از ردیف میرزا عبدالله انتخاب واقتباس شده اند وبا مراجعه به این ردیف به شباهت آنها پی خواهید برد.

www.KetabFarsi.com

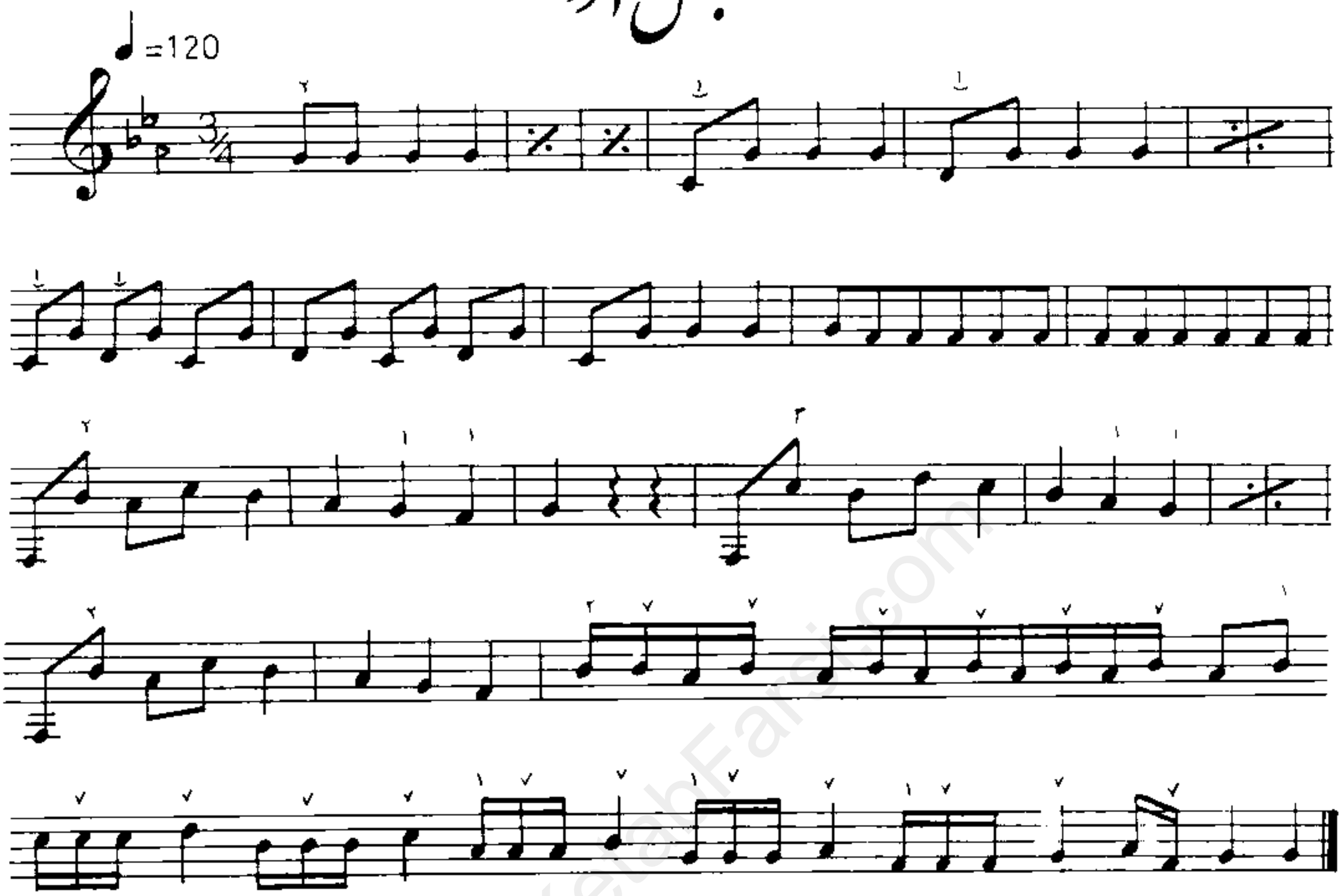
گُلریز



من همان مرغک بی پر و بالم که شب تا به سحر مینالم

که شب تا به سحر می نالم مرغک بی بالم غیر زمن

مجلس افروز

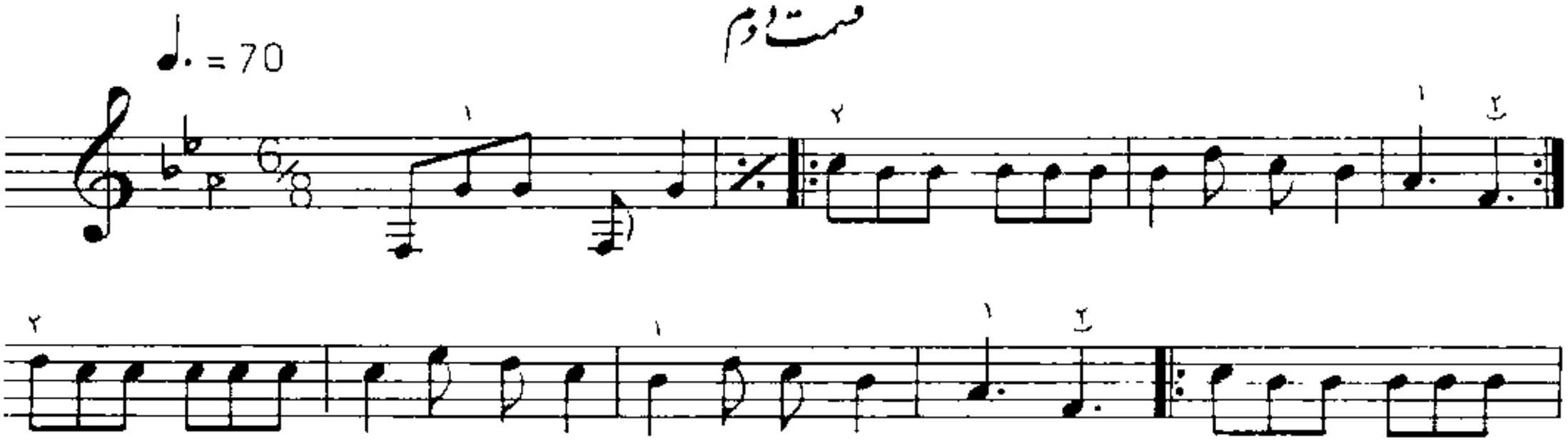


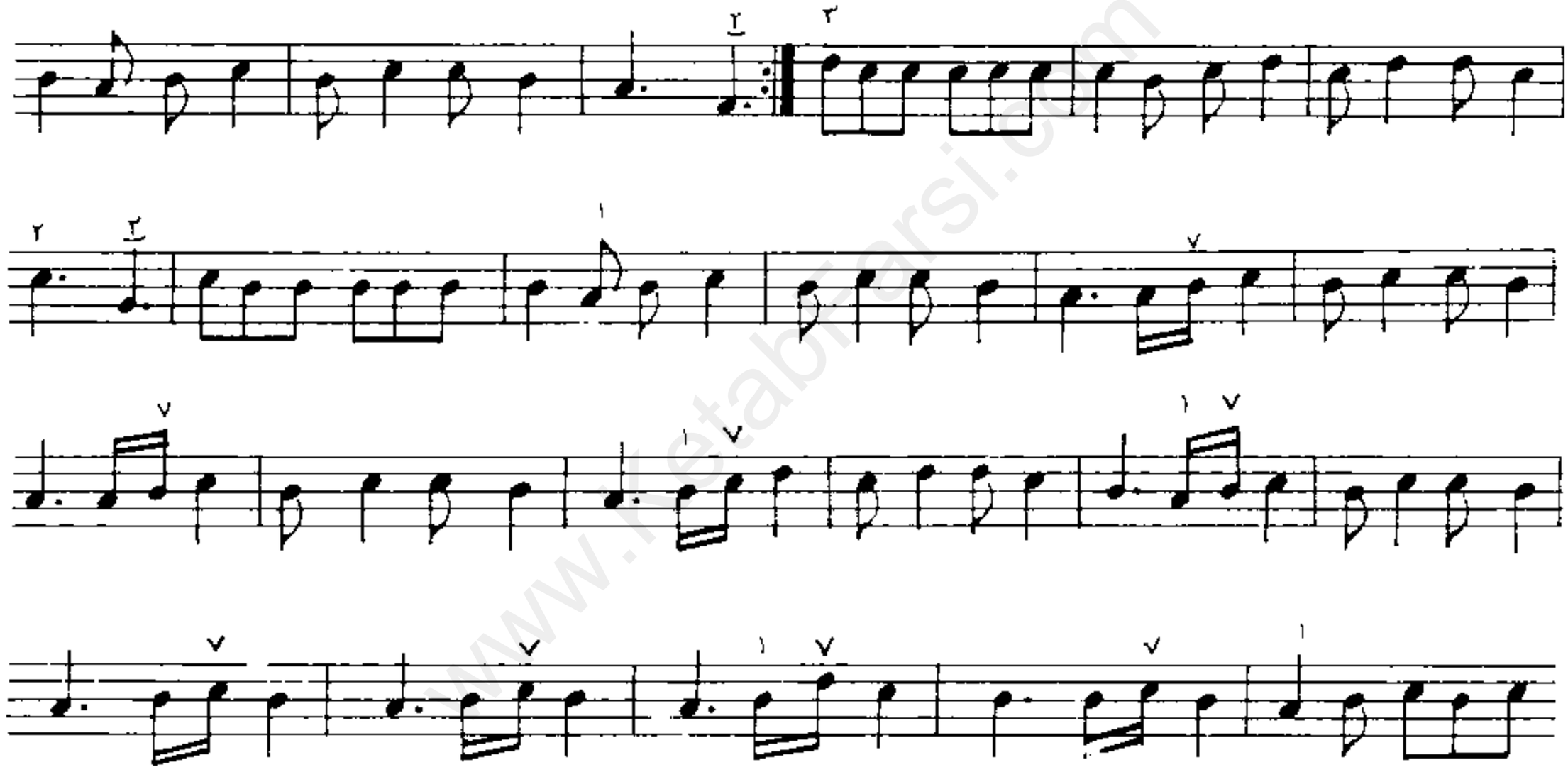
علامت تکرار دو میزان قبلی است .

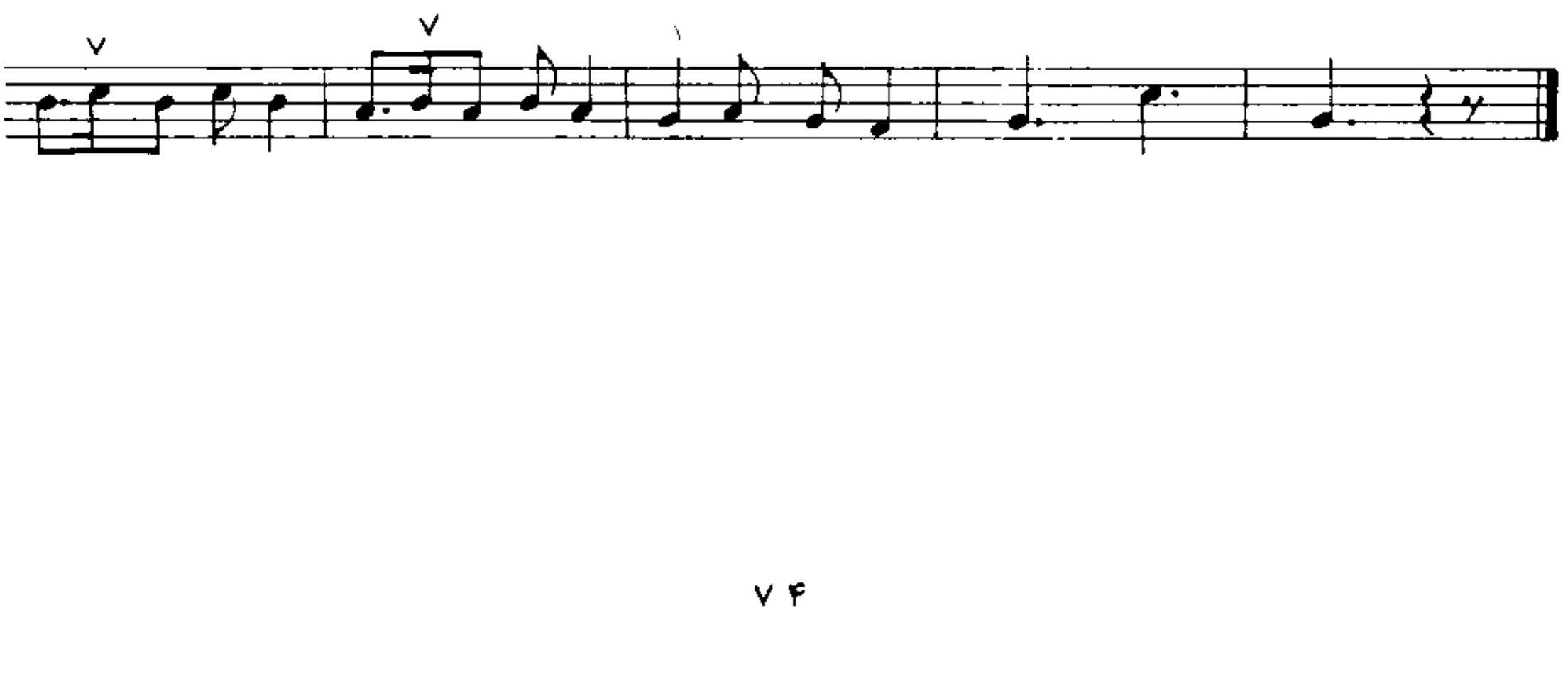
www.KetabFarsi.com

شهر آشوب

قسمت دوم

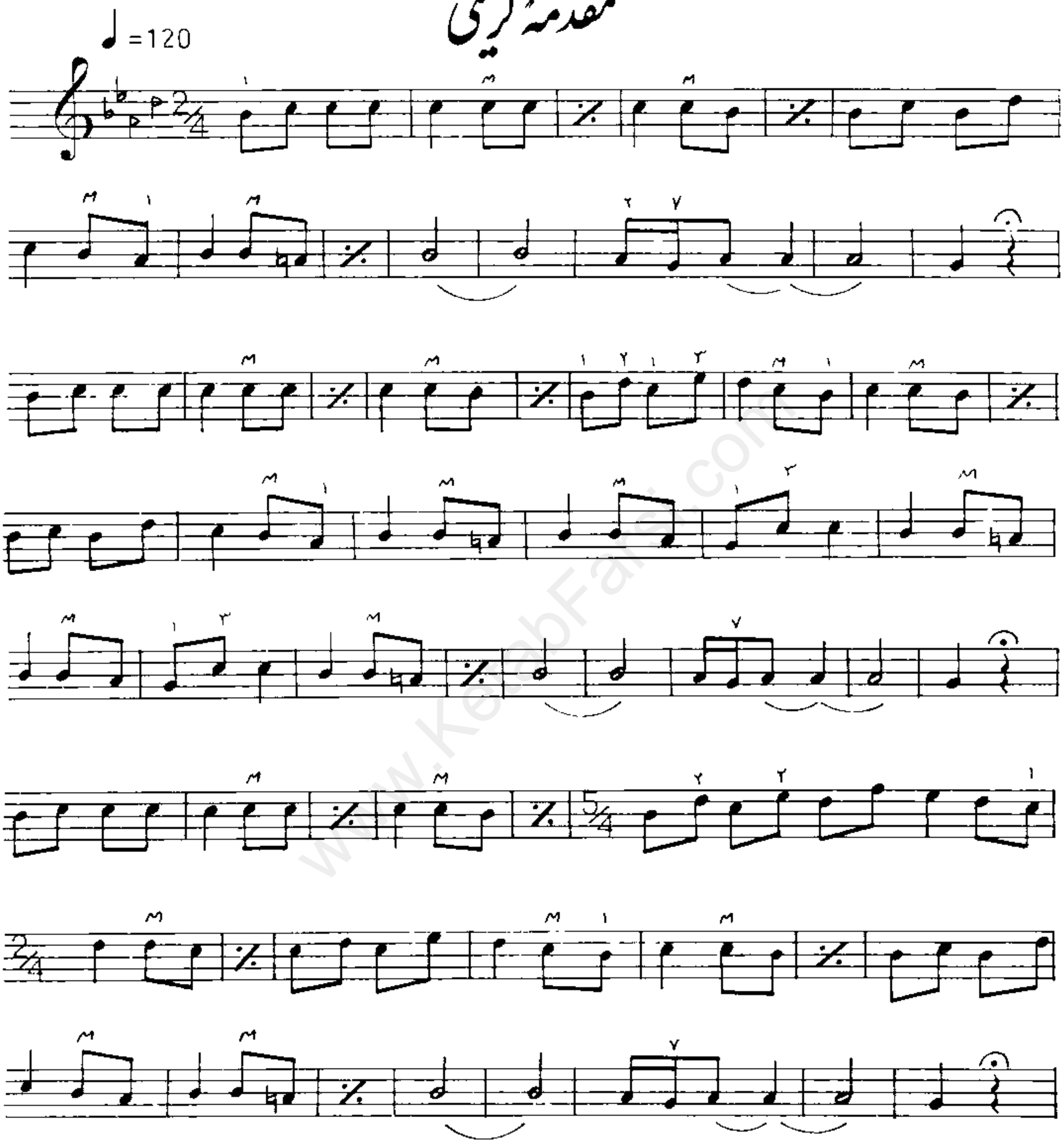




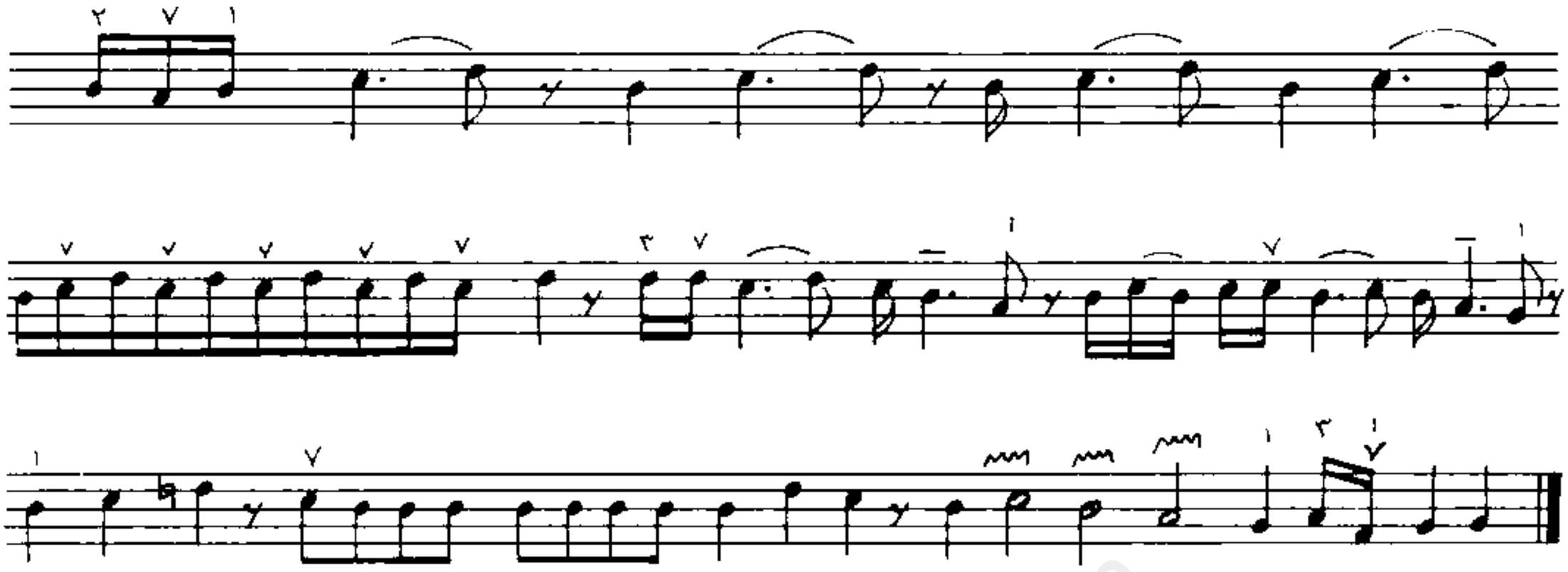


www.KetabFarsi.com

مقدمهٔ کریلی



هرگاه علامت 𝄐 دربالای نوت یا سکوت قرار گیرد باعث می شود که آن نوت یا سکوت از نظر زمانی بصورت آزاد وطولانی تر اجراء شود.



علامت مضراب شلال است .

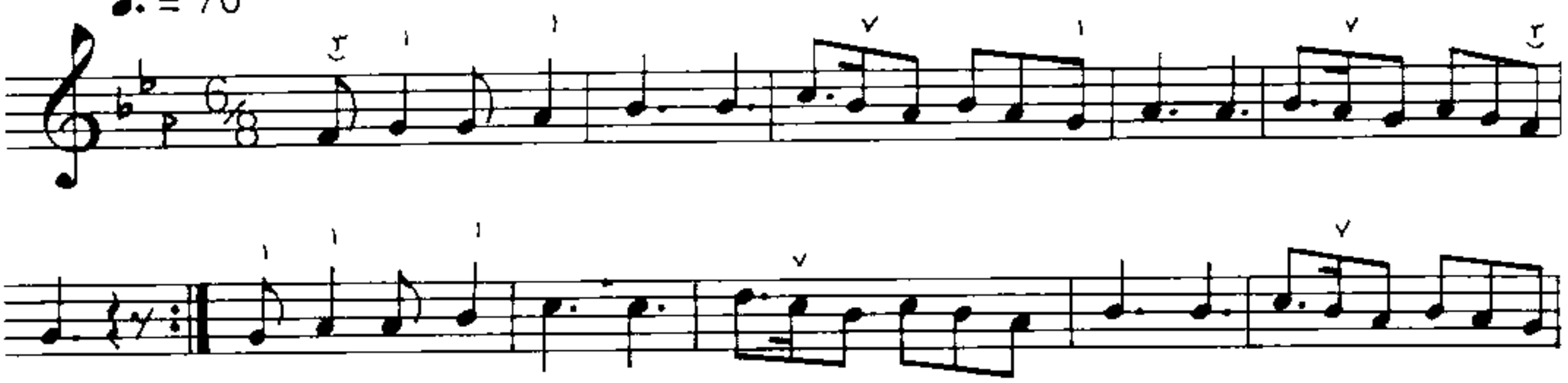
معمولا" مضراب ریز با یک مضراب راست قوی شروع می شود . شلال مضراب ریزی است که با یک مضراب راست قوی به پایان می رسد .

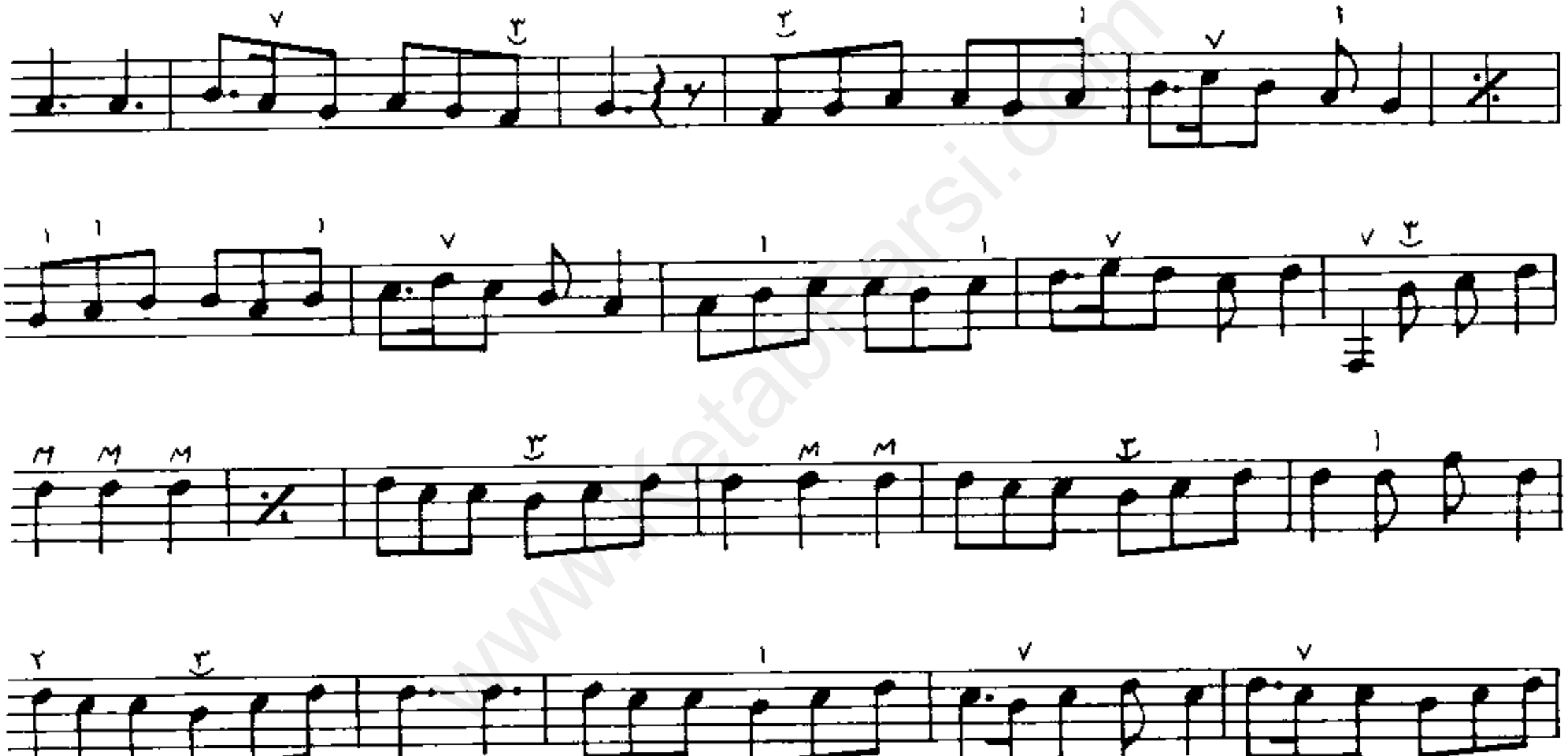
www.KetabFarsi.com

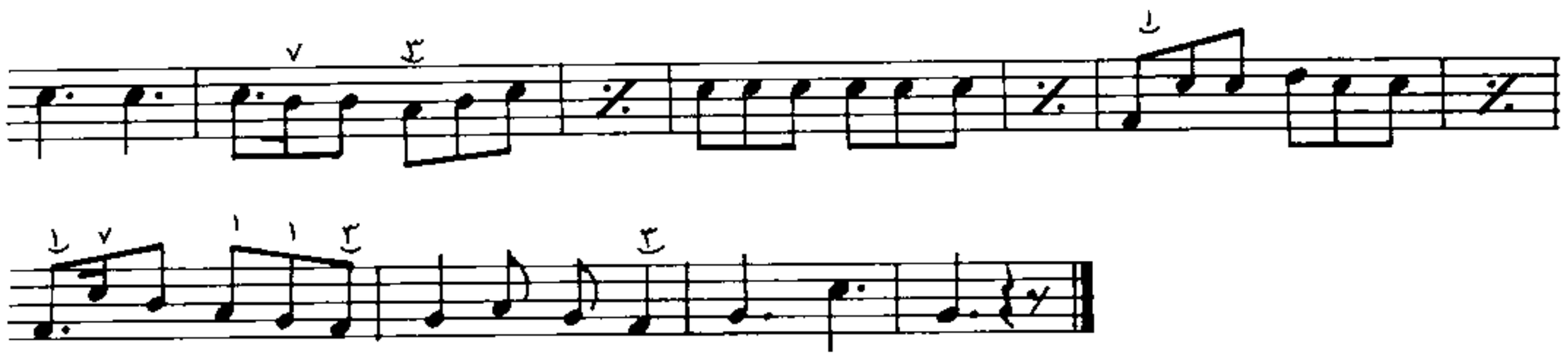
شهر آشوب

قسمت سوم

♩. = 70



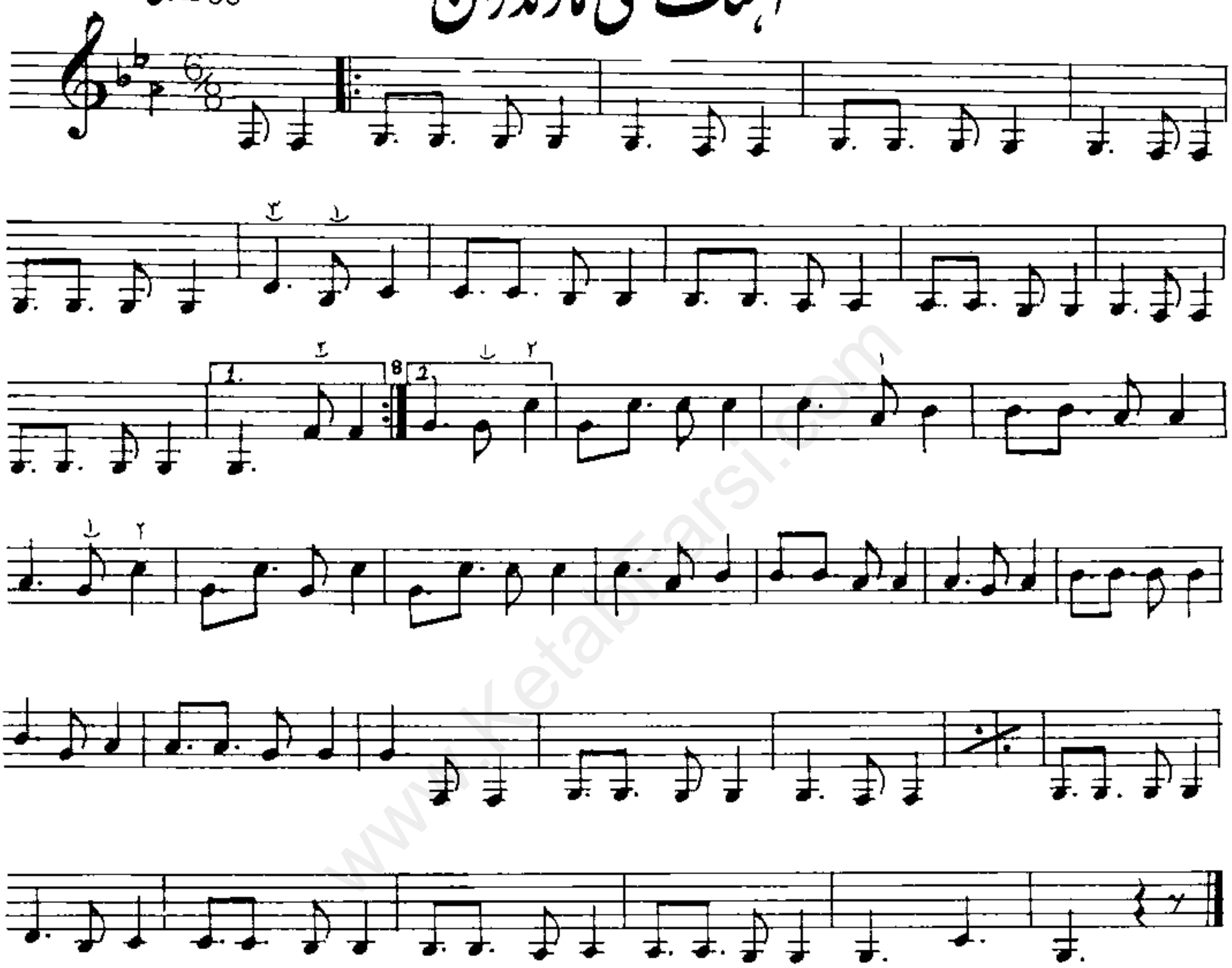




www.ketabfarsi.com

محله سنگتراشون

آهنگ محلّی مازندران



در اجراء قطعه به این نکته توجه کنید.

ابتدا قطعه را تا علامت برگشت اجراء می کنید (ولت 1.) ، سپس با توجه به عدد 8 در بالای علامت برگشت دوباره قسمت مورد نظر را دریک اکتاو بالاتر اجرا کنید واین بار از (ولت 1.) صرفنظر کرده و (ولت 2.) را اجراء می کنید

درآمد اُوج

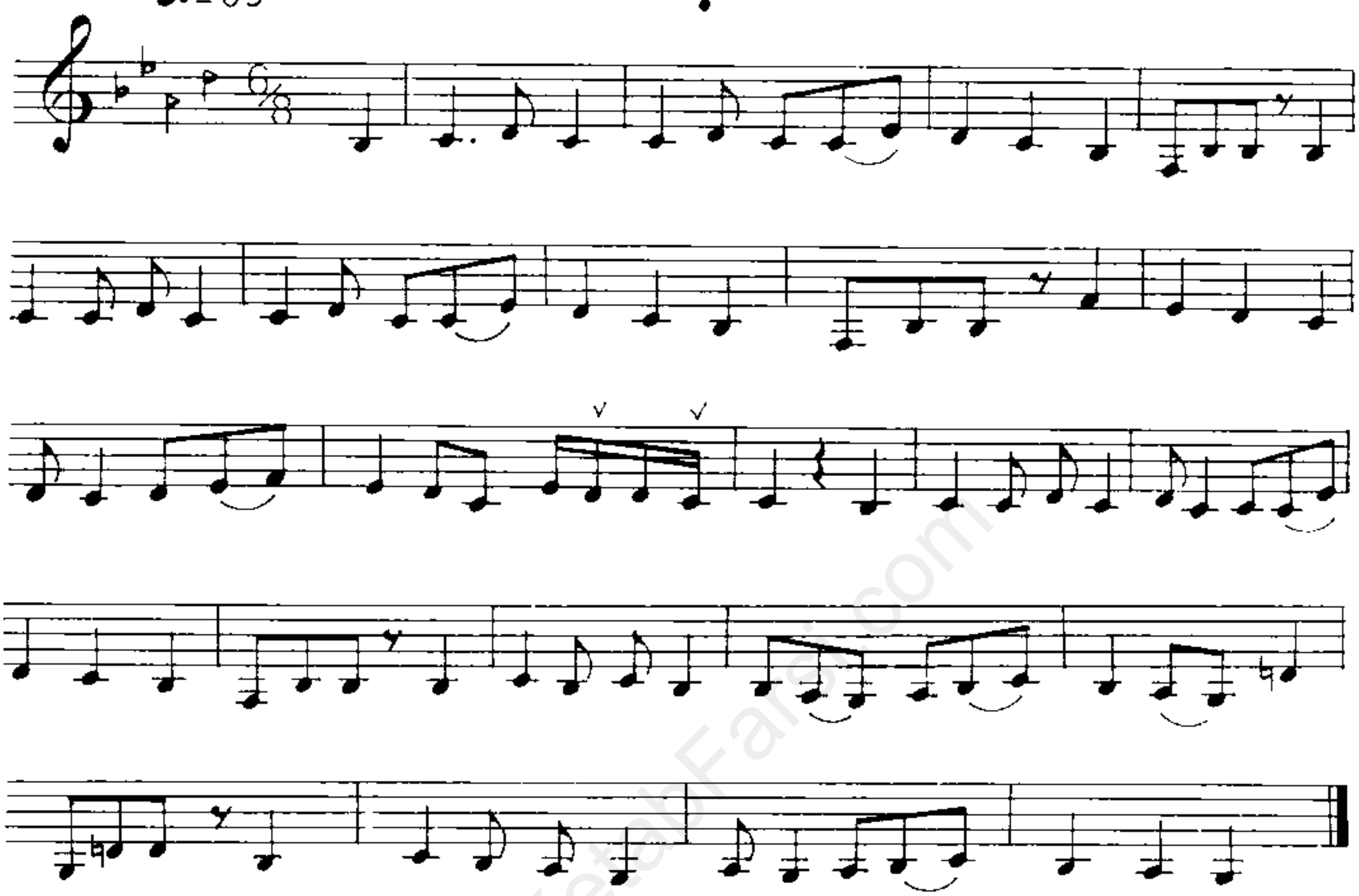
شعر

تحریر

بیا و کشتی ما در شط شراب انداز (حیب حیب من)
خروش و ولوله در کار شیخ و شاب انداز (حیب حیب من)

به علامت ترکیبی " ر " کرن توجه کنید.

رُباعی

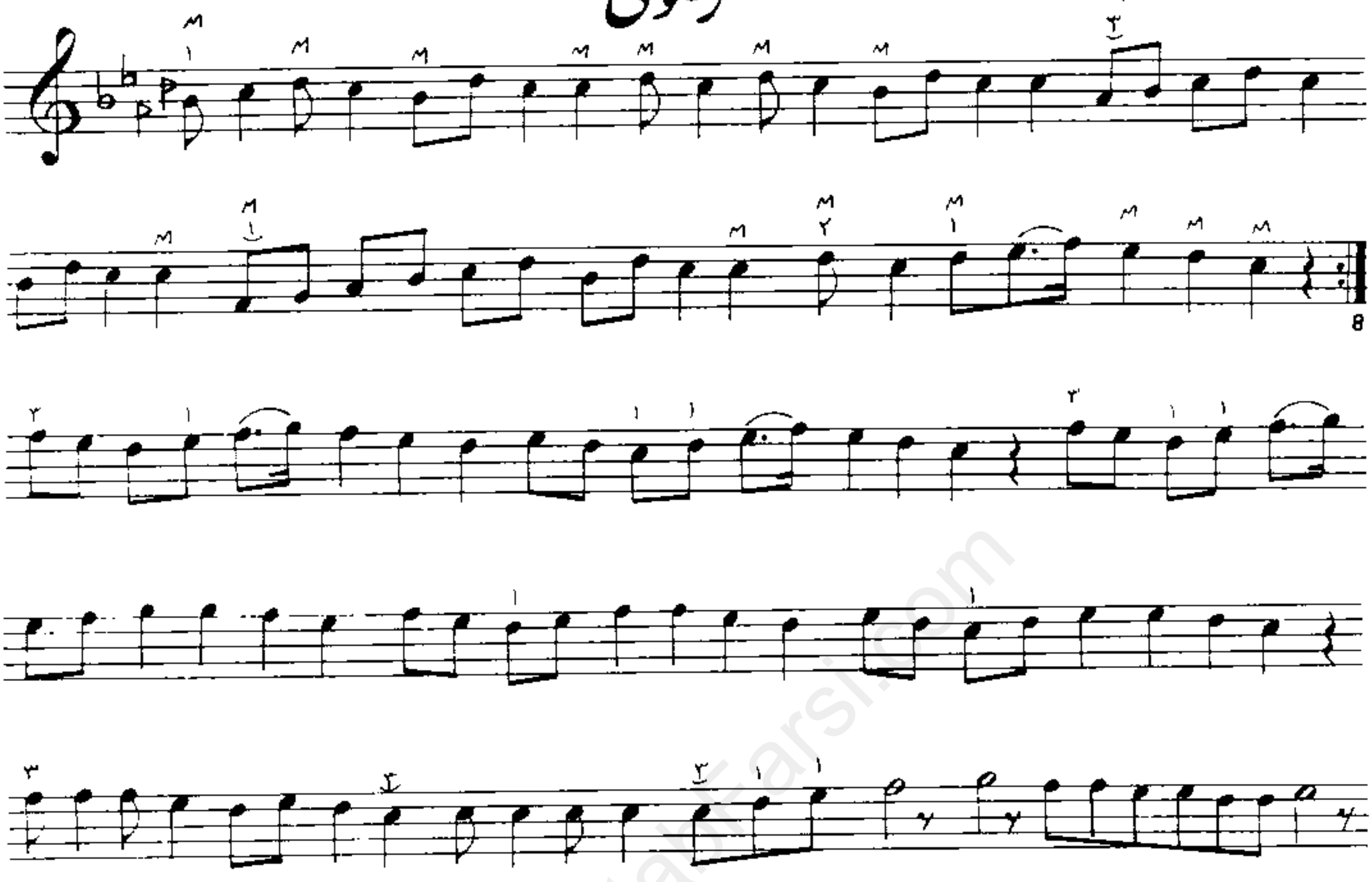


نازار دلی را که تو جانش باشی — معشوقه پیدا و نهانش باشی

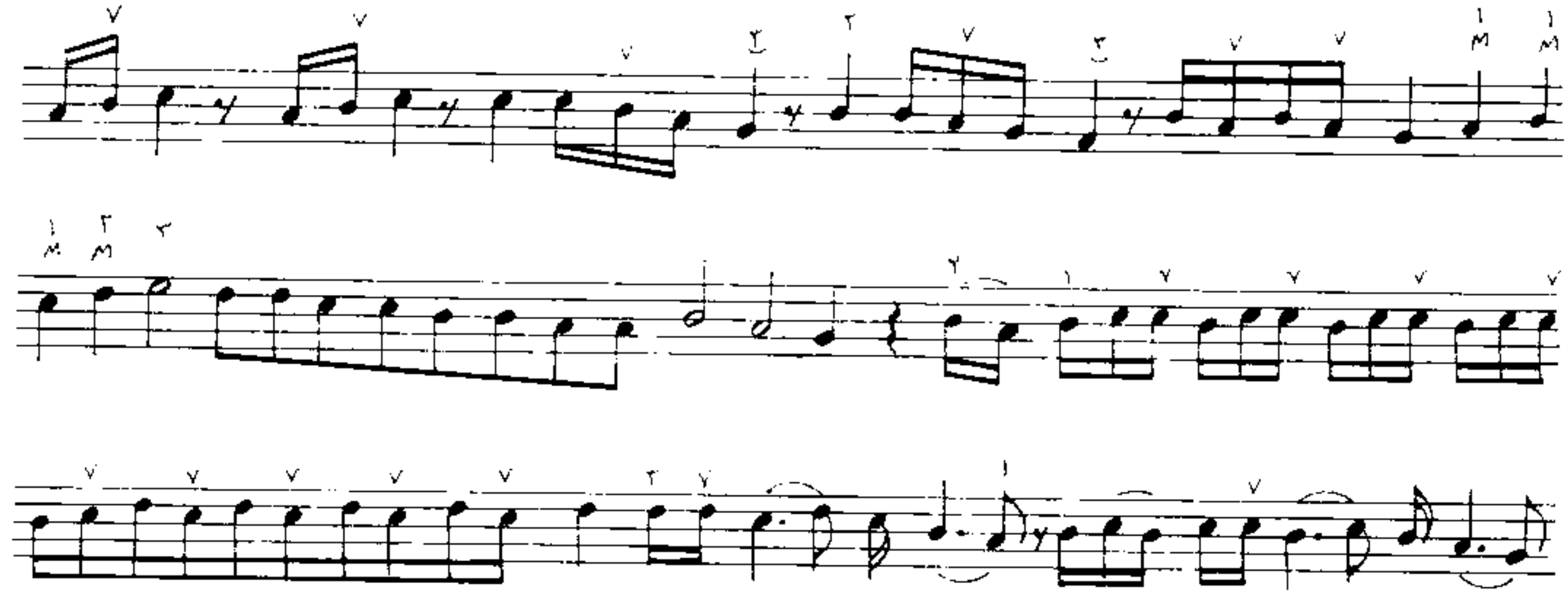
زان میترسم که از دل آزردن تو — دل خون شود و تو در میانش باشی [3]

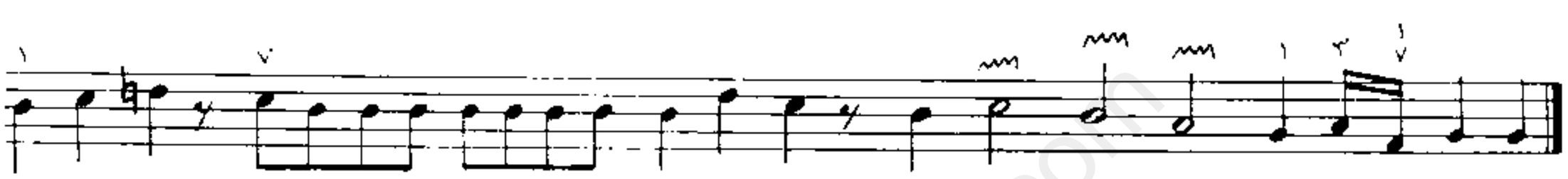
www.KetabFarsi.com

رضوی



در دو خط اول مضرابهای دراب را مشخص کرده‌ایم . مطابق این الگو تا آخر قطعه از مضرابهای دراب در جای خود استفاده کنید .





www.KetabFarsi.com

شهرآشوب

قسمت چهارم

♩. = 70

www.KetabFarsi.com

گریلی

♩ = 70

www.KetabFarsi.com

چهار مضراب شور

از جلال ذوالفنون

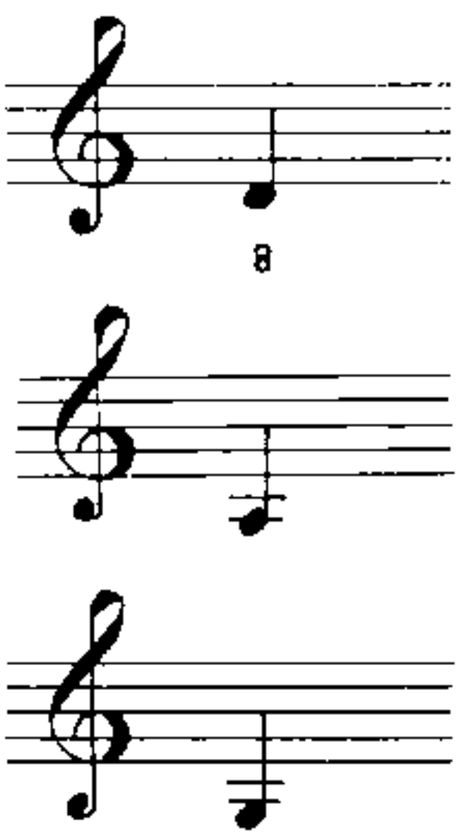
♩. = 80

www.KetabFarsi.com

www.KetabFarsi.com

بخش سوّم

آواز دشتی



کوک دشتی

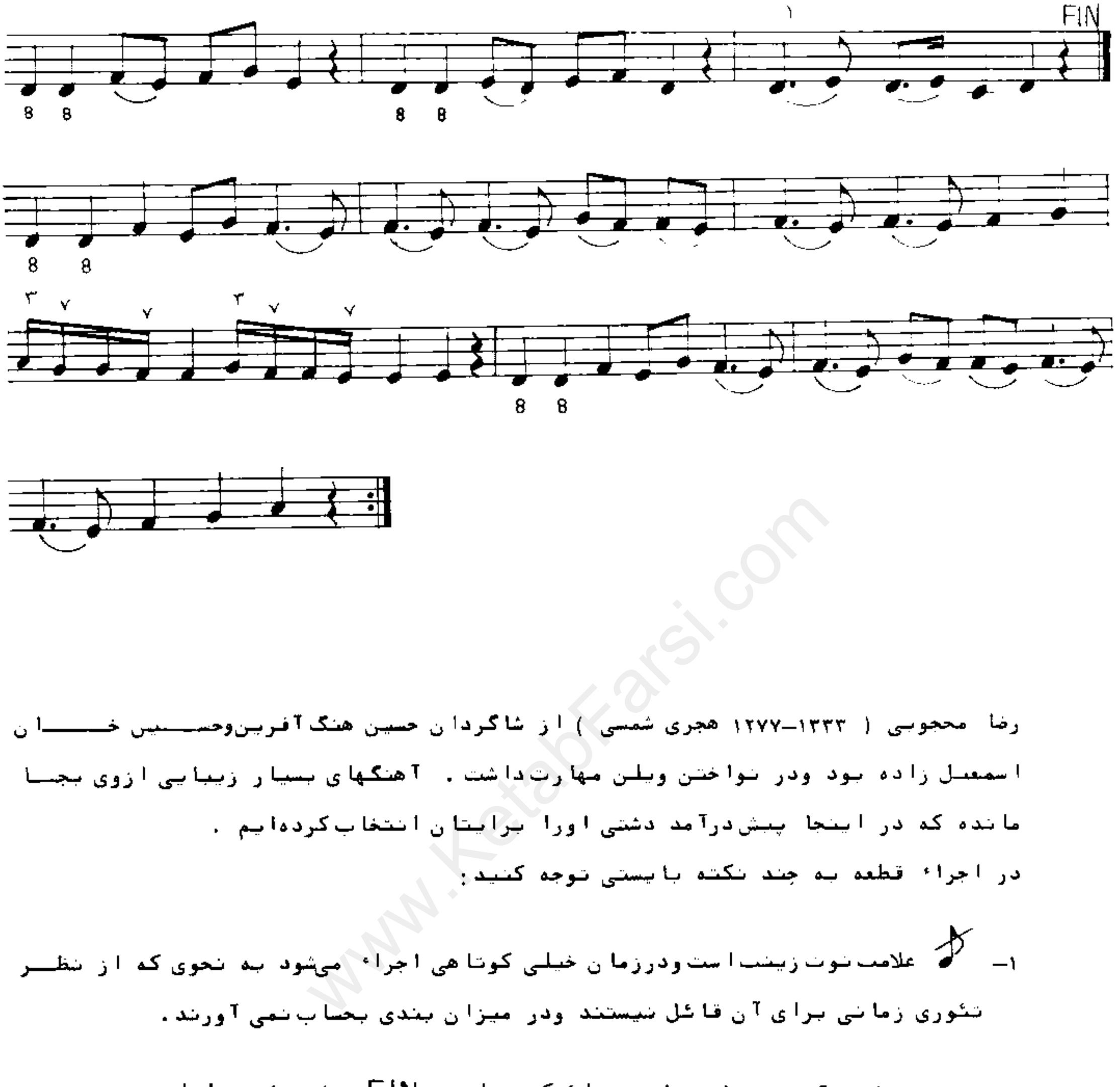
www.KetabFarsi.com

پیش درآمد

از رضا محجوبی

♩ = 90

www.KetabFarsi.com



رضا محجوبی (۱۳۳۳–۱۲۷۷ هجری شمسی) از شاگردان حسین هنگ آفرین‌وحسین خان اسمعیل زاده بود ودر نواختن ویلن مهارت‌داشت . آهنگهای بسیار زیبایی ازوی بجا مانده که در اینجا پیش‌درآمد دشتی اورا برایتان انتخاب کرده‌ایم .

در اجراء قطعه به چند نکته بایستی توجه کنید:

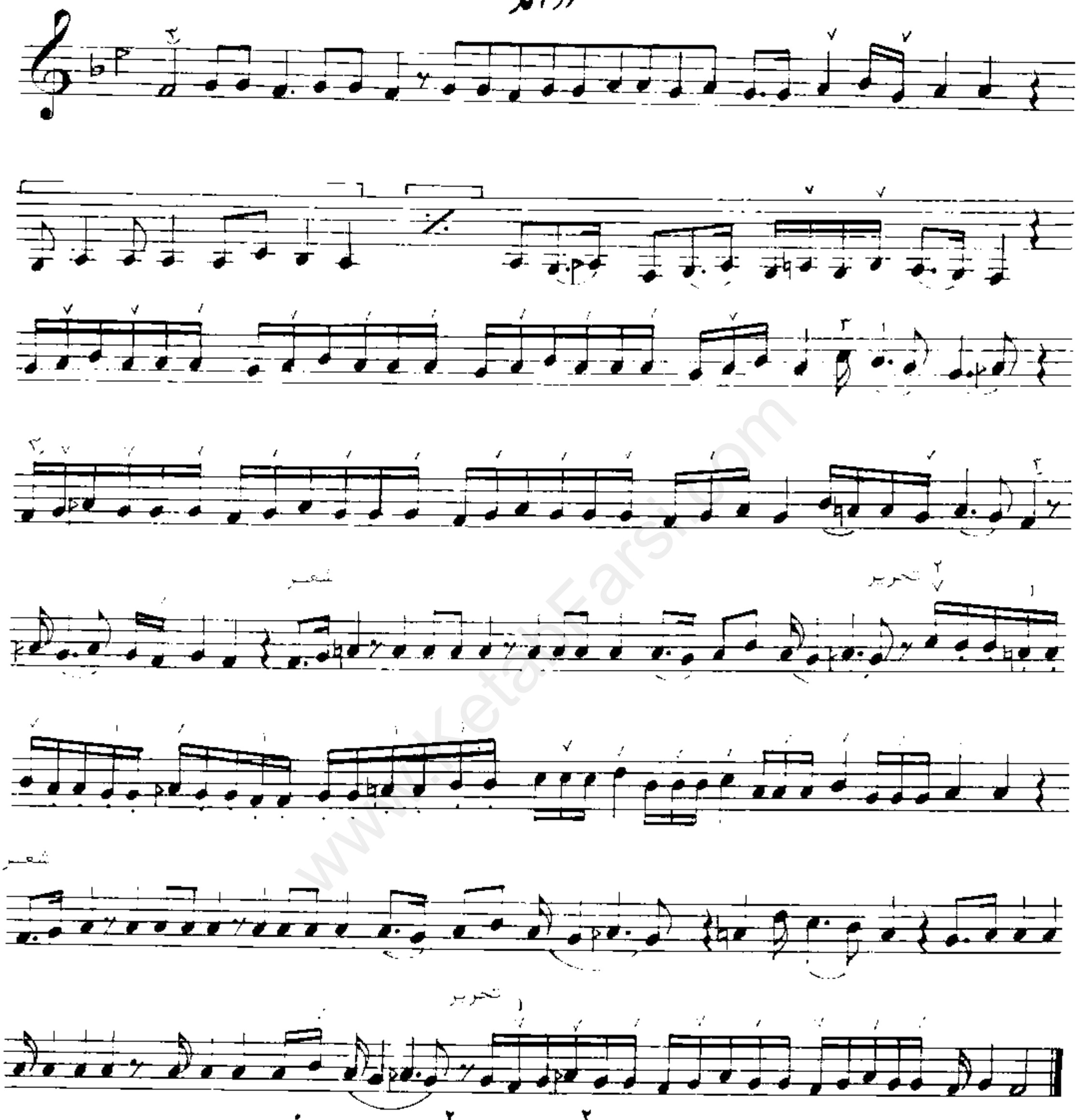
۱– علامت نوت زینت است ودرزمان خیلی کوتاهی اجراء می‌شود به نحوی که از نظر تئوری زمانی برای آن قائل نیستند ودر میزان بندی بحساب نمی آورند.

۲– پس از برگشت آخر ، قطعه را در جائیکه عبارت FIN نوشته شده پایان دهید.

۳– حالت وکیفیت ویژه آواز دشتی پستگی کاملی به تغییر نوت لا از حالت کرن به بکار وبالعکس دارد ولازم است نهایت دقت را به آن مبذول کنید.

www.KetabFarsi.com

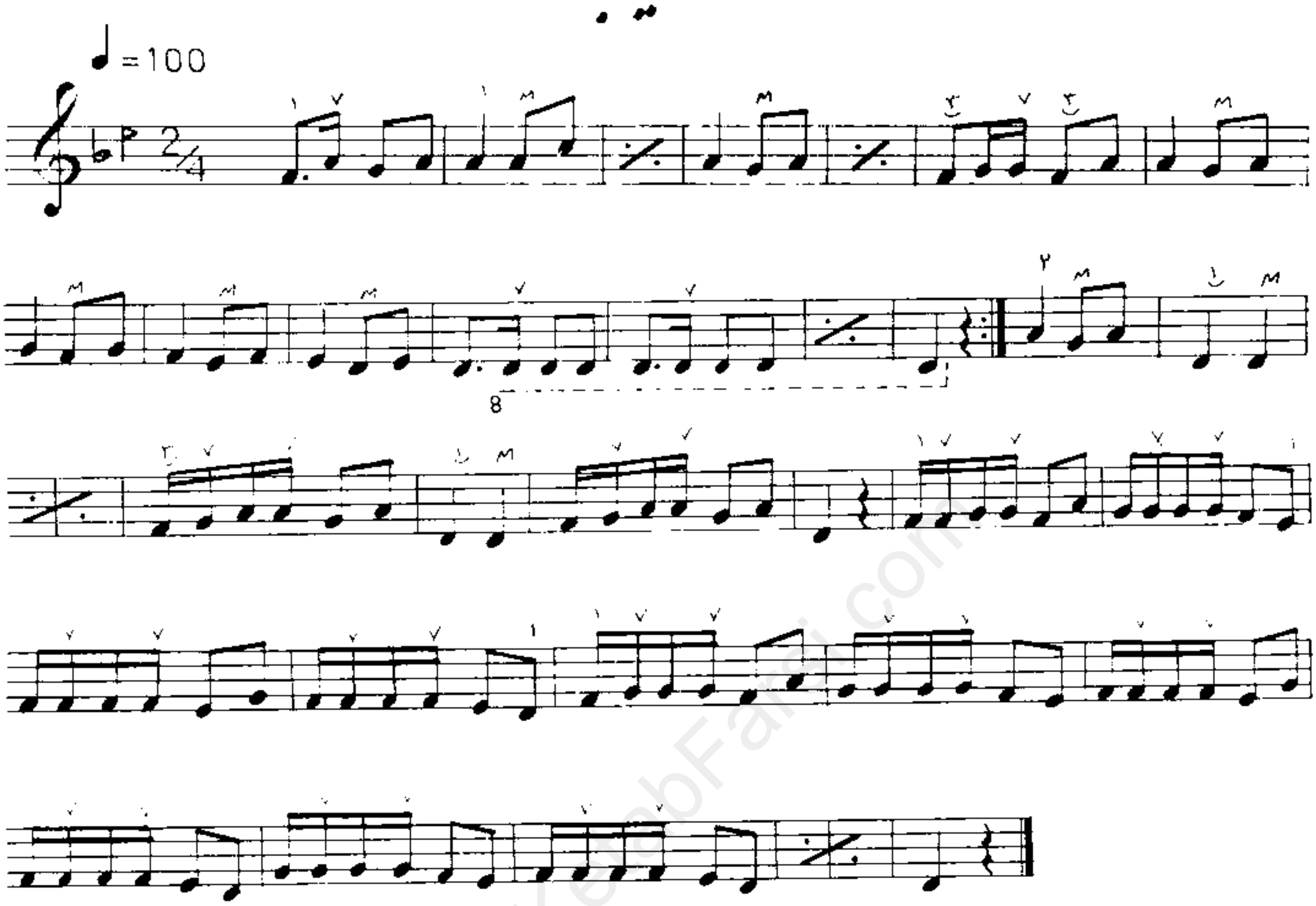
درآمد



سینه از آتش دل در غم جانانه بسوخت آتشی بود در این خانه که کاشانه بسوخت

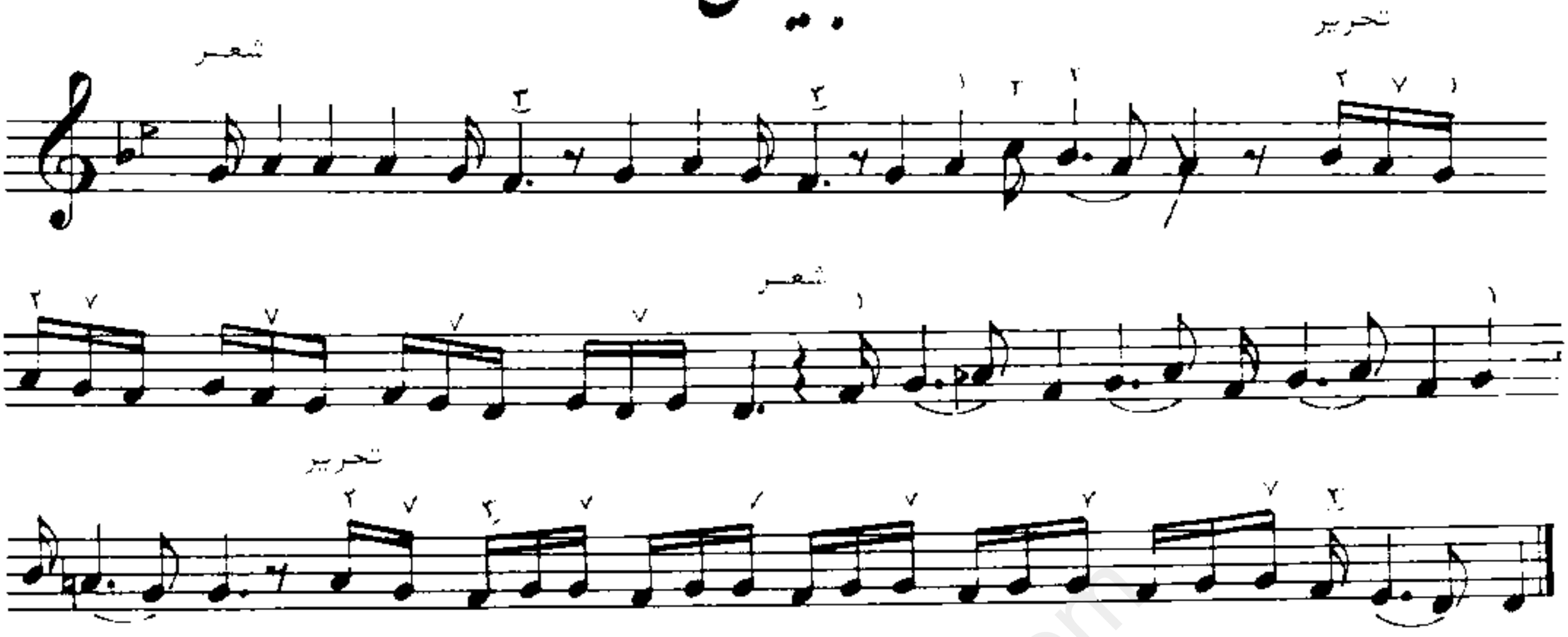
هرگاه نقطه در بالا یا پائین نوتی گذاشته شود می‌باید صدای آنرا با تماس ملایم انگشت سوم یا سبم خفه نمود. این حالت ویژه را " مقطع " یا staccato می‌گویند.

زرد ملیجه



زرد ملیجه به زبان گیلکی به معنی پرنده زرد است . این آهنگ از نغمه های محلی گیلان است که توسط مرحوم صبا پرداخت شده وقسمت های مفصل تر آنرا که مستلزم تکنیک بیشتری است به بعد موکول کرده ایم .

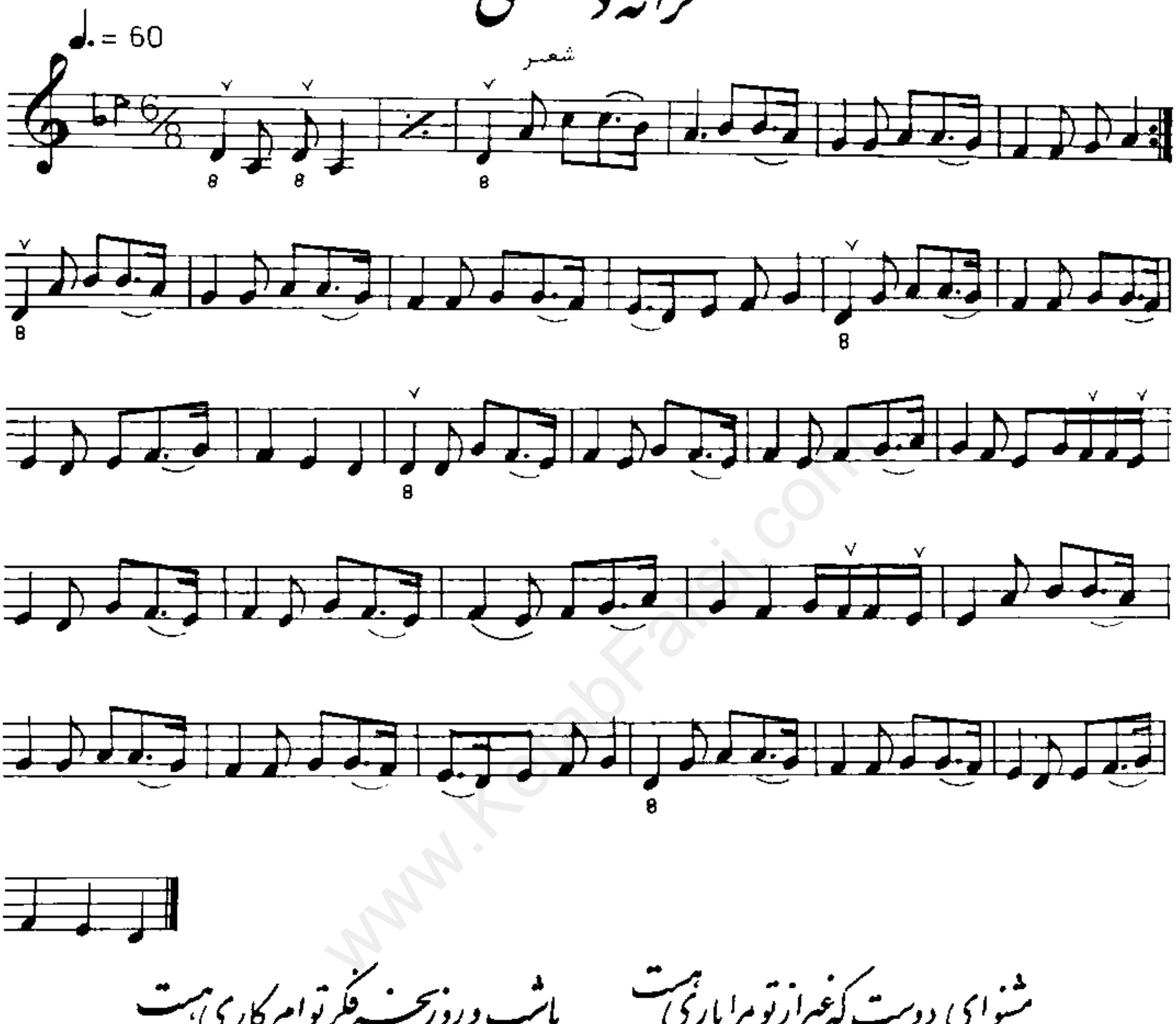
بیگانی



مرا خود با تو سِرّی با تو سِرّی در نهان هست وگرنه روی زیبا در جهان هست

www.KetabFarsi.com

ترانهٔ دشتی



مشنوای دوست که غیر از تو مرا یار نیست یا شب و روز بجز فکر تو ام کار نیست

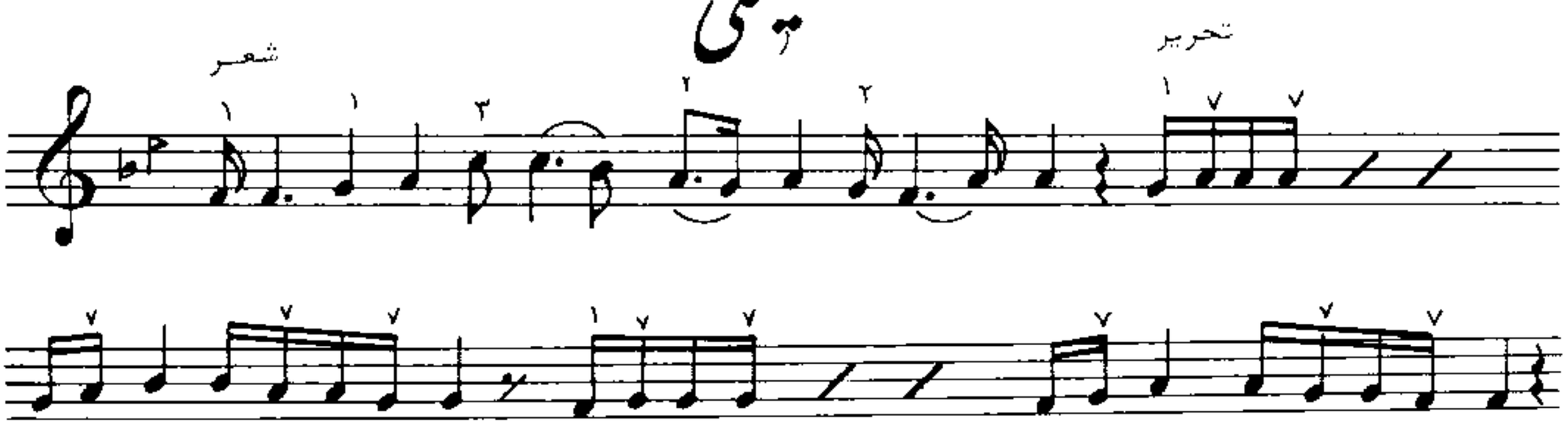
گر بگویم که مرا با تو سر و کاری نیست در و دیوار گواهی دهدم کاری هست

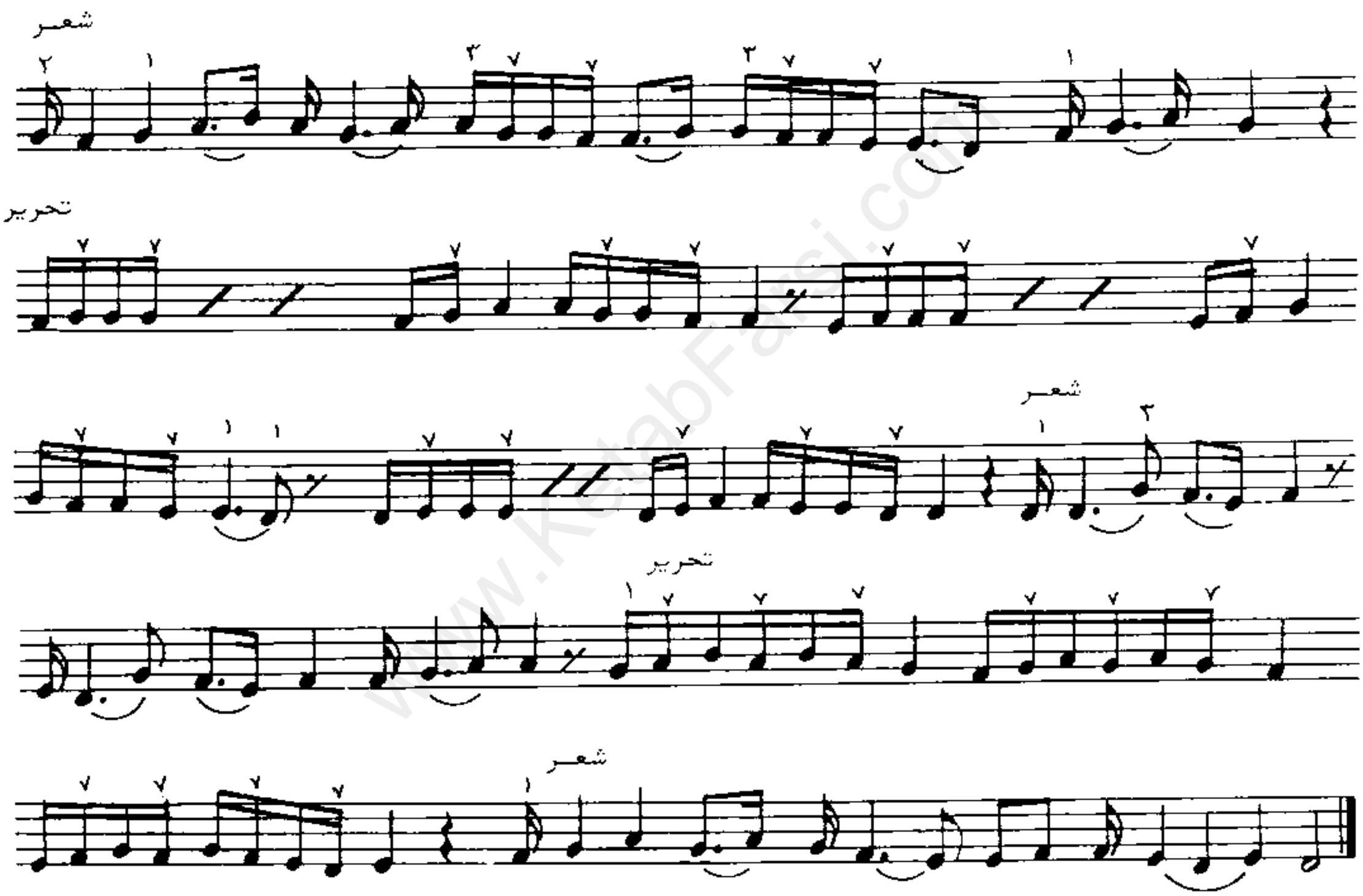
من چه در پای تو ریزم که سزای تو بود سر و جان را نتوان گفت که مقداری هست

بگسند سر زلفت نه من افتادم بس که به هر حلقهٔ موی تو گرفتاری هست

www.KamboFarsi.com

گیلکی





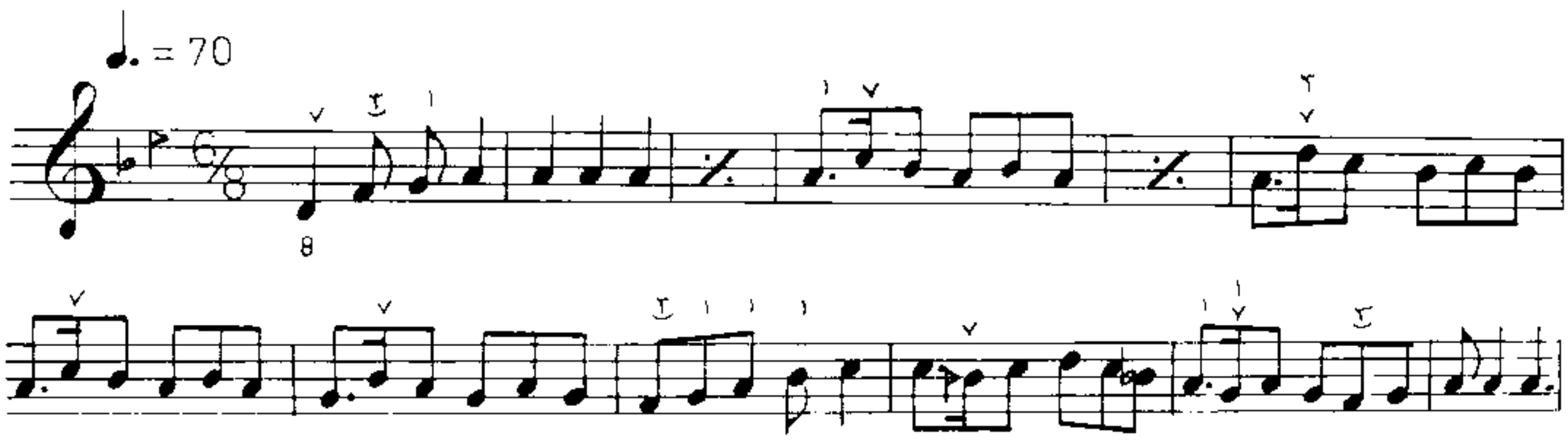
شب تاریک و سنگستان و من مست سبو از دست من افتاد و بشکست

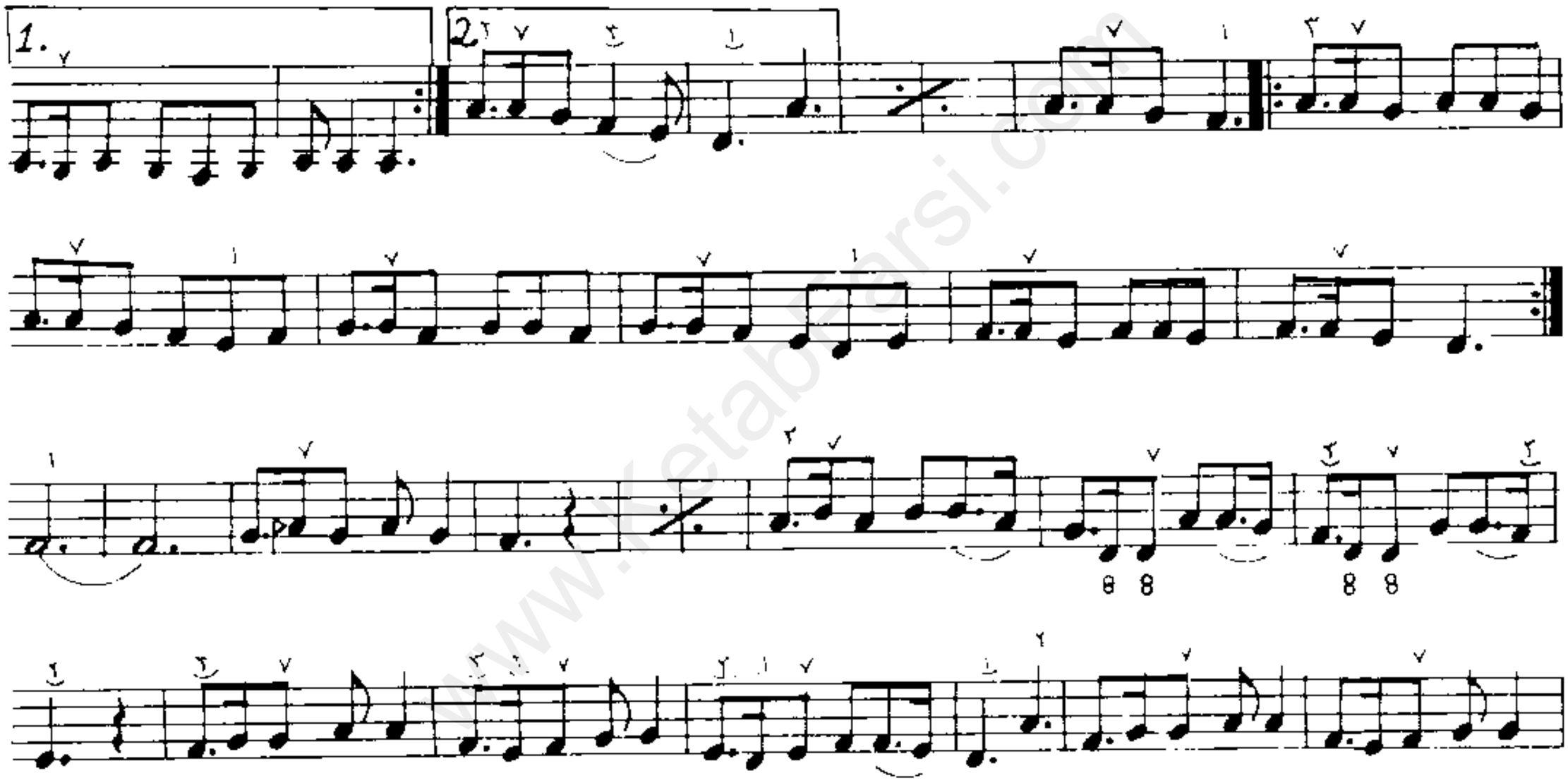
نگه دارنده اش نیکو نگه داشت وگرنه صد سبو نفتاده بشکست

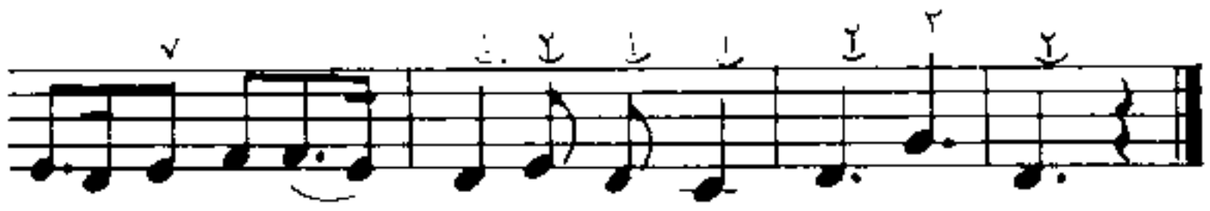
علامت ⁄ برای تکرار مجموعه نتهای بهم پیوسته (که اصطلاحا " آنها را موتیف می نامند) بکار می رود.

www.KetabFarsi.com

شهرآشوب



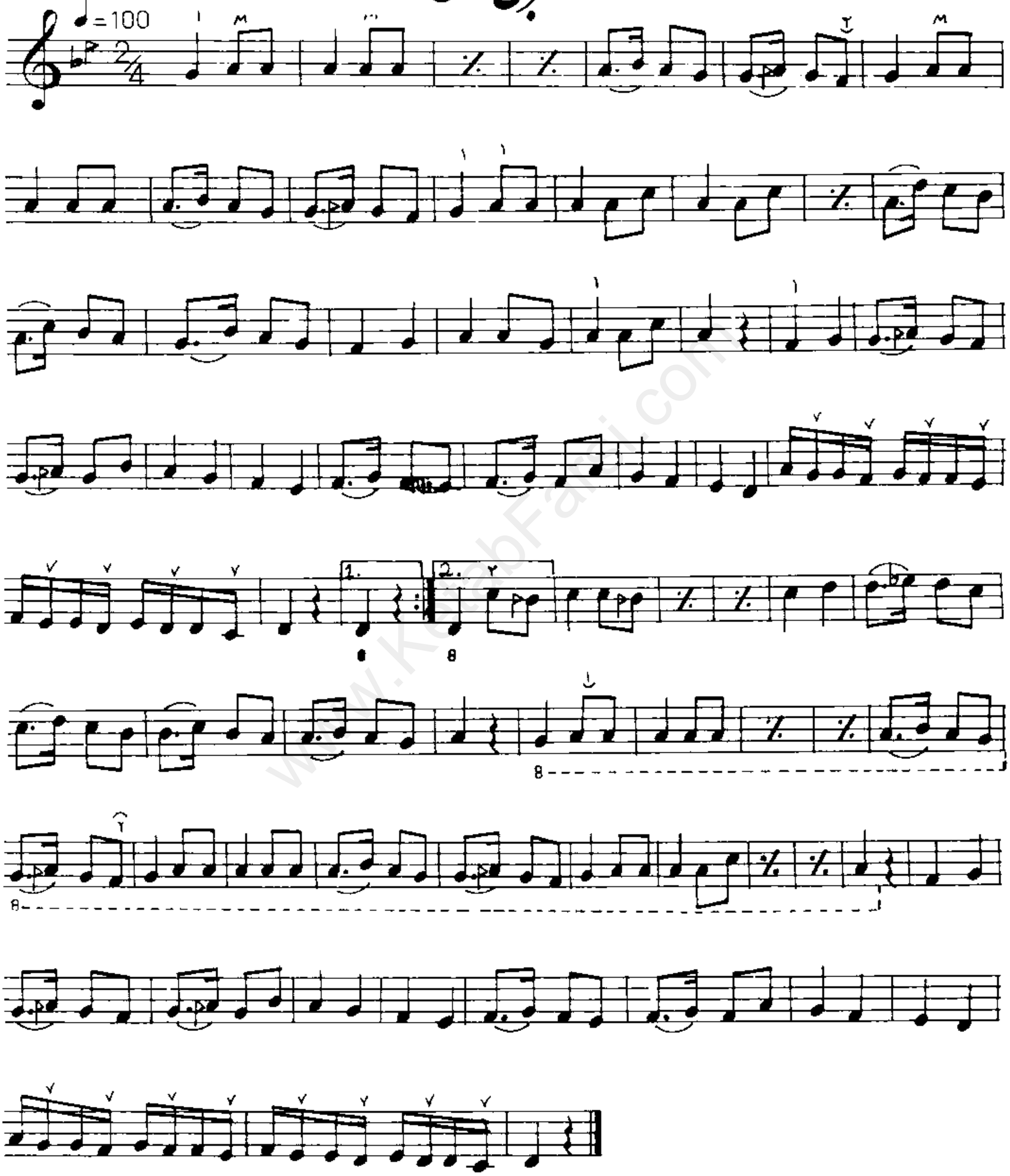




www.ketabfarsi.com

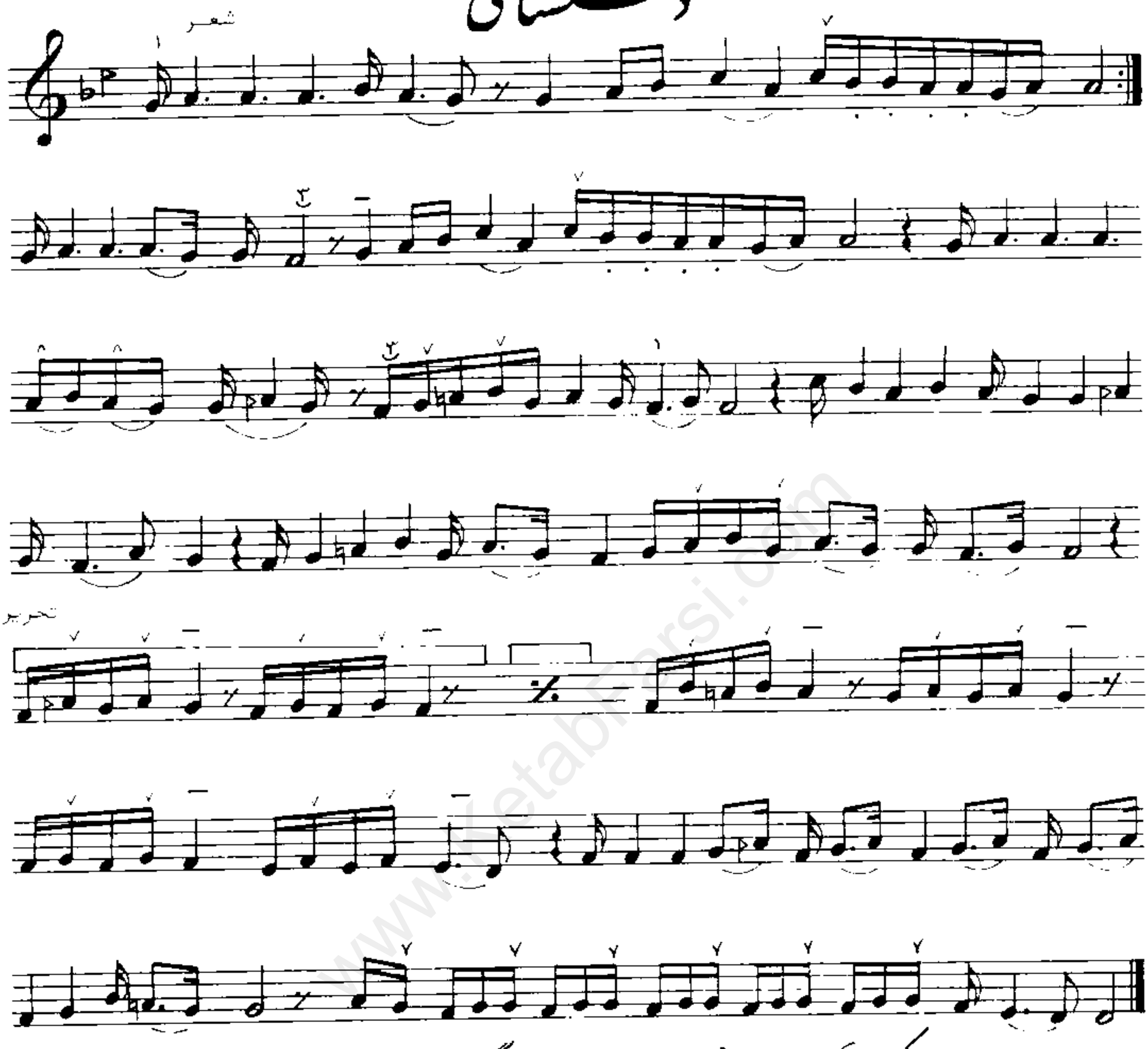
ضربی دشتی

از جلال ذوالفنون



از مضراب های خط اول در تمام موارد مشابه استفاده کنند.

دشتستانی



سحر که رهروی در سر زمینی — همی گفت این معما با قرینی

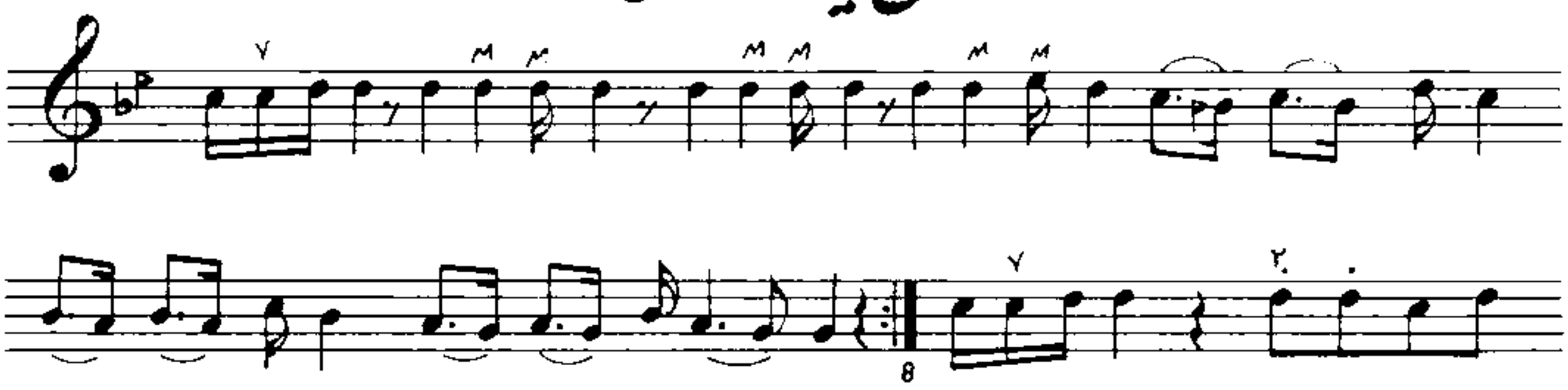
که ای صوفی شراب آنگه شود صاف — که در شیشه بماند اربعینی

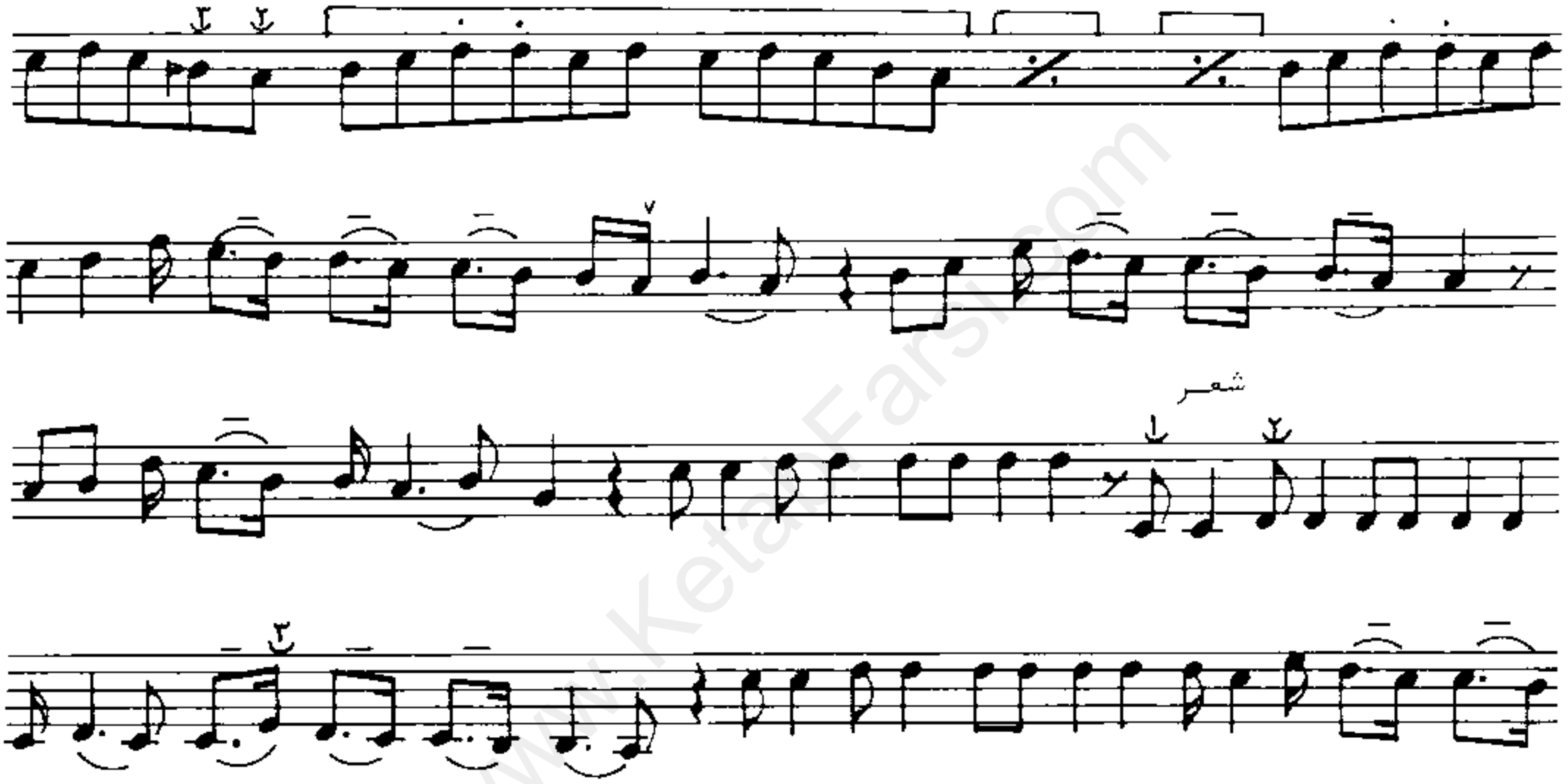
گر انگشت سلیمانی نباشد — چه خاصیت دهد نقش نگینی

برای آشنایی با روایت آوازی از گوشه‌های بیدگانی ، گلبکی ودشتستانی می توانید به ردیف آوازی موسیقی سنتی ایران روایت محمود کریمی مراجعه کنید .

www.KetabFarsi.com

اُوج یا عُشاق



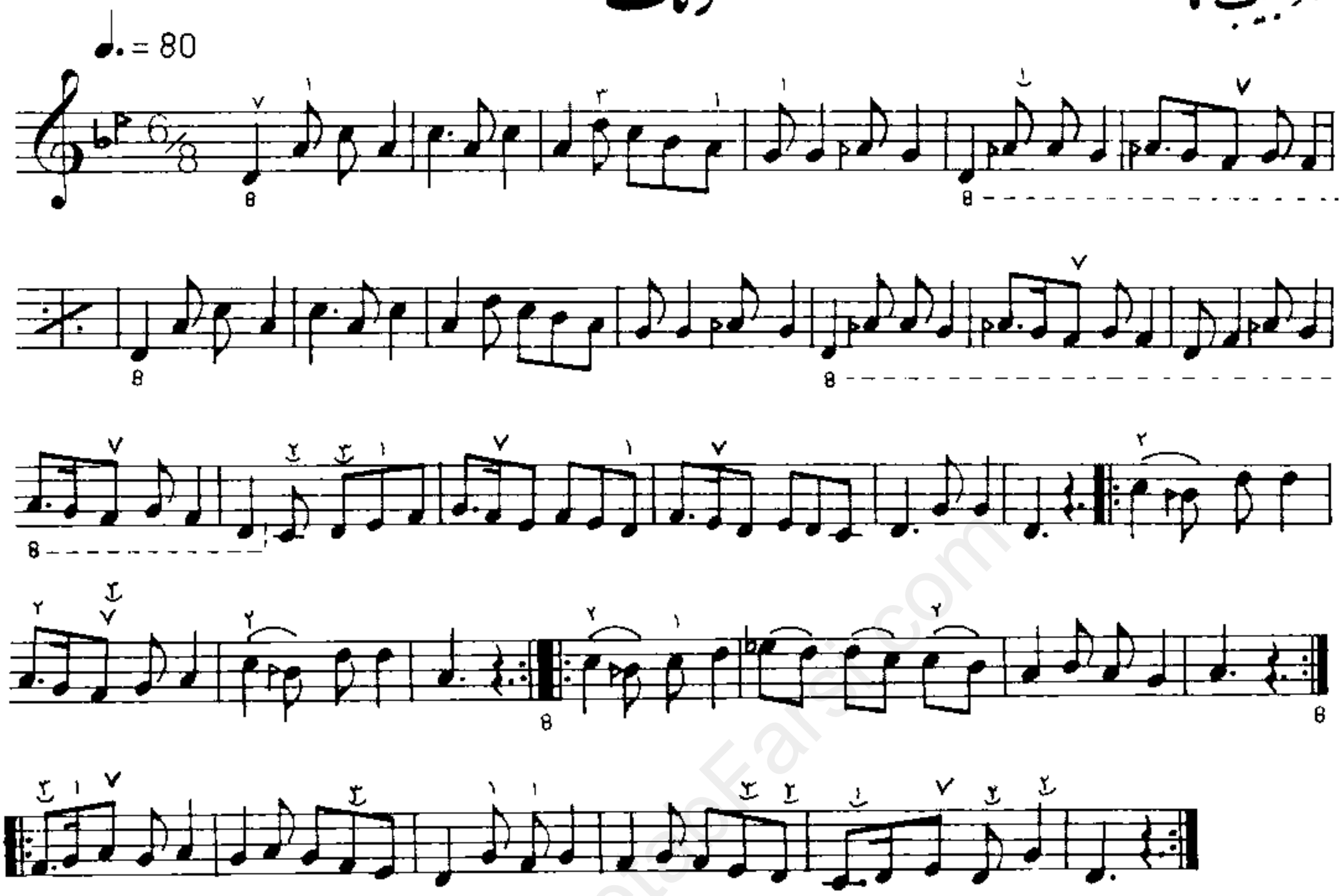


ز حسرت لب شیرین هنوز می بینم که لاله میدمد از خون دیدهٔ فرهاد

آنچه گوشه عشاق را مشخص می کند استفاده از پرده سی کرن است .

رنگ

از حبیب سماعی

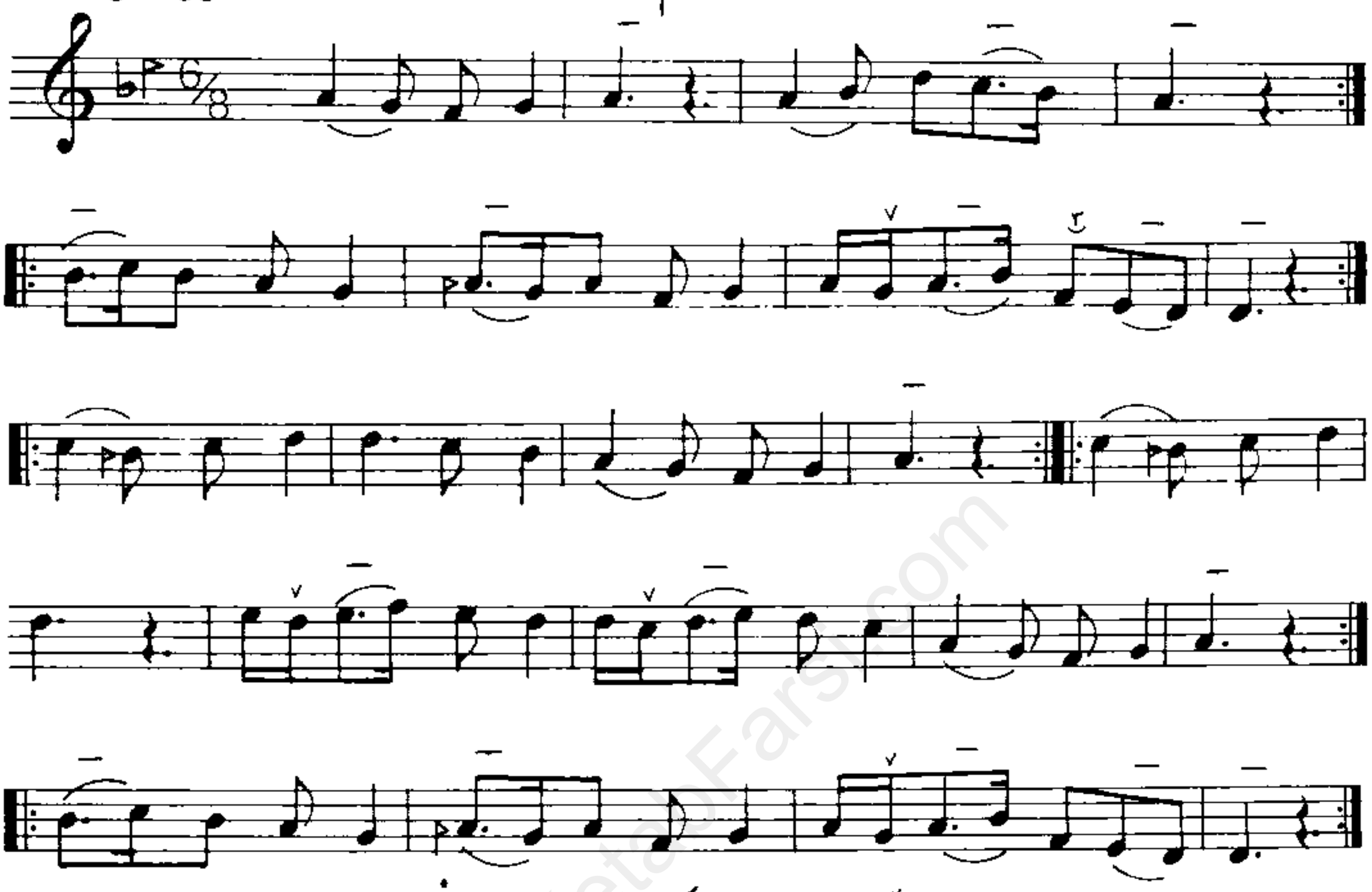


حبیب سماعی (۱۳۲۵ – ۱۲۸۰ هجری شمسی) فرزند سماع حضور (از اساتید سنتور عصر قاجار) است و از نوازندگان و اساتید زبردست سنتور بحساب می آید.

مُوسم گُل

تصنیف قدیمی

♩. = 50



مُوسم گُل دُوره حُسن، یک دو روز است در زمانه

ای بدل آرایی به عالم فسانه، ای که ز تو مانده نکویی نشانه

خاطر عاشقان امیدوار، خوش نباشد ز معشوقه آزار

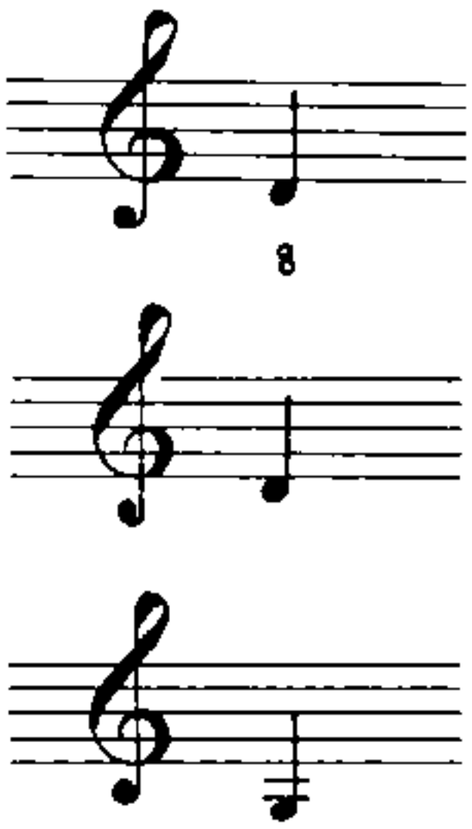
گر بسوزد، شمع و پروانه را بازمانه

چون شود روز، شمع و شب را نبینی نشانه

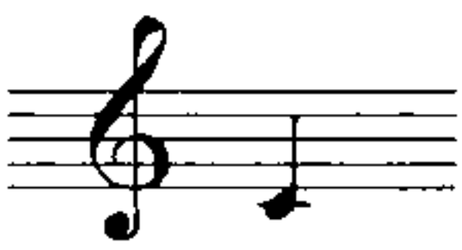
ای بدل آرایی به عالم فسانه، ای که ز تو مانده نکویی نشانه

بخش چهارم

آواز ابوعطا



کوک ابوعطا



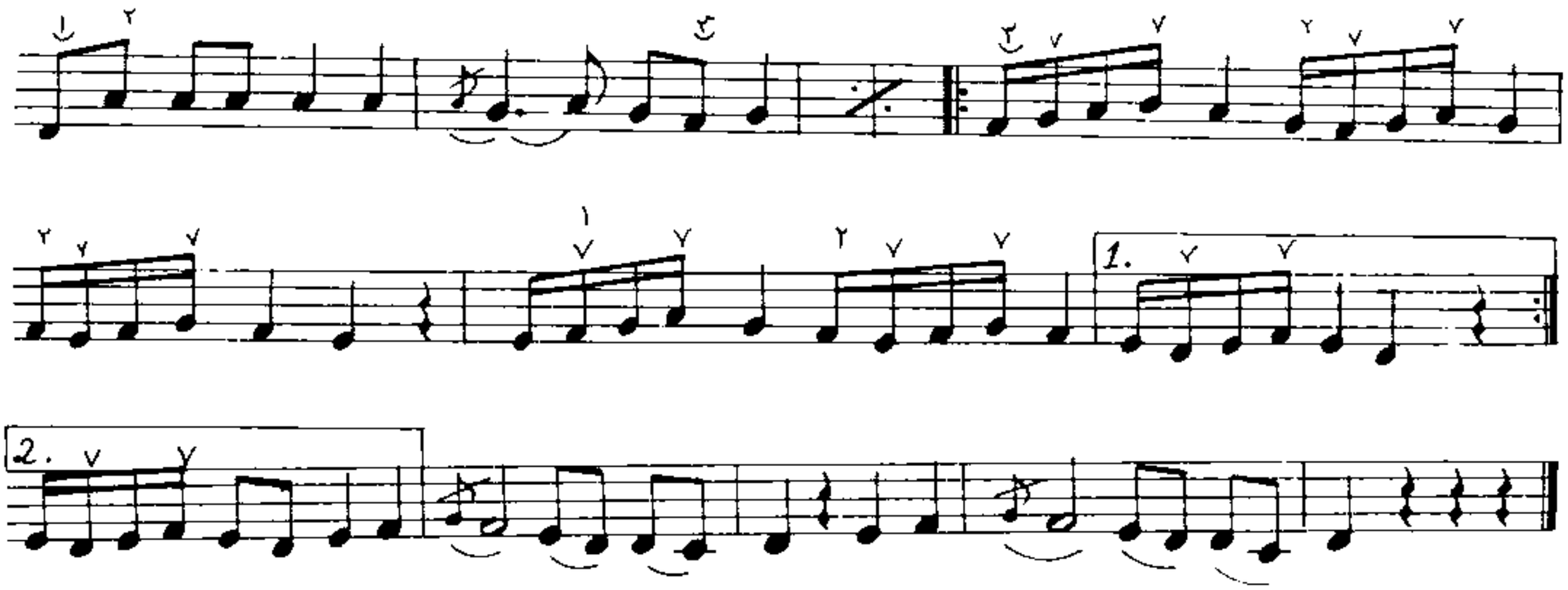
www.KetabFarsi.com

پیش درآمد

از جلال ذوالفنون

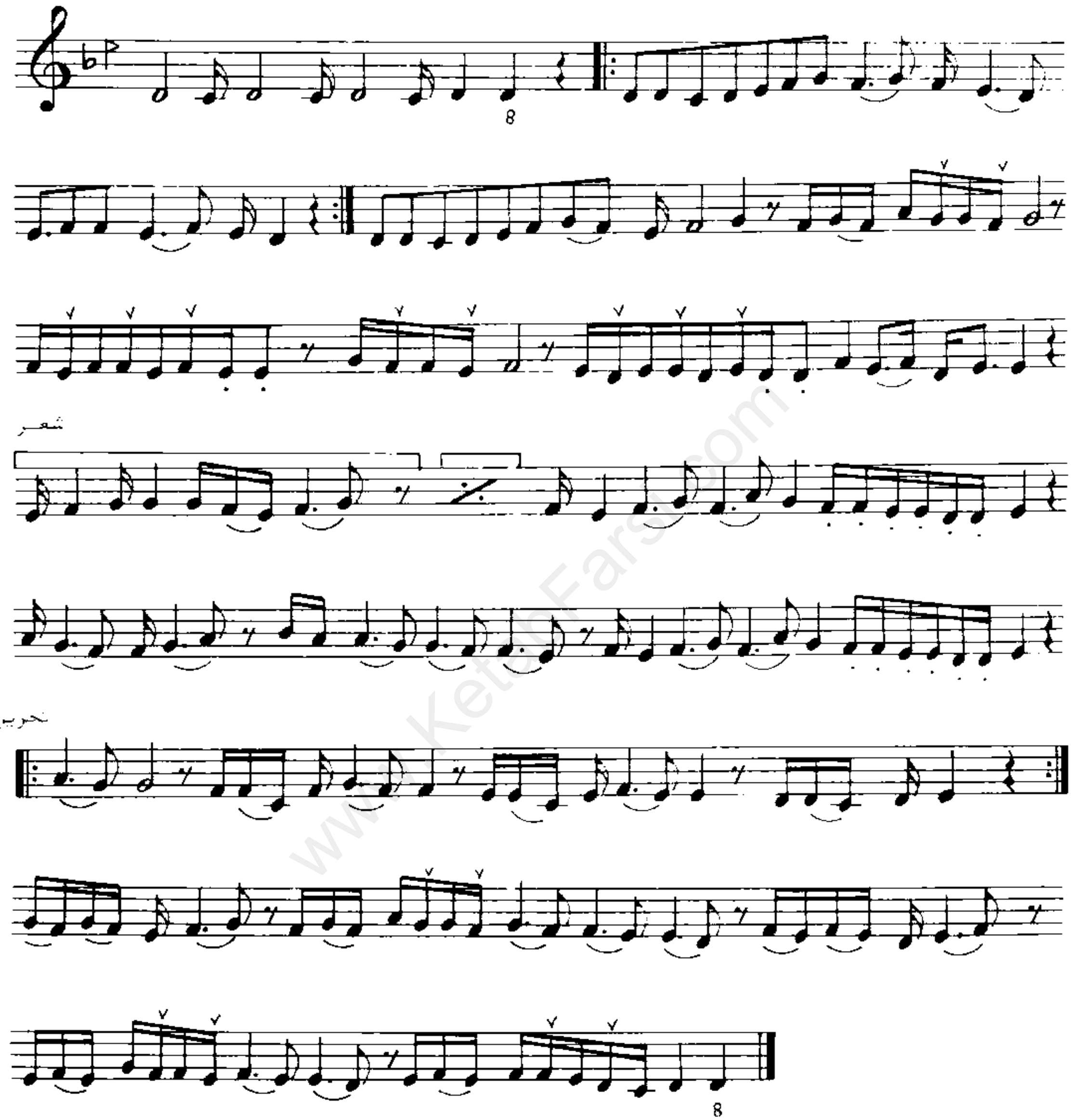
♩ = 75

www.KetabFarsi.com



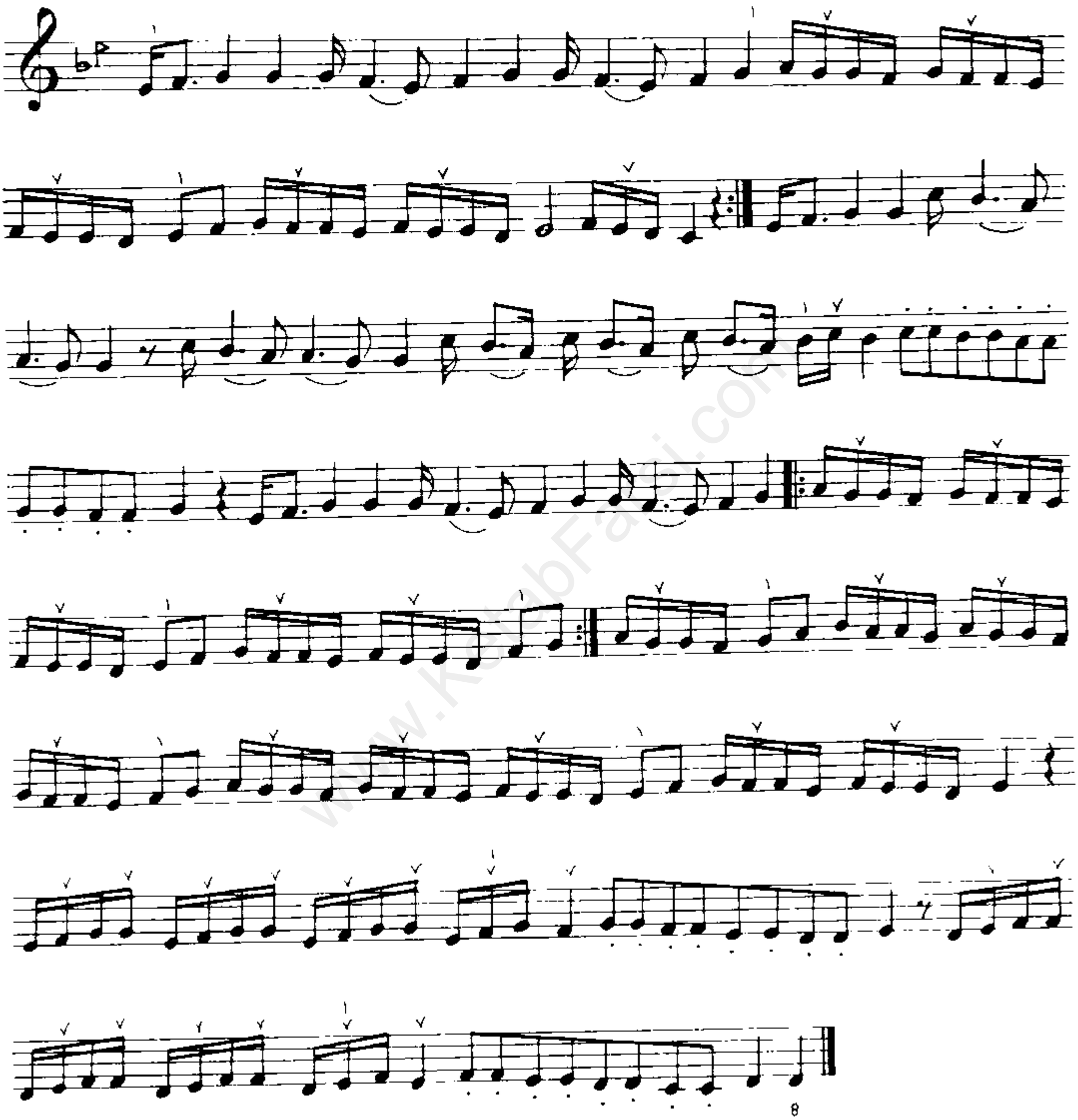
www.KetabFarsi.com

درآمد

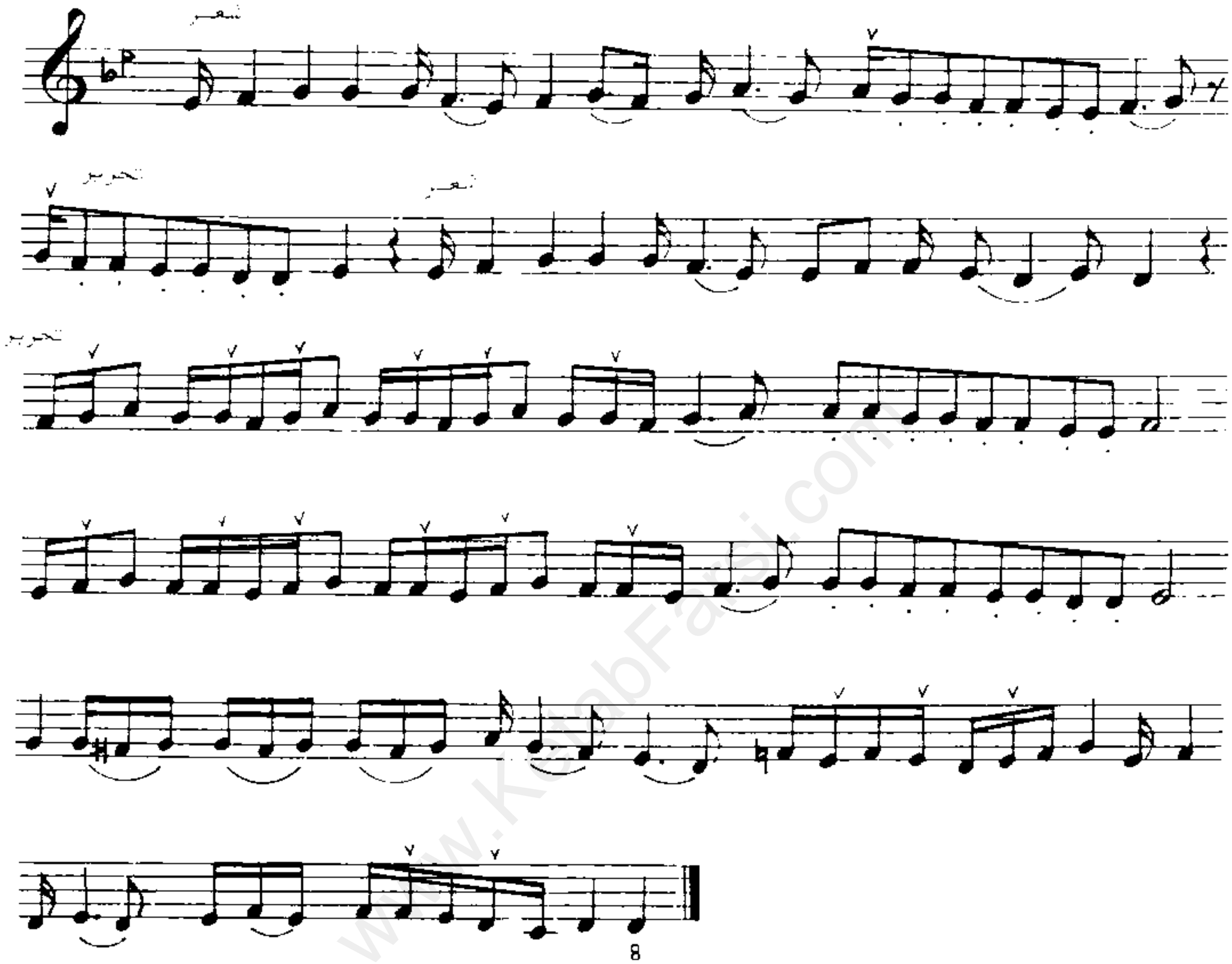


من از تو صبر ندارم که بی تو بنشینم پس دگر نتوانم که بر تو بگزینم

سیخی



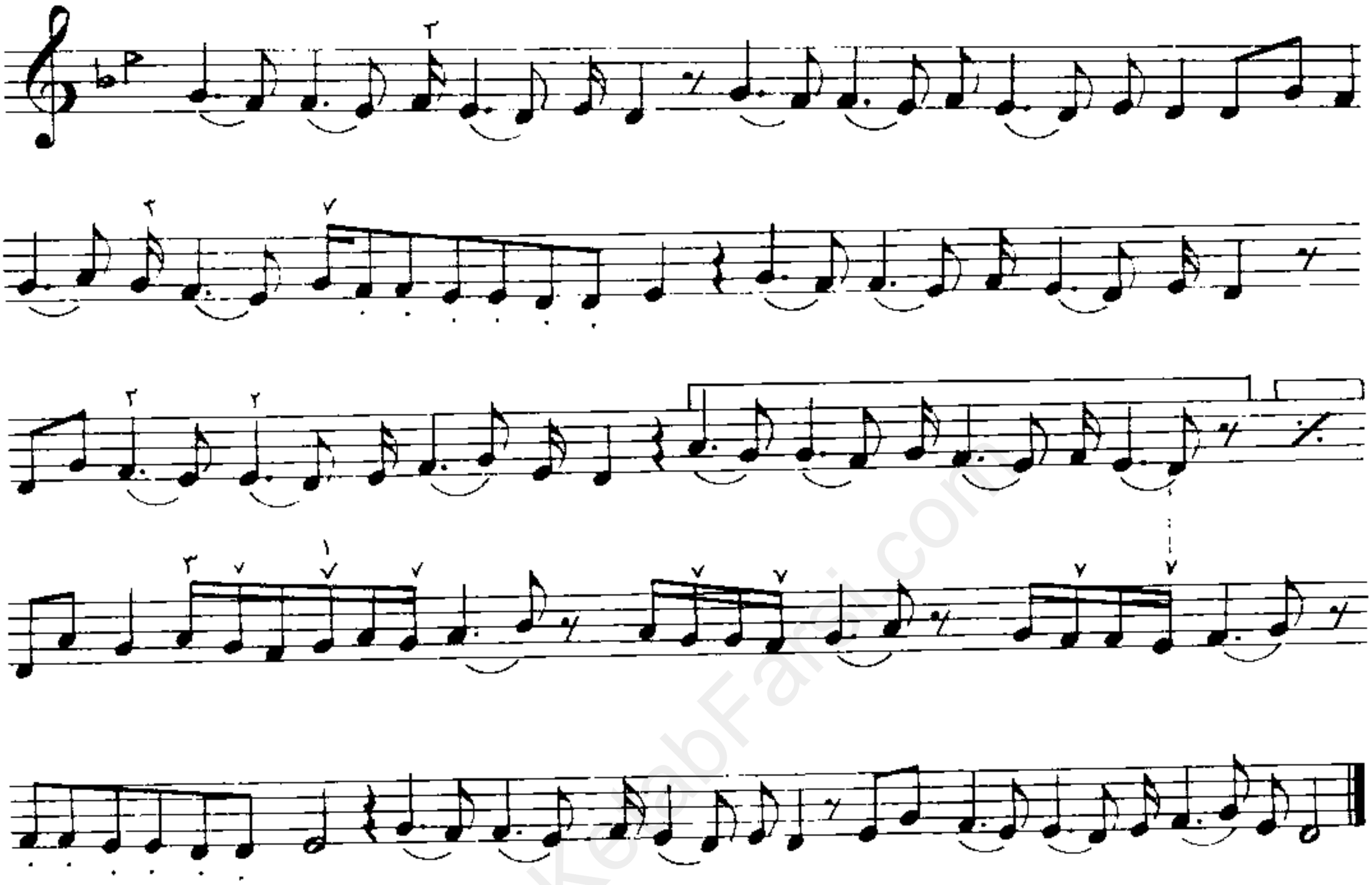
سیخی آوازی



www.KamanFarsi.com

دل از من بُرد و روی از من نهان کرد خدارا تا که این بازی توان کرد

رامکلی

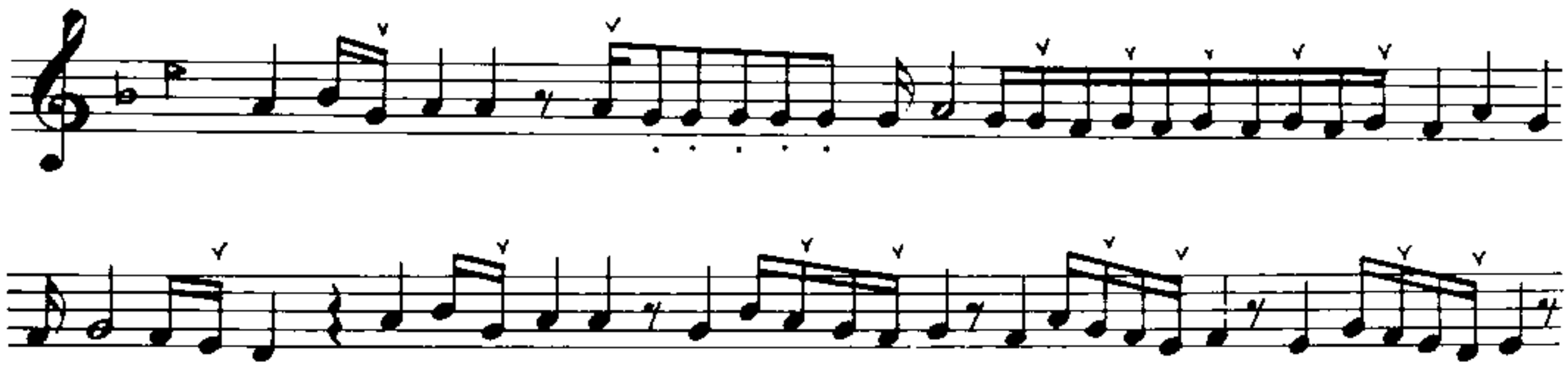


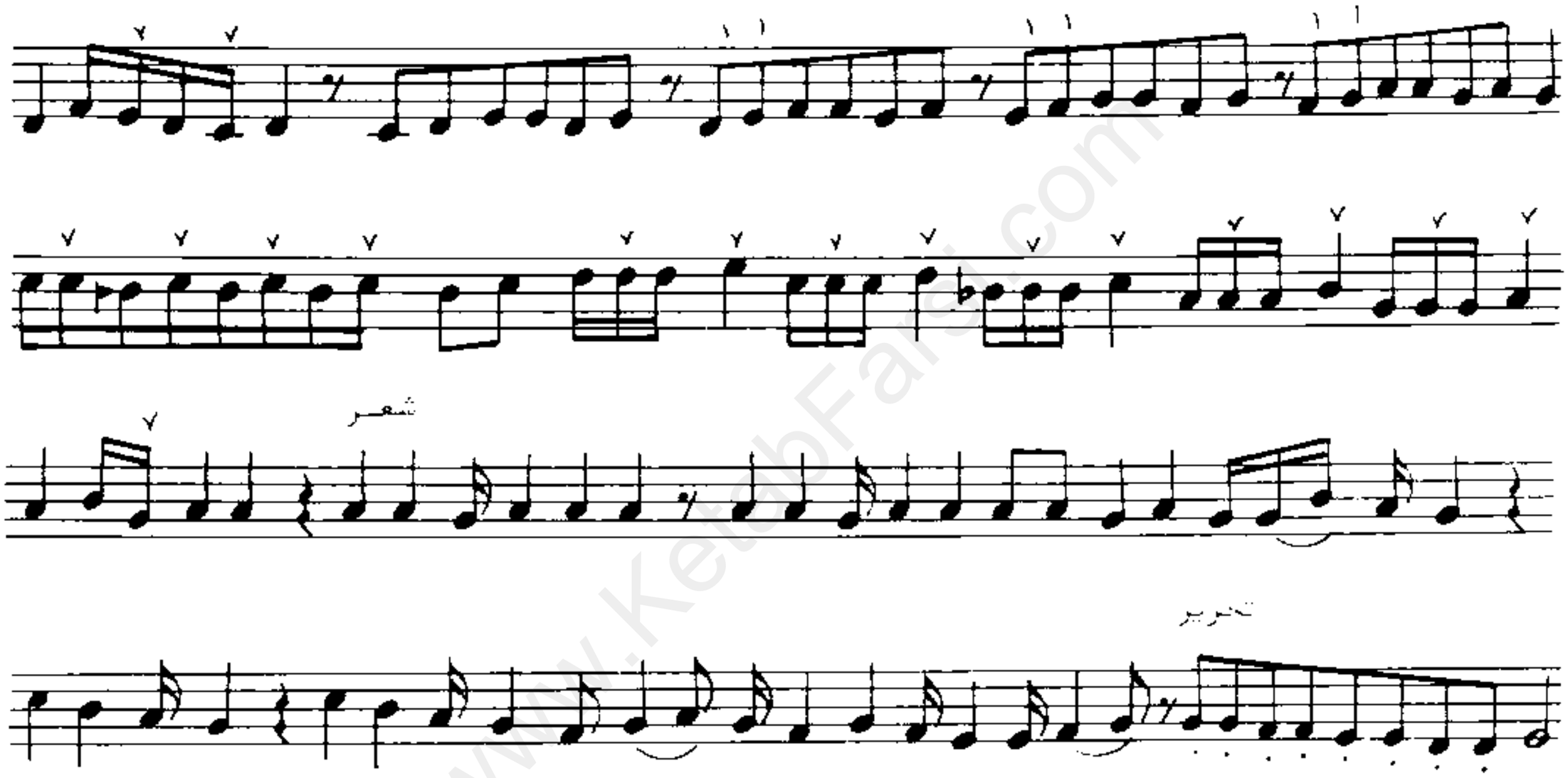
تا کی برهنه پا زپیت میدوانیم تا کی خدنگ غمزهٔ نازت چشانیم

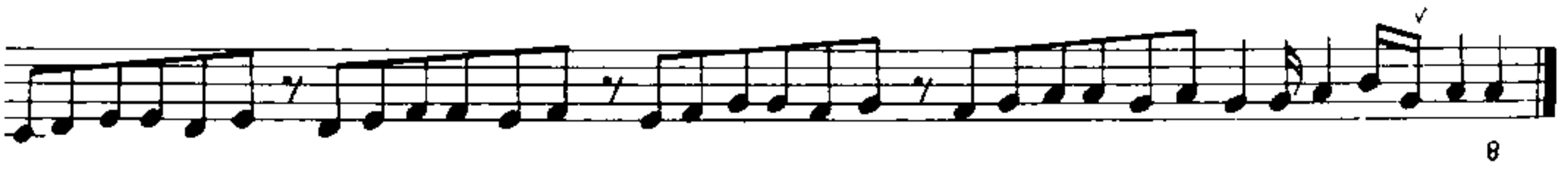
یک گل نچیده‌ام زگلستان وصل تو شهرت گرفته در همه جا باغبانیم

www.KetabFarsi.com

حجاز





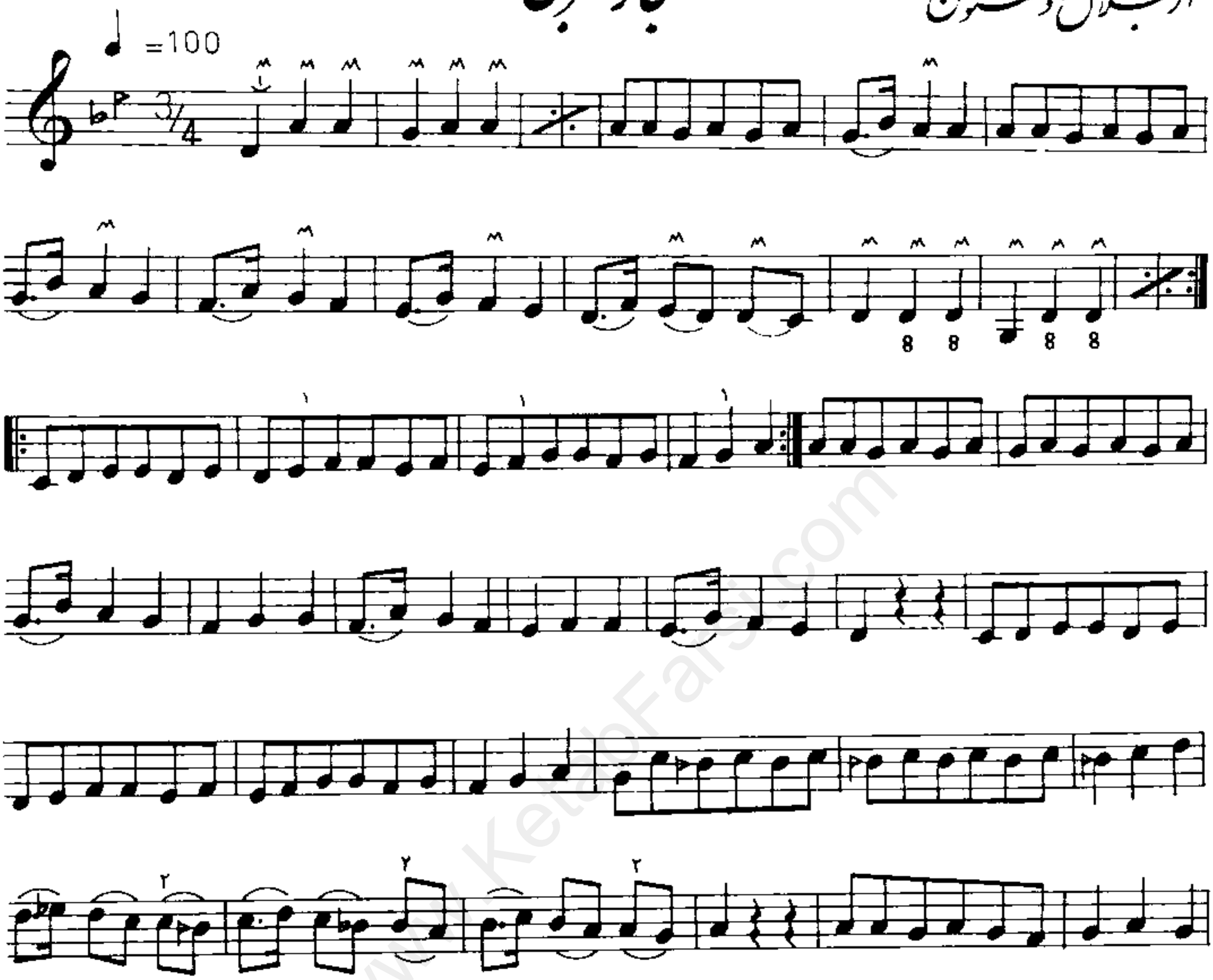


ای چشم عقل خیره بر اوصاف روی تو
چون مرغ شب که هیچ نبیند به روشنی

حجاز ضربی

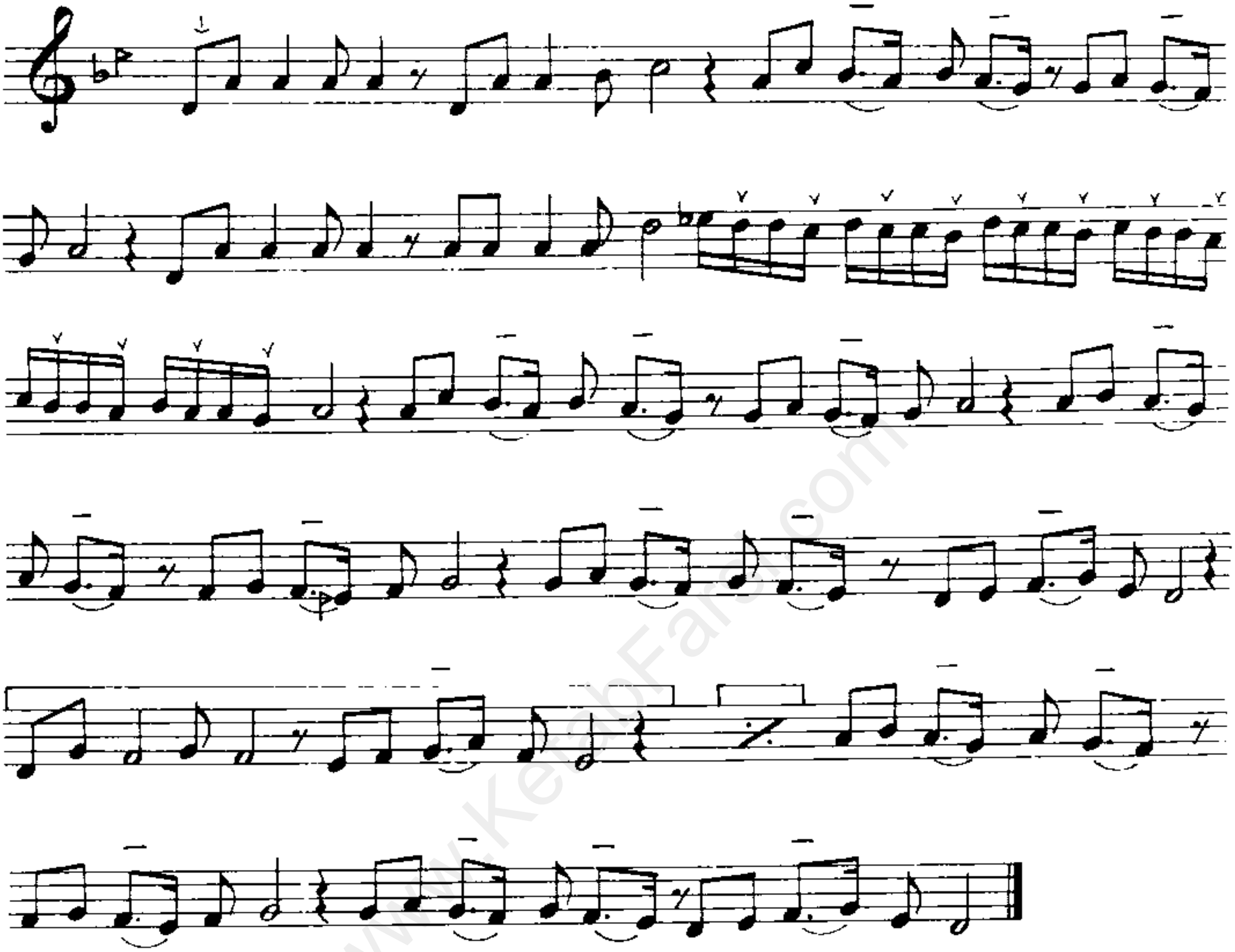
از جلال ذوالفنون

♩ =100



www.KetabFarsi.com

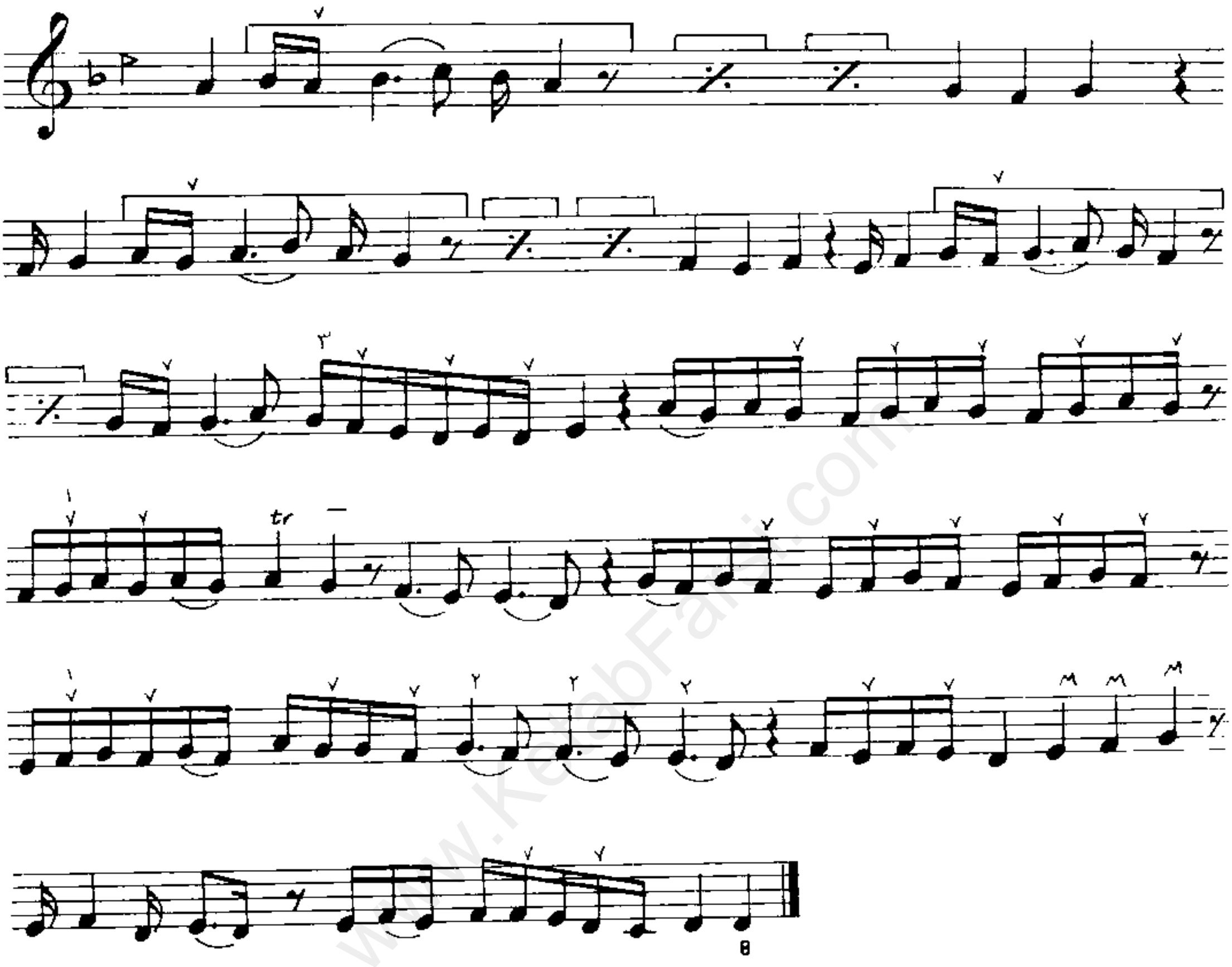
چهارپاره یا چهارباغ



بحریم خلوت خود شبی چه شود نهفته بخوانیم
بکنار من بنشینی و به کنار دل بنشانیم ۲

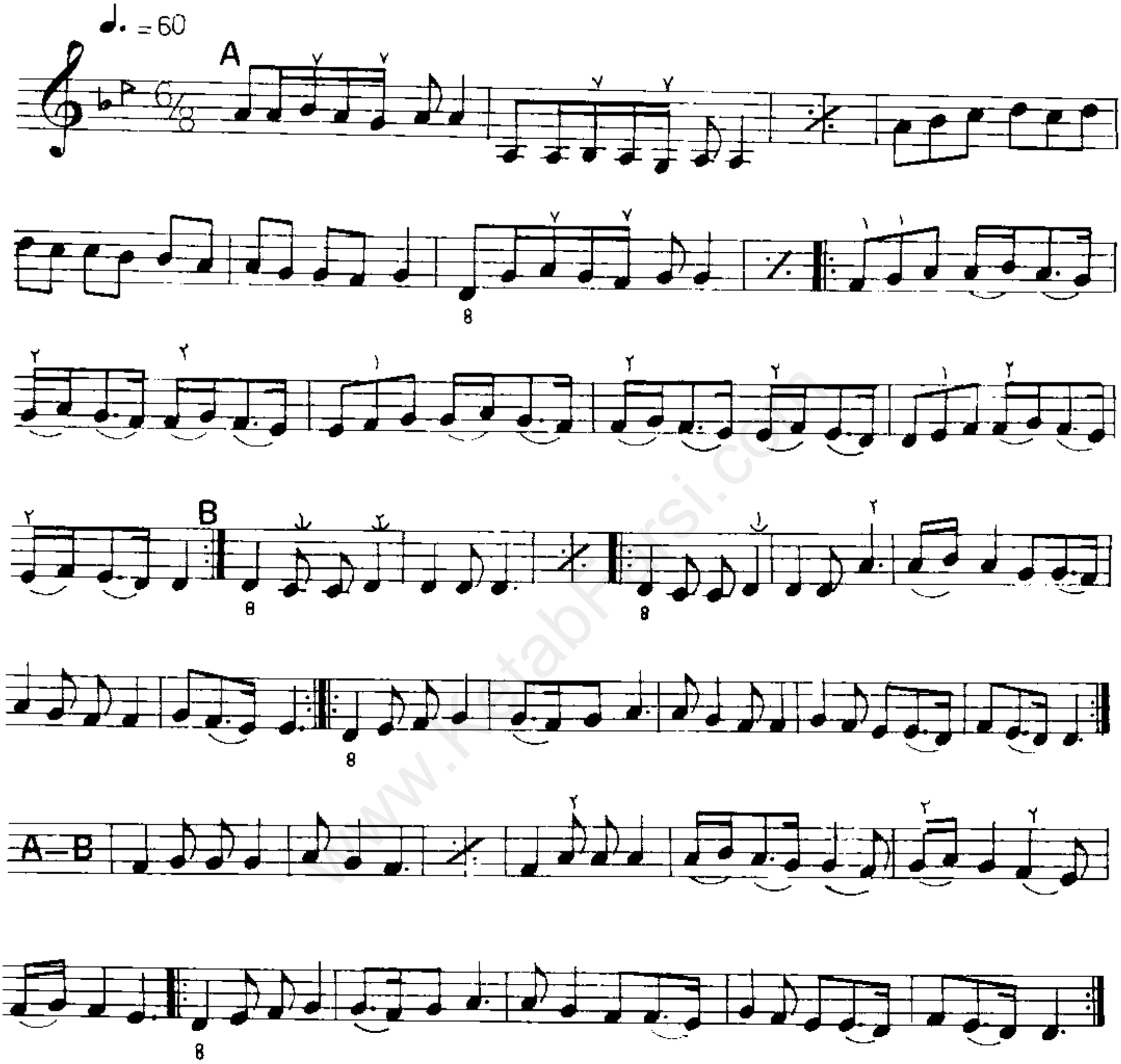
من اگرچه پیرم و ناتوان تو مَران ز درگه خود مَران
که گذشته در غمت ای جوان همه روزگار جوانیم

دستان عرب



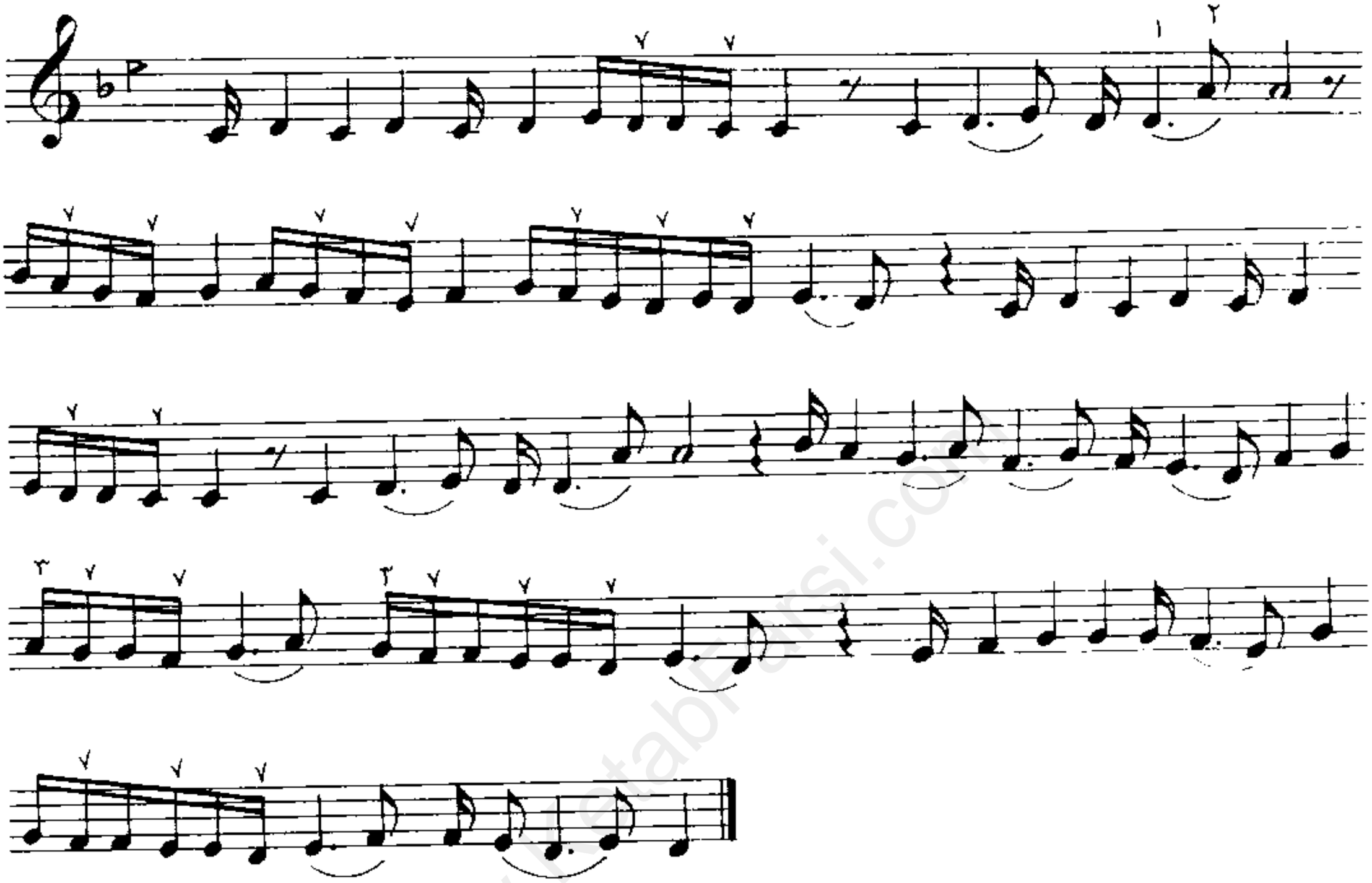
tr محفف "تریل" یا "تری" TRILL است و به معنی ریزی است که در زمان اجرای آن باید به صورت یک درمیان به نت بعدی اشاره نمود.

ترانه محلی زندان



www.KetabFarsi.com

خسرو و شیرین

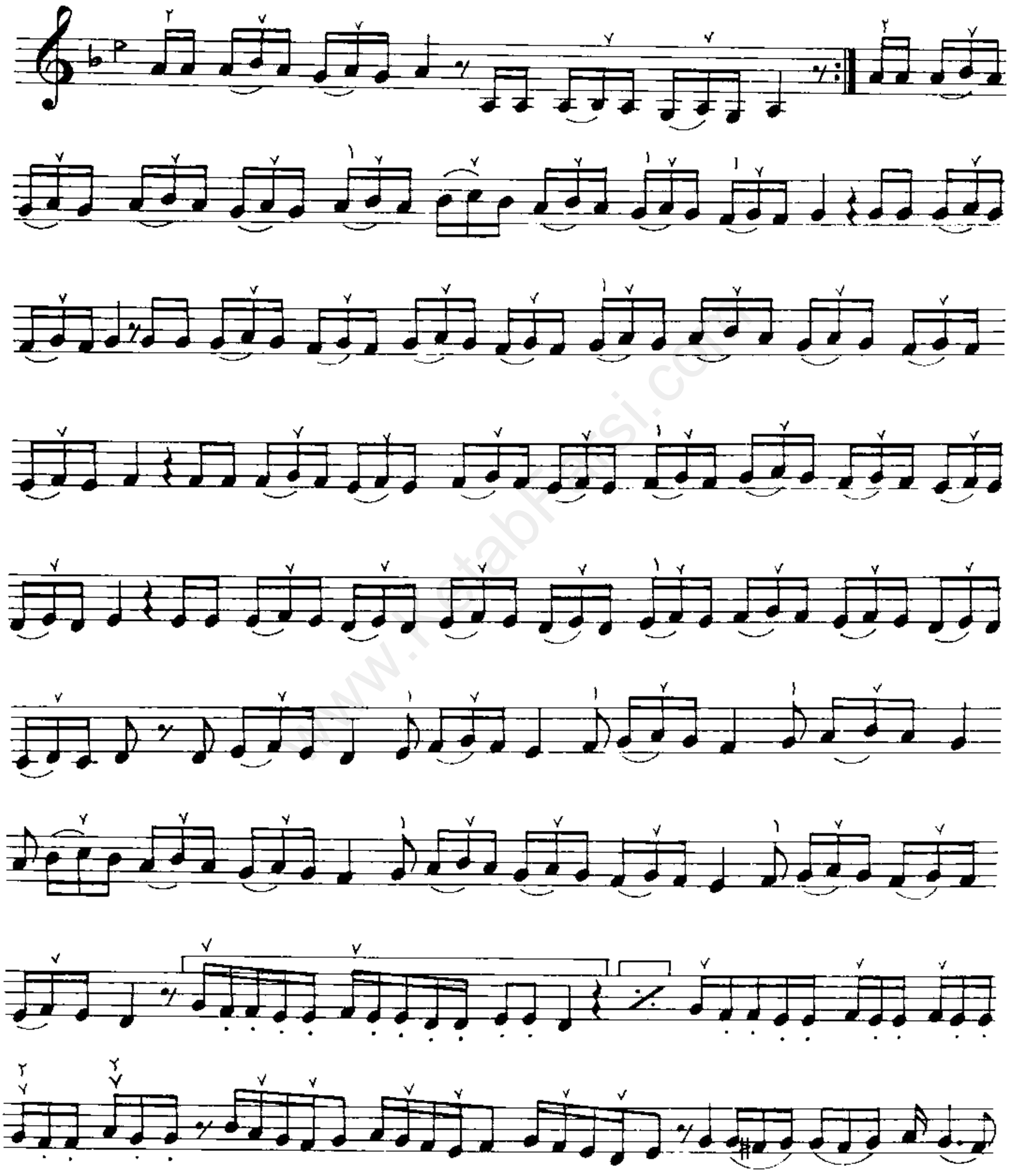


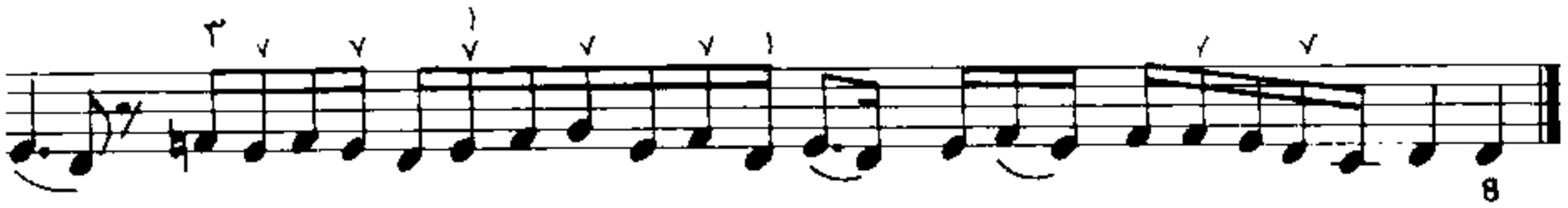
نه عشقش را توان از سر بدر کرد نه با خویش توان یکباره سر کرد

نه همچون شمع در برنشش توان سوخت نه چون پروانه گِردِ او گذر کرد

* گوسه‌های آوازی ابوعطا توسط مرحوم محمود کریمی روایت شده‌اند.
* گوسه‌های سازی نیز در ردیف میرزا عبداله روایت مرحوم نورعلی برومندموجود است.

بسته نگار



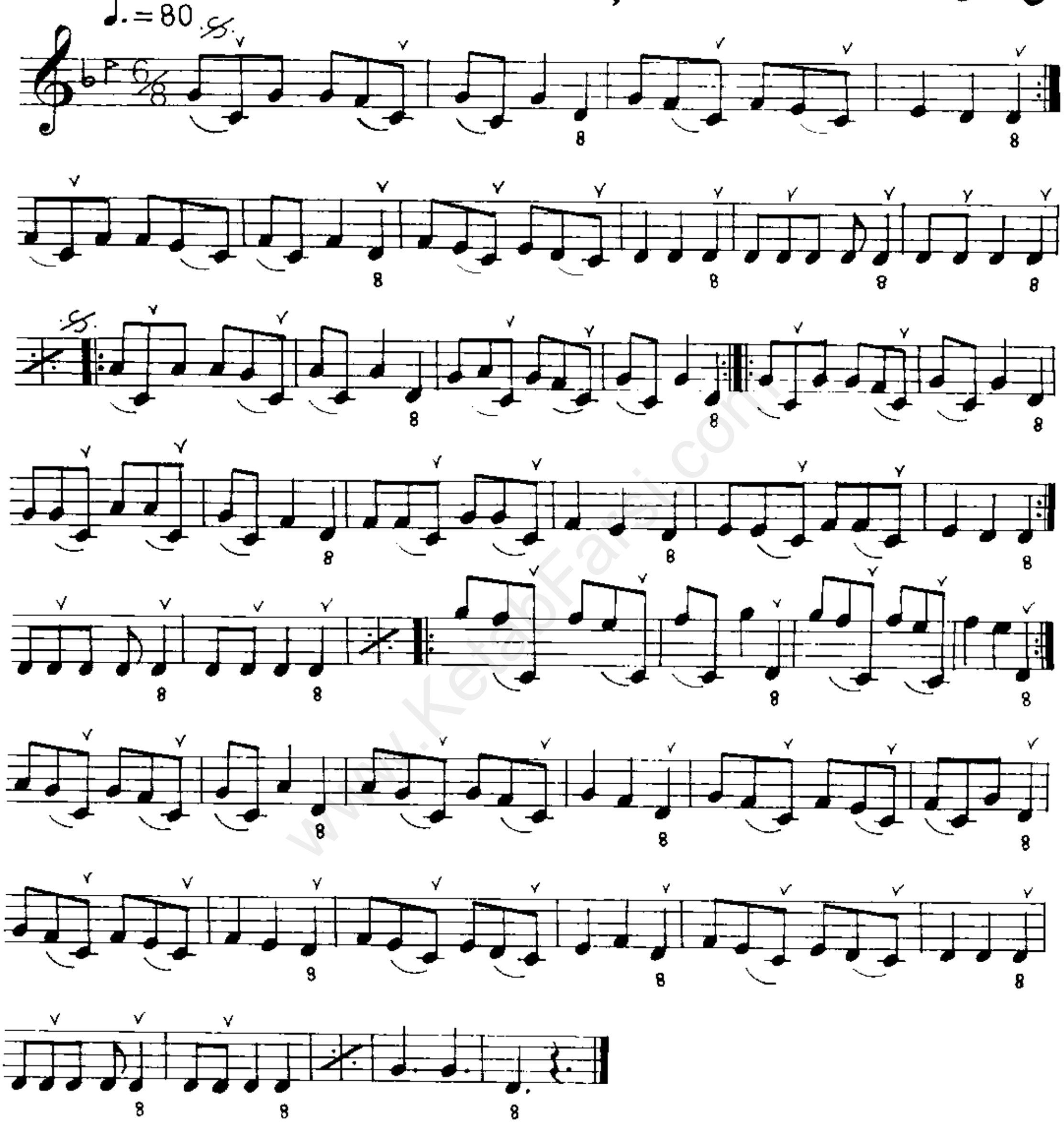


مضراب جب همراه با خطوط اتصال با ضربه خفیفی اجراء میشودکه اصطلاحا " بدآن "پشت ناخن" می گوئیم .

www.KetabFarsi.com

چهارمضراب

از جلال ذوالفنون



با مشاهده علامت 𝄋 سه علامت 𝄋 قبلی برگشت کنید.

www.KelidFarsi.com

www.KetabFarsi.com

www.KetabFarsi.com