جلد اوّل

آموزش سه‌تار

تالیف جلال زلفنون

به کوشش مهرداد ترابی

آموزش تار

۳

جلد اوّل

تالیف

جلال ذوالفنون

به کوشش

مهرداد تراب

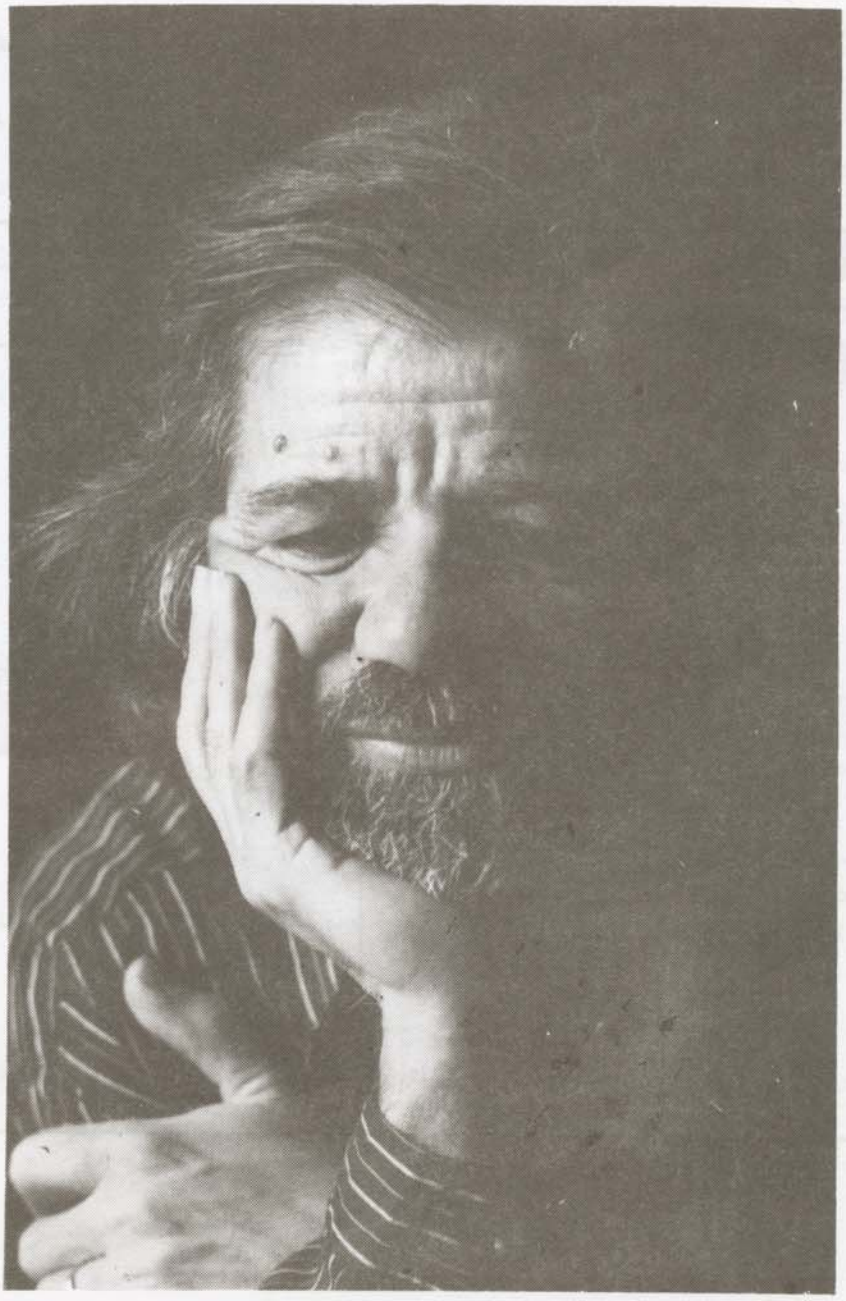
ذوالفنون، جلال، ۱۳۱۶ -
آموزش سه‌تار / تألیف جلال ذوالفنون؛ به کوشش مهرداد ترابی. تهران: نشر هوای تازه.
۳ج. پارتیسون: مصور.
۴۵۰۰ ریال (ج.۱) بهای هر جلد متفاوت.
فهرستنویسی براساس اطلاعات فیپا (فهرستنویسی پیش از انتشار)
چاپ قبلی: انجمن سرود و آهنگهای انقلابی، آهنگ، ۱۳۶۹ و نشر آروین.
ج. ۱ (چاپ بیست و سوم: ۱۳۸۲)
ISBN: 964-7222-03-3 (دوره) ۹۶۴-۷۲۲۲-۰۳-۳
۱۵۰۰ تومان: (ج. ۱) ISBN: 964-90148-8-8
۱. سه تار -- آموزش. ۲. سه تار -- پارتیسون. الف. ترابی، مهرداد، ۱۳۴۳، گردآورنده.
ب. عنوان.
۷۸۷/۹۵۸۰۷ MT۶۵۴/ ۹ذ ۹۴س
۱۳۷۹
م۷۹-۵۹۸۶

نشر هوای تازه: تهران، خیابان انقلاب، خ ۱۲ فروردین، شماره ۹۸/۱ - تلفن: ۶۴۱۲۹۰۶

آموزش سه‌تار (جلد اول)
تألیف: جلال ذوالفنون
چاپ بیست و سوم: ۱۳۸۲
تیراژ: ۱۰۰۰۰ نسخه
لیتوگرافی: چاووش
چاپ: چکاد چاپ
قیمت ۴۵۰۰ تومان
شابک: ۸-۸-۹۰۱۴۸-۹۶۴ ISBN: 964-90148-8-8
شابک دوره چهار جلدی: ۳-۰۳-۷۲۲۲-۹۶۴ ISBN: 964-7222-03-3
تمام حقوق برای ناشر محفوظ است.

مرکز پخش: درویش‌خان
تهران، خیابان بهارستان، روبروی پمپ بنزین، پلاک ۴۵۳
تلفن: ۷۵۳۵۸۳۳ - ۷۵۳۴۰۲۲

بپرس و قرار از دلم بگیر کم
صبر و شکیبایی از همه کس بیشتری
زندگی من نیستی.



فهرست

پیشگفتار ۶

آشنایی با مبانی موسیقی ۱۲

بخش اول: دستگاه ماهور ۱۸

بخش دوم: دستگاه شور ۵۲

بخش سوم: آواز دشتی ۷۹

بخش چهارم: آواز ابوعطا ۹۲

ماهور	شور	دشتی	ابوعطا
پیش درآمد (پنج قسمت)	درآمد	پیش درآمد	پیش درآمد
درآمد	کرشمه و فرود	درآمد	درآمد
کرشمه	شهر آشوب (چهار قسمت)	زرد ملیجه	سیخی
خسروانی	زیرکش سلمک	بیدگانی	سیخی آوازی
چهارپاره	گلریز	ترانه دشتی	رامکلی
مرغ سحر (دو قسمت)	مجلس افروز	گیلکی	حجاز
قطعه ضربی	مقدمهٔ گریلی	شهر آشوب	حجاز ضربی
چهار مضراب	محلهٔ سنگتراشون	ضربی دشتی	چهارپاره
	درآمد اوج	دشتستانی	شمالی
	رباعی	اوج	ترانهٔ محلی
	رضوی	رنگ	خسرو و شیرین
	گریلی	موسم گل	بسته نگار
	چهار مضراب		قطعهٔ ضربی
			رنگ
			چهار مضراب

به نام خداوند جان و خرد

گفتاری بر چاپ بیستم و ویرایش جدید

بیستمین دوره چاپ و انتشار کتاب آموزش سه‌تار حاکی از استقبال شایان و مآلاً کاربرد مفید این روش بوده است. از آنجاکه در کار فرهنگی - هرقدر هم حرکت روان و سریع باشد - باز نمی‌توان از تجدید نظر و بکارگیری بینشها و روشهای تازه بی‌نیاز بود، لذا در این چاپ سعی شده است که علاوه بر دوباره نویسی و زیباسازی ظاهر کتاب نکات حساسی که حاصل تجربه چندین ساله مربیان گرامی می‌باشد مورد توجه و بازنگری قرار گیرد.

آقای مهرداد ترابی که از بدو تولد این مجموعه در ۱۵ سال پیش، مراقبت و پرورش آن را به عهده داشته‌اند بر آن شده‌اند تا تجدید نظر و تغییرات لازمه را انجام دهند. جا دارد که از ایشان و همچنین از ناشر محترم کتاب آقای عصارپور تشکر و قدردانی شود.

جلال ذوالفنون - مهر ۸۰

* تـوجـه *

۱- کوک ساز معمولاً یک پرده پائین‌تر از دیاپازون است، یعنی سیم اول سه تار با اینکه دو نامگذاری می‌شود ولی در واقع باسی بمل دیاپازون برابر است.

۲- تمرین‌هائی که در بین قطعات نوشته شده در نوار ضبط نشده است.

۳- قطعه پیش درآمد ماهور که نت آن در چند قسمت نوشته شده در نوار یکسره و بدنبال هم ضبط شده است.

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

۵- بداهه نوازی که در آخر هر نوار اجرا شده با اجرای آموزشی متفاوت است.

پیش‌گفتار

درباره موسیقی ایرانی و آموزش آن گفتنی بسیار است. بمانند هنرهای دیگر این سرزمین، موسیقی نیز در طول زمان دستخوش دگرگونیهایی گشته که به نوبه خود تحول در امر آموزش را باعث شده است.

هرچند آثار مکتوب گرانقدری در باب علم موسیقی و سازشناسی از بزرگترین فلاسفه و موسیقیدانان دوره اسلامی برجای مانده است، لیکن تا آنجا که خوانده‌ایم و شنیده‌ایم آموزش موسیقی عملی در ایران، همچون دیگر کشورهای مشرق زمین، از روزگاران باستان تا ابتدای سده حاضر بصورت شفاهی و سینه به سینه بوده است.

در روش آموزش شفاهی - که آن را اصطلاحاً سینه‌ای و گوشی نیز گفته‌اند - شاگردان در محضر استاد حاضر می‌شده‌اند، استاد می‌نواخته و شاگرد به قدر گنجایش ذهن به خاطر می‌سپرده و پیش خود با تمرین و ممارست روان می‌کرده است. بدیهی است که بدلیل محدودیت حافظه و لزوم حضور مستمر در محضر استاد، نیل به مقامات بالای هنری سالها بطول می‌انجامید و در حقیقت علاوه بر عشق و علاقه، به زمان و استعداد و حافظه قابل توجهی نیز نیاز بوده است.

از صد سال پیش که باب مراودات با تمدن غربی از لحاظ علمی و هنری گشوده شد، هنرمندان و ارباب فضل و ذوق با موسیقی غربی آشنا شدند و روش آموزش موسیقی غربی که مبتنی بر اصول علمی و روشهای مکتوب و خط موسیقی بود مورد توجه قرار گرفت و علاقمندان به این طریقه دریافتند که خط موسیقی را در مورد نغمه‌های ایرانی و شرقی نیز می‌توان بکار گرفت و بنابراین ما هم می‌توانیم مثل غربیها برای سازهای ایرانی متد و کتب آموزشی تالیف نمائیم.

یکی از پیشگامان این طریق کلنل علینقی وزیری بود. وی تعریف جدیدی از ویژگیهای موسیقی ایرانی با استفاده از مبانی علمی به دست داد و فواصل خاص موسیقی ایرانی را نامگذاری کرد و نخستین کسی است که برای تار و ویلن کتاب و دستور آموزش تالیف نمود.

در کتابهای وزیری چند هدف مورد توجه عمده قرار گرفته است. نخست آشنایی کامل با خط موسیقی، نوت خوانی سریع و آشنایی با ریتم و ضرب، و دیگر بالا بردن قابلیت‌های تکنیکی نوازنده از طریق تمرین‌ها واتودهای مختلف که در نتیجه هنرجویان علاوه بر تکنوازی، قابلیت‌های لازم برای شرکت در ارکستر و همنوازی با سازهای دیگر را کسب می‌نمایند.

چندین سال بعد که شادروان روح‌الله خالقی ریاست هنرستان موسیقی ملی را عهده‌دار بود با همکاری دو تن از اساتید تار (موسی معروفی و نصرالله زرین پنجه) در صدد برآمد که با الهام از دستور و روش کار وزیری کتابی برای نونهالان و دانش‌آموزان هنرستانهای موسیقی تالیف نماید و ضمن حفظ اصول و طرح کلی وی، از آهنگهای محلی و سرودهای آموزشی نیز برای مطبوع و مانوس ساختن درسها و تولید شوق و ذوق در هنرجویان استفاده کند. حاصل سعی آنان کتابی است در دو جلد که برای سالهای اول و دوم هنرستان منتشر شد. قطعات درسی این کتاب تماماً حالت ضربی دارند و حتی المقدور سعی شده است که مروری بر مقامات مختلف موسیقی ایرانی بعمل آید و آشنایی اجمالی با آنها حاصل شود.

در آن زمان ساز سه‌تار به علت حجم کم صوتی جهت شرکت در ارکستر مناسب شناخته نشده و در حقیقت از دور آموزش سیستماتیک کنارگذاشته شده بود. با وجود اینکه پرده‌های تار و سه‌تار یکسان است و سیمها معمولاً به یک ترتیب کوک می‌شوند ولی وضعیت صدا دهی (سونوریته) سه تار و تار کاملاً تفاوت دارد. بنابراین رعایت دقیق مضرابها و انگشت‌گذاری تار برای سه تار و همچنین استفاده از بعضی کوکهایی که بر روی تار نتایج مطلوب می‌دهند موجب مخدوش شدن شخصیت مستقل سه تار خواهد شد. متأسفانه 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 شد.

طی چند سالی که روشهای آموزشی وزیری به عنوان مبنای کار هنرستان موسیقی در بوته آزمایش قرارگرفته بود، اذهان آگاه و جویای اصالت به این نتیجه رسیدند که آموزش موسیقی ملی از طریق متدهای کاملاً کلاسیک، منجر به انحراف این موسیقی از فضای اصلی آن شده و یکنوع در هم آمیختگی بین موسیقی سنتی از یک طرف و موسیقی غربی و کلاسیک و همچنین موسیقی روز از سوی دیگر بعمل آمده که نتیجه آن خدشه دار شدن هویت و اصالت موسیقی ایرانی است؛ و در عین اینکه موسیقی مثل دیگر اجزاء فرهنگ، نمی‌تواند و نباید از تاثیر و تاثر برکنار باشد، امتزاج بی‌رویه و کنترل نشده آن با موسیقی غربی می‌تواند خطری جدی به حساب آید.

این جستجوها که شکل گیری نهادهای مختلف هنری همچون رشته موسیقی دانشگاه تهران، مرکز حفظ و اشاعه موسیقی ایرانی و گروههای اصیل موسیقی ایرانی را به دنبال داشت باعث شد که روش سینه به سینه مورد توجه و اقبال دوباره قرار گیرد. اساتید کهنه‌کار و قدیمی به آموزش جوانان و نوازندگان

تحصیلکرده پرداختند و دید صحیحی از مفاهیمی چون تکنیک، ارکستر، آهنگسازی و غیره به دست دادند تا در صدد شبیه سازی و نمونه برداری صرف از موسیقی غربی نباشند. مقارن این احوالات بود که تدریجاً فکر تدوین منابع جدید آموزشی جهت‌سازهای اصیل ایرانی شکل گرفت.

تحولات اجتماعی مهمی که طی شصت ساله اخیر رخ داده است، آشنایی با تمدن غربی و امتزاج برخی عناصر آن در فرهنگ اصیل ایرانی، ورود تکنولوژی و روشها و متدهای آموزشی جدید در علوم و فنون و صنایع، گسترش مدارس جدید، همه و همه چهره زندگی را دگرگون کرده است و قطعاً باید از ثمره‌های مفید این تحولات در زمینه آموزش موسیقی نیز بهره‌گیری نمود.

ضمناً امکان بازگشت کامل به آموزش شفاهی هم وجود ندارد چراکه پیشرفت هنرجویان در این روش بالنسبه کند است و مستلزم اوقات فراغت و حافظه و حوصله و شکیب بسیار بوده و خود ناگفته پیداست که شتاب زندگی در شهرها و کثرت طالبان هنر و کمبود زمان برای مجالست با استاد، مانع بزرگی بر سر این راه است.

از سوی دیگر طالبان فراگیری موسیقی از هر قشر و سنی رو به ازدیاد گذاشته‌اند و بسا که شمار آنان در بین افراد غیر حرفه‌ای و همچنین در قشر سنی بالای بیست سال، به مراتب بیشتر از قشر محصل و هنرجویان هنرستانی باشد. این گروه که حال و هوای موسیقی سنتی را در اثر استمرار در شنیدن قطعات مختلف به خوبی درک کرده‌اند، اکنون مایلند که ابزاری جهت تعمق در عوالم معنوی و روحانی خویش بیابند و سازی را برای دل خود بنوازند و هدف آنان به هیچوجه شرکت در ارکستر، انجام اجراهای چندصدایی (پولی فونیک) و در یک کلام حرفه‌ای شدن نیست. طبیعی است که کتب قدیمی برای ایشان نا مطبوع است و چه بسا که بیشتر سبب دفع و فصل شده باشد تا جذب و وصل.

در مورد جوانترها نیز - که تمایل به یادگیری عمیقتر برای مقاصد حرفه‌ای دارند - باید ضمن پروراندن مبادی آموزش به طریق کلاسیک، موسیقی ملی را همانطور که هست به آنان ارائه نمود و نمونه‌های گویا و مناسبی برایشان برگزید و بدین ترتیب جهت درست را به آنها نشان داد و از انحراف و خروج از اصالت بازشان داشت.

نکات مذکور در فوق بطور کلی درباره آموزش موسیقی ملی صادق است و بر آنها می‌توان نکته اختصاصی دیگری را که قبلاً هم به آن اجمالاً اشاره شد افزود و آن این است که تا کنون هرگز یک روش

تعلیم و آموزش‌که ویژه ساز سه‌تار باشد (بخصوص با توجه به استعدادها و شخصیت گرانقدر این سازکه از محبوبترین سازهای ملی ماست) نوشته نشده است.

از اینروست که باید گفت کتابهای تالیف شده در گذشته باری مافوق طاقت خویش بر دوش کشیده‌اند و از چند سال پیش لزوم تدوین روش آموزشی جدید (نه تنها برای سه تارکه برای تمام سازهای ایرانی) احساس می‌شده است که جامع نیازهای فوق در یک کلام تلفیقی از آموزش جدید و سنتی باشد. گرچه این ادعا که جزوه حاضر جامع تمام شرایط و نیازهایی است که ذکر شد سخنی گزاف است لیکن در حد طاقت و توان و دانش نگارنده کوششی است در جهت نیل به محدوده و معیارهای یاد شده و به عبارتی می‌توان گفت محصولی است از سی سال تعلیم انواع سازها در سطوح مختلف سنی از کودکستان تا دانشگاه و چهل سال نوازندگی سه تار.

مطالب درسی، انتخابی از قطعات آوازی و ضربی بوده و در تهیه آهنگها کمتر نظر بر تالیف شخصی داشته‌ام و بیشتر به بهره‌گیری از اصیلترین منبع موسیقی سنتی یعنی ردیف و و در مرحله بعد، به ساخته‌های متقدمان و آهنگسازان برجسته قدیمی یا معاصر توجه کرده‌ام. در مواردی نیز از ساخته‌های خود و یا آهنگهای محلی که شخصاً پرداخت کرده‌ام استفاده نموده‌ام. در مورد آوازها هم از بین روایتهای مختلفی که شنیده‌ام، آنرا که بیشتر پسندیده‌ام و با ذوق و در عین حال تکنیک شاگرد هماهنگی داشته انتخاب کرده‌ام.

در اثنای آموزش، مطالب درسی به کرات دستخوش دگرگونی شده است و بطورکلی بنا را بر تجربه روی چندصد شاگرد - که طی این سالها با آنها سر و کار داشته‌ام گذارده‌ام. نظر من فقط به توانائیهای تکنیکی آنها نبوده بلکه هدف، تقویت تکنیک توام با جهت دادن به درک و بینش آنها نسبت به موسیقی ملی بوده است.

رویهمرفته تشکیل این جزوات حرکتی بوده است پویا و دینامیک که طی حدود ۲۰ سال تدریجاً از قالبها و شکلهای گوناگون گذشته، مورد آزمایش و تغییر واقع شده و اکنون به مرحله‌ای رسیده که می‌توان گفت شکل مطلوب خود را پیدا کرده است.

اکنون لازم است تا بر سبیل اجمال نظری بر بعضی ویژگیهای آموزشی جزوه حاضر بیفکنیم:

۱- آموزش مبانی و اصول اولیه، نوت خوانی، علامتهای اختصاری و پرده شناسی در بین دروس و

مخلوط با تعلیم نوازندگی عملی، به تناسب احتیاج و ظرفیت هنرجو ارائه شده است و به عبارت دیگر مطالب تئوریک همراه و ملازم درسهای عملی هستند.

۲- در مورد انگشت‌گذاری و مضرابها توجه کامل به شخصیت سه تار بعمل آمده است. همچنین از انتقال سبکی خاص در نوازندگی سه تار پرهیز شده و راه برای هنرآموزان گرامی در انتقال سبکهای مختلف باز است.

۳- از درِ آمیختن دستگاه‌ها و آوازها با یکدیگر به شدت پرهیز شده است. آشنایی با یک دستگاه موسیقی امری نیست که طی دو سه درس حاصل شود و لازم است هنرجو مدت زمانی منحصراً خود را در فضا، کوک و پرده‌های یک دستگاه خاص حس کند. لذا در این جزوه دستگاه‌های ماهور و شور و آوازهای دشتی و ابوعطا انتخاب شده و سایر دستگاه‌ها و آوازها به جزوه‌های بعدی موکول گردیده‌اند.

۴- تمامی فرمهای موسیقی سنتی در هر دستگاه (یا آواز) ارائه شده‌اند (پیش درآمد، آواز، ضربی، چهار مضراب، تصنیف و رنگ) و بدین ترتیب پس از اتمام هر قسمت هنرجو مجموعه‌ای در اختیار دارد که می‌تواند تمام یا قسمتی از آنرا برای اجرا انتخاب کند.

۵- هدف از تمرینها اجرای مطالب است و بس. بدین منظور از تمرینها در دو قسمت اول (ماهور و شور) استفاده شده تا مجالی برای ممارست شاگردان مبتدی بر روی نکات مشکل درس بعدی باشد. در سایر موارد نکات مشکل در خود درس مطرح می‌شوند نه در تمرینها و به این جهت از اتودهای مختلف به نحوی که قبلاً مصطلح بوده استفاده نشده است.

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

۷- نوار آموزشی می‌باید به عنوان یکی از مهمترین پایه‌های آموزش تلقی شود. هدف هنرجو از گوش دادن نوار، اجرای قطعه در سطح اجرای نوار نیست بلکه دریافت ریتم صحیح، حالات مشکل و بالاخره پرورش استعداد یادگیری از طریق گوش است.

* * * * * *

طی چند ساله اخیر شاهد گرایش روزافزون اذهان به هنر اصیل و استقبال هنردوستان از موسیقی

ملی و بویژه ساز سه تار هستیم و این سازکهن ایرانی می‌رود تا جایگاه شایسته خود را بازیابد و آرام بخش دلهای سوخته دوستداران موسیقی ایرانی باشد. خداوند متعال را سپاس که پس از بیست سال تلاش و تحقیق، کتاب اول آموزش سه‌تار را تقدیم جامعه هنر ایران می‌نمایم.

مراحل نهایی تدوین کتاب دارای نکات ظریف و دقیقی بود که نیاز به چشمانی تیزبین و نفسی توانا داشت تا با گامهای استوار و آگاه خود قدمهای خسته مرا توانی تازه بخشد. مدتی در این انتظار بسر شد تا اینکه دوست و همکار جوان آقای مهرداد ترابی با عزمی راسخ و عشقی وافر و دیدی آگاه، این مهم را بعهده گرفت و آنچه را برای شکل‌گیری کتاب لازم بود از تصحیح و خوش نویسی نوتها گرفته تا نظارت بر تهیه متون، جزء به جزء و به شایسته‌ترین وجه ممکن به انجام رسانید چنانکه اگر کوشش صمیمانه او نبود معلوم نبود که چاپ کتاب تا چه مدت به تاخیر می‌افتاد و بجاست که از حسن نیت و زحمات ایشان قدردانی شود.

همچنین برخورد لازم می‌دانم از هنرمند جوان آقای رضا پتگر که زحمت خوش‌نویسی عناوین و اشعار را تقبل نموده‌اند و همچنین آقایان مصطفی میرمقتدایی، دکتر ایرج وامقی، محمد نصیربیگی و خانم منیره رهنمایی که هریک به نحوی نگارنده را در شکل‌گیری این کتاب یاری داده‌اند تشکر و قدر دانی نمایم.

جلال ذوالفنون - دی‌ماه ۱۳۶۶

آشنایی با مبانی موسیقی

از آنجا که موسیقی هنری است که از ترکیب و ارتباط اصوات منشاء می‌گیرد برای آشنایی دقیقتر با موسیقی لازم است با برخی پدیده‌های صوتی بیشتر آشنا شویم.

هرگاه به جسم قابل ارتعاش نیروی کافی وارد کنیم جسم از حالت تعادل خود خارج شده و پس از مدت کوتاهی باز می‌گردد و حرکت رفت و برگشت تا زمانی که انرژی در این جسم باقی است ادامه می‌یابد. این پدیده را اصطلاحاً ارتعاش می‌گویند و *فرکانس*، عبارت است از تعداد این رفت و برگشت‌ها در یک ثانیه مثلاً اگر جسمی در هر ثانیه ۳۰ بار مرتعش شود فرکانس آن ۳۰ می‌باشد.

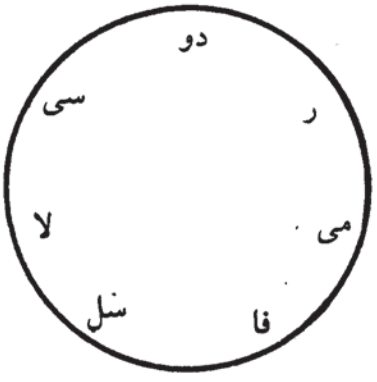
در صورتیکه فرکانس اجسام مرتعش ۲۰ تا ۲۰/۰۰۰ باشد، ارتعاشات تولید شده بوسیله اندام حس شنوایی (یعنی گوش) دریافت می‌شود و تولید کیفیتی می‌نماید که آنرا *صوت* می‌نامیم. هرچه فرکانس صوتی بیشتر باشد صدا زیرتر و هرچه فرکانس کمتر باشد صدا بم‌تر است. تمام اصواتی که در محدوده حساسیت گوش انسان قرار دارند مطبوع و خوشایند نیستند.

صداهای مورد استفاده در موسیقی دارای فرکانس بین ۳۰ تا ۴۰۰۰ می‌باشند که آنها را *اصوات مطبوع* می‌گویند و فرکانس اصوات سازها معمولاً از این حد تجاوز نمی‌کند.

صداهای موسیقی را با الفبای مخصوصی به نام نوت بر روی خطوط حامل نمایش می‌دهند. این نوتها ۷ عدد هستند و اسامی آنها عبارتست از:

دو - ر - می - فا - سل - لا - سی

توجه کنید که تعداد صداها هرقدر هم زیاد باشد باز برای نامگذاری آنها از همان هفت اسم استفاده می‌شود. جهت روشن شدن این موضوع اسامی هفتگانه نوتها را روی دایره‌ای می‌نویسیم و ترتیب آنها را از نظر صداهای زیر و بم مشخص می‌کنیم.



در جهت صداهای بم‌تر

صداهای زیرتر

حامل عبارت است از پنج خط افقی و موازی که از پائین به بالا شمرده می‌شود و هر نوت به نسبت موقعیتی که در روی خطوط حامل دارد اسمی خاص به خود می‌گیرد کـه نـماینده یکـی از صداهای موسیقی است. بوسیله حامل می‌توانیم یازده نوت متمایز را مشخص نمائیم.

هرچه از پائین حامل به سمت بالا برویم نوتها نماینده اصوات زیرتری خواهند بود. یعنی در بین یازده نوت بالا نوت ر (زیر خط اول) از همه بم تر و نوت سل (بالای خط پنجم) از همه زیرتر است. توجه کنید که آنچه نوتها را روی حامل مشخص می‌کند سرنوتها ست نه خط دنباله آن. دنباله نوت با شکلهای متفاوت ممکن است در بالا یا پائین نوت قرار گیرد و حتی گاهی ممکن است بلندتر یا کوتاهتر از حد معمول باشد ولی بطور کلی در اسم نوت تاثیری ندارد.

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

۱- نوتهای روی خطوط

۲- نوتهای بین خطوط

۳- نوتهای پائین و بالای حامل

نوتهای موسیقی به این یازده نوت ختم نمی‌شود و معمولاً در سازها از صداهای زیرتر و یا بم‌تری نیز استفاده می‌شود که برای نشان دادن آنها از *خطوط اضافی* استفاده میکنیم.

بوسیله خطوط اضافه می‌توان در پائین و بالای حامل نوتهای تازه‌ای نوشت و این ترتیب را تا جایی که ضرورت ایجاب کند می‌توان ادامه داد.

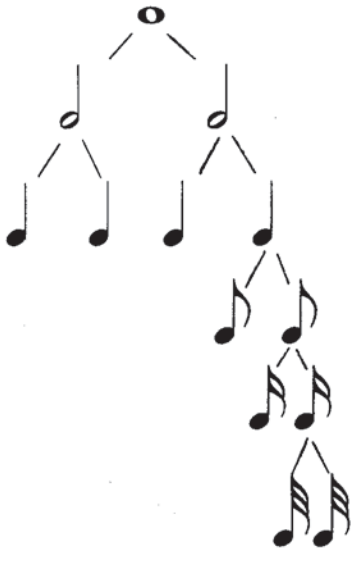
کلیه مطالب فوق مربوط به صداهای موسیقی و طریقه نوشتن آنها بود ولی در موسیقی غیر از صدا عامل اساسی دیگری هم مورد نظر است و آن عامل عبارت است از ریتم.

صداهای موسیقی می‌توانند از لحاظ زمان کشش‌های گوناگونی داشته باشند. تقسیم صداها در زمانهای گوناگون موجب نظم و ترتیبی می‌شود که آنرا ریتم می‌گویند.

گرچه ریتم در حقیقت یک نوع اندازه‌گیری زمان است ولی برای اندازه‌گیری آن از معیارهای متداول سنجش زمان همچون دقیقه و ثانیه استفاده نمی‌شود. مقیاس سنجش ریتم حرکت منظم و مداوم همچون حرکت پاندول ساعت و یا حرکات شبیه به آن است که هر پریود (رفت و برگشت) آن را به عنوان یک واحد ریتم اختیار می‌کنند و کشش صداها را بر اساس آن تنظیم می‌کنند.

پس نوتهای موسیقی در عین حال که صدای مشخصی را نشان می‌دهند کشش آنرا هم مشخص می‌نمایند.

برای نشان دادن کشش نوت از تغییر شکل نوتها استفاده می‌کنیم. در موسیقی واحد کشش، نوت گرد است و کشش‌های دیگر را بر اساس آن می‌سنجیم.



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)

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

سه لا چنگ ($\frac{1}{2}$ دو لا چنگ، $\frac{1}{32}$ گرد)

واضح است که در یک قطعه موسیقی تمام نوتها دارای کشش مساوی و مشابه نیستند بلکه غالباً دارای کشش‌های متنوعی می‌باشند که ترکیب آنها سازنده ریتم قطعه می‌باشد.

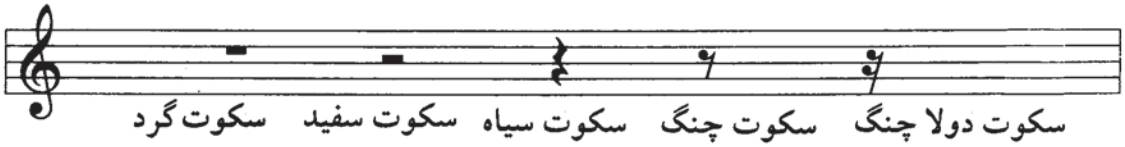
بر اساس کشش‌های فوق کشش‌های دیگری نیز می‌توان ایجاد کرد.

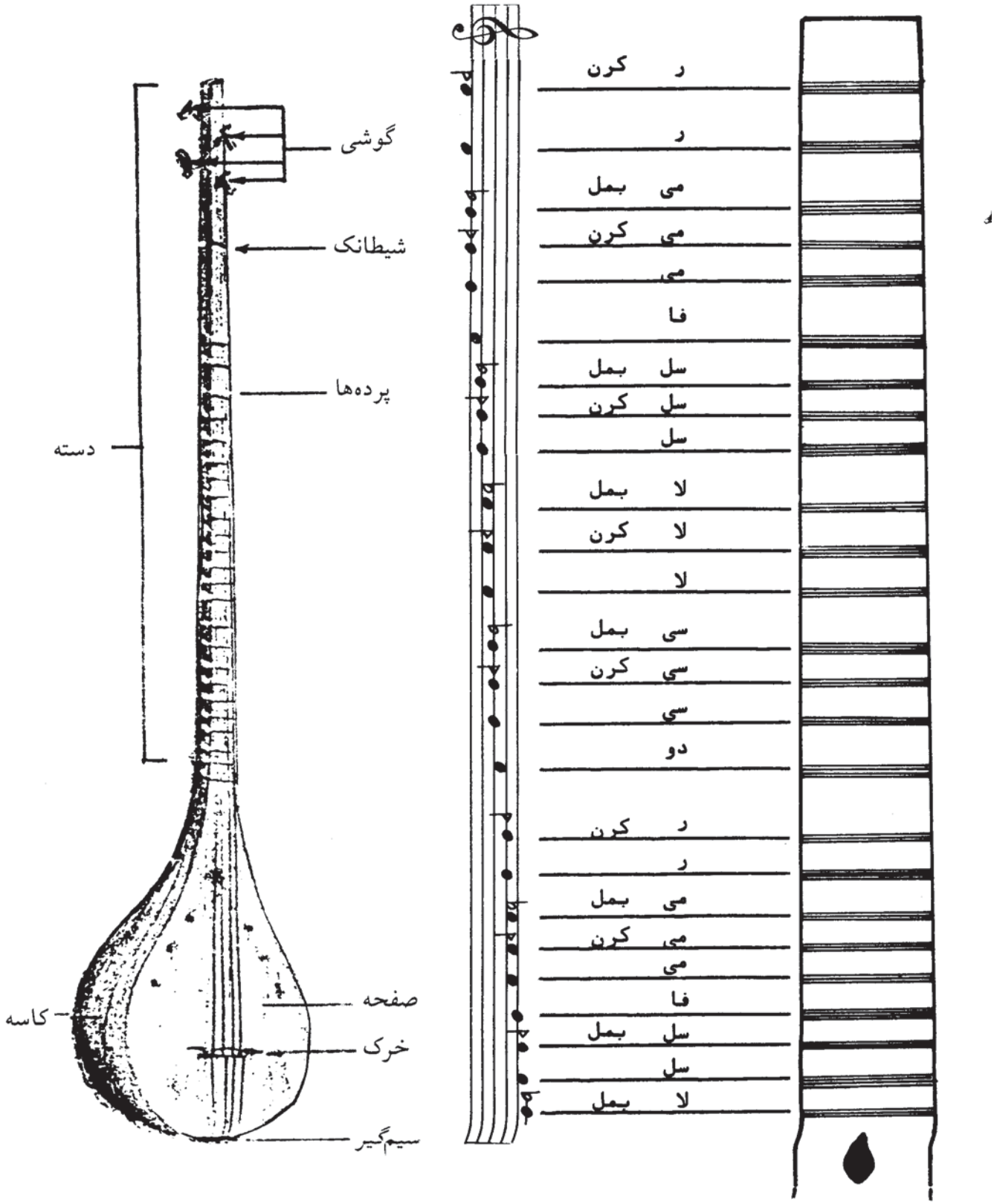
بعنوان مثال هرگاه یک نقطه در سمت راست نوتی قرار گیرد به اندازه نصف کشش اصلی به آن اضافه می‌شود.

یعنی کشش یک نوت سیاه نقطه دار برابر است با یک نوت سیاه باضافه یک نوت چنگ.

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

برای ایجاد زیبایی و تنوع در یک قطعه موسیقی در خلال صداهای گوناگون از سکوتهای کوتاه و بلند نیز استفاده می‌گردد. به ازاء کشش‌های مختلفی که در مورد نوتها ذکر شد سکوت‌های مختلفی هم وجود دارد.





شکل ۱

اجزاء و پرده‌های سه‌تار

وضعیت دست چپ

وضعیت دست راست

وضعیت کلی قرار گرفتن ساز

بخش اوّل

دستگاه ماهور

کوک ماهور

تمرین انگشت گذاری روی سیم اول

۱- خطوط عمودی مابین نوتها *خط میزان* و محدوده بین این خطوط، *میزان* نام دارد.

میزان‌ها از لحاظ کشش با هم مساویند.

۲- عددی که در بالای هر نوت نوشته می‌شود. نمایانگر انگشتی است که پرده مربوطه را می‌گیرد: عدد ۱ نمایانگر سبابه و اعداد ۲ و ۳ و ۴ بترتیب نمایانگر انگشتهای بعدی هستند.

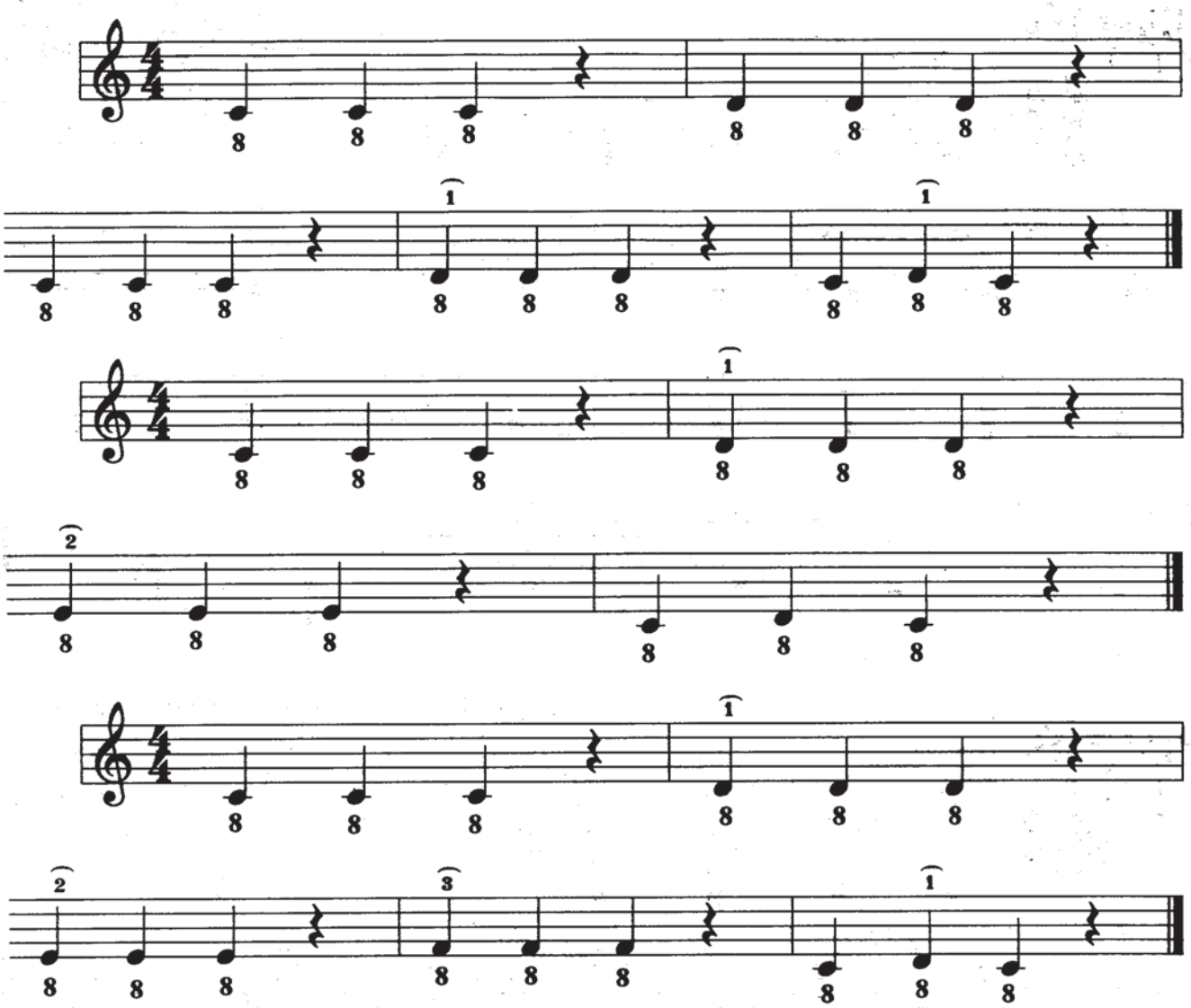
تمرین انگشت گذاری روی سیم دوم

خط منحنی در زیر علامت انگشت نشان می‌دهد که نوت مربوطه روی سیم دوم اجرا می‌شود.

کسر $\frac{۴}{۴}$ در ابتدای قطعه به کسر *میزان* معروف است و نمایانگر آنست که محتوای هر میزان معادل ۴ نوت سیاه است و ریتم آهنگ ۴ ضربی است.

بطور کلی مخرج کسر میزان معرف نوع ضرب (هر سیاه $\frac{۱}{۴}$ نوت گرد) و صورت کسر معرف تعداد ضرب در هر میزان است.

تمرین انگشت گذاری روی سیم های سوم و چهارم



۱- نوتهای مربوط به سیم بم معمولاً در زیر حامل و با استفاده از خطوط اضافه نوشته می‌شوند. در اینجا برای سهولت تشخیص، همان نوتهای سیم اول را بکار می‌بریم. با این تفاوت که در زیر آنها عدد 8 را اضافه می‌نماییم.

۲- سیم‌های سوم و چهارم در حکم یک سیم هستند (سیم بم) و با هم نواخته می‌شوند.

۳- از آنجا که در دستگاه ماهور سیم بم با سیم اول هم اسم می‌باشد، انگشت گذاری روی آن با سیم اول یکسان است.

۴- خط منحنی در بالای علامت انگشت نشانه دیگری است که نوت مربوطه روی سیم بم اجرا می‌شود.

تمرین نُتهای سفید و سیاه

روی سیم اوّل

عدد صفر (0) علامت اجرا بدون انگشت‌گذاری می‌باشد. (دست باز)

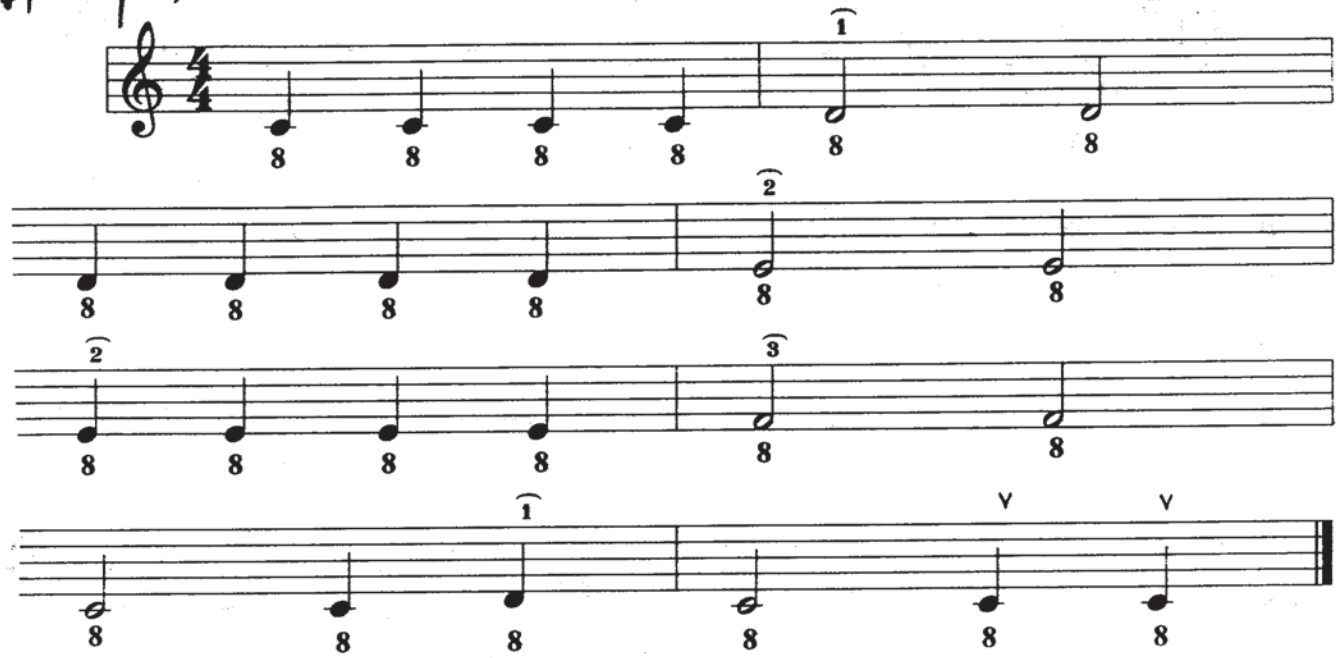
روی سیم دوّم

علامت ۷ در بالای هر نوت نمایانگر آنست که آن نوت با مضراب چپ اجرا می‌شود.

در مضراب چپ حرکت مضراب از بالا به پائین می‌باشد.

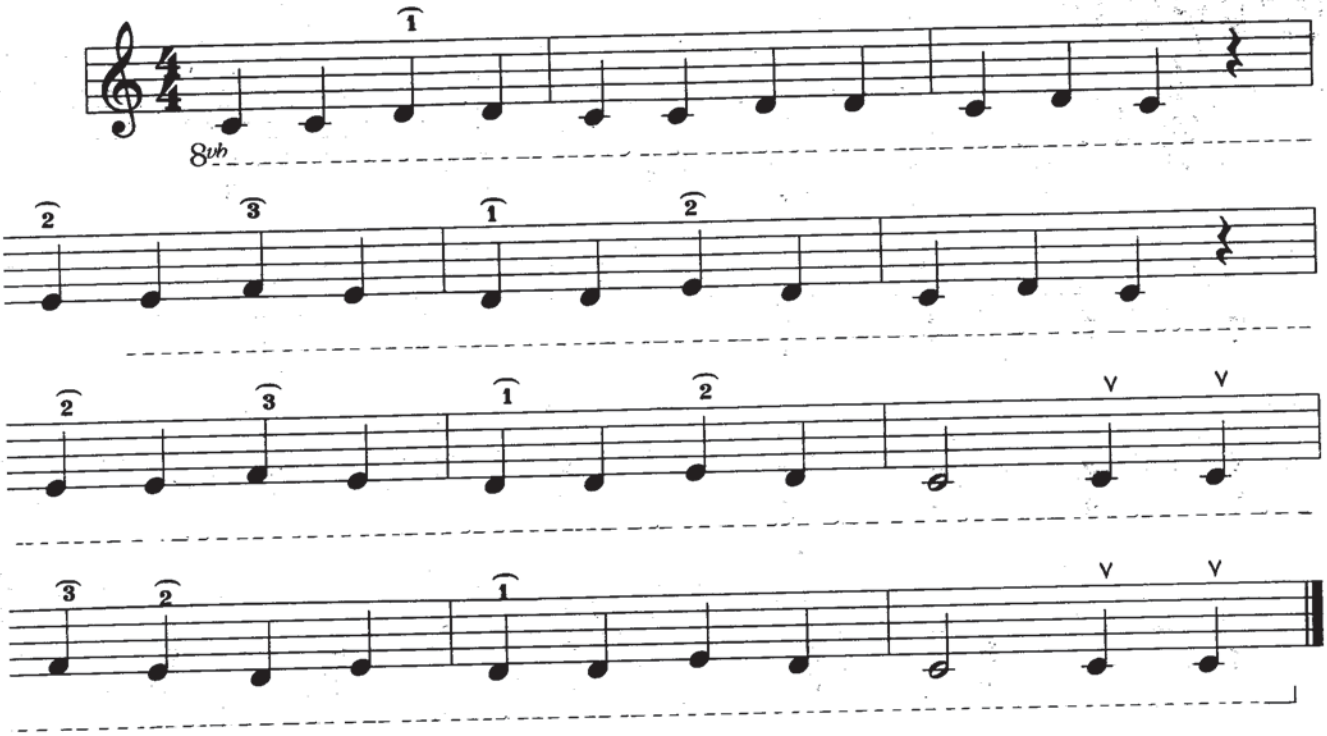
(مضراب معمولی سه‌تار، مضراب راست و علامت آن ۸ می‌باشد که معمولاً از نوشتن آن صرفنظر می‌کنیم)

روی سیم ۳ های سوم و چهارم



تمرین روی سیم ۲ دوم

تمرین روی سیم‌های سوم و چهارم



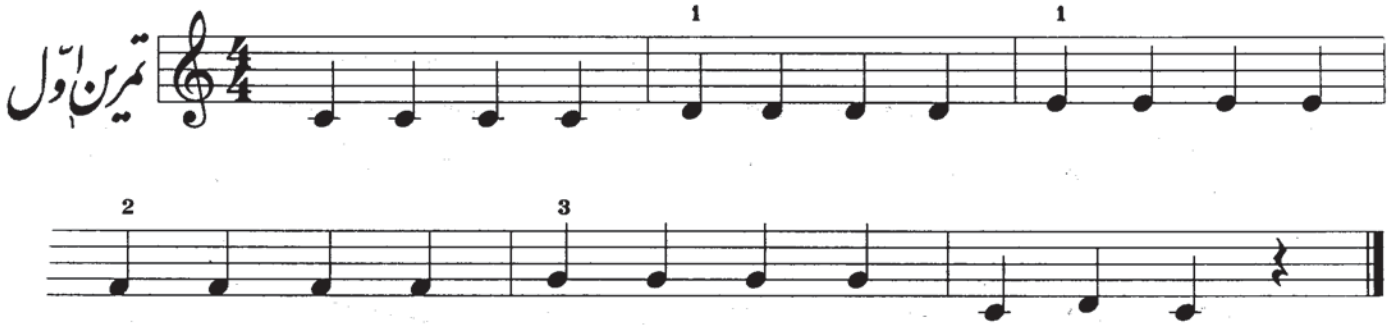
تمرین روی سیم ۲ اول

پوزیسیون می

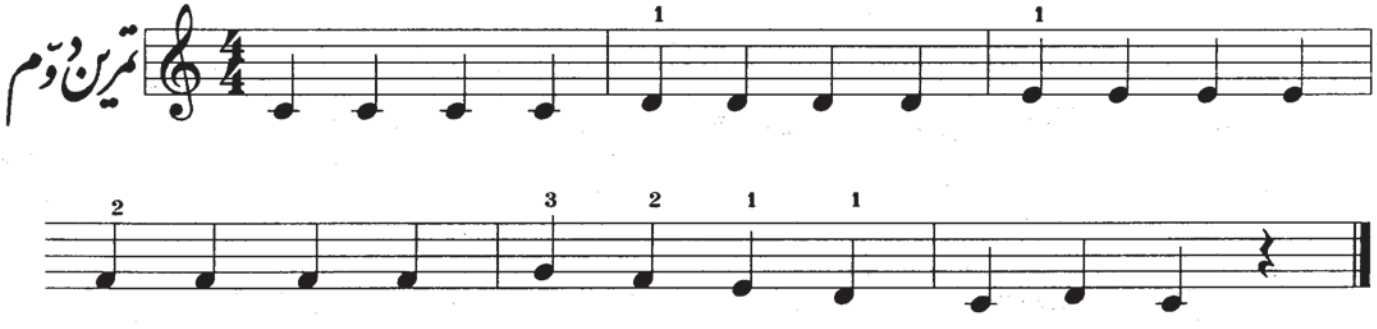
پوزیسیون یا پوزیشن (Position) در اصطلاح موسیقی یعنی موقعیت دست چپ نسبت به دسته ساز. در سازهای آرشه‌ای مثل ویلن پوزیسیون‌های مختلف را با عدد نشان می‌دهند (پوزیسیون اول، پوزیسیون دوم و غیره).

در سه تار، مبنای پوزیسیون را انگشت اول روی سیم اول قرار داده‌ایم. پس تمرین‌هایی که تا اینجا داشته‌ایم در پوزیسیون ر بوده است. در تمرینات زیر پوزیسیون ر و پوزیسیون می را با هم ترکیب کرده‌ایم.

تمرین اوّل



تمرین دوّم



تمرین سوّم

تمرین نُوتهای چنگ

تمرین اوّل

تمرین دوّم

تمرین سوّم

تمرین نُتهای سیاه و چنگ

علامت ‖: به معنی برگشت است. با ملاحظه آن به علامت :‖ قبلی و در صورت نبودن آن، به ابتدای قطعه باز گردید و آن قسمت را مجدداً اجرا کنید.

دقت کنید که علامت انگشت گذاری برای یکایک نوتها ضروری نیست بلکه وجود علامت انگشت در حدی که پوزیسیون کلی دست را مشخص نماید کافی است.

علامت ♩=60 در ابتدای یک قطعه ضربی مشخص می‌سازد که زمان اجرای یک نوت سیاه معادل $\frac{1}{60}$ دقیقه است و بعبارت دیگر در یک دقیقه ۶۰ نوت سیاه اجرا می‌شود و بدین ترتیب سرعت اجرای قطعات مشخص می‌شود. برای کنترل این سرعت ابزاری به نام مترونم وجود دارد.

توجه شود که ابتدا باید قطعات را با ریتم خیلی سنگین و آهسته اجرا کنید و پس از تمرین و ممارست خود را به سرعت مشخص شده برسانید.

علامات تغییر دهنده

از آنجاکه صداهای مورد استفاده در موسیقی از هفت نوت موجود بیشتر است برای نشان دادن صداهای بین نوتها از علامات تغییر دهنده استفاده می‌شود. این علامات که قبل از نوتها (یعنی در سمت چپ) قرار می‌گیرند و صدای نوتها را تغییر می‌دهند عبارتند از:

۱- دی یز ♯ صدای نوت را نیم پرده بالا می‌برد. (زیرتر می‌کند)

۲- بِمُل ♭ صدای نوت را نیم پرده پایین می‌آورد. (بم تر می‌کند)

۳- سُری ♯ صدای نوت را ربع پرده بالا می‌برد.

۴- کُرُن ♭ صدای نوت را ربع پرده پایین می‌آورد.

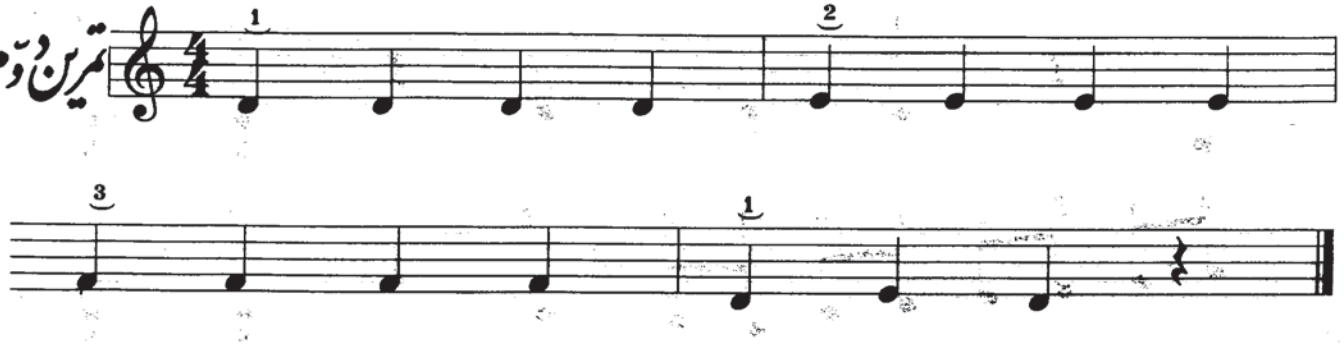
۵- بکار ♮ صدای تغییر یافته را بحالت اصلی باز می‌گرداند.

علامتهای ♯ (دی یز)، ♭ (بِمُل) و ♮ (بکار) بین موسیقی ایرانی و غربی مشترک هستند و دو علامت دیگر (کُرُن ♭ و سُری ♯) مختص موسیقی ایرانی می‌باشند.

پوزیسیون سُل

تمرین اوّل

تمرین دوّم



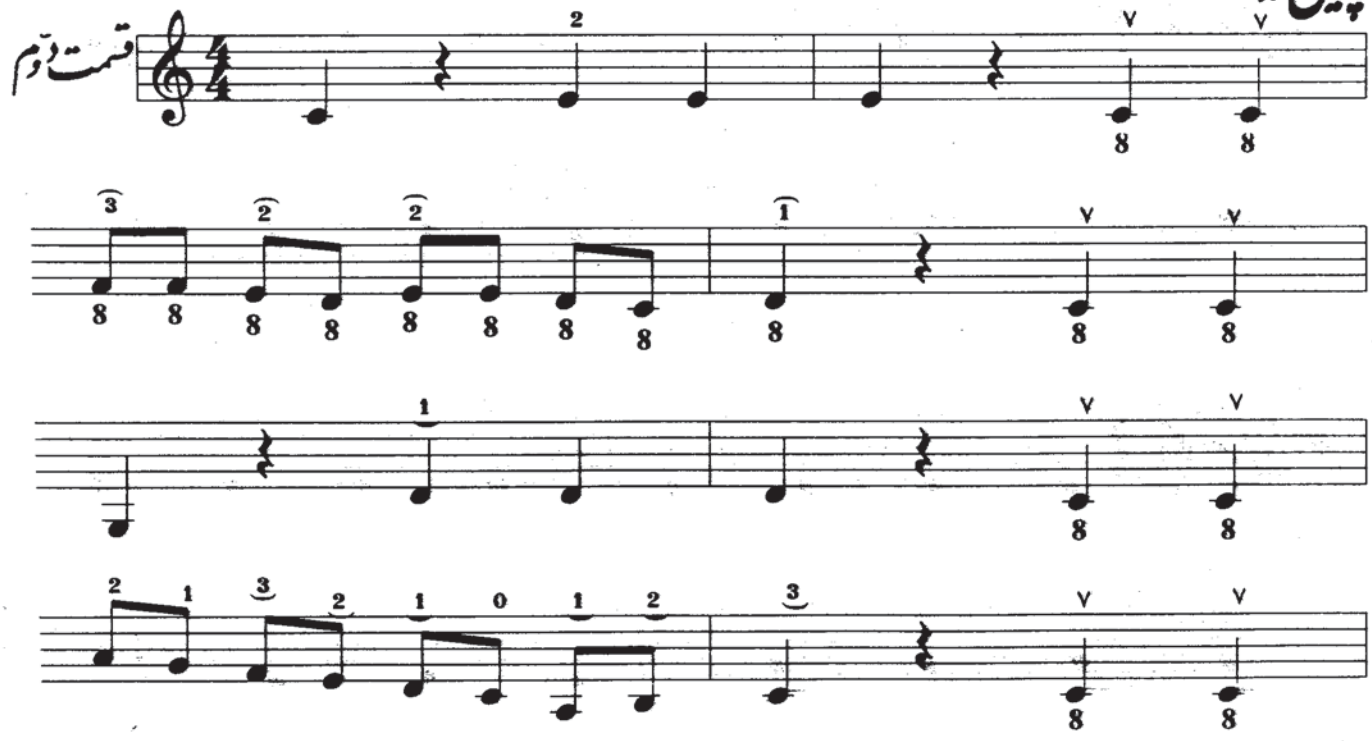
تمرین سوم

تمرین چهارم

پیش درآمد

قسمت دوم

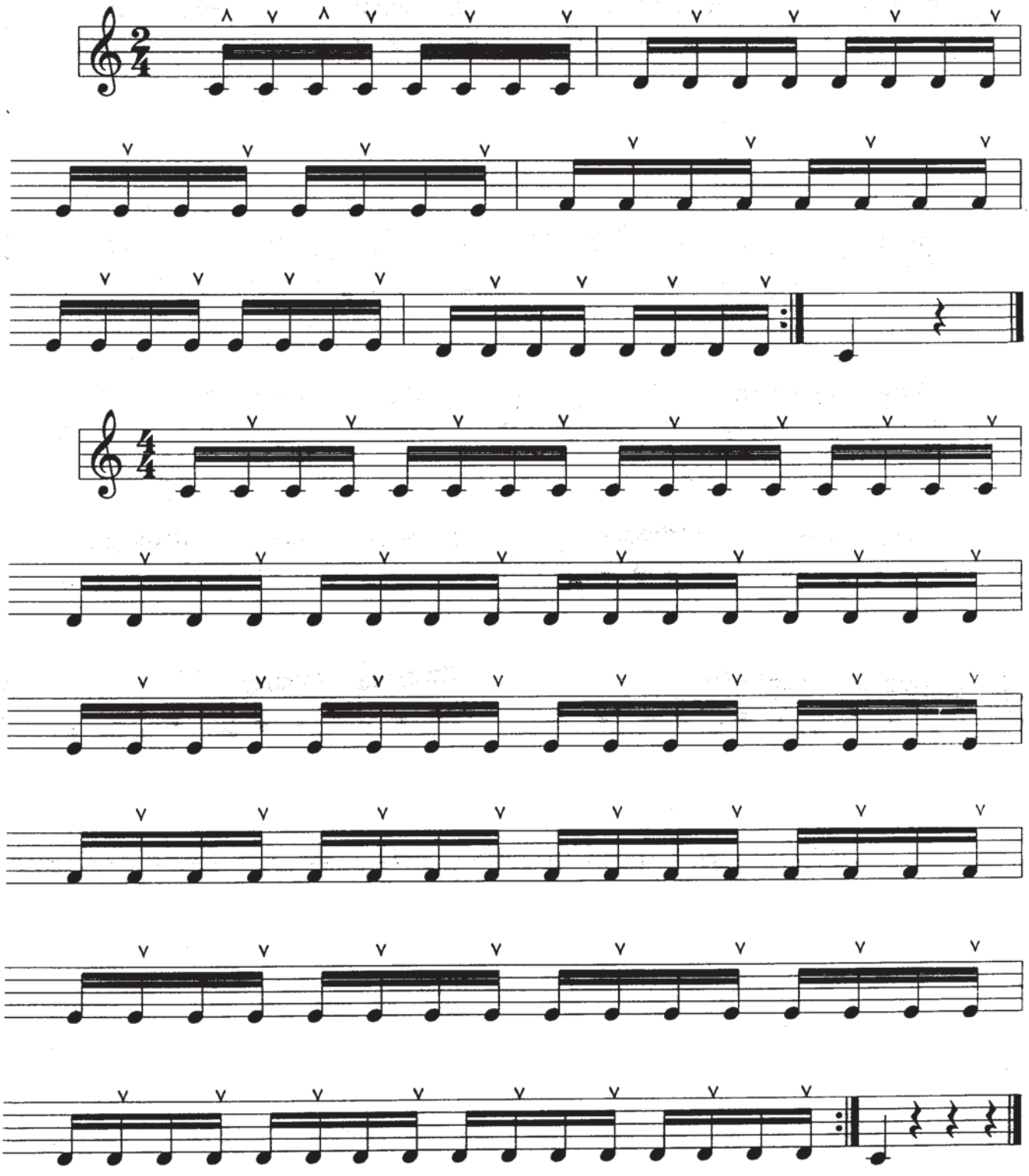
♩=60



تمرینات ارائه شده در این بخش بتدریج شما را برای اجـرای مـضراب ریـز آمـاده مـی‌کند.

مضراب ریز عبارت است از مضرابهای راست و چپ متوالی و سریع که صدای ممتد و کشش داری را باعث می‌شود.

در اجرای مضراب ریز دقت کنید که انگشت منظم حرکت کند و مضرابـهای چپ واضـح و خوش صدا باشد.



ترکیب نُتهای سیاه و چنگ و دولا چنگ

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

پرده شناسی سه تار

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

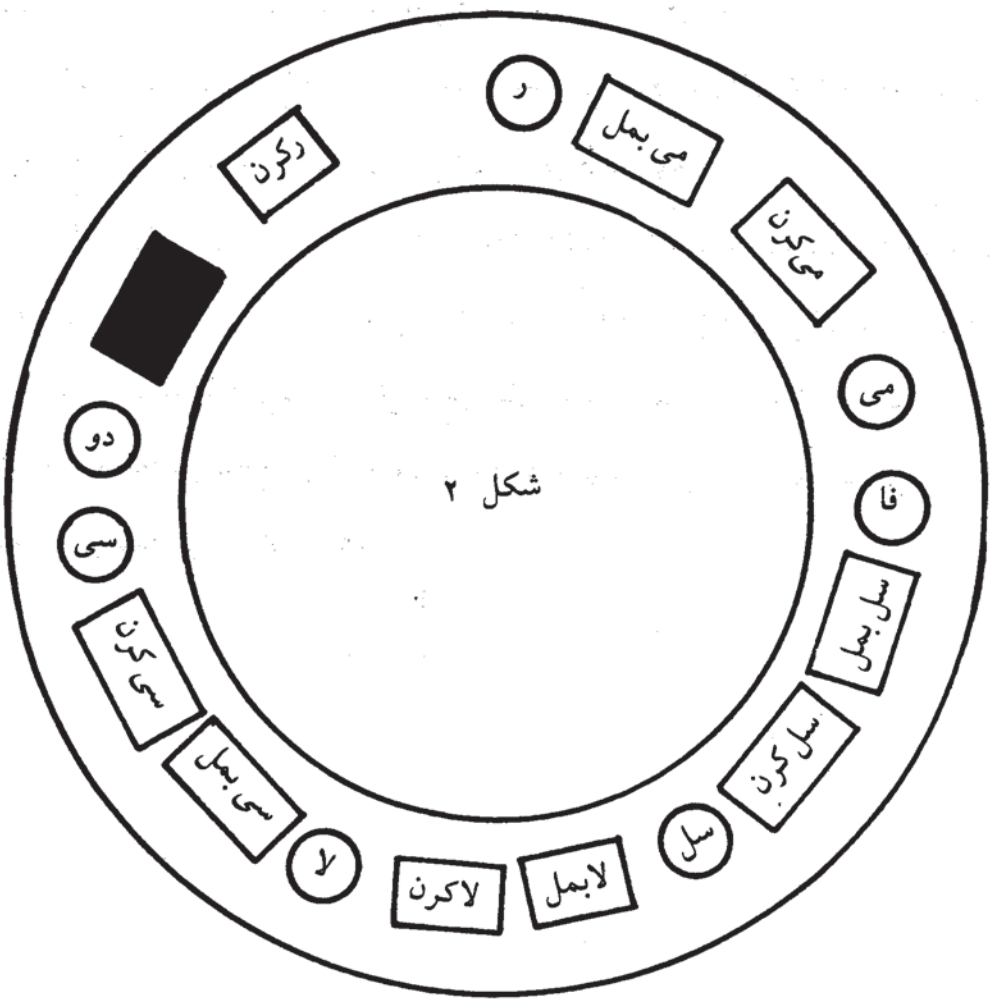
روی سه‌تار هفت پرده اصلی داریم که در وهله اول باید جای آنها را خوب به خاطر بسپارید.

این هفت پرده عبارتند از:

ر، می، فا، سل، لا، سی و دو

آنها را می‌توانید بکمک شکل ۱ روی سه‌تار پیدا کنید.

در بین پرده‌های اصلی پرده‌های دیگری هست که آنها را فعلاً پرده‌های فرعی می‌نامیم. پرده‌های فرعی نیز همان اسامی پرده‌های اصلی را به خود می‌گیرند به اضافه لفظ بمل (با علامت ♭) یا لفظ کرن (با علامت ♮) در شکل زیر ترتیب پرده‌های اصلی و فرعی را بوسیله دایره و مستطیل نشان داده‌ایم دایره‌ها نمایانگر پرده‌های اصلی و مستطیل‌ها نمایانگر پرده‌های فرعی هستند.



شکل ۲

یادآوری این نکته نیز لازم است که تقسیم‌بندی پرده‌ها به اصلی و فرعی فقط برای سهولت فراگیری است وگرنه تمام پرده‌های سه‌تار از لحاظ درجه اعتبار یکسان هستند با ملاحظه شکل ۲ می‌توان توالی پرده‌ها را بترتیب زیر بیان نمود.

۱- پرده‌های *می* و *فا* در مجاورت یکدیگر هستند و بین آن دو پرده فرعی نیست این نکته در مورد پرده‌های *سی* و *دو* نیز صدق می‌کند.

۲- سایر پرده‌های اصلی هرکدام دو پرده فرعی دارد که از بالا به پایین دسته ساز پرده‌های فرعی نام پرده اصلی بعد از خود را می‌گیرند. اول بمل و بعد کرن.

مثلاً بعد از پرده ر، پرده‌های *می‌بمل*، *می‌کرن* و سپس پرده اصلی *می* قرار دارد.

۳- تعداد پرده‌های سه‌تار کلاً ۲۵ بند است ولی در دایره شکل ۲ فقط ۱۶ پرده را نشان داده‌ایم، علت اینست که اسامی بقیه پرده‌ها نیز تکرار همین اسامی است. مثلاً در هر جای سه‌تار که پرده *لا* داشته باشیم بعد از آن پرده‌های *سی‌بمل* و *سی‌کرن* و *سی* قرار دارند.

البته در ترتیب ذکر شده موارد استثنا و تغییراتی نیز وجود دارد که ذکر آنها در مراحل ابتدایی ضرورت پیدا نمی‌کند و براحتی در عمل آنها را خواهید شناخت.

یک نمونه از این موارد استثنا را در شکل ۲ نشان داده‌ایم و چنانکه ملاحظه می‌شود بین پرده‌های دو و ر که هر دو پرده اصلی هستند قاعدتاً باید دو پرده فرعی (ر بمل و ر کرن) موجود باشد ولی چون استفاده از پرده *ربمل* در موسیقی ایرانی معمول نیست آنرا حذف کرده‌اند و جای آن خالی است (بعضی مواقع در تار خصوصاً وقتیکه بخواهند آنرا با سازهای فرنگی همراه و هماهنگ کنند از این پرده نیز استفاده می‌شود).

پیش درآمد

قسمت سوم

♩=60

– به معنی مضراب ریز است.

۱- نوتهای سفید با مضراب ریز اجرا می‌شوند و دیگر لازم نیست حتماً زیر آن علامت - گذاشته شود.

۲- همانطور که ملاحظه می‌کنید این قطعه فاقد کسر میزان و میزان بندی می‌باشد. این نوع قطعات قسمت عمده‌ای از موسیقی سنتی ما را تشکیل می‌دهد و اصطلاحاً به آنها قطعات آوازی می‌گویند تا از قطعات ضربی متمایز شود.

البته نباید نتیجه گرفت که می‌توان این قطعات راکاملاً بدون توجه به ریتم و به دلخواه اجرا نمود بلکه حالت و کیفیت آن تحت چهارچوب و قالب مشخصی است با این تفاوت که نسبت به قطعات ضربی آزادی بیشتری در اجرای ریتم وجود دارد.

کرشمه

جانم هزار مرتبه به به آزان لب شکرین ۲

خدا کند جانم که نباشد اجل بقصد و 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 در هم شکسته می‌شود و کلمات،دیگر حالت یک شعر معمولی را ندارند.

خسروانی

این درس برای تقویت مضراب چپ مفید است.

چهارپاره

چه شود به چهرهٔ زرد من، نظری برای خدا کنی
که اگر کنی همه درد من، به یکی نظاره دوا کنی
تو کمان کشیده و در کمین، که زنی به تیر م در کمین
همه غم بود از همین، که خدا نکرده خطا کنی

مرغ سحر

آهنگ از مرتضی نی داود

♩= 144

قسمت اول

بعلت سرعت اجرای قطعه، استثنائاً از اجرای نوتهای سفید با مضراب ریز صرفنظر نموده و فقط نوتهای گرد را با مضراب ریز اجرا کنید.

شعر از ملک الشعرا بهار

مرغ سحر ناله سر کن

داغ مرا تازه تر کن

زآه شرربار این قفس را،

برشکن و زیر و زبر کن

بلبل پر بسته ز کنج قفس در آ

نغمه آزادی نوع بشر سر

وز نفسی عرصه این خاک تو ده را

پر شرر 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 و عبدالقادر مراغی، اینچنین برمی‌آید که موسیقی عملی از نظر ایشان عمدتاً به ۱۲ مقام مهم تقسیم می‌شده است.

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

گرچه تمامی 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 (نوازنده زبردست تار در عهد قاجار) و برادرش آقا غلامحسین، به دو فرزند آقا علی اکبر، بنامهای آقا حسینقلی و میرزا عبداله منتقل شده است و این دو استاد مکتب بزرگی جهت آموزش موسیقی در تهران دایر نموده‌اند.

در این مکتب، موسیقی ایرانی از دوازده مجموعه (هفت دستگاه و پنج آواز) تشکیل می‌شود.

هفت دستگاه عبارتند از: ماهور، شور، سه‌گاه، چهارگاه، همایون، نوا و راست پنجگاه.

پنج آواز عبارتند از: بیات اصفهان، بیات ترک (بیات زند)، افشاری، ابوعطا و دشتی.

با وجودی که مبنا و پایه اصولی مشخصی در این تقسیم بندی وجود ندارد معذالک نظریه ۷ دستگاه و پنج آواز تا امروز کماکان بقوت خود باقی است.

باید گفت که این مجموعه‌ها ترکیبهای مختلفی از گوشه‌های متنوع موسیقی ایرانی می‌باشند که بیشتر جهت آموزش مورد استفاده قرار می‌گرفته‌اند و در مجموع ردیف موسیقی ایرانی را تشکیل می‌دهند.

اما در حقیقت باید گفت که دستگاه یا مقام، مبین موسیقی ایرانی و نمایانگر یک شخصیت واحد نیست بلکه آنچه استقلال و وحدت در آن به چشم می‌خورد گوشه است.

موسیقی کلاسیک ایران مجموعه‌ای است از گوشه‌های مختلف، تعداد این گوشه‌ها به بیش از دویست نغمه گوناگون می‌رسد. دستگاه ترکیبی است از گوشه‌ها که به انتخاب هنرمند ترکیب می‌شود و حدود مشخص ندارد و به عبارت دیگر دستگاه در ذهن موسیقیدان فاقد الگوی واحد و معینی

است.

گوشه‌های موسیقی ایرانی خاصیت انعطاف پذیری دارند و می‌توانند در قالبهای گوناگون همچون پیش درآمد، تصنیف، رنگ یا چهار مضراب قرار گیرند. کیفیت و خاصیت موسیقی ایرانی در همین جاست که موسیقیدان ورزیده این امکان را دارد که از انعطاف پذیری گوشه‌ها استفاده کرده و در حد ذوق و پسندش الگوی ذهنی خود را هر زمان لباسی دیگر پوشانیده و به صحنه بفرستد.

اگر سؤال شود که شکل اصلی و تغییر نیافته گوشه به چه صورت است باید گفت که به دلیل مرور زمان و خاصیت انعطاف پذیری گوشه‌ها، دسترسی به این الگوی اولیه ممکن نیست و تنها جلوه‌های گوناگون آنرا می‌توان از آثار موسیقیدانان ورزیده و با تجربه دریافت و استنباط نمود.

در این بخش از کتاب گوشه دلکش ابتدا در قالب پیش درآمد و سپس در قالب تصنیف ارائه شده است.

گوشه دلکش پوزیسیون فا

تمرین اوّل

تمرین دوّم

تمرین سوّم

تمرین چهارم

تمرین پنجم

پیش درآمد
♩=60
قسمت چهارم

مرغ سحر

مرتضی نی داوود (۱۳۶۸ - ۱۲۸۰ شمسی) از نوازندگان برجسته تار بوده است که در مکتب آقا حسینقلی و درویش خان پرورش یافته و آثاری از نوازندگی وی بهمراهی آواز قمرالملوک وزیری باقی مانده است.

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 چنین

جانب عاش نگه ای تازه گل از این

بیشتر کن بیشتر کن بیشتر کن

مرغ بیدل شرح هجران مختصر کن

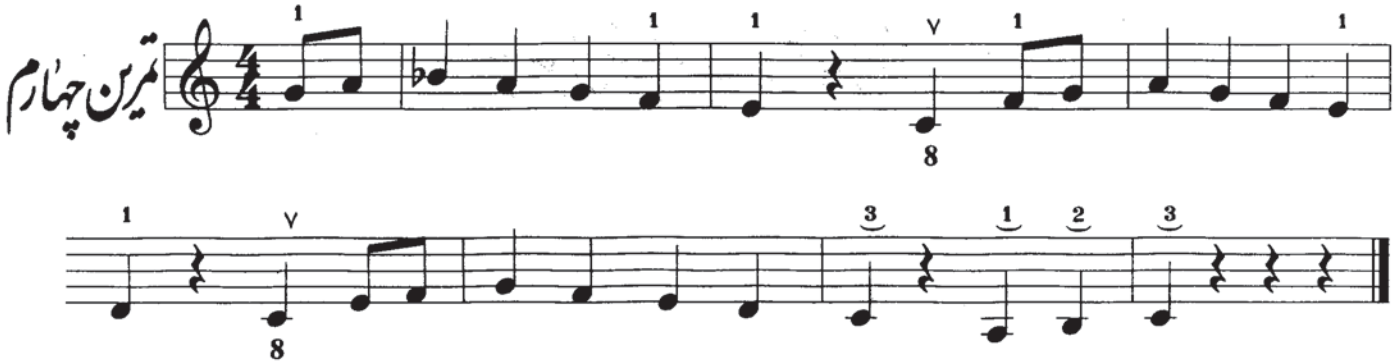
گوشه عراق

تمرین اول

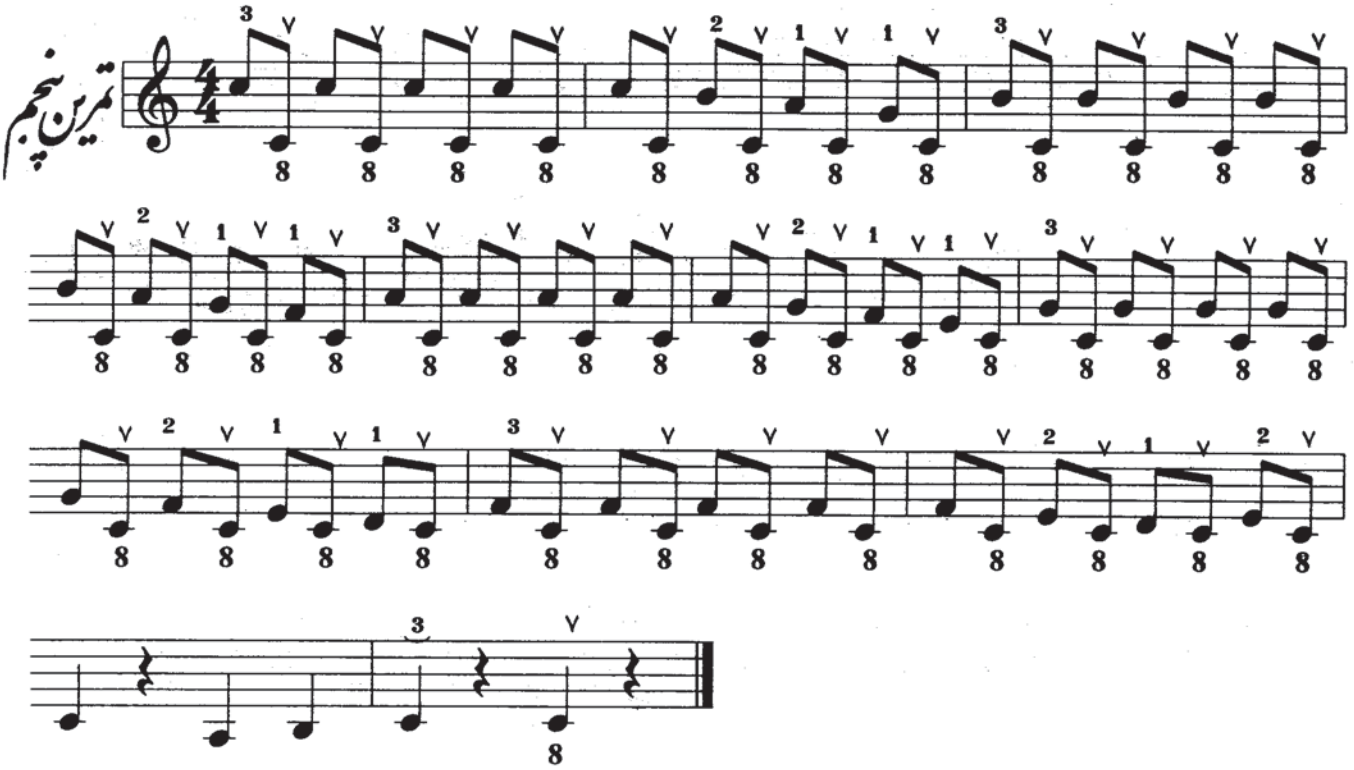
تمرین دوم

تمرین سوم

تمرین چهارم



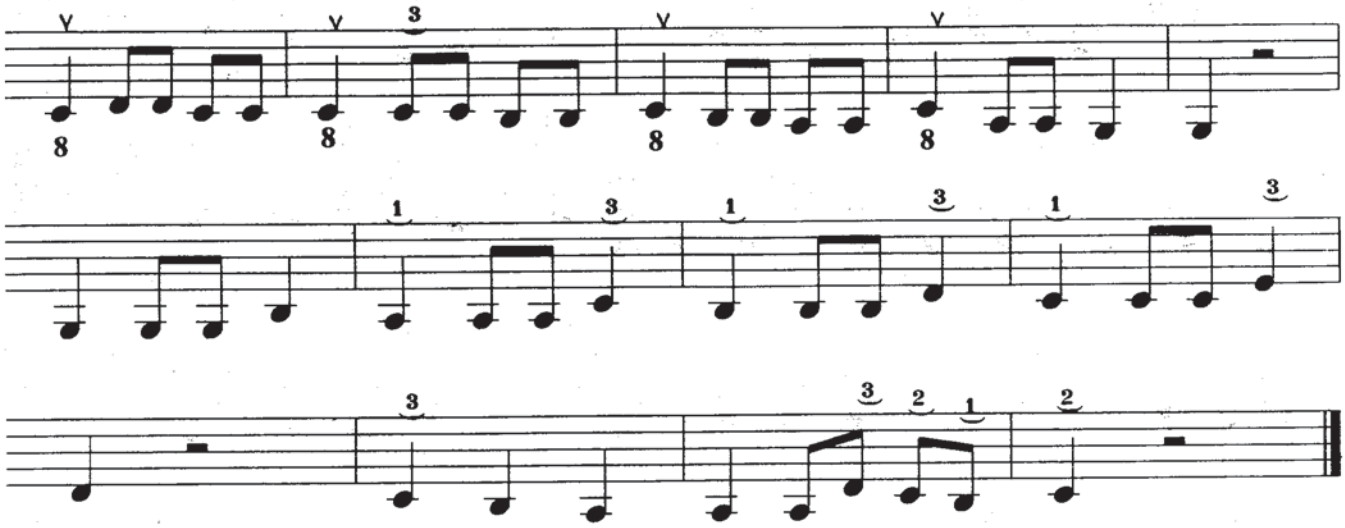
تمرین پنجم



قسمت پنجم

قطعهٔ ضربی از یوسف فروتن

♩= 100



مرحوم یوسف فروتن (۱۳۵۷-۱۲۷۰ شمسی) از اساتید قدیمی موسیقی می‌باشد که جزو شاگردان آقا حسینقلی و درویش خان بوده و علاوه بر تار و سه تار با پیانو و ویلن نیز آشنا بوده است.

چهارمضراب از جلال ذوالفنون

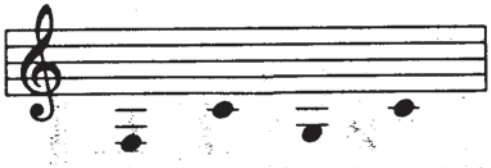
♩= 120

علامت 𝄎 بمعنی تکرار میزان قبل است.

بخش دوم

دستگاه شور

کوک شور



تمرین اوّل

تمرین دوّم

سیم چهارم برای دستگاه شور *فا* کوک می‌شود بنابراین نوت فا زیر حامل به حالت دست باز اجرا می‌شود.

علامت‌هایی که بعد از کلید سل آمده‌اند مشخص می‌کنند که تمام نوتهای *می* و *سی* باید بمل و تمام نوتهای *لا* باید کرن اجرا شوند و بقیه نوتها را بکار اجرا می‌کنیم. این علامت‌ها را *علامات ترکیبی* می‌گویند.

هرگاه این علامتهای تغییر دهنده در جای دیگری از قطعه ظاهر شوند آنها را **علامت عَرَضی** می‌نامیم.

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 می‌باشند.

تمرین سوم

تمرین چهارم

اگر مستم من از، مستم من از چشم تو مستم ای حبیم ۲ بیا جانا که دل بردی ز دستم ۲

خط منحنی که در زیر نوتهای غیر هم‌صدا رسم می‌شود **خط اتصال** نام دارد و صدای آنها را به هم متصل می‌سازد.

نکته: چنانچه خط اتصال، یک نوت سیاه و یا بیشتر از سیاه را به نوت دیگری متصل کند (مثلاً)

آنرا باید مضراب زیز اجرا نمود.

ولی اگر نوت کوچکتر از سیاه را به نوت دیگر وصل کند (مثلاً یا یا)

نوت دوم مضراب نمی‌خورد و فقط به آن باید *اشاره* نمود.

کرشمه

به علامت ترکیبی رکرن توجه کنید.

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]

فرود کرشمه

عدد 8 در زیر علامت برگشت نشان دهنده آنست که در برگشت باید جمله مربوطه را یک *اکتاو* بم‌تر اجرا نمود.

میزان شش هشتم

میزان $\frac{6}{8}$ نوعی میزان دو ضربی است که هر ضرب آن معادل سه نوت چنگ یا یک سیاه نقطه‌دار می‌باشد. (میزان دو ضربی ترکیبی) رنگهای موسیقی ایرانی با این ریتم اجرا می‌شود.

تمرین اول

تمرین دوم

تمرین سوم

تمرین چهارم

تمرین پنجم

تمرین ششم

تمرین هفتم

تمرین هشتم

شهرآشوب

تمام نوتهای *فا* زیر حامل با مضراب چپ اجرا شود.

از این مرحله ببعد سعی می‌کنیم که انگشت گذاری‌ها را فقط در موارد تغییر پوزیسیون و سایر موارد حساس مشخص نمائیم.

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

الف) بطور کلی در سه‌تار نقش اصلی تغییر پوزیسیون را انگشت اول ایفا می‌کند یعنی هنگامی که روی دسته ساز بالا و پائین می‌رویم معمولاً با انگشت اول این کار را انجام می‌دهیم.

ب) همچنین باید سعی کنید حتی المقدور از تغییر پوزیسیون‌های زائد و اضافی خودداری کنید.

بدیهی است که این اصول، ثابت و لایتغیر نیست و با پیشرفت تدریجی و تقویت تکنیک، شما را با موارد استثنایی و جدیدی آشنا می‌کنیم.

زیرکش سلمک

مضراب درّاب (با علامت M) عبارت است از سه مضراب *راست*، چپ، *راست* متوالی که با سرعت زیادی اجرا می‌شود بنحوی که عملاً زمان اجرای یک مضراب را اشغال می‌کند.

چنانچه بر روی نوت ریز علامت ۷ گذاشته شود آن نوت ریز با چپ شروع می‌شود.

گلریز

من همان مرغک بی پر و بی بالم
که شب تا به سحر می نالم
که شب تا به سحر مینالم
مرغک بی بالم غیر زمن

مجلس افروز

علامت تکرار دو میزان قبلی است.

در ابتدا، نوتهایی راکه باید با مضراب دراب اجراکنید مشخص می‌نمائیم ولی بتدریج خودتان قادر خواهید شد که نتهایی راکه در یک قطعه می‌توان (و یا می‌باید) بادراب اجرا نمود تشخیص دهید و در این مورد به این نکته توجه کنید که قبل از هر دراب باید زمان کافی برای اجرای آن موجود باشد وگرنه تاثیر مطلوب را نخواهد داشت.

بنابراین تمام نوتهایی راکه قبل از آنها یک نوت سیاه (و یا نوتی باکشش بیشتر از سیاه) و یا سکوت وجود دارد می‌توان با مضراب دراب اجرا نمود.

شهرآشوب

شهر آشوب رنگی است قدیمی و شامل چندین قسمت که علاوه بر دستگاه شور در دستگاههای همایون، ماهور و چهارگاه نیز اجرا می‌شود.

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

مقدمهٔ گریلی

۱- هرگاه علامت 𝄐 در بالای نوت یا سکوت قرار گیرد باعث می‌شود که آن نوت یا سکوت از نظر زمانی بصورت آزاد و طولانی‌تر اجرا شود.

۲- خط منحنی که در زیر دو نوت هم صدا کشیده می‌شود ***خط اتحاد*** نام دارد و آن دو را به هم پیوسته می‌سازد. در اینجا کشش نوت سی ۴ ضرب و نوت لا ۳/۵ ضرب می‌باشد.

۳- به هنگام اجرای خطوط اتصال مجدداً توجه کنید که چنانچه نوت اول سیاه و یا بیشتر باشد باید با مضراب ریز اجرا گردد.

۴- 𝆏𝆏 علامت مضراب شلال است.

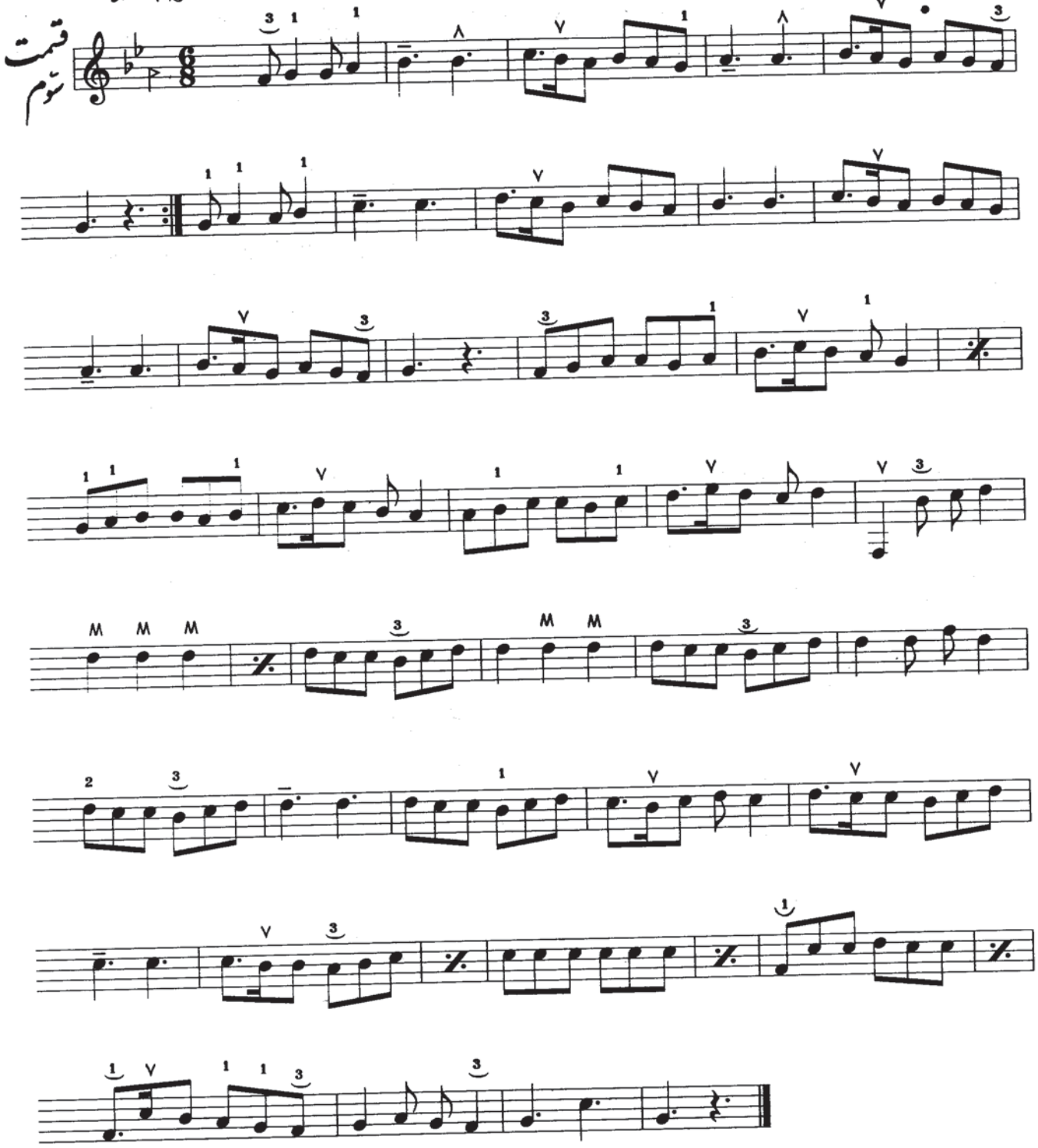
معمولاً مضراب ریز با یک مضراب راست قوی شروع می‌شود. شلال مضراب ریزی است که با یک مضراب راست قوی ***به پایان می‌رسد.***

قطعات آوازی و ضربی دستگاه شور (باستثناء آهنگ محلی، رباعی و چهار مضراب) عموماً از ردیف میرزا عبداله انتخاب و اقتباس شده‌اند و با مراجعه به این ردیف به شباهت آنها پی خواهید برد.

شهرآشوب

قسمت سوم

♩.=72



محله سنگتراشون آهنگ محلی مازندران

♩.=60

درآمد اوج

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

رُباعی

♩.=66

نازاردلی راکه توجانش باشی — معشوقه پیداونهانش باشی

زان میترسم که ازدل آزردن تو — دل خون شود وتودرمیانش باشی [۳]

رضوی

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

شهرآشوب

گریلی

چهارمضراب از جلال ذوالفنون

بخش سوّم

آواز دشتی

کوک دشتی

♩=90
پیش درآمد از رضا محجوبی

رضا محجوبی (۱۳۳۳-۱۲۷۷ هجری‌شمسی) از شاگـردان حسـین هـنگ آفـرین و حسـین اسمعیل زاده بود و در نواختن ویلن مهارت داشت. آهنگهای بسیار زیبایی از وی بجا مانده که در اینجا پیش درآمد دشتی او را برایتان انتخاب کرده‌ایم.

در اجرای قطعه به چند نکته بایستی توجه کنید:

۱- علامت نوت زینت است و در زمان خیلی کوتاهی اجرا می‌شود به نحوی که از نظر تئوری زمانی برای آن قائل نیستند و در میزان بندی بحساب نمی‌آورند.

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

۳- حالت و کیفیت ویژه آواز دشتی بستگی کاملی به تغییر نوت لا از حالت کرن به بکـار و بالعکس دارد و لازم است نهایت دقت را به آن مبذول کنید.

درآمد

سینه از آتش دل در غم جانانه بسوخت ۲ آتشی بود ۲ در این خانه که کاشانه بسوخت

هرگاه نقطه در بالا یا پائین نوتی گذاشته شود می‌بایست صدای آنرا با تماس ملایم انگشت سوم با سیم 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 نغمه‌های محلی گیلان است که توسط مرحوم صبا پرداخت شده و قسمتهای مفصل‌تر آنرا که مستلزم تکنیک پیشرفته‌تری است در کتاب چهارم از این مجموعه می‌توانید ملاحظه کنید.

بیدگانی

مرا خود با تو سری با تو سری در نهان هست وگر نه روی زیبا در جهان هست

ترانهٔ دشتی

مشنوای دوست که غیراز تو مرا یاری نیست
یا شب و روز بجز فکر توام کاری 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

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

گیلکی

شب تاریک و سنگستان و من مست — سبو از دست من افتاد و نشکست

نگه دارنده اش نیکو نگه داشت — وگرنه صد سبو نفتاده بشکست

علامت / برای تکرار مجموعه نتهای بهم پیوسته (که اصطلاحاً آنها را موتیف می‌نامند) بکار می‌رود.

ابتدا قطعه را تا علامت برگشت اجرا می‌کنید (ولت .1) و پس از تکرار قسمت مورد نظر از (ولت .1) صرفنظر کرده (ولت .2) را اجرا کنید.

قطعه ضربی از جلال ذوالفنون

دشتستانی

سحرگه رهروی در سرزمینی
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

اوج (عشاق)

از حسرت لب شیرین هنوز می‌بینم که لاله می‌دمد از خون دیدهٔ فرهاد

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

حبیب سماعی (۱۳۲۵ - ۱۳۸۰ شمسی) فرزند سماع حضور (از اساتید سنتور عصر قاجار) است و از نوازندگان و اساتید زبردست سنتور بحساب می‌آید.

گوشه‌های بیدگانی، گیلکی و شهر آشوب از ردیف میرزاعبداله برگرفته شده‌اند.

برای آشنایی بیشتر با گوشه‌های آوازی می‌توانید به ردیف آوازی که توسط عبداله دوامی و یا محمود کریمی اجرا شده است مراجعه کنید.

مُوسم گُل آهنگ از موسی معروفی

شعر از وحید دستگردی

مُوسم گُل، دُوره حُسن — یک دو روز است در زمانه

ای بدل آرایی به عالم فانه — ای که ز تو مانده نکویی نشانه

خاطر عاشقان امیدوار — خوش نباشد ز معشوقه آزار

گر بسوزد، شمع پروانه را بازیابد — چون شود روز، شمع و شب را نبینی نشانه

ای بدل آرایی به عالم فانه — ای که ز تو مانده نکویی نشانه

موسی معروفی (۱۳۴۴-۱۲۶۸ شمسی) از نوازندگان و اساتید برجسته تار و سه‌تار و شاگرد درویش‌خان، حسین هنگ‌آفرین و کلنل وزیری بوده است. وی سالها در هنرستان موسیقی ملی تار تدریس می‌کرد و در تهیه دستور مقدماتی تار همکاری داشته است. آهنگهای متعدد، چندین صفحه از تار نوازی و مهم‌تر از همه ردیف جامع موسیقی سنتی به نام «هفت دستگاه» از این هنرمند وارسته به یادگار مانده است.

بخش چهارم

آواز ابوعطا

کوک ابوعطا

پیش درآمد از جلال ذوالفنون

♩=76

درآمد
شعر
تحریر
من از تو صبر ندارم که بی تو بنشینم
کس دگر نتوانم که بر تو بگزینم

سیخی

سیخی آوازی

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

رامکلی

تا کی بر هر سر پازیت میدوانیم تا کی خدنگ غمزهٔ نازت چشانیم

یک گل نچیده‌ام ز گلستان وصل تو شهرت گرفته در همه جا با غبانیم

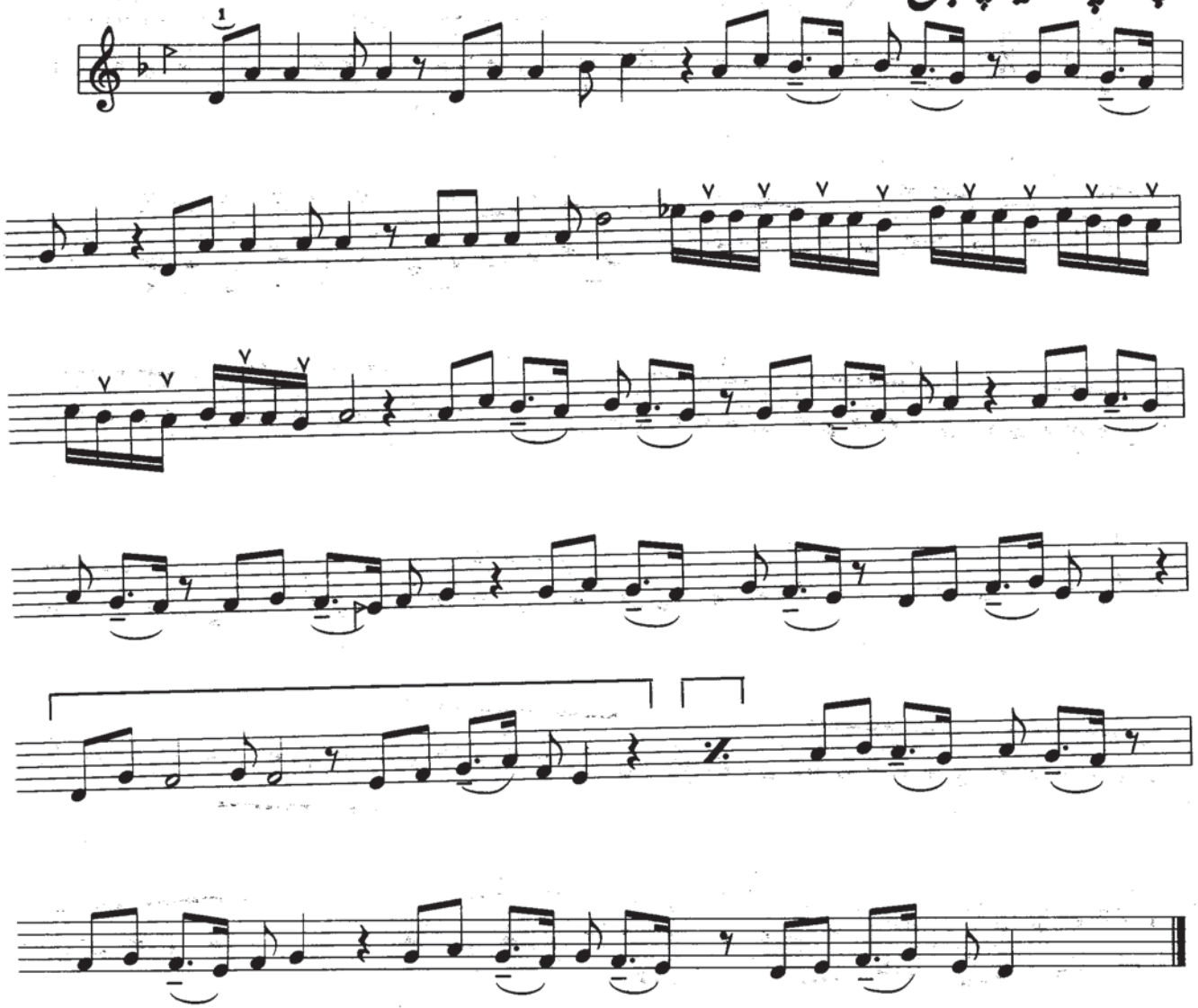
گوشه رامکلی روایت حسین خان اسماعیل زاده (از اساتید کمانچه) می‌باشد و گوشه‌های سَیَخی، چهارپاره و بسته نگار در ردیف میرزا عبداله موجود می‌باشند.

گوشهٔ خسرو شیرین و اجرای کاملتری از چهارپاره را نیز می‌توانید در ردیف آوازی که توسط محمود کریمی اجرا شده است پیدا کنید.

ای چشم عقل خیره بر اوصاف روی تو
۲
چون مرغ شب که هیچ نبیند به روشنی

حجاز ضربی

چهارپاره یا چهارباغ



بحریم خلوت خود شبی چه شود نغمه بخوانیم
بکنار من بنشینی و به کنار خود بنشانیم

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

شمالی یا دستان عرب

tr مخفف *تریل* یا *تری* (Trill) است و به صورت ریزی است که در زمان اجرای آن مضرابهای راست به نوت اصلی و مضرابهای چپ به نوت بعدی بخورد.

مثال:

ترانه محلی زندان

خسرو و شیرین

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

نه همچون شمع در برنش توان سوخت
نه چون پروانه گِرد او گذر کرد

بستهنگار

مضراب چپ همراه با خطوط اتصال با ضربه خفیفی اجرا می‌شود که اصطلاحاً به آن پشت *ناخن* می‌گوییم.

قطعهٔ ضربی

اقتباس از یک تصنیف قدیمی که بوسیله روح انگیز اجرا شده است.

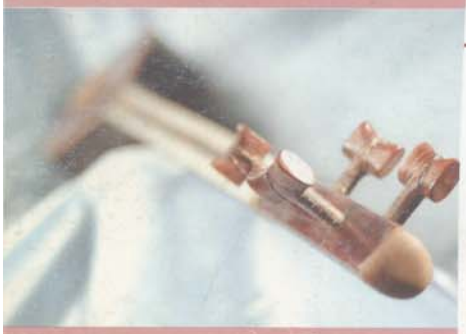
رنگ از جلال ذوالفنون

♩.=84

چهار مضراب

با مشاهده علامت 𝄋 به علامت 𝄋 قبلی برگشت کنید.

Setar



Photography & design / Korosh babaei
http://www.kamancheh.com

جلال ذوالفنون در سال ۱۳۱۶ در آباده فارس متولد شد. در کودکی همراه خانواده‌اش به تهران آمد. فراگیری موسیقی را از ده سالگی در خانواده‌ای اهل موسیقی شروع کرد و سپس به هنرستان موسیقی رفت و تار را در محضر استاد موسی خان معروفی آموخت. در آنجا بود که علاوه بر تار به آموزش ویلن و سه تار هم پرداخت.

در سال ۱۳۳۸ به استخدام اداره هنرهای زیبا درآمد و به تدریس موسیقی پرداخت، سپس رشته موسیقی را در دانشگاه تهران دنبال کرد. برداشت تازه‌ای که در این ایام از موسیقی ایرانی در او شکل گرفت نقطه عطفی بود که به کمک استادان نورعلی خان برومند و دکتر داریوش صفوت عملی گردید.

از سال ۱۳۴۶ فعالیت خود را روی سه تار متمرکز کرد. پس از اتمام تحصیلات دانشگاهی جهت تکمیل آن به مرکز حفظ و اشاعه موسیقی ایرانی رفت. در آن مرکز به کار تحقیق و تدریس موسیقی ایرانی مشغول شد. در این سالها از راهنمائیهای استادان یوسف فروتن و سعید هرمزی که از نوازندگان قدیمی سه تار بودند برخوردار گردید.

اساساً تألیفات جلال ذوالفنون در زمینه تدریس و نقد و بررسی است. از جمله «تجزیه و تحلیل موسیقی ایران» و کتاب حاضر می‌باشد.

این کتاب بر اساس تکنیک سه تار در چهار جلد، همراه با نوار، یکی دیگر از کارهای برجسته ایشان است.

شابک: ۸-۸-۹۰۱۴۸-۹۴۶
ISBN: 946 - 90148 - 8 - 8