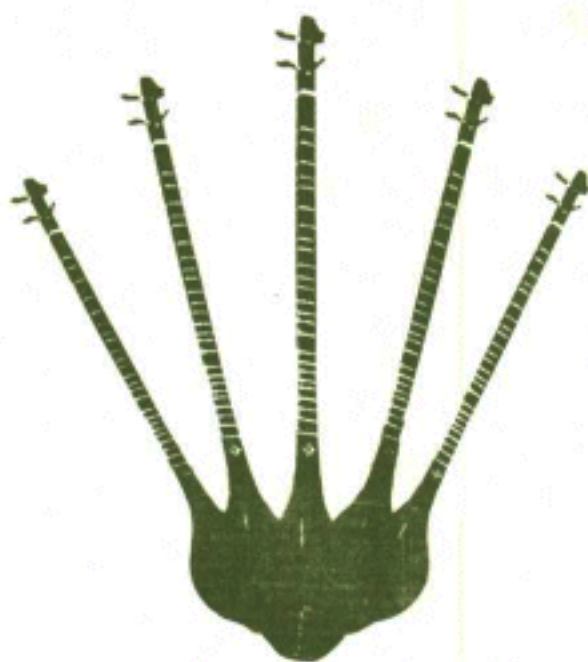


آموزش سه تار

جلال ذوالفقون



www.KetabFarsi.com

موسیقی پستی ایران

آموزش ساز

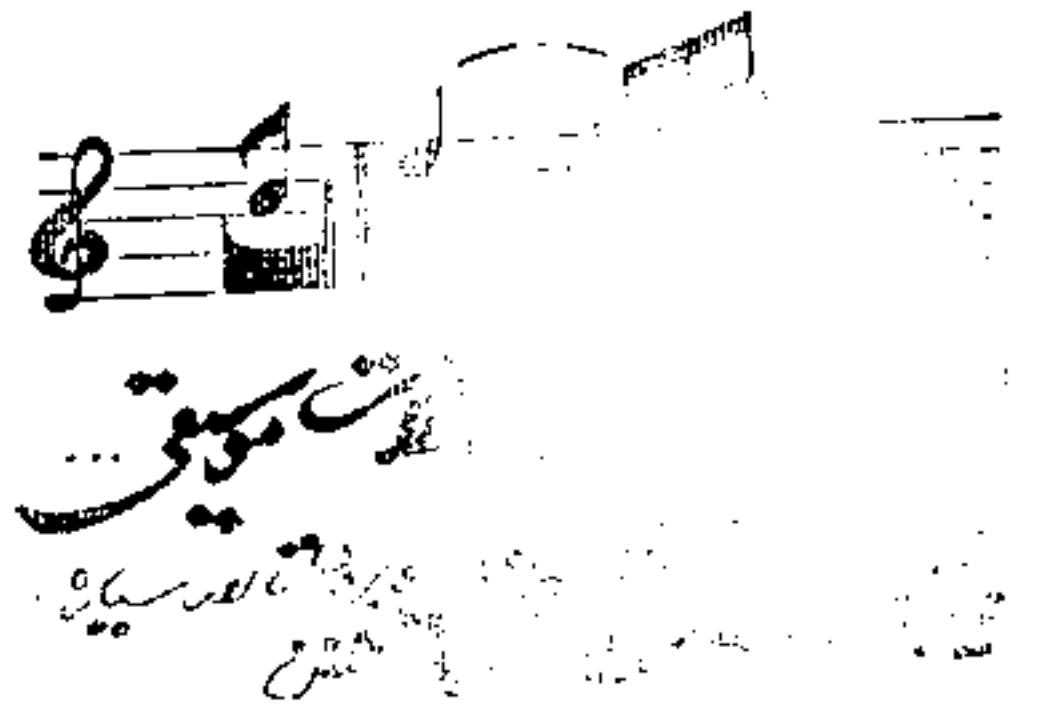
جلد اول

تالیف

جلال ذوالفقار

یکوشش

مهر دادگرا



www.KetabFarsi.com

نام کتاب : آموزش سه تار
مؤلف : جلال ذوالفنون
ناشر : انجمن موسیقی ایران (انتشارات آهنگ)
تیراژ : ۱۰۰۰۰
نوبت چاپ : دوم
تاریخ : ۱۳۶۹
لینتوگرافی : طوس
چاپ و صحافی : مظاهری ۸۴۵۹۱۸
مرکز پخش : ۳۱۲۵۴۴-۸۲۴۹۱۸

فهرست

ماهور ۱۰
 شور ۶۰
 دشتی ۸۷
 ابو عطا ۱۰۱

ماهور	شور	دشتی	ابو عطا
بیس درآمد (در پنج قسمت)	درآمد	بیش درآمد	بیش درآمد
درآمد	کرشمه و فرود	درآمد	درآمد
کرشمه	شهر آشوب (در چهار قسمت)	زرد ملیحه	سیخی
حسروانی	ریزکش سلمک	بیدگابی	سیخی آواری
چهار باره	گلریز	نرانه دشتی	رامکلی
نصیف مرغ سحر (در دو قسمت)	مجلس امروز	گیلکی	حجاز
قطعه صربی	مقدمه گریلی	شهر آسوب	حجاز صربی
چهار مضراب	محلّه سنگراسون (آهنگ محلی)	صربی دشتی	چهار باره
	درآمد اوح	دستستانی	دستان عرب
	رباعی	اوح با عشاق	نرانه محلی
	رضوی	رنگ	خسرو و شیرین
	گریلی	نصیف موسم گل	بسنه نگار
	چهار مضراب		قطعه صربی
			رنگ
			چهار مضراب

* توجه *

- ۱- كوك ساز يکپرده پائين تر از دياپازون است ، يعنى سيم اول سه تار با اينکه دو محسوب می شود ولی در واقع باسی بمل دياپازون برابر است .
- ۲- تمرين هائی که در بين قطعات نوشته شده در نوار ضبط نشده است .
- ۳- قطعه پيش درآمد ، ماهور که نت آن در چند قسمت نوشته شده در نوار يکسره و بدنبال هم ضبط شده است .
- ۴- هنرجو در استفاده از نوار نبايد سعی در اين داشته باشد که با نوار همراهی کند بلکه بايد حال و هوای قطعه را از نوار بگیرد .
- ۵- در رابطه با بداهه نوازی که در آخر هر نوار اجرا شده است با اجرای آموزشی متفاوت است .

پیش‌گفتار

درباره موسیقی ایرانی و آموزش آن گفتنی بسیار است. همانند تمام 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 خواننده ایم و شنیده ایم آموزش موسیقی عملی در ایران، همچون دیگر کشورهای مشرق زمین، از روزگار 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 می‌انجامد و در حقیقت علاوه بر عشق و علاقه، به زمان و استعداد و حافظه قابل توجهی نیز نیاز بوده است.

از صدسال پیش که باب مراودات با تمدن غربی از لحاظ علمی و هنری گشوده شد، هنرمندان و آرباب فضل و ذوق با موسیقی غربی آشنا شدند و روش آموزش موسیقی غربی که مبنی 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 بنا بر این ما هم می‌توانیم مثل غربیها برای سازهای ایرانی متد و کتب آموزشی تالیف نمایم.

یکی از پیشگامان این طریق کلنل علی‌نقی وزیر 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 وزیر چند هدف مورد توجه عمده قرار گرفته است. نخست آشنایی کامل با خط موسیقی، نوب خوانی سریع و آشنایی با ریتم و ضرب، و دیگر با لای بردن

قابلیت‌های تکنیکی نوازنده از طریق تمرین‌ها و اتودهای مختلف که در نتیجه هنرجویان علاوه بر تکنوازی، قابلیت‌های لازم برای شرکت در ارکستروهمنوازی با سازهای دیگر را کسب می‌نمایند.

کتابهای وزیری به طرزی استادانه تدوین شده و در رسیدن به هدف خود موفق بوده‌اند لیکن وی در جهت هدفهای یادشده در بالا، از آوردن نغمه‌های آشنا صرف‌نظر نموده تا نوت‌خوانی هنرجویان تقویت شود. اما این کاریک نتیجه منفی نیز به بار آورد و آن اینکه معلوم شد آهنگهای مورد استفاده او با ذهن مبتدی‌ان نامانوس است. برای رفع این نقیصه چندین سال بعد که شادروان روح‌الله خالقی ریاست هنرستان موسیقی ملی را عهده دار بود دوتن از اساتید تار (موسی معروفی و نصرالله زرین‌پنجه) در صدد برآمدند که با الهام از دستور و روش کاروزیری کتابی برای نونهالان و دانش‌آموزان هنرستانهای موسیقی تالیف نمایند 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 نمایند. حاصل سعی آنان کتابی است در دو جلد که برای سالهای اول و دوم هنرستان منتشر شد. قطعات درسی این کتاب تماما "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. همچنین تعدادی سرودهای کودکانه نیز در آن گنجانیده شده که با گروه سنی مخاطب کتاب در زمان تالیف (یعنی دانش‌آموزان سال اول دبیرستان) تناسب دارد.

این کتاب در طی چهار سال که از تالیف آن می‌گذرد همواره مورد اکتفاء و استفاده اکثریت هنرآموزان تار و سه تار و نقطه شروع هنرجویان بوده است.

این توضیح نیز لازم است که در آن زمان ساز سه تار به علت حجم کم صوتی جهت شرکت در ارکستر مناسب شناخته نشده و در حقیقت از دور آموزش سیستماتیک کنار گذاشته شده بود. با وجود اینکه پرده‌های تار و سه تار یکسان است و سیمها معمولا به یک ترتیب کوک می‌شوند ولی وضعیت صدا دهی (سونوریتته) سه تار و سه تار کاملاً متفاوت دارد. بنابراین رعایت دقیق مضاربها و انگشت‌گذاری تار برای

سه تار و همچنین استفاده از بعضی کوکهای که بر روی تارنتایج مطلوب می دهند 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 سه تار به انتهای نام کتابهای دستور تار افزوده شده است.

طی چند سالی که روشهای آموزشی وزیری به عنوان مبنای کار هنرستان موسیقی در بوته آزمایش قرار گرفته بود، اذهان آگاه و جویای اصالت به اسن نتیجه رسیدند که آموزش موسیقی ملی از طریق متدهای کاملاً کلاسیک منجر به انحراف این موسیقی از فضای اصلی آن شده است و یکنوع درهم آمیختگی بین موسیقی سنتی از یک طرف و موسیقی غربی و کلاسیک و همچنین موسیقی ریز از سوی دیگر بعمل آمده که نتیجه آن خدشه دار شدن هویت و اصالت موسیقی ایرانی است و در عین اینکه موسیقی مثل دیگر اجزای فرهنگ، نمی تواند و نباید از تاثیرات برکنار باشد، امتزاج بی رویه و کنترل نشده آن با موسیقی غربی می تواند 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 و گوشی مورد توجه و اقبال دوباره قرار گیرد. اساتید کهنه کار و قدیمی به آموزش جوانان و نوازندگان تحصیل کرده پرداختند و دید صحیحی از مفاهیمی چون تکنیک، ارکستر، آهنگسازی و غیره بدست دادند تا در صدد شبیه سازی و نمونه برداری صرفاً از موسیقی غربی نباشند. مقارن این احوالات بود که تدریجاً " فکر تدوین منابع جدید آموزشی جهت سازهای 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 شمره های مفید این تحولات در زمینه

آموزش موسیقی نیز بهره‌گیری نمود.

ضمناً " امکان بازگشت کامل به آموزش‌نفاهی هم وجود ندارد چراکه پیشرفت هنرجویان در این روش بالنسبه کنداست و مستلزم اوقات فراغت و حافظه و حوصله و تکلیف 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 که به مشاغل دیگر اشتغال دارند 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 ندن نیست. طبیعی است که کتب قدیمی برای ایشان نامطبوع 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 درس را به آنها نشان داده و از انحراف و خروج از اصالت بازشان داشت.

نکات مذکور در فوق بطور کلی در باره آموزش موسیقی ملی صادق است و بر آنها می‌توان نکته اختصامی دیگری را که قبلاً هم به آن اجمالاً اشاره شد افزود و آن این است که تاکنون هرگز یک روش تعلیم و آموزش که ویژه ساز سه تار باشد - بخصوص با توجه به استعدادها و شخصیت‌گرا نقدر این ساز که از محبوبترین سازهای ملی ماست - نوشته نشده است.

از آنرو که باید گفت کنایه‌های تالیف شده در گذشته باری ما فوق طاقت خویش بردوش کشیده‌اند و از چند سال پیش لزوم تدوین روش آموزشی جدیدی

– نه تنها برای سه تار که برای تمام سازهای ایرانی – احساس می شده است که جامع نیازهای فون و دریک 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 یادشده و به عبارتی می توان گفت محصولی است از سی سال تعلیم انواع سازها در سطوح مختلف سنی از کودکان تا دانشگاه و چهل سال نوازندگی سه تار.

* * * * *

نگارنده از سالها پیش که به ضرورت تغییر روشهای آموزشی پی برسد استفاده از کتب درسی هنرستانی را به کنار نهاده. زمانی جهت تدریس بیشتر از روشهای شفاهی سودمی جستم و در عین حال در مراحل اولیه، برای اینکه بد ذهن هنرجو فشار وارد نشود، درسهای ساده ای را که برای شروع کار آماده کرده بودم بصورت نوت نوشته و پاکنویس می نمودم و بایه تعداد محدودی تکثیر کرده و در اختیار شاگردان قرار می دادم. به تدریج دامنه این امر گسترش یافت و مطالب درسی نوشته می شد و جزوه ها یکی بعد از دیگری در دستگاه یا آواز خاصی شکل می گرفت. مطالب درسی انتخابی از قطعات آوازی و ضربی بوده و در تهیه آهنگها کمتر نظر بر تالیف شخصی داشته ام و بیشتر به بهره گیری از اصیلترین منبع موسیقی سنتی یعنی ردیف و در مرحله بعد، به ساخته های منقدمان و آهنگسازان برجسته قدیمی یا معاصر توجه کرده ام. در مواردی نیز از ساخته های خود و یا آهنگهای محلی که شخصا "پرداخت کرده ام استفاده نموده ام. در مورد آوازا هم از بین روایتها، مختلفی که شنیده ام، آنرا که بیشتر پسندیده ام و با ذوق و در عین حال تکنیک شاگردها همگی داشته انتخاب کرده ام.

در اثنای آموزش، مطالب درسی به گرات دستخوش دگرگونی شده است و بطور کلی بنا بر تجربه روی چند صداگرد – که طی این سالها با آنها سروکار داشتم – گذارده ام. نظر من فقط به تواناییهای تکنیکی آنها نبوده بلکه هدف تقویت تکنیک توام با جهت دادن به درک و بینش آنها نسبت به موسیقی ملی بوده است. ای بسا که قسمتهایی از درسها حذف گردیده یا دوباره با شکلی نوین و تغییر –

یافته ظاهر شده است. درسهایی هم بکلی حذف شده یا بنا به ضرورت بعداً " اضافه شده است. در صورتیکه درسی دارای گره و نکته مشکلی بوده چند تمرین را به ابتدای آن افزوده ام و این امر خصوصاً " در مراحل ابتدایی رعایت شده است و زمانی هم که احساس کرده ام شاگردا زاجرا، درس مشکلی خسته شده ملودی آسان و آشنا و مطبوعی بعد از آن قرار داده ام.

رویه همرفته تشکیل این جزوات حرکتی بوده است یویا و دینامیک که طی حدود ۲۰ سال تدریجاً " از قالبها و شکلهای گوناگون گذشته، مورد آزمایش و تغییر واقع شده و اکنون به مرحله ای رسیده که می توان گفت شکل مطلوب خود را پیدا کرده است.

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

- ۱- پیروی از الگو و دستورات واحد و یکسان برای انگشت گذاری و مضارب قطعات.
- ۲- بازنویسی قطعات و تمرینها با استفاده هرچه صحیحتر از علامات اختصاری و برگشها.
- ۳- تطبیق نوت با هجا های اشعار متن.
- ۴- تهیه و تنظیم نکات جدید تکنیکی هر درس و تنظیم برخی مطالب و نکات آموزشی بصورت مقالاتی مستقل درین درسهها.

همچنین از آغاز کار تدریس به این نتیجه رسیده ام که وصول و نیل دقیق به حالتها و ظرایف اجرایی جز از راه گوش و شنیدن میسر نیست و بهترین ابزار جهت اجراء صحیح و مطلوب، استفاده از نوار آموزشی است که طی آن هنرآموز درسهها را بصورت سمرده و در عین حال منطبق با حال و هوای اصلی، جهت شاگردان نواخته باشد و هنرجویان ضمن درک نکات ظریف درسهها دریابند که قطعه مورد نظر را باید چگونه اجراء نمود تا به حد کمال نزدیک باشد.

* * * * *

اکنون لازم است تا برسبیل 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 . گاهی هم که حجم اینگونه مطالب زیاد بوده آنها را به دروس بعدی موکول کرده ایم . (نظیر پرهیز از ارائه کسرهای میزان در ابتدای کتاب) .
- ۲- در مورد انگشت گذاری و مضرا بها توجه کامل به شخصیت سه تا ربع عمل آمده است . بنا بر این هر چند جزوه حاضر از نظر روش کلی و مطالب آموزشی برای تار هم کاملاً مناسب است لیکن در انگشت گذاری و مضرا بها میبایست تجدید نظر بعمل آید .
- همچنین از انتقال سبکی خاص در نوازندگی سه تا پرهیز شده و راه برای هنرآموزان گرامی در انتقال سبکهای مختلف باز است .
- ۳- کوشش شده است تا با حداکثر استفاده از علامات تکرار میزان ، برگشت ، ولت و غیره یک دید جامع و کلی از قطعه به هنرجو منتقل شود و از اغتشاش ذهنی و دوباره کاری پرهیز بعمل آید .
- ۴- از درآمیختن دستگاهها و آوازها با یکدیگر به شدت پرهیز شده است . آشنایی با یک دستگاه موسیقی امری نیست که طی دوسه درس حاصل شود و لازم است هنرجو مدت زمانی منحصر " خود را در فضا ، کوک و پرده های یک دستگاه خاص حس کند . لذا در این جزوه دستگاههای ماهور و شور و آوازهای دشتی و ابوعطا انتخاب شده و سایر دستگاهها و آوازاها به جزوه های بعدی موکول گردیده اند .
- ۵- تمامی فرمهای موسیقی سنتی در هر دستگاه (با آواز) ارائه شده اند (پیچیدن درآمد ، آواز ، ضربی ، چهار مضراب ، تصنیف و رنگ) و بدین ترتیب پس از اتمام هر قسمت هنرجو مجموعه ای در اختیار دارد که می تواند تمام یا قسمتی از آنرا برای اجراء انتخاب کند .
- ۶- هدف از تمرینها اجراء مطالب است و پس . 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 اتوهای مختلف به نحوی که قبلاً" مطرح بوده استفاده نشده است.

۷- از ردیف موسیقی ملی ایران به عنوان پربارترین یشتوانده 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.

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

۹- سعی بسیار شده است که مطالب موجود در جزوه خود پاسخگوی بسیاری سئوالات و مجهولات که برای هنرجو مطرح است باشد. گرچه وجود معلم با تجربه، ضروری و حیاتی است و بدون آن پیشرفت حقیقی امکان ندارد، در اینجا معلم بیشتر یک راهنما و نصیحت کننده است تا انتقال دهنده صرف. مقصود و منظور این بوده که هنرآموزان عزیز از تکرار بی‌هوده مطالب برای ساگردان تازه کار آسوده شده و تلاش خود را مصروف انتقال نکات عمیقتر و عالیتر و مراحل بالاتر نمایند.

* * * * *

طی چند ساله اخیر که عرصه و ارائه آثار مبنذل موفوف گردیده است، شاهد گرایش روزافزون اذهان به هنر اصیل و استقبال هنردوستان از موسیقی ملی و بویژه ساز سه تار هستیم و این ساز کهن ایرانی می‌رود تا جایگاه شایسته خود را باز یابد و آرام بخش دلبهای سوخته دوستداران موسیقی ایرانی باشد.

خداوند متعال را سپاس که پس از بیست سال تلاش و تحقیق، جزوه اول از دوره اول آموزش سه تار را تقدیم جامعه هنرآوران می‌نمایم. امیدوارم که در آینده مجلدات بعدی هم سروسامانی یافته و امکان انتشار آن فراهم گردد. بدیهی است که هیچ داعیه‌ای در باب کمال آن در میان نیست و در همین جا از ارباب

هنر و استادان موسیقی توقع و انتظار می‌رود که با تذکر خطاها و اشتباهات درجهت هرچه کاملتر شدن آن بربنده منت‌گذارند.

مراحل نهایی تدوین کتاب دارای نکات ظریف و دقیقی بود که نیاز به چشمانی تیزبین و نفسی توانا داشت تا با کامهای 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 آگاهانه این مهم را بعهده گرفت و آنچه را برای شکل‌گیری کتاب لازم بود از تصحیح و خوش‌نویسی 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 برخود لازم می‌دانم از هنرمند جوان آقای رضا پتگر که زحمت خوش‌نویسی عناوین و اشعار را تقبل نموده‌اند و نیز از خانم مژگان جهانگیری که تایپ متون را انجام داده‌اند و همچنین آقایان مصطفی میرمقتدایی، دکتر ایرج وامقی، محمد نصیریگی و خانم منیره رهنمایی که هر یک به نحوی نگارنده را در شکل‌گیری این کتاب یاری داده‌اند تشکر و قدردانی نمایم.

جلال ذوالفنون

دیماه ۱۳۶۶

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ
صبر و شکیبایی در همه حال
تو را عزیز است.

www.KetabFarsi.com

جلال ذوالفقون در سال ۱۳۱۶ هـ - ش در آباده متولد شد. کودک بود که به همراه خانواده اش به تهران آمد.

پدرش که خود از عاشقان راستین موسیقی ایرانی است تار می نواخت و برادرش محمود ویلون، خودش میگوید که " زخمه های تار پدر و نغمه های دلنشین ویولن برادر از نخستین روزهای تولد نوازگر گوش من بوده است " همین زخمه ها و نغمه ها بود که روح و جان او را با موسیقی ایرانی انس و الفتی ناکستنی داد. اما در این میان او نخست سه تار را انتخاب کرد، سازی که شاید بسبب طرافت و دل انگیزی " زخمه ها و نغمه ها "یش در میان سازهای ایرانی بمانند است.

وقتی برای تحصیل به هنرستان موسیقی ملی راه پیدا کرد، دریافت که در آنجا سه تار اهمیت زیادی دارد و ناکزیر او می باید ساز دیگری را انتخاب کند. هنوز نتوانسته بود تصمیمی بگیرد که بقول خودش " ناگهان تار سنگینی در آغوش خود دید و بار سنگینی بردوش " او به هر صورت می بایست این بار را بر منزل می رساند، در حالیکه از سه تار نیز نمی توانست دست بردارد، در این میان ساز اختصاصی برادر یعنی ویلون نیز که جاذبه ای سخت دلفریب برایش داشت او را بسوی خود می کشید و این بود که در خانه نزد برادر به آموزش آن نیز پرداخت. و در مدت هفت سال که در هنرستان بود هر سه ساز را با هم داشت. استاد تار و هنرستان بود و استاد ویلون برادر و استاد سه تارش دل او خودش میگوید که استاد و روان موسی خان معروفی استاد هنرستان گهگاه در زمینه تکنیک سه تار را هنمائیهائی میفرمود. و از این گذشته نوارهای بازمانده از شادروان ابوالحسن میا و ارسلان خان درگاهی و نیز نوای سه تار آقای عبادی در تکمیل شکل کار او تأثیری بسزا کرد.

دوره هنرستان که پایان یافت ذوالفقون به استخدام " اداره هنرهای زیبا " که بعدها به وزارت فرهنگ و هنر و سپس وزارت فرهنگ و آموزش عالی تبدیل شد درآمد و در کادر آموزشی آن وزارتخانه به تدریس موسیقی پرداخت بعدها که رشته موسیقی به رشته های دانشگاه تهران افزوده شد در آنجا نام نویسی کرد و هم آنجا بود که به گفته خودش چهره تازه ای از موسیقی ایرانی را دید و برداشت تازه ای از آن کرد

که خود آنرا مدیون استادان شادروان نورعلی خان برومند و دکتر داریوش صفوت می‌داند و در این سالها بود که متوجه شد که این توانایی رایافته است که موسیقی ایرانی را با حالت‌های خاص و به نحوی که مورد پسند اهل فن باشد اجراء کند. اما از آنجا که تار و ویلن را برای بیان احساسات و عواطف خود زبانی گویا نمی‌دید، کار خود را یکسره بر روی سه تار متمرکز کرد و این سال ۱۳۴۶ بود و اکنون در سیست سال است که با تمام وجود برای پیشبرد این ساز می‌کوشد و از هر امکانی برای رسیدن به هدف بهره میبرد.

ذوالفنون پس از پایان دوره دانشگاهی به مرکز حفظ و اتاعه موسیقی ایرانی رفت که کامل کننده آموزش دانشگاهی بود و همزمان به کار تدریس موسیقی ایرانی در دانشگاه پرداخت در آن مرکز بود که از راهنماهای شادروانان "یوسف فروتن" و "سعید هرمزی" که هر دو از نوازندگان قدیمی سه تار بودند برخوردار شد.

در سفرهایی که به منظور شناساندن موسیقی ایرانی به دیگران به خارج از کشور کرد، با هنرمندان بزرگی آشنا شد که هر یک در گسترش دیده‌نری و تاثیراتی بجا گذاشتند و فضاهای گسترده‌تری از موسیقی را دریافت در همین فعالیت‌ها رفتند. رفتن به نوجده دقیق‌تری به سه تار این ساز بسیار ظریف و دل‌انگیز ایرانی پیدا کرد و بگفته خودش "شخصیت والای" سه تار را در واقع کشف کرد و آنرا بکار گرفت تا آن زمان سنت برای این جاری بود که موسیقی سازهای دیگر را بر روی این ساز پیاده می‌کردند و اینک او میدید که این کار هتک حرمتی است برای این ساز دلنواز ایرانی و از آن پس روش دیگر پیش‌گرفت و آن اینکه موسیقی سازهای دیگر را به زبان سه تار ترجمه کرده و آنگاه آنرا بر روی سیمهای نازک این ساز منتقل نمود به نحوی که در خور و سلیقه آن "شخصیت والا" باشد.

آنچه مسلم است اینست که در زمینه فراگیری موسیقی ایرانی که مهمترین خطیت آن بدیهه نوازی است نباید به یک استاد و دو استاد بسنده کرد بلکه پویاننده این راه باید به هر جا که از موسیقی کهنسال ایرانی نشانی می‌یابد سری بکشد و توشه‌ای برگیرد آنگاه آن فراگرفته‌ها را با روح و جان خود تلفیق و هماهنگ کند تا

خود نیز به یک شخصیت و هویت مستقل برسد آنگاه به مدد آن شخصیت بال و پیر بگساید و فضا های ناشناخته موسیقی ایرانی را کشف کند و تنها در چنین وضعی است که هنرمندی توانائی خلاقیت می یابد و از مراحل ابتدائی هنر که چیزی جز تقلید و فراگیری نیست به مرحله تحقیق و خلق و ایجاد میرسد و اکنون بدرستی می توان ادعا کرد که ذوالفنون به چنین موفقیتی دست یافته است و به بیان دیگر ذوالفنون اکنون یک هنرمند خلاق است و هر آشنایه موسیقی ایرانی که دقایقی چند بانوای دل انگیز ساز او سرکرده است این را گواهی میدهد.

سالیانی است که ذوالفنون در زمینه تحقیق و تتبع گام برمی دارد و بسند قلمروهای درپهنه موسیقی ایرانی دست یافته است و میگوید که جوانان عاشق و طالب راه این قلمروها آشنا کند و بهمین جهت مهمترین کار او پس از تحقیق، تدریس است و آموختن آنچه میداند به فرزندان این مرز و بوم و شیفتگان موسیقی ملی ایران، و او در این رهگذر یعنی انتقال هنرش به دیگران به شیوه ها و روش های تازه ای دست یافته و در این راه نیز گامهایی برداشته است که مهمتر از همه تدوین تجربیات چندین ساله اش در کتابهایی است که نخستین بخش آنرا پیش رو دارند و این اقدام او نه تنها برای زنده نگاه داشتن موسیقی ایرانی بلکه برای پیشرفت و گسترش آن قدم بسیار موثری است.

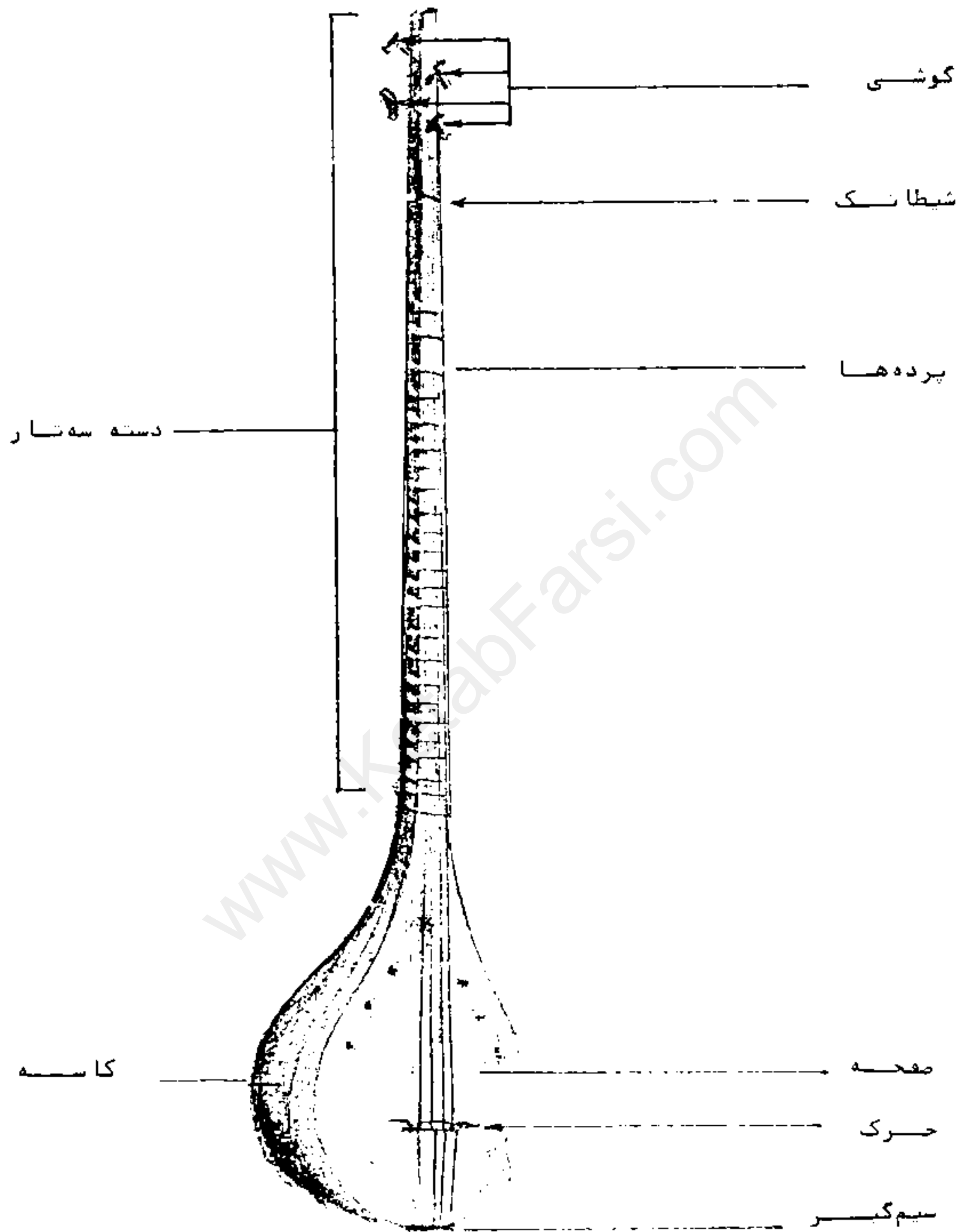
در مورد هنر ذوالفنون یک نکته شایان اهمیت فوق العاده است. او در واقع از زمانیکه در گهواره بوده بانوای دل انگیز و روح پرور این سازها آشناسوده، با این نواها بخواب میرفته و با این نواها بیدار میشده است. دل و جانش پیورده این نغمه ها و خود فرزند خانواده موسیقی است و بهمین مناسبت در این مقدمه کوتاه بخود اس اجازه را میدهیم که کمی هم از زندگی خانوادگی بگوئیم. او بی تردید در میان هنرمندان شناخته شده مایکی از گسترین و با صفا ترین کانون های خانوادگی را داراست. همسری سادسته و صمیمی که حتی یک لحظه از زندگی او را خالی از صفا و وفا و مهر و محبت نگذاشته و همواره با تمام صمیمیت خود مشوق بی مانندی برای او بوده و این راهمد و سنائی که با زندگی خانوادگی او از

نزدیک آشنا هستند تصدیق میکنند. و از این خانواده موسیقی پیری سهیل نام
می‌بینم که انصافاً " دارد یک شبه ره صد ساله میرود و اینک در هنرستان موسیقی
رشته پدر را دنبال می‌کند و مخصوصاً " در سه تار استعداد حیرت‌آوری از خود
بروز میدهد و فرزند دیگر هم با همه کم سن و سالی آینده‌ای درخشان در انتظار
است .

ناشر

www.KetabFarsi.com

اجزاء سه تار



The image shows a musical score for three strings, likely a three-stringed qanun. The score is written on a grand staff with three staves. The notes are written in Persian notation (Alfabeti) and are organized into measures. The notes are: **ر** (Re), **می** (Mi), **کرن** (Karn), **فا** (Fa), **سل** (Sol), **لا** (La), **سی** (Si), **دو** (Do), **ر** (Re), **می** (Mi), **کرن** (Karn), **فا** (Fa), **سل** (Sol), **لا** (La).

Below the musical score is a diagram of the instrument's body, showing a rectangular soundboard with a bridge and a tailpiece. A black teardrop-shaped mark is located on the lower part of the body diagram.

شکل ۱

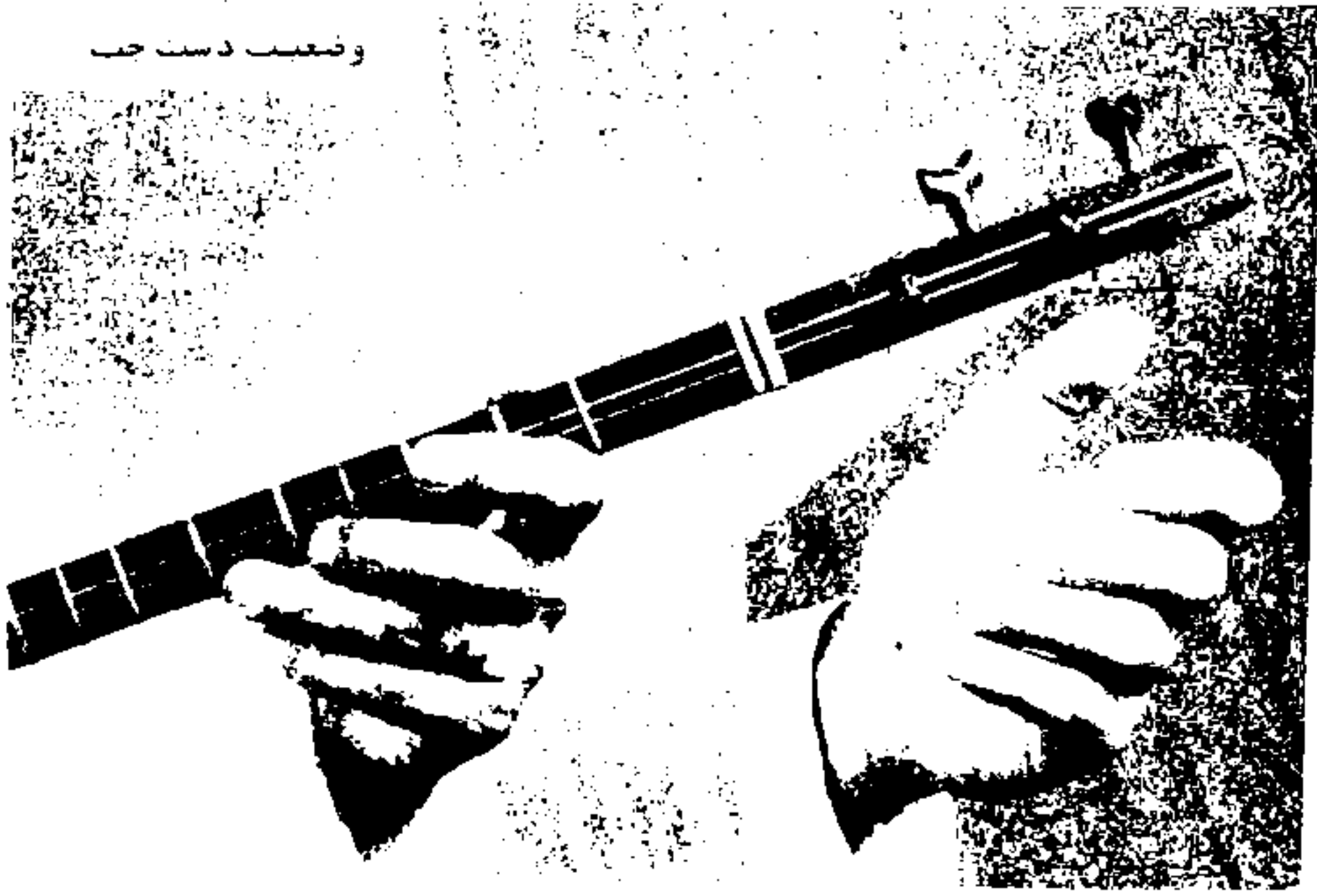
پرده های سه تار



برای روی مهر

برای بر من انگشتان دست راست

وضعیت دست چپ



وضعیت دست راست



وضعیت کلن برای گرفتن سار



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 بازمی‌گردد 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.

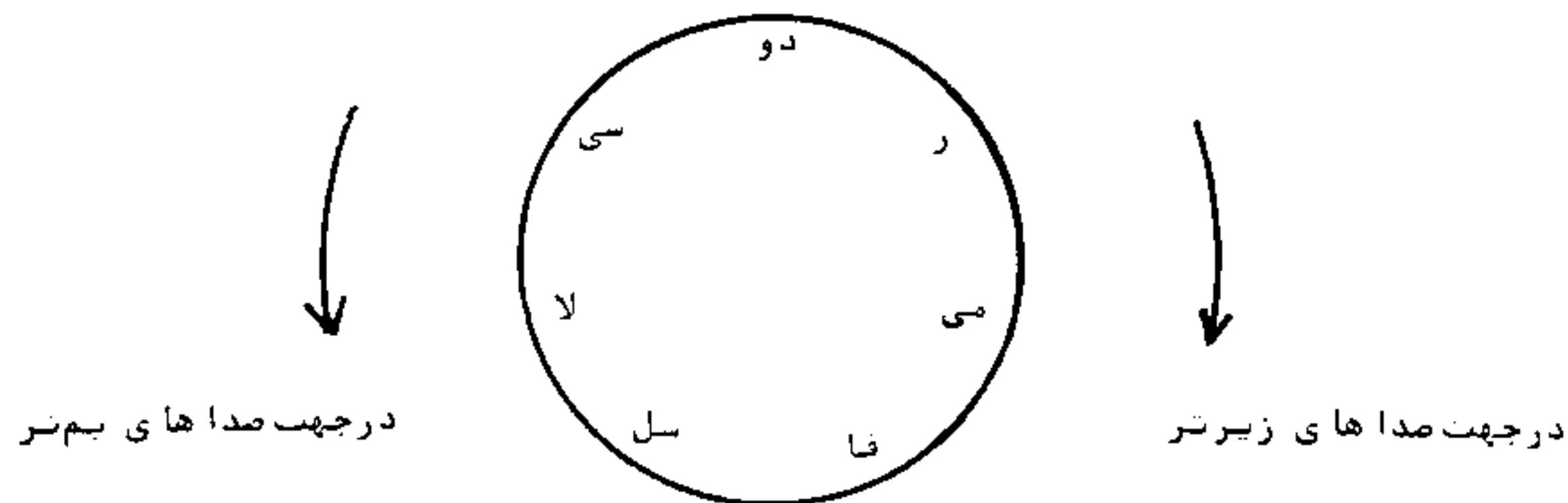
در صورتیکه فرکانس اجسام مرتعش ۲۰ تا ۲۰۰۰۰ باشد، ارتعاشات تولید شده بوسیله اندام شنوایی (یعنی گوش) دریافت می‌شود و تولید کیفیتی می‌نماید که آنرا صوت می‌نامیم. هرچه فرکانس صوتی بیشتر باشد صدای زیرتر و هرچه فرکانس کمتر باشد صدای بم تر است. تمام اصواتی که در محدوده حساسیت گوش انسان قرار دارند مطبوع و خوشایند نیستند.

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

صداهاى موسیقی را با الفبای مخصوصی (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 هر قدر هم زیاد باشد 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 صداهاى زیر و بم مشخص می‌کنیم .



حامل عبارتست از پنج خط افقی و موازی که از پائین به بالا شماره می‌شود و هر نوت به نسبت موقعیتی که در روی خطوط حامل دارد اسمی خاص به خود می‌گیرد که نماینده یکی از صداهای موسیقی است.

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



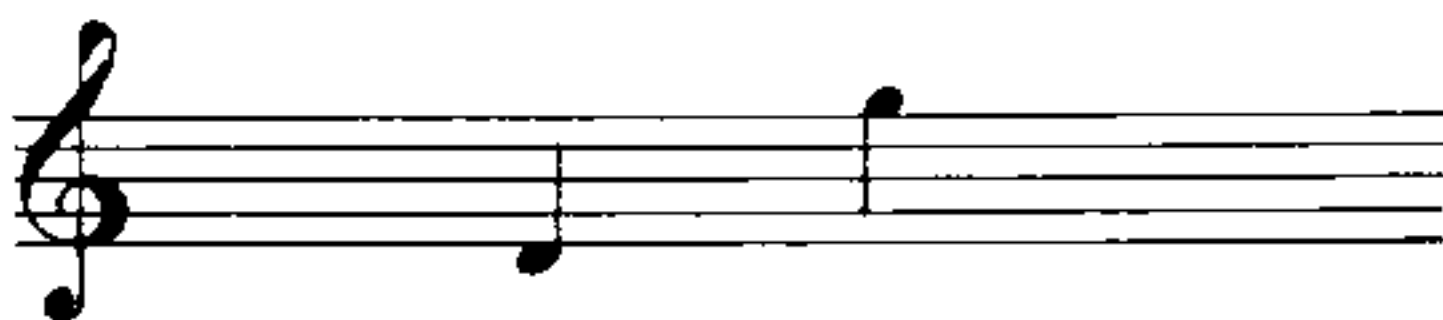
فا ر سی سل می

۱- نوت‌های روی خطوط



می دو لا فا

۲- نوت‌های بین خطوط



سل ر

۳- نوت‌های پائین و بالای حامل

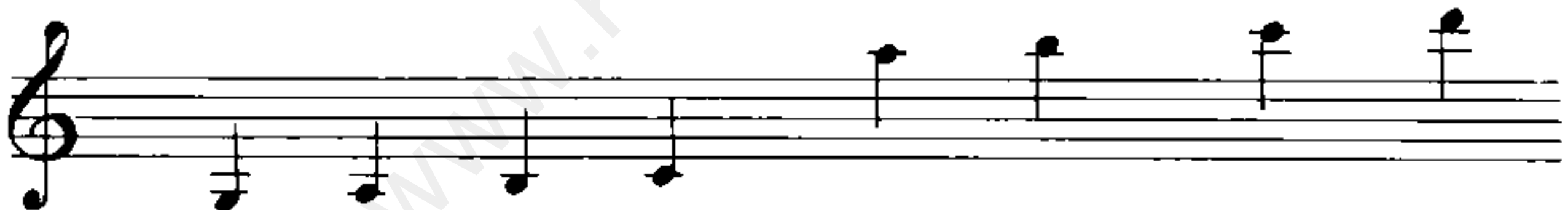
توجه کنید که آنچه نوتها را روی حامل مشخص می کند سرنوشتهاست نه خط
 دنباله آن . دنباله نوت با شکلهای متفاوت ممکن است در بالای یا پائین
 نوت قرار گیرد و حتی گاهی ممکن است بلند تر یا کوتاهتر از حد معمول
 باشد ولی بطور کلی در اسم نوت تاثیر ندارد .
 بوسیله حامل می توانیم یازده نوت متمایز را مشخص نمائیم .



سل فا می ر دو سی لا سل فا می ر

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 .
 نوتهای موسیقی باین یازده نوت ختم نمی شود و معمولاً در سازها از صداهای
 زیرتر و یا بم تری نیز استفاده می شود که برای نشان دادن آنها از خطوط
اضافی استفاده می کنیم .

بوسیله خطوط اضافه می توان در پائین و بالای حامل نوتهای تازه ای نوشت و
 این ترتیب را تا جائیکه ضرورت اجاب کند می توان ادامه داد .



ر دو سی لا دو سی لا سل

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 عبارتست
 از ریتم .

صداهای موسیقی می توانند از لحاظ زمان کشش های گوناگونی داشته باشند .
 تقسیم صداها در زمانهای گوناگون موجب نظم و ترتیبی می شود که آنرا ریتم
 می گویند .

گرچه ریتم در حقیقت بکنوع 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 هرپریود (رفت و برگشت) آن را به عنوان یک واحد ریتم اختیار می‌کنند و کشش‌صداها را براساس آن تنظیم می‌کنند. پس نوسهای 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. در موسیقی واحد کشش، نوب‌کرد است و کشش‌های دیگر را براساس آن می‌سنجیم.



کرد (واحد)

نصف (¼ کرد)

سیاه (¼ سفید، ¼ کرد)

چنگ (¼ سیاه، ¼ کرد)

دولا چنگ (¼ چنگ، ¼ کرد)

سه‌لا چنگ (¼ دولا چنگ، ¼ کرد)

واضح است که در یک قطعه موسیقی تمام نوتها دارای کش مساوی و مشابهند
نیستند بلکه غالبا " دارای کش های متنوعی می باشند که ترکیب آنها
سازنده ریتم قطعه می باشد .

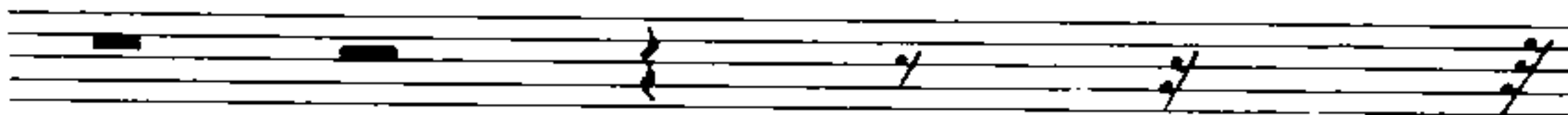
بر اساس کش های فوق کش های دیگری نیز می توان ایجاد کرد .
بعنوان مثال هرگاه یک نقطه در سمت راست نوتی قرار گیرد به اندازه نصف
کش اصلی به آن اضافه می شود .
یعنی کش یک نوت سیاه نقطه دار برابر است با یک نوت سیاه با خافه یک
نوت چنگ .

$$\text{د.} = \text{د.} + \text{د.} \quad \text{یا} \quad \text{د.} = \text{د.} + \text{د.} + \text{د.}$$

به همین ترتیب کش یک نوت سفید نقطه دار برابر است با یک نوت سفید
با خافه یک نوت سیاه .

$$\text{د.} = \text{د.} + \text{د.} \quad \text{یا} \quad \text{د.} = \text{د.} + \text{د.} + \text{د.}$$

برای ایجاد زیبایی و تنوع در یک قطعه موسیقی در خلال صدا های گوناگون
از سکوت های کوتاه و بلند نیز استفاده می گردد . به ازاء کش های مختلفی
که در مورد نوتها ذکر شد سکوت های مختلفی هم وجود دارد .



سکوت سه لاجنگ سکوت دو لاجنگ سکوت چنگ سکوت سیاه سکوت سفید سکوت کرد

بخش اول

دستگاه ماهور

کوک ماهور



www.Ketabofarsi.com

تمرین نُوت حوا

دو

ر

می

فا

www.ketabfarsi.com

تمرین انگشت گذاری روی پسم اول

- ۱- خطوط عمودی ما بین نوتها "خط میزان" و محدوده بین این خطوط ، "میزان" نام دارد .
میزان ها از لحاظ کشش با هم مساویند .
- ۲- عددی که در بالای هر نوت نوشته می شود ، نمایانگر انگشتی است که پرده مربوطه را میگیرد :
عدد ۱ نمایانگر انگشت سیاه و اعداد ۲ و ۳ و ۴ بترتیب نمایانگر انگشت های بعدی هستند .

تمرین نُوت حوا

The image displays four staves of musical notation, each containing five quarter notes. The notes are positioned on the following lines of the staves: the first staff has notes on the 1st, 2nd, 3rd, 4th, and 5th lines; the second staff has notes on the 2nd, 3rd, 4th, and 5th lines; the third staff has notes on the 3rd, 4th, and 5th lines; and the fourth staff has notes on the 4th and 5th lines. To the right of each staff is a Persian letter: 'ا' (Alif) for the first staff, 'ب' (Ba) for the second, 'س' (Sade) for the third, and 'د' (Dal) for the fourth. A diagonal watermark 'www.KetabFarsi.com' is visible across the page.

تمرین انگشت گذاری روی سیم دوم

۱- خط منحنی در زیر علامت انگشت نشان می دهد که نوت مربوطه روی سیم دوم اجراء می شود.

تمرین نوت حوا

دو

سه

چهار

پنج

نوت‌های مربوط به سیم پنجم معمولاً در زیر حامل و با استفاده از خطوط اضافه نوشته می‌شوند. در اینجا برای سهولت تشخیص، همان نوت‌های سیم اول را کار می‌بریم. با این تفاوت که در زیر آنها عدد ۸ را اضافه می‌کنیم. بدیهی است که چون سیم‌های چهارم و سوم و اول هم اسم می‌باشند، انگشت‌گذاری روی آنها یکسان است.

تمرین انگشت گذاری روی سیم های سوم و چهارم

The musical score is divided into five systems, each containing two staves. The first two staves of each system are in treble clef, and the last two are in bass clef. The notes are marked with '8' and include slurs and accents.

خط منحنی در بالای علامت انگشت نامه دیگری است که نوب مربوطه روی سیم سوم و چهارم اجرا می شود. در اجراء تمرینهای این صفحه دقت نمایند که مصراع با قدرت مساوی بود دو سیم سوم و چهارم نواخته شود.

روی سیم اول تمرین نوت‌های سفید و سیاه

روی سیم دوم

علامت V در بالای هر نوت نمایانگر آنست که آن نوت یا مصراع جدا جدا می شود.
در مصراع جدا حرکت مصراع را بالا به پایین می باشد.

روی سیم های شوم و چه

The image displays a musical score for the piece 'روی سیم های شوم و چه'. It consists of four staves of music, each containing six measures. The notes are primarily quarter notes, with some half notes and rests. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings like 'v' (forte). A watermark 'www.KetabFarsi.com' is visible across the lower portion of the page.

تمرین نوت‌های سیاه و چنگ

کسر $\frac{4}{4}$ 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 تقسیمات نوت‌گرد است (هر سیاه $\frac{1}{4}$ نوت‌گرد) و صورت کسر معرف تعداد این تقسیمات در هر میزان است .

پوزیسیون می

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

تمرین دوم

تمرین سوم

دقت کنید که علامات انگشت‌گذاری برای نکات نوتها ضروری نیست بلکه وجود علامت انگشت در حدی که پوزیسیون کلی دست را مشخص نماید کافیست .

تمرین روی سیستم اول



تمرین روی سیستم دوم

The first system of exercises consists of two staves. The top staff is in 4/4 time and contains a sequence of notes with downward arrows above them. The bottom staff contains a similar sequence of notes.

The second system of exercises consists of two staves. The top staff is in 4/4 time and contains a sequence of notes with downward arrows above them. The bottom staff contains a similar sequence of notes.

The third system of exercises consists of two staves. The top staff is in 4/4 time and contains a sequence of notes with downward arrows above them. The bottom staff contains a similar sequence of notes.

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

تمرین دومی سمبخت ای سوم و چهارم



تمرین برای تقویت انگشت سوم

The image displays a musical score for a finger exercise. It consists of three systems of three staves each. The first system begins with a treble clef and a 4/4 time signature. The melody is written in a single line on a five-line staff. The first two measures of the first system are marked with '1' and '2' above the notes, indicating fingerings. The second system also has '1' and '2' markings. The third system has a '2' marking. The fourth system has '1', '2', and '3' markings. The fifth system has '1', '2', and '3' markings. The sixth system has '2' and '1' markings. The music is a simple, ascending and descending scale-like exercise. A watermark 'www.PastabFarsi.com' is visible across the middle of the page.

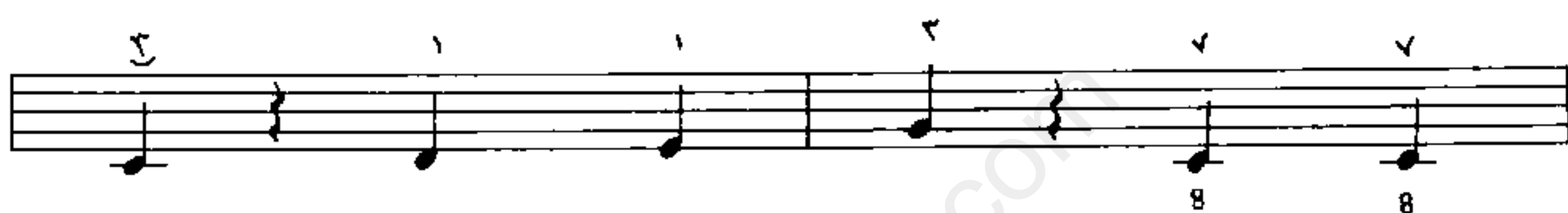
از مرتضیٰ بی‌داوود

پیش درآمد ماهی قسمت اول

♩ = 60

مرتضیٰ بی‌داوود (متولد ۱۲۸۰ شمسی) از نوازندگان برجسته تار بوده است که در مکتب آقا حسینقلی و دروسی‌خان سرورس با فند و آثاری از نوازندگی وی بهمراهی آواز فخرالملوک وزیری باقی مانده است .

علامت ||: بد معنی برگشت است . با ملاحظه آن به علامت ||: فعلی و در صورت نبودن آن به ابتدای قاعده با رگردد و آن قسمت را مجدداً اجرا کنید .



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

بدیهی است که ابتدا باید قطعات را با ریتم خیلی سنگین و آهسته اجراء کنید و پس از تمرین و ممارست خود را به سرعت مشخص شده سرسانید.

از آنجا که صداهاى مورد استفاده در موسيقى از هفت نوت موجود بیشتر است براى نشان دادن صداهاى بين نوتها از علامت تغيير دهنده استفاده مى شود. اين علامت كه قبل از نوتها (يعنى در سمت چپ) قرار مى گيرند و صداى نوتها را تغيير مى دهند عبارتند از :

- ۱- دى يَز # صداى نوت را نيم پرده بالا مى برد. (زيرتر مى كند)
- ۲- بَمُل b صداى نوت را نيم پرده پايين مى آورد. (بم تر مى كند)
- ۳- سُرَى # صداى نوت را ربع پرده بالا مى برد.
- ۴- كُرُون P صداى نوت را ربع پرده پايين مى آورد.
- ۵- بِيكَار q صداى تغيير يافته را حالت اصلى بازمى گرداند.

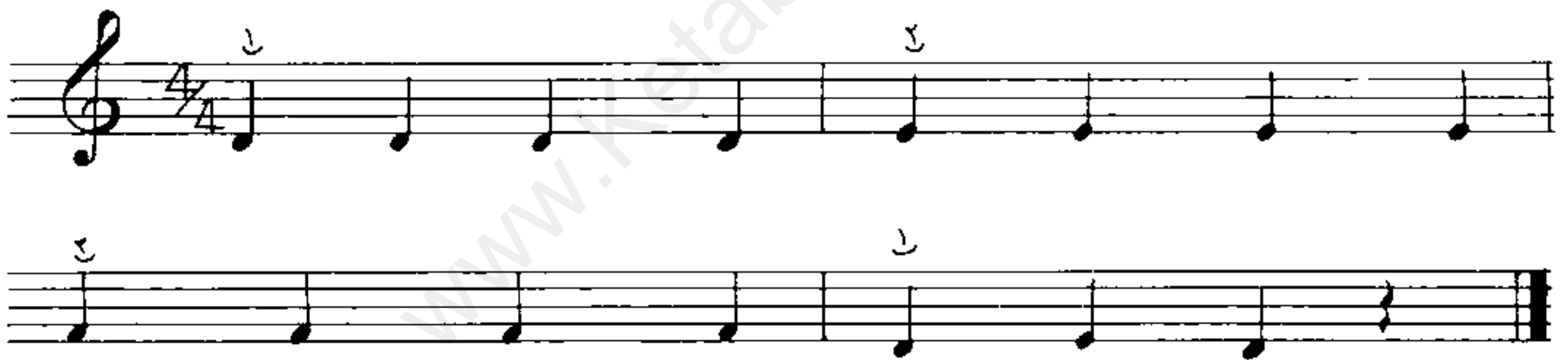
علامتهاى # (دى يَز) ، b (بَمُل) و q (بِيكَار) بين موسيقى ايرانى و غربى مشترك هستند و دو علامت ديگر (كُرُون P و سُرَى #) مختص موسيقى ايرانى مى باشند.

پوزیون سُل

تمرین اول



تمرین دوم



تمرین سوم

Musical notation for 'تمرین سوم' (Exercise 3) in 4/4 time. The piece consists of four staves of music. The first staff is in treble clef, and the second, third, and fourth staves are in bass clef. The melody is written in quarter notes with various fingerings indicated by numbers 1, 2, and 3 above the notes. The piece concludes with a double bar line.

تمرین چهارم

Musical notation for 'تمرین چهارم' (Exercise 4) in 4/4 time. The piece is written on a single staff in treble clef. The melody is written in quarter notes with fingerings indicated by numbers 1, 2, and 3 above the notes. The piece concludes with a double bar line.

تمرین پنجم

Musical notation for 'تمرین پنجم' (Exercise 5) in 4/4 time. The piece is written on a single staff in treble clef. The melody is written in quarter notes with fingerings indicated by numbers 1, 2, and 3 above the notes. The piece concludes with a double bar line.

پیش درآمد ماهور قسمت دوم

♩ = 60

The musical score is written in 4/4 time with a tempo of 60 beats per minute. It consists of four staves of music. The first staff begins with a treble clef and a 4/4 time signature. The music features a series of quarter notes and rests, with some notes marked with a '2' above them. The second staff continues the melody with similar note values and rests, also featuring '2' markings. The third staff shows a continuation of the piece, with notes and rests, and some notes marked with a '1' above them. The fourth staff concludes the piece with a final sequence of notes and rests, including '2' markings. The score is marked with various ornaments and accents, including '2' and '1' above notes, and 'v' above notes in the final measures. The number '8' is written below the notes in several places, likely indicating a specific fingering or articulation.

مضرب ریز

تمرین اول

The musical score is written on four staves. The first three staves are in 4/4 time and feature a rhythmic pattern of eighth notes with accents. The first staff starts with a treble clef and a 4/4 time signature. The second and third staves continue the pattern. The fourth staff is a single line with a few notes and a double bar line.

سوربات ارائه شده در این بخش بتدریج شمارا برای اجرای مضرب ریز آماده میکنند.
مضرب ریز عبارتست از اجراء مضربهای راست و چپ متوالی بطور سریع که صدای ممتد و
گشت داری را باعث می شود.

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

تمرین دوم

Musical notation for the first exercise, 'تمرین دوم'. It consists of two staves in 2/4 time. The first staff begins with a treble clef and a 2/4 time signature. The melody is written in eighth notes with various accents (v) and fingerings (1, 2, 3) indicated above the notes. The second staff continues the melody, ending with a double bar line.

تمرین سوم

Musical notation for the second exercise, 'تمرین سوم'. It consists of three staves in 2/4 time. The first staff begins with a treble clef and a 2/4 time signature. The melody is written in eighth notes with various accents (v) and fingerings (1, 2, 3) indicated above the notes. The second and third staves continue the melody, ending with a double bar line.

تمرین چهارم

The image displays a musical score for a piece titled "تمرین چهارم" (Exercise 4). The score is written in 4/4 time and consists of six staves of music. The first staff begins with a treble clef and a 4/4 time signature. The music is composed of eighth notes, with a series of slurs and accents (v) indicating phrasing and emphasis. The melody is simple and repetitive, typical of a technical exercise. The score concludes with a double bar line and a final note.

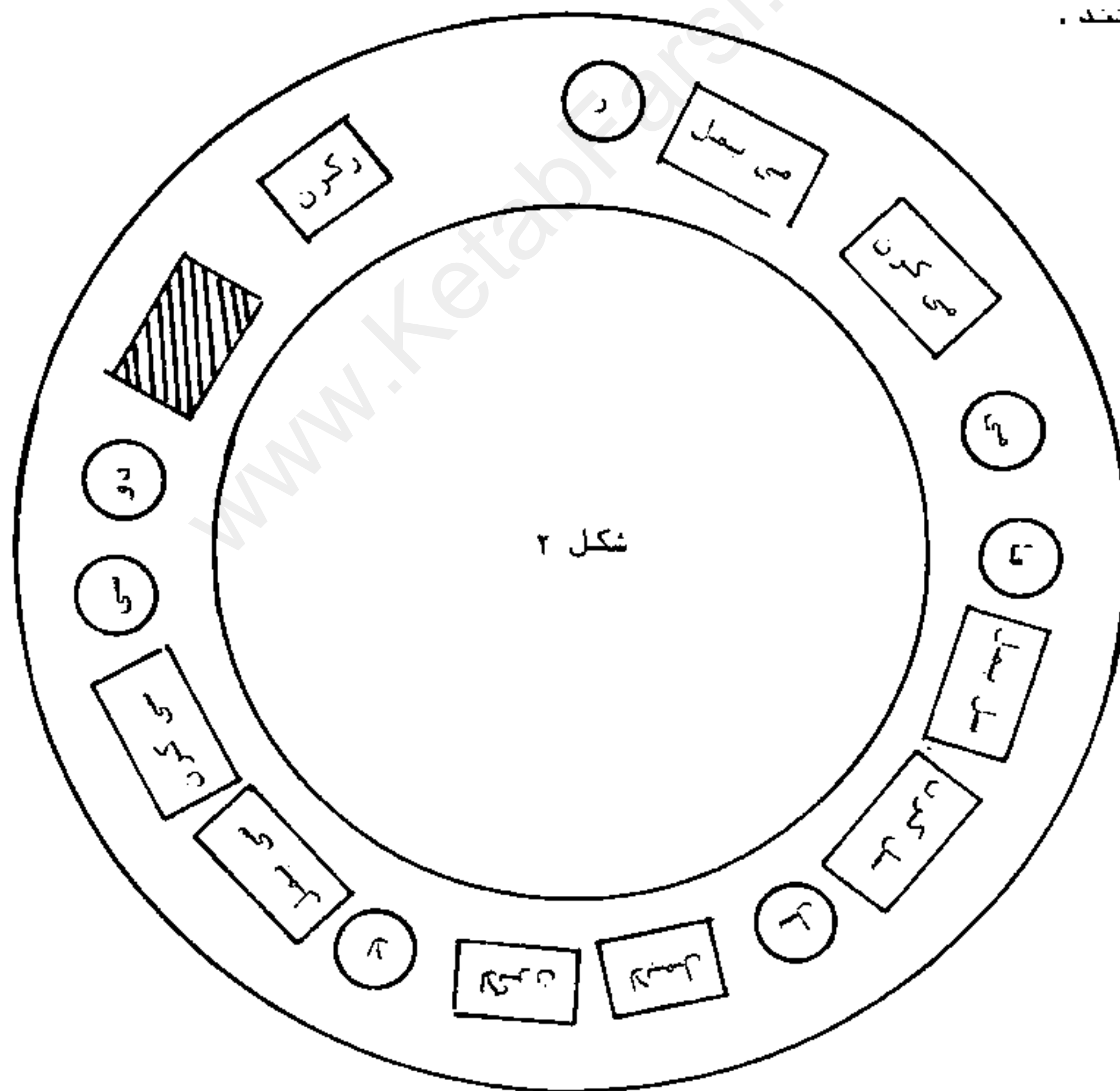
پرده شناسی سه تار

برای شناختن پرده‌های سه تار توجه به نکات زیر ضروری است :
روی سه تار 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 فعلا " پرده‌های فرعی
می‌نامیم . پرده‌های فرعی نیز همان اسامی پرده‌های اصلی را به خود
می‌گیرند به اضافه لفظ بمل (با علامت **b**) یا لفظ کرن (با علامت **k**) 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 .



پیش درآمد ماهو

په قست سوم

♩ = 60

4/4

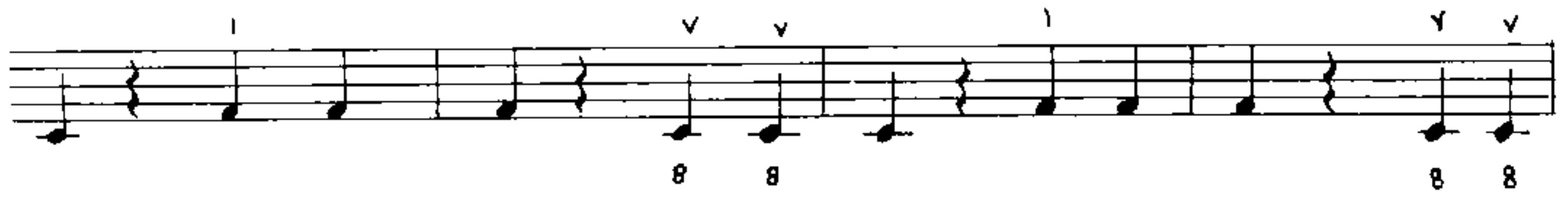
8 8

8 8

8 8

8 8

— به معنی مضراب ریز است .



www.KebabFarsi.com

درآمد ماهو

۱- نوت‌های سفید با مضرب ریز اجرا می‌شوند و دیگر لازم نیست حتماً " بالای آن علامت نوشته 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 می‌دهند و اصطلاحاً " به آنها قطعات آوازی می‌گویند تا از قطعات ضربی متمایز شود. البته نباید نتیجه گرفت که می‌توان این قطعات را کاملاً بدون توجه به ریتم و بدلیخواه اجرا نمود بلکه حالت و کیفیت آن تحت چهار چوب و قالب مشخصی است با این تفاوت که نسبت به قطعات ضربی آزادی بیشتری در اجرا ریتم وجود دارد.

کرشمه ماهو



جانم هزار مرتبه به به آزان لب شکرین^۲
 خدا کند جانم که نباشد اجل بقصد و کین
 جانم هزار مرتبه به به آزان لب 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 می‌شود و کلمات دیگر حالت یک شعر معمولی را ندارند.

خُشروانی

The image displays a musical score for the piece 'Xushroani' (خُشروانی). The score is written on six staves of five-line musical notation. The first staff begins with a treble clef. The music consists of a sequence of notes, many of which are beamed together in groups. Above the notes, there are various rhythmic markings: '۲' (two), '۳' (three), and '۴' (four), indicating the number of notes in a group or the duration of a note. Additionally, there are 'v' symbols above some notes, likely representing accents or breath marks. The score concludes with a double bar line and repeat dots at the end of the sixth staff.

این درس برای تقویت مضرب‌ها بسیار مفید است.

چهارپاره ماهو

چه شود به چشم فرزند من، نظری برای خدای کنی

که اگر کنی همه درد من، به یکی نظاره دوا کنی

تو کمان کشیده در کیمین، که زنی به تیرم غمین

همه غمم بود از همین، که خدا نکرده خفت کنی

آهنگ از مرتضی زود
شعر از ملک الشعرای بهار

منعش اول

$\text{♩} = 140$ $\frac{3}{4}$

بعلت سرعت اجرا قطعه، فقط نت‌هایی را که علامت - در بالای آن هست یا مضرب ریز اجرا کنید و مجدداً توجه کنید که در سایر قطعات تمام نت‌های سفید یا طولانی تر از آن باید یا مضرب ریز اجرا شوند و گذاشتن علامت - در بالای آنها ضروری نیست.
خطوط منحنی که در زیر دوتونو هم نام کشیده می‌شوند خط انحاد نام دارند و صدای آنها به هم پیوسته می‌سازند.

منع سحر ناله سر کن

داغ مرا تازه تر کن

ز آهش بر با این قفس را،

بر شکن و زیر و زبر کن

بیل پر بسته ز کج قفس در

نعمه آزادی نوع بشر سر

در نفسی عرصه این خاک توده را

پشتر کن

ظلم ظالم، جور صیاد

آشیانم داده با

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 ، ابنحنس برمیه آید که موسیقی عملی از نظر ایشان عمدتاً " بد ۱۲ مقام مهم تقسیم می شده است .

این مقامها عبارت بوده اند از عشاق ، نوا ، بوسلیک ، راست ، عراق ، اصفهان ، زیرافکنند (زیرافکن) ، بزرگ ، زنگوله ، راهوی (ره‌اوی) ، حسنی و حجاز .

گرچه تمامی این اسامی امروز نیز بعنوان اسم گونه ، آواز بادستگاه مورد استفاده اس‌لیکن با مرور زمان تقسیمات موسیقی ایرانی دستخوش دگرگونی شده است .

با 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 علی‌اکبر ، بنا مهای آقا حسینقلی و میرزا عبدالله منتقل شده است و این دو اسناد مکتب بزرگی جهت آموزش موسیقی در نهران دایر نموده اند . در این مکتب ، موسیقی ایرانی از دوازده مجموعه (هفت دستگاه و پنج آواز) تشکیل می شود .

هفت دستگاه عبارتند از : ماهور ، شور ، سه‌گانه ، چهارگاه ، همایون ، نوا و راست‌پنجگاه .

پنج آواز عبارتند از : بیات اصفهان ، بیات ترک (بیات زنده) ، افشاری ، ابوعطا و دشنی .

با وجودیکه مبنا و پایه اصولی منحصی در این تقسیم بندی وجود ندارد معذالک نظریه ۷ دستگاه و پنج آواز نا امروز کماکان بقوت خود باقی است .

باید گفت که این مجموعه‌ها ترکیبهای مختلفی از گونه‌های متنوع موسیقی ایرانی می باشد که بیسنر جهت آموزش مورد استفاده قرار می‌گرفتد و در مجموع ردیف موسیقی ایرانی را تشکیل می دهند .

بعدها که میانی موسیقی علمی عربی بیشتر مورد توجه موسیقیدانان ایرانی قرار گرفت تقسیم بندی علمی تری توسط مرحوم علینقی وزیري بعمل آمد، طی آن موسیقی ایرانی به ۵ مقام تقسیم می‌شود که عبارتند از ماهور، شور، همایون، سه گاه و چهارگاه .

در این تقسیم بندی آواز اصفهان در مقام همایون، دستگاه راست پنجگاه در مقام ماهور و دستگاه نوا و آوازهای بیاب ترک، افساری، دسوسی و ابوعطا در مقام شور طبقه بندی می‌شوند .

اما در حقیقت باید گفت که دستگاه یا مقام، مبنی موسیقی ایرانی و نمایانگر یک شخصیت واحد نیست بلکه آنچه استقلال و وحدت در آن به جسم 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 هرمند 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 فالیهای گوناگون همچون پیش درآمد، نصیف، ربکی یا چهارمضرب قرار گیرند. کیفیت و خاصیت موسیقی ایرانی در همین جا است که موسیقیدان ورزیده این امکان را دارد که از انعطاف پذیری گوشه‌ها استفاده کرده و در حد دو و بیست الگوی ذهنی خود را هر زمان لباسی دیگر بپوشاند و به صحنه بفرستد .

اگر سوال شود که شکل اصلی و تغییر یافته گوشه به چه صورت است باید گفت که به دلیل مرور زمان و خاصیت انعطاف پذیری گوشه‌ها، دسترسی بدان الگوی اولیه ممکن نیست و تنها جلوه‌های گوناگون آثاری توان از آثار موسیقیدانان ورزیده و با تجربه دریافت و اسطیاط نمود .

در این بخش از کتاب گوشه دلکس ابتدا در فالیته‌های درآمد و سپس در فالیته‌ها تصنیفات ارائه شده است .

گوشه دلکش

پویسون فا

تمرین اول

www.KetabFarsi.com

تمرین دوم

www.KetabFarsi.com

تمرین سوم

Musical notation for the first exercise, 'تمرین سوم'. It consists of two staves in 4/4 time. The first staff begins with a treble clef and a 4/4 time signature. The melody is written in a single line with various note values and rests. Fingerings are indicated by numbers 1, 2, 3, and 4 above the notes. The second staff continues the melody and ends with a double bar line.

تمرین چهارم

Musical notation for the second exercise, 'تمرین چهارم'. It consists of three staves in 4/4 time. The first staff begins with a treble clef and a 4/4 time signature. The melody is written in a single line with various note values and rests. Fingerings are indicated by numbers 1, 2, 3, and 4 above the notes. The second and third staves continue the melody and end with a double bar line.

تمرین پنجم

Musical notation for the third exercise, 'تمرین پنجم'. It consists of one staff in 4/4 time. The melody is written in a single line with various note values and rests. Fingerings are indicated by numbers 1, 2, 3, and 4 above the notes. The staff ends with a double bar line.

میش در آمد ما بود وقت چهارم

$\text{♩} = 60$

The musical score consists of five staves of music in 4/4 time, with a tempo marking of quarter note = 60. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and articulation marks. A watermark 'www.KetabFarsi.com' is visible across the middle of the page.

میرین سوم



میرین چہارم



میرین پنجم



پیش درآمد ماہو وقت چهارم

$\text{♩} = 60$

Musical notation for the first piece, 'Pish-e-Adamah'. It consists of two staves. The top staff is in treble clef with a 4/4 time signature. The bottom staff is a simplified notation with vertical lines and numbers (1, 2, 3) indicating fingerings. The tempo is marked as quarter note = 60. The piece ends with a double bar line.

مربع سحر وقت دوم

$\text{♩} = 140$

Musical notation for the second piece, 'Marej-e-Sحر'. It consists of eight staves in treble clef with a 3/4 time signature. The tempo is marked as quarter note = 140. The piece features various rhythmic patterns and melodic lines, ending with a double bar line.

نوبهار است گل ببار است

ابر چشم زاله ببار است

این قفس چون دلم تنگ قمار است

شعله فک کن در قفس ای آه آتشی بن

دست طبیعت گل سر مرا چمن

جانب عاشق نکه ای تازه گل از این

بشیر کن بشیر کن بشیر کن

مرغ بیدل شرح حجب بدن مختصر کن

گوشه سراق

تیرن اول

The first line of music consists of two staves. The top staff is in treble clef with a 4/4 time signature. It contains a sequence of notes with fingerings 1, 2, 3, and 4. The bottom staff continues the melody with notes and fingerings 1, 2, 3, 4, 5, 4, 3, 2, 1, 2, 3, 4, 5, 4, 3, 2, 1.

تیرن دوم

The second line of music consists of three staves. The top staff is in treble clef with a 4/4 time signature. It contains a sequence of notes with fingerings 2, 3, 4, 5, 4, 3, 2, 1. The middle staff continues the melody with notes and fingerings 1, 2, 3, 4, 5, 4, 3, 2, 1, 2, 3, 4, 5, 4, 3, 2, 1. The bottom staff continues the melody with notes and fingerings 1, 2, 3, 4, 5, 4, 3, 2, 1, 2, 3, 4, 5, 4, 3, 2, 1.

تیرن سوم

The third line of music consists of one staff in treble clef with a 4/4 time signature. It contains a sequence of notes with fingerings 2, 3, 4, 5, 4, 3, 2, 1, 2, 3, 4, 5, 4, 3, 2, 1, 2, 3, 4, 5, 4, 3, 2, 1. The staff ends with a double bar line and the number 8 below it.

تمرین چهارم

The first exercise is written on three staves in 4/4 time. The first staff begins with a treble clef and a 4/4 time signature. The melody consists of quarter and eighth notes, with some notes marked with '1' and '2' above them. The second and third staves provide accompaniment with quarter notes and rests. The piece concludes with a double bar line.

تمرین پنجم

The second exercise is written on three staves in 4/4 time. The first staff begins with a treble clef and a 4/4 time signature. The melody features quarter and eighth notes, with some notes marked with '1' and '2' above them. The second and third staves provide accompaniment with quarter notes and rests. The piece concludes with a double bar line.

تمرین هشتم

A musical score for a piano exercise in 4/4 time, titled 'تمرین هشتم'. The score consists of five staves of music. The first staff begins with a treble clef and a 4/4 time signature. The melody is written in eighth notes, with a descending eighth-note pattern in the first four measures and an ascending eighth-note pattern in the next four measures. The bass line consists of a steady eighth-note accompaniment. The fifth staff concludes the piece with a double bar line.

پیش درآمد ماہو وقت پنجم

♩ = 60

www.KetabFarsi.com

The image displays a page of musical notation consisting of eight staves. The notation is written on a five-line staff with a treble clef. The music includes various note values, rests, and dynamic markings such as accents (v) and slurs. The notation is in a single system, with a double bar line at the end of the eighth staff. A watermark 'www.KetabFarsi.com' is visible across the middle of the page.

قطعه ضربی

از یوسف فروتن

♩ = 100

WWW.KORBFA.COM

مرحوم یوسف فروین از اسانید قدیمی موسیقی می ناسد کد جزو ساگردان آقا حسینعلی و درویش خان بوده و علاوه بر نار و سد نار یا پساو و ویلن نیز آسا بوده است .

چهارمضرب

♩ = 120

The musical score is written on eight staves in a treble clef with a 3/4 time signature. The tempo is marked as ♩ = 120. The notation includes quarter notes, eighth notes, and sixteenth notes, often beamed together. Above the notes, there are various rhythmic markings such as 'v' (accents), 'Σ' (summation or similar), and '1', '2', '3' (fingerings). Below the notes, there are circled numbers '8' and '9' which likely indicate fingerings or specific rhythmic patterns. The score is divided into measures by vertical bar lines, with some measures containing repeat signs (double bar lines with dots). The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

علامت Σ بمعنی تکرار میزان قبل است .

بخش دوم

دستگاه شور

کوک شور

www.EstabFarsi.com



آشنایی با پرده های شور

تمرین اول

سم چهارم برای دستگاه شور "فا" کوک می شود بنابراین نوبت فا زیر حامل به حالت دست باز اجرا می شود.

تمرین دوم

علامت هایی که بعد از کلید سل آمده اند مشخص می کنند که تمام نوت های "می" و "سی" باید نمل و تمام نوت های "لا" باید کرن اجرا شوند و نغز نوتها را نکار اجرا می کنیم. این علامت ها را علامت ترکیبی می گویند. هرگاه این علامت های تعبیر دهنده در جای دیگری از قطعه ظاهر شوند آنها را علامت عرصی می نامیم.

دنبال کنید:

علامت عرصی در یک قطعه صری فقط در یک میزان معین هستند ولی در یک قطعه آواری و بدون میزان با و فنیکد با علامت دیگری صدای آنها معین نکند نفوذ خود باقی می ماند.

تمرین سوم


The image displays a musical score for a piece titled "تمرین سوم" (Exercise 3). The score is written on four staves in a single system. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 4/4 time signature. The music consists of a sequence of notes, primarily quarter and eighth notes, with some rests. There are several dynamic markings, including accents (v) and piano (p). The piece concludes with a double bar line at the end of the fourth staff. A large, semi-transparent watermark "www.ketabfarsi.com" is overlaid diagonally across the lower half of the page.


درآمد

شعر

اگر مستم من از مستم من از چشم تو مستم می صمیم
 یا حبا ناکه دل بردی زد هستم

خطوط منحنی که در زیر نوت‌های غیر هم صدا رسم می‌نود خط اتصال نام دارند و صدای آنها را به هم متصل می‌سازند.

نکته: چنانچه خطوط اتصال، یک نوت سیاه و یا بیشتر از سیاه را به نوت دیگری متصل کنند (مثلاً ) آنها را باید مضراب ریز اجرا نمود.

ولی اگر نوت کوچکتر از سیاه را به نوت دیگر وصل کنند (مثلاً ) نوت دوم مضراب نمی‌خورد و فقط به آن باید اشاره نمود.

کرشمه

The musical score consists of ten staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a common time signature. The melody is written in a style characteristic of Persian music, featuring a mix of quarter, eighth, and sixteenth notes, often with grace notes. The piece concludes with a double bar line and repeat dots. A large, faint watermark 'www.KetabFarsi.com' is visible across the middle of the page.

هزار مرتبه به به آزان لب شکریت^۲

خدا کند که نباشد اجل بقصد و کینت

هزار مرتبه به به آزان لب شکریت^۲

محددا " سوچه کنند که در این قطعه آوازی وقتیکه نوب " ر " کرن شد تا انتهای قطعه کرن

فرود کرشمه

The musical score consists of five staves. The first staff is in treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature. It begins with a fermata over a whole note, followed by a series of eighth notes. The second staff is in bass clef and mirrors the melody of the first staff. The third staff contains a series of eighth notes with a fermata at the end. The fourth staff features a series of eighth notes with slurs and accents. The fifth staff continues with eighth notes and slurs, ending with a double bar line.

عدد 8 در زیر علامت برگشت نشان دهنده آسب که در برگشت باید جمله مربوطه را یک اکتاو
بم تراجرا نمود.

تمرین شورپایین دسته

میزان ششم

تمرین اول

میزان $\frac{6}{8}$ نوعی میزان دو ضربی است که هر ضرب آن معادل سه نوب جنک (یک ســـــا ه
 نقطه دار) می باشد.
 رنگهای موسیقی ایرانی با این ریتم اجرا می شوند.

تمرین دوم



تمرین مضراب درآب



مضراب درآب (با علامت M) عبارتست از سه مضراب " راست ، چپ ، راست " متوالی که با سرعت زیادی اجراء می‌شوند به‌حوی که عملاً " زمان اجراء یک مضراب را اشغال می‌کنند ، در ابتدا ، نوت‌هایی را که باید با مضراب درآب اجراء کنید مشخص می‌نمائیم ولی به‌درج خودتان قادر خواهید شد که نتهایی را که در یک قطعه می‌توان - و یا می‌بایست - با درآب اجراء نمود تشخیص دهید و در این مورد به این نکته توجه کنید که قبل از هر درآب باید زمان کافی برای اجراء آن موجود باشد وگرنه تاثیر مطلوب را نخواهد داشت . بنابراین تمام نوت‌هایی را که قبل از آنها یک نوت ساه و یا نوتی با کشش بیشتر از ساه و یا سکوت وجود دارد می‌توان با مضراب درآب اجراء نمود .

از این مرحله بی‌عده سعی می‌کنیم که انگشت‌گذاری‌ها را فقط در موارد تغییر پوزیسیون " و سایر موارد خاص مشخص‌نمائیم .

توجه کنید که تغییر پوزیسیون امری منطقی و تابع 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 می‌کند یعنی هنگامی که روی دسته ساز با لایوایثین می‌رویم معمولاً " با انگشت اول اس کار را انجام می‌دهیم .

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

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

شهر آشوب

قسمت اول

♩ = 70

The musical score is written on ten staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 6/8 time signature. The tempo is marked as quarter note = 70. The melody is primarily composed of eighth and sixteenth notes, with some triplet markings (indicated by a '3' over a group of notes). The accompaniment consists of chords and single notes, often beamed together. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings. A watermark 'www.kobf.com' is visible across the middle of the page.



تمام نوسنیای "فا" زیر حامل یا مضراب حب اجرا شود.
 این نکتہ را در مورد سایر قطعات مشابه کہ از سیم بم بصورت دست‌باز استفاده می‌شود
 باید رعایت کنید.

شهر آشوب رنگی است قدیمی و شامل حدس قسمت که علاوه بر دستگاه شور در دستگاه‌های
 همایون، ماهور و چهارگاه نیز اجرا می‌شود.
 در این کتاب بخش قسمت مهم آنرا برای شما انتخاب کرده‌ایم.

زکریا سلیمک

V علامت مضرب ریزی است که با ج شروع می شود.

قطعات آواری و صریح دستگاره شور (با سننا) آهنگ محلی . رباعی و چهار مضرب) عموماً از ردیف صدر عبداله انتخاب و اقتباس شده اند و با مراجعده اس ردیف به صاحب آنها بی خواهید برد.

گلریز

من همان مرغک بی پروا بم که شب تابه حسره می نامم
 که شب تابه حسره می نامم مرغک بی بالم عنبرین

مجلس آهنگ

$\text{♩} = 120$

The musical score consists of five staves. The first staff is in treble clef with a 3/4 time signature and a tempo marking of 120. It begins with a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. The second staff continues the melodic line with a series of eighth notes. The third staff shows a more complex melodic line with some rests and a change in the bass line. The fourth and fifth staves feature a dense texture with many sixteenth notes and eighth notes, indicating a more rhythmic and technically demanding section of the piece.

علامت تکرار دو میزان قبلی است.

شهر آشوب قسمت دوم


♩. = 70

The musical score is written on seven staves in a single system. It begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 6/8 time signature. The tempo is marked as quarter note = 70. The score consists of a series of eighth and sixteenth notes, often beamed together. There are several repeat signs (double bar lines with dots) and first/second endings (marked with '1' and '2'). Fingerings are indicated by numbers 1 and 2 above notes. Accents (v) are placed above many notes. The piece concludes with a final double bar line.

مقدمه کریمی

♩ = 120

The musical score is written for a single melodic line in treble clef. It begins in 2/4 time with a key signature of one flat (B-flat). The tempo is marked as quarter note = 120. The score contains ten staves of music. Fingerings (1, 2, 3) are indicated above many notes. Dynamics 'M' (mezzo-forte) are placed above several notes. Articulation marks, including slurs and accents, are used throughout. A 5/4 time signature change occurs in the sixth staff, and a 2/4 time signature change occurs in the eighth staff. The piece concludes with a fermata over the final note.

هرگاه علامت  در بالای نوت با سکوت نوار کرد تا عبور می شود که آن نوت با سکوت از نظر زمانی بصورت آزاد و طولانی تر اجراء شود.



علامت مضراب شلال است.

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

شهر آشوب قسمت سوم

♩. = 70

The musical score consists of ten staves of notation. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 6/8 time signature. The tempo is marked as ♩. = 70. The notation includes various note values (quarter, eighth, and sixteenth notes), rests, and dynamic markings such as accents (v) and slurs. There are also some performance instructions like 'M' and 'f'. A large watermark 'www.etaabarsi.com' is visible across the middle of the page.

محمد بنکتر اشون

آهنگ محلی مازندران

♩. = 60

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 در یک اکتاوا بالاتر اجرا کنید و این بار از (ولت 1.) صرف نظر کرده و (ولت 2.) را اجراء می کنید

درآمد اوج

شعر

تحریر

خروش و ولوله در کار شیخ و اب انوار حبیب من

بیاد شتی مادر شط شراب انداز حبیب من

زبانی

♩ = 65

The musical score consists of five staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 6/8 time signature. The tempo is marked as ♩ = 65. The music is written in a single melodic line. The second staff continues the melody. The third staff features two accents (v) above the notes. The fourth and fifth staves complete the piece, ending with a double bar line.

مستوقه پیدا او نهانشه
دل خون شود و تو در میانشه

ما زار دلی را که تو جانشه
زان میسرسم که از دل از تو

رضوی

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

The image displays four staves of handwritten musical notation. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, rests, and beams. Above the notes, there are several small, handwritten symbols: 'v' (likely indicating a breath mark or accent), 'r' (possibly a fermata or repeat sign), and 'M' (possibly a measure rest or a specific performance instruction). The music is written on a five-line staff with a treble clef. The notation is dense and appears to be a complex piece of music, possibly for a string instrument or a vocal line. The overall style is that of a handwritten manuscript.

www.KetabFarsi.com

شهر آشوب قصد چغام

♩. = 70



گریپی

♩ = 70

The musical score is written in a treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a time signature of 2/4. The tempo is marked as ♩ = 70. The score consists of eight staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat, and a time signature of 2/4. Above the first staff, there are annotations: a downward arrow, 'M', a downward arrow, 'M', a downward arrow, a downward arrow, and a downward arrow. The second staff has a 'v' annotation above it. The third staff has 'v', 'v', 'v', and '1' annotations above it. The fourth staff has '1', 'v', 'v', 'v', 'v', 'v', and '1' annotations above it. The fifth staff has 'v', 'v', 'v', 'v', 'v', 'v', 'v', 'v', 'v', and 'v' annotations above it. The sixth staff has '1', 'v', 'v', 'v', 'v', 'v', 'v', 'v', 'v', 'v', 'v', and 'v' annotations above it. The seventh staff has 'v', 'v', 'v', 'v', 'v', 'v', 'v', 'v', 'v', 'v', 'v', and 'v' annotations above it. The eighth staff has 'v', 'v', 'v', 'v', 'v', 'v', 'v', 'v', 'v', 'v', 'v', and 'v' annotations above it. The score includes various musical notations such as eighth notes, quarter notes, and rests, with some notes marked with accents or slurs.

چهارم ضرب شور

♩. = 80

The image displays a musical score for a piece titled "چهارم ضرب شور" (Chaharmusabbeh Shor) by Jafar Zol-funon. The score is written in a single system with ten staves. The top staff is the melodic line, and the subsequent nine staves are the piano accompaniment, consisting of chords. The time signature is 6/8, and the tempo is marked as ♩. = 80. The key signature has one flat (B-flat). The score includes various musical notations such as eighth and sixteenth notes, rests, and dynamic markings like accents (v) and slurs. There are also repeat signs and first/second endings indicated by '1' and '2' above the notes. A watermark "www.KeFars.com" is visible across the middle of the page.

The image displays a musical score consisting of four staves of handwritten notation. Each staff contains a series of notes, primarily eighth and sixteenth notes, with stems pointing downwards. The notation is arranged in a linear fashion across the staves. There are several instances of a double bar line with repeat dots, indicating repeated sections of the music. The notes are written in black ink on a white background. The overall style is that of a handwritten musical manuscript.

www.KetabFarsi.com

بخش سوم

آواز دشتی

کوک دشتی



www.KitaboFarsi.com

رضا محجوبی (۱۳۳۳-۱۳۷۷ هجری شمسی) از شاگردان حسین هنگ آفرین و حسین خان 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 کرده ایم . در اجراء قطعه به چند نکته بایستی توجه کنید :

۱- علامت نوت زینب است و در زمان خیلی کوتاهی اجراء می شود به نحوی که از نظر تئوری زمانی برای آن قائل نیستند و در میزان بندی بحساب نمی آورند .

۲- برار برگشت آخر ، قطعه را در جاییکه عبارت FIN نوشته شده پایان دهید .

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

درآمد

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

هرگاه نقطه در بالا یا با این نوتی گذاشته شود می‌باید صدای آنرا با تماس ملائم انگشت سوم یا سیم خفه نمود. این حالت و سزه را "مقطع" یا *staccato* می‌گویند.

زرد ملیجہ

♩ = 100

8

زرد ملیجہ بہ زبان گیلگی بہ معنی پرندہ زرد است . این آہنگ از نغمہ های محلی گیلان است کہ توسط مرحوم صبا برداختندہ و قسمت های مفصل تر آنرا کہ مستلزم تکبیک بسرحدہ بری است بہ بعد موکول کردہ ایم .

بیدگانی

تحریر

The musical score consists of three staves of music in a single system. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The melody is written in a rhythmic style with various note values and rests. Above the first staff, the word 'شعر' (Shoer) is written. Above the second staff, the word 'شعر' (Shoer) is written. Above the third staff, the word 'تحریر' (Tahreeer) is written. The score includes various musical notations such as eighth notes, quarter notes, and rests, along with some fingerings indicated by numbers 1, 2, and 3.

مرا خود با تو هستی با تو هستی در نهان هست
و گرنه روی زیباد جهان هست

ترانه دشتی

♩ = 60

شعر

شنوای دوست که غیر از تو مریاری هست
 گریه کنیم که مرا با تو سه و کاری نیست
 من چه در پای تو ریزم که سزای تو بود
 بکند سزلفت نه من افتادم بس
 یاشب در در بجنه فکر تو ام کاری هست
 در دیوار گواهی ده دم کاری هست
 سر و جان را نتوان گفت که مقداری هست
 که به سه حلقه موی تو گرفتاری هست

کیکی

شعر

تحریر

شعر

تحریر

شعر

تحریر

شعر

تحریر

شعر

شب تاریک و سنگستان و من است سباز دست من افتاد و نشست
نگه دارنده اش نیگونگه داشت و گرنه صد سبزه نقاد و شکست

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

شهر آشوب

♩ = 70

The musical score is written in treble clef with a 6/8 time signature. It begins with a tempo marking of ♩ = 70. The melody is composed of eighth and sixteenth notes, often beamed together. The score includes several measures with repeat signs (double bar lines with dots) and first/second endings. Fingerings (1-5) and accents (v) are indicated above the notes. There are also some ornaments (Σ) above certain notes. The piece concludes with a double bar line.

ضربنی دشتی

$\text{♩} = 100$

The musical score consists of ten staves of music in 2/4 time. The tempo is marked as quarter note = 100. The key signature has one flat (B-flat). The score includes various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are several measures with repeat signs (double dots with a slash). Some measures are marked with '1.' and '2.' indicating first and second endings. There are also measures with a '6' below them, possibly indicating a sixteenth note. The score ends with a double bar line.

از مضرب‌های خط اول در تمام موارد مشابه استفاده کنند.

دشتانی

شعر

تحریر

سحر که ره سزای دسر منیزی
همی گفت این معنای تیرنی
که ای صوفی شراب انگه شود تا
که دیشبه بماند ابرینی
گر انگشت سلیمانی نباشد
چه خاضیت دید نقش کنینی

برای آشنایی با روایت آوازی از گوشه های بندگانی ، گیلکی و دشتناسی می توانید به ردیف آواری موسیقی سنی ایران روایت محمود کریمی مراجعه کنید .

اوج یا عشاق

ز حسرت لب شیرین هنوز می بینم که لاله میسد از خون دیده فرها

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

زنگ

از حیب سماع

♩ = 80

The musical score consists of five staves of music in 6/8 time. The tempo is marked as ♩ = 80. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and fingerings (1, 2, 3, 4, 5). There are also some specific markings like 'B' and '8' on the staves. The music is written in a style typical of traditional Persian or Arabic music notation.

حیب سماعی (۱۳۲۵ - ۱۳۸۵ هجری شمسی) فرزند سماع حضور (از اساتید سنتور عصر قاجار) است و از نوازندگان و اساتید زبردست سنتور بحساب می آید .

موسم گل

تصنیف قدسی

♩ = 50

The musical score consists of five staves of music. The first staff begins with a treble clef and a 6/8 time signature. The music is written in a single melodic line with various note values, rests, and ornaments. The second staff continues the melody with similar notation. The third staff shows a change in the melodic line, possibly a different voice part or a continuation. The fourth and fifth staves complete the piece with similar melodic patterns and ornaments.

موسم گل دوره حسن یک دور روزا در زمانه

آمی بدل آرایی به عالم فنا ای که ز تو مانده بی گون نشانه

خاطر عاشقان امیزارار خوش نباشد ز معسومه سینه زار

گر بسوزد شمع پروانه را با زبان

چون شود روز شمع و شب را بسینی نشانه

آمی بدل آرایی به عالم فنا ای که ز تو مانده بی گون نشانه

بخش چهارم

آواز ابو عطا

کوک ابو عطا



www.KitaboSunnat.com

پیش درآمد

از حلال ذوالفقون

$\text{♩} = 75$

The musical score consists of ten staves of music in 4/4 time. The tempo is marked as $\text{♩} = 75$. The key signature is one flat (B-flat). The notation includes quarter notes, eighth notes, and sixteenth notes, often grouped with slurs. There are several dynamic markings, including accents (v) and piano (p). The score is written in a single melodic line.

The image displays a musical score consisting of three staves of handwritten notation. The notation includes various rhythmic values, slurs, and dynamic markings such as accents (v) and hairpins (l, r). The first staff begins with a down-bow or breath mark (l) and an accent (v). The second staff features a first ending bracket labeled '1.' and an accent (v). The third staff features a second ending bracket labeled '2.' and an accent (v). The notation is written on a five-line staff with a treble clef and a key signature of one flat.

www.KetabFarsi.com

درآمد

The musical score consists of eight staves of music in a single system. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a common time signature. A measure rest with the number '8' below it indicates an eight-measure introduction. The music is primarily composed of eighth and sixteenth notes, often beamed together. There are several slurs and accents (marked with a 'v') throughout the piece. The score concludes with a double bar line and a final measure rest marked with '8'.

من از تو صب سترارم که بی تو مشنم ^۲
کس در کز تو انم که بر تو بگزینم

سیحی

The image displays a musical score for the piece "Seehi" (سیحی). The score is written in G major (one sharp) and 4/4 time. It consists of eight staves of music. The notation includes various rhythmic values such as quarter, eighth, and sixteenth notes, along with rests and dynamic markings like accents (v) and first finger indications (1). The piece concludes with a double bar line at the end of the eighth staff.

سیحی آوازی

The musical score consists of six staves of music in Persian notation. The first staff is marked 'شعر' (Shoer) and the second 'تحریر' (Tahreeer). The music is written in a single melodic line with various rhythmic values and ornaments. The score concludes with a double bar line and the number '8' below it.

دل ازمن برد روی ازمن نهان کرد حسد اربابا که این بازی توان کرد

رامکلی



تماکی بر بہن پازیت میدونیم
 تماکی خدناک غمزہ نازت چنیم
 یک گل نچیدہ ام زگلستان وصل تو
 شہرت گرفتہ در ہمہ جا باغیاں

حجاز ضربی

از حبل اللہ و العنقوت

$\text{♩} = 100$

$\frac{3}{4}$

The musical score consists of nine staves. The first staff is in treble clef with a 3/4 time signature and a tempo marking of quarter note = 100. It begins with a key signature of one flat (B-flat). The melody is characterized by eighth and sixteenth notes, often grouped with slurs and marked with 'm' (mezzo) ornaments. The second staff continues the melody with similar ornamentation and includes a double bar line. The third staff is in bass clef and features a steady eighth-note bass line with '1' (fingerings) and '8' (octaves) markings. The fourth staff continues the bass line with slurs and accents. The fifth staff shows a more complex rhythmic pattern with slurs and accents. The sixth staff features a series of slurs and accents over a sequence of notes. The seventh staff continues with slurs and accents. The eighth staff shows a descending melodic line with slurs and accents. The ninth staff concludes the piece with a final flourish and an '8' marking.

چهارپاره یا چهارباغ

بجزیم خلوت خود شبی چه شود نهفته بخویم
 بگذار من بنشینم ربه کنار دل بنشینم^۲
 من اگر چه پیرم و ناتوان تو مرا زور که خود
 که گذشته در غمت ای جوان همه روزگار جویم

دستان عرب

tr محفف " تریل " یا " تری " TRILL است و به معنی ریزی است که در
 رمان اجرای آن باید به صورت یک در میان به سوب سعدی اشاره نمود.

ترانہ محکمہ نوازان

$\text{♩} = 60$

The musical score is written in treble clef with a 6/8 time signature and a tempo of quarter note = 60. It consists of eight staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 6/8 time signature. The tempo is indicated as quarter note = 60. The first staff contains a melodic line starting with a half note G4, followed by eighth notes. A dynamic marking 'p' is present. A section labeled 'A' is marked with a repeat sign and a fermata. The second staff continues the melody with eighth notes and a repeat sign. The third staff features a melodic line with eighth notes and a repeat sign. The fourth staff contains a section labeled 'B' with a repeat sign and a fermata. The fifth staff continues the melody with eighth notes and a repeat sign. The sixth staff is labeled 'A-B' and contains a melodic line with eighth notes and a repeat sign. The seventh staff continues the melody with eighth notes and a repeat sign. The eighth staff concludes the piece with a final cadence and a repeat sign. The score includes various musical notations such as notes, rests, beams, and dynamic markings.

خسرو شیرین

نه عشق را توان از سر برد کرد نه با خویش توان بکلی خله سر کرد
 نه همچون شمع در برنش توان سخت نه چون پروانه کرد او گذر کرد

* کوسدهای آوازی ابوعطا توسط مرحوم محمود کریمی روایت شده اند.

* کوسدهای سازی نیز در ردیف ممرای عبدالله روایت مرحوم نورعلی برومند موجود است.

بسته کار

The musical score consists of ten staves of music in treble clef. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a common time signature. The music is primarily composed of eighth and sixteenth notes, often grouped in pairs or fours. Fingerings (1-2, 1-2-3, 1-2-3-4) and accents (v) are indicated throughout. A repeat sign with first and second endings is present in the first staff. The score concludes with a sharp sign (#) on the final staff.



مضرب جب ہمراہ با خطوط اتصال یا ضربہ خفیفی اجراء میشود کہ اصطلاحاً "بدآن پشت ناخن"
سی گوئیم .

www.KetabFarsi.com

چهارمضرب

از جلال افشاری

♩. = 80

The musical score consists of eight staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 6/8 time signature. The tempo is marked as quarter note = 80. The music is written in a single melodic line with various rhythmic values, including eighth and sixteenth notes, often beamed together. There are several dynamic markings: 'v' (accent) and 'f' (forte). There are also some markings that look like '8' or '8' with a dot, possibly indicating eighth notes or a specific rhythmic pattern. The score includes repeat signs and a final double bar line.

با مشاهده علامت f به علامت v قبلی برگشت کنید.

www.KetabFarsi.com