

همراه با CD



اجرای سه تار و نت خوانی

در فرقه کنت
جوایز و
شرکت کنت

جلد اول آموزش سه تار

تالیف جلال ذوالفنون
به کوشش مهرداد ترابی

Setar
Setar
Setar

آموزش ستر

جلد اول

تألیف

جلال ذوالعشرون

بکوشش

مهر دادرای

تهران



ذوالقنون، جلال- ۱۳۱۶	سرشناسه :
آموزش سه تار جلد اول، جلال ذوالقنون به کوشش مهرداد ترابی	عنوان و نام پدیدآور :
تهران : نشر هستان، ۱۳۸۳	مشخصات نشر :
۱۰۸ ص.: پارتیسیون، + یک لوح فشرده.	مشخصات ظاهری :
۹۷۸-۹۶۴-۹۲۱۷۲-۷-۷	شابک :
فیا	وضعیت فهرست نویسی :
۱. سه تار - آموزش. ۲. سه تار -- پارتیسیون. الف. عنوان.	موضوع :
MT۶۵۴/س۹۴۳۹	رده‌بندی کنگره :
۷۸۹/۷۲۳	رده بندی دیویی :
م ۸۳-۴۹۷۸	شماره کتابشناسی ملی :

نشر هستان تهران خیابان انقلاب خیابان فخررازی خیابان روانمهر شماره ۷۴ طبقه اول تلفن: ۶۶۴۸۱۱۵۲



آموزش سه تار جلد اول

جلال ذوالقنون	جلال ذوالقنون
به کوشش مهرداد ترابی	به کوشش مهرداد ترابی
نوبت چاپ:	پنجاه و چهارم ۱۳۹۵
شمارگان:	۵۰۰۰ نسخه
لیتوگرافی:	باختر
چاپخانه:	افرنک
صحافی:	روشنک
قیمت همراه با CD:	۲۱۰۰۰ تومان
شابک:	۹۷۸-۹۶۴-۹۲۱۷۲-۷-۷
شابم:	M-۹۰۱۴۵۰۱-۰۰-۷
شابک دوره:	۹۶۴-۹۲۱۷۲-۳-۱
تمام حقوق برای ناشر محفوظ است.	

مرکز پخش: فروشگاه اورنگ

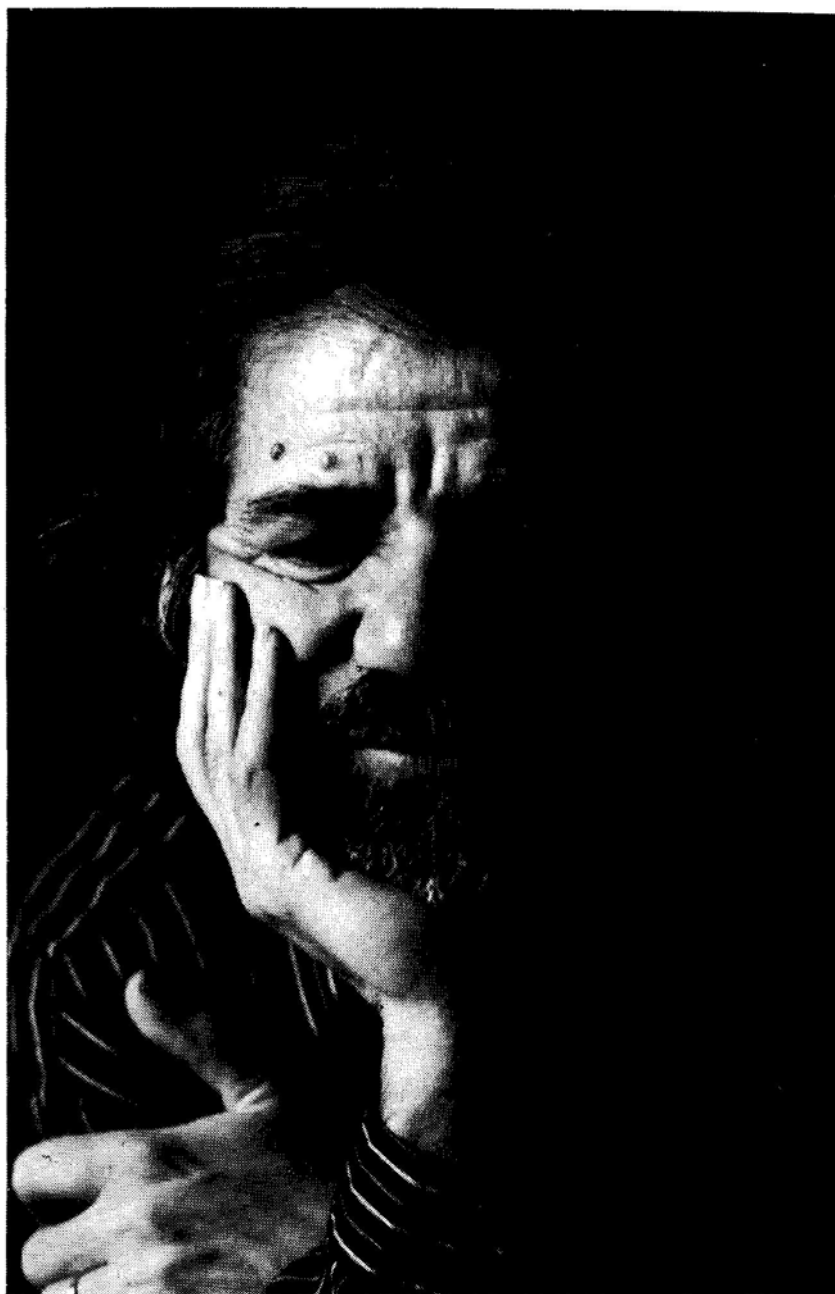
تهران: خیابان بهارستان، جنب بیمارستان طرفه، شماره ۱۲۸

تلفن: ۷۷۵۳۶۵۷۱-۷۷۵۳۵۸۳۴





بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ
مهر و شمس به روزگار
نزد کار و زنجیر



فهرست

۶	پیشگفتار.....
۱۲	آشنایی با مبانی موسیقی.....
۱۸	بخش اول: دستگاه ماهور.....
۵۲	بخش دوم: دستگاه شور.....
۷۹	بخش سوم: آواز دشتی.....
۹۲	بخش چهارم: آواز ابوعطا.....

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

به نام خداوند جان و خرد

گفتاری بر چاپ بیستم و ویرایش جدید

بیستمین دوره چاپ و انتشار کتاب آموزش سه تار حاکی از استقبال شایان و مآلاً کاربرد مفید این روش بوده است. از آنجا که در کار فرهنگی - هر قدر هم حرکت روان و سریع باشد - باز نمی توان از تجدید نظر و بکارگیری بینشها و روشهای تازه بی نیاز 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 می باشد 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 داشته اند بر آن شده اند 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

* توجه *

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

۲- تمرین هائی 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 نماییم.

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 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 و اتودهای مختلف که در نتیجه هنرجویان علاوه بر تکنوازی، قابلیت‌های لازم برای شرکت در ارکستر و همنازی 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 کاروزیری کتابی برای نونهالان و دانش آموزان 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 کنار گذاشته شده بود. با وجود اینکه پرده‌های تار و سه‌تار یکسان است و سیمها معمولاً به یک ترتیب کوک می‌شوند ولی وضعیت صدا دهی (سونوریت) سه‌تار و تار کاملاً تفاوت دارد. بنابراین رعایت دقیق مضرا بها و انگشت‌گذاری تار برای سه‌تار و همچنین استفاده از بعضی کوک‌هایی که بر روی تار نتایج مطلوب می‌دهند موجب مخدوش شدن شخصیت مستقل سه‌تار خواهد شد. متأسفانه به علت نقش فرعی که برای سه‌تار 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 قرار گرفته 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 بر کنار باشد، امتزاج بی‌رویه و کنترل نشده آن با موسیقی غربی می‌تواند خطری جدی به حساب آید.

این جستجوها که شکل‌گیری 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

تحصیل کرده 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 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 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 تاکنون هرگز یک روش

تعلیم و آموزش که ویژه ساز سه تار باشد (بخصوص با توجه به استعدادها و شخصیت گرانقدر این ساز که 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 تار که 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 کودکان 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 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 آوازاها هم از بین روایتیهای 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 بطور کلی بنا را بر تجربه روی چندصد شاگرد - که طی این سالها با آنها سر و کار داشته‌ام گذارده‌ام. نظر من فقط به تواناییهای تکنیکی آنها نبوده بلکه هدف، تقویت تکنیک توأم 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 سه‌تار بعمل آمده است. همچنین از انتقال سبکی خاص در نوازندگی سه‌تار پرهیز شده و راه برای هنرآموزان گرامی در انتقال سبکهای مختلف باز است.

۳- از در 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 منحصرراً 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 جزوهای 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 مجال 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 ساز کهن ایرانی می رود 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 سه تار 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 بعهدہ 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 خوش نویسی عناوین و اشعار را تقبل نموده‌اند و همچنین آقایان مصطفی میرمقتدایی، دکتر ایرج وامقی، محمد نصیریگی 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.

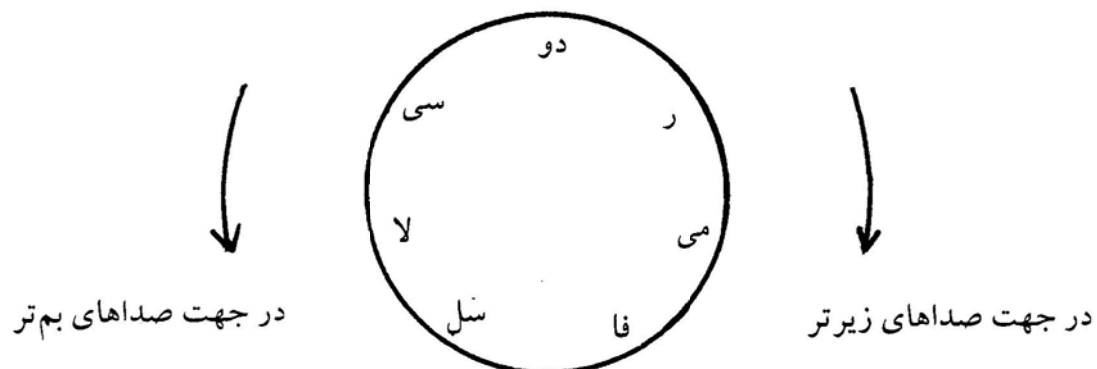
در صورتیکه فرکانس اجسام مرتعش ۲۰ تا ۲۰/۰۰۰ باشد، ارتعاشات تولید شده بوسیله اندام حس شنوایی (یعنی گوش) دریافت می‌شود و تولید کیفیتی می‌نماید که آنرا صوت می‌نامیم. هرچه فرکانس صوتی بیشتر باشد صدا زیرتر و هرچه فرکانس کمتر باشد صدا بم‌تر است. تمام اصواتی که در محدوده حساسیت گوش انسان قرار دارند مطبوع و خوشایند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

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

صداهاى موسيقى 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 هر قدر 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 صداهاى زیر و بم مشخص می‌کنیم.



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 که نماینده یکی از صداهای موسیقی است. بوسیله حامل می‌توانیم یازده نوت متمایز را مشخص نماییم.



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 سرنوتهاست 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 ایجاد کند می‌توان ادامه داد.



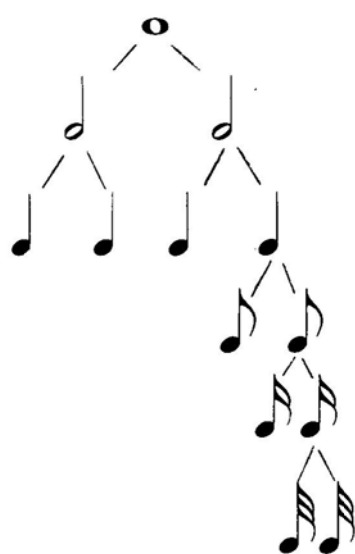
کلیه مطالب فوق مربوط به صداهاى موسيقى و طریقه نوشتن آنها بود ولى در موسيقى غیر از صدا عامل اساسى دیگرى هم مورد نظر است و آن عامل عبارت است از ریتم.

صداهاى موسيقى مى توانند از لحاظ زمان کشش هاى گوناگونى داشته باشند. تقسیم صداها در زمانهاى گوناگون موجب نظم و ترتیبى مى شود که آنرا ریتم مى گویند.

گرچه ریتم در حقیقت یک نوع اندازه گیرى زمان است ولى برای اندازه گیرى آن از معیارهاى متداول سنجش زمان همچون دقیقه و ثانیه استفاده نمى شود. 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 مى کنند و کشش صداها را بر اساس آن تنظیم مى کنند.

پس نوتهاى موسيقى در عین حال که صدای مشخصى را نشان مى دهند کشش آنرا هم مشخص مى نمایند.

برای نشان دادن کشش نوت از تغییر شکل نوتها استفاده مى کنیم. در موسيقى واحد کشش، نوت گرد است و کشش هاى دیگر را بر اساس آن مى سنجیم.



گرد (واحد)

سفید ($\frac{1}{2}$ گرد)

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

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

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

سه لا چنگ ($\frac{1}{32}$ 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 کشش های متنوعی می باشند که ترکیب آنها سازنده ریتم قطعه می باشد.

بر اساس کشش های فوق کشش های دیگری نیز می توان ایجاد کرد.

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

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

$$\bullet = \bullet + \text{چنگ} = \text{چنگ} + \text{چنگ} + \text{چنگ}$$

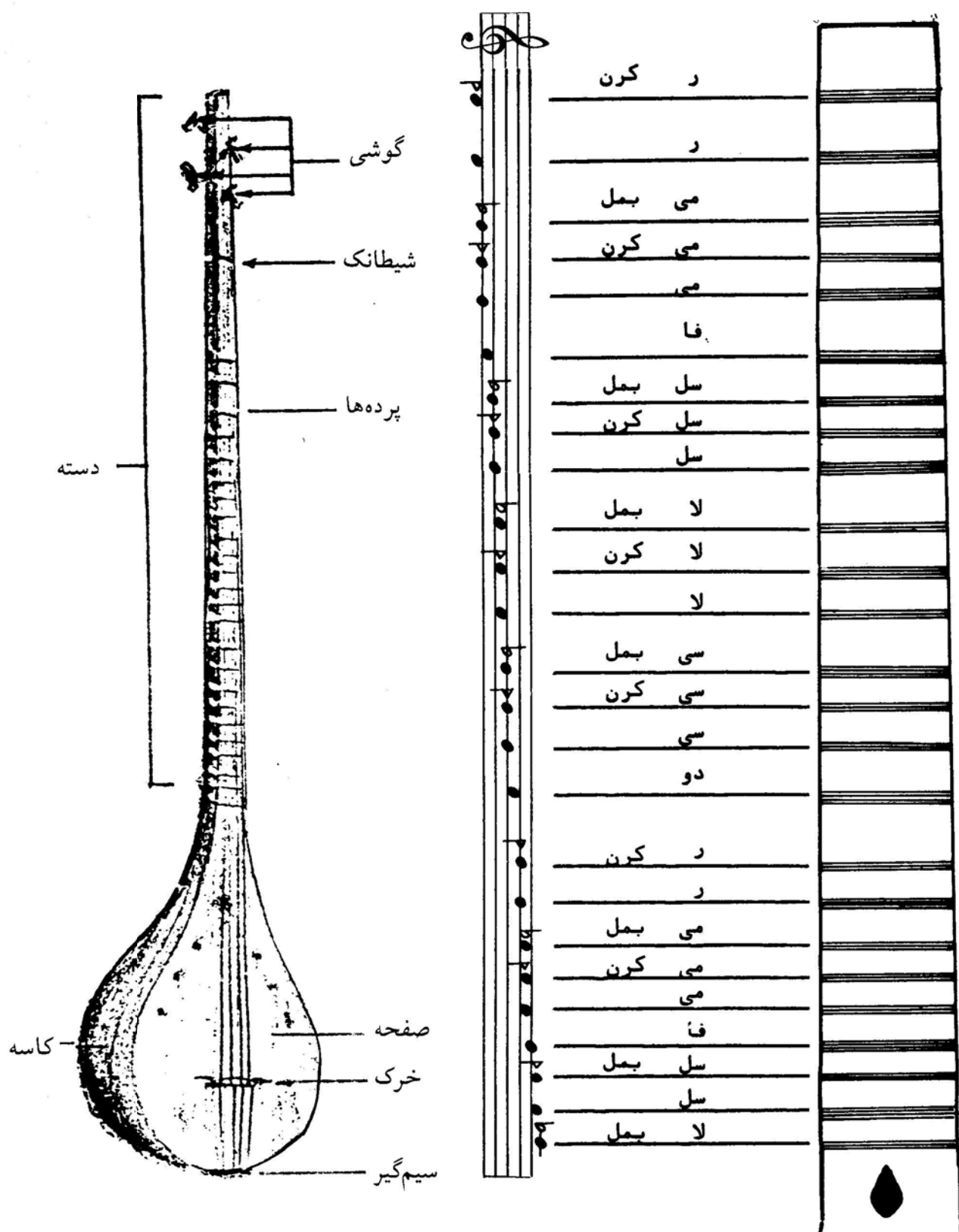
به همین ترتیب کشش یک نوت سفید نقطه دار برابر است با یک نوت سفید باضافه یک نوت سیاه.

$$\circ = \circ + \bullet = \bullet + \bullet + \bullet$$

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



سکوت دولا چنگ سکوت چنگ سکوت سیاه سکوت سفید سکوت گرد



شکل ۱
اجزاء و پرده‌های سه‌تار



بخش اول

دستگاه ماهور

کوک ماهور



تمرین انگشت گذاری روی سپ‌م‌اول

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 می دهد
که نوت مربوطه روی سیم دوم اجرا می شود.

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 نوع ضرب (هر سیاه $\frac{1}{4}$ نوت گرد) و صورت کسر معرف تعداد ضرب در هر میزان است.

تمرین انگشت گذاری روی سیم های سوم و چهارم



۱- نوت های مربوط به سیم بم معمولاً در زیر حامل و با استفاده از خطوط اضافه نوشته می شوند. در اینجا برای سهولت تشخیص، همان نوت های سیم اول را بکار می بریم. با این تفاوت که در زیر آنها عدد ۸ را اضافه می نماییم.

۲- سیم های سوم و چهارم در حکم یک سیم هستند (سیم بم) و با هم نواخته می شوند.

۳- از آنجا که در دستگاه ماهور سیم بم با سیم اول هم اسم می باشد، 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 می شود.

تمرین نوت‌های سفید و سیاه

روی سیم اول

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

روی سیم دوم

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

در مضراب چپ حرکت مضراب از بالا به پایین می‌باشد.

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

صرف‌نظر می‌کنیم)

روی سیم های سوم و چهارم

تمرین روی سیم دوم

تمرین روی سمبخت ای سوم و چهارم

8^{va}

تمرین روی سیم 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 اول

تمرین دوم

تمرین سوم

تمرین نوت‌های چک



تمرین نوت‌های سی‌ما و دچنگ

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.

پیش درآمد از مرضی نے اُمود

♩ = 60

قسمت اول

علامت $\text{♩} = 60$ 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 آنجا که صداهاى مورد استفاده در موسيقى از هفت نوت موجود بیشتر است براى نشان دادن صداهاى بين نوتها از علامات تغییر دهنده استفاده مى شود. اين علامات که قبل از نوتها (يعنى در

سمت چپ) قرار مى گیرند و صداى نوتها را تغییر مى دهند عبارتند از:

۱- دى یز # صداى نوت را نیم پرده بالا مى برد. (زیرتر مى کند)

۲- بمل b صداى نوت را نیم پرده پایین مى آورد. (بم تر مى کند)

۳- سُرِى # صداى نوت را ربع پرده بالا مى برد.

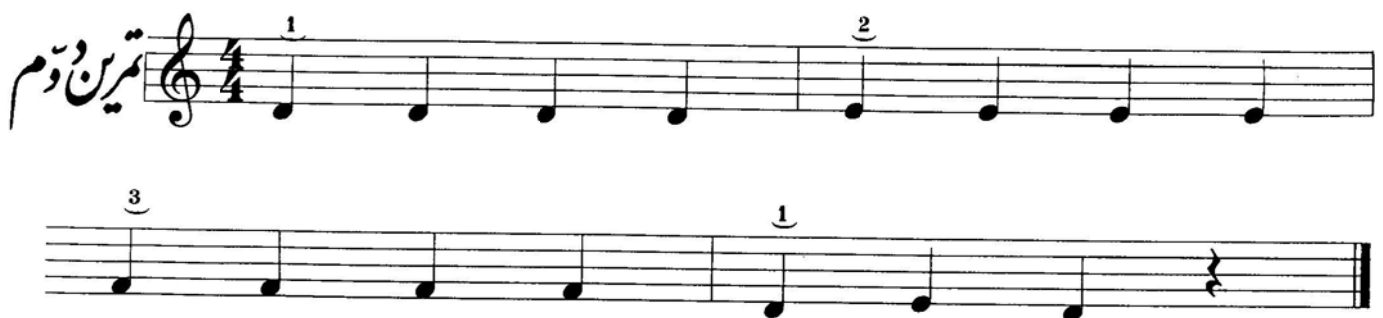
۴- کُرُن P صداى نوت را ربع پرده پایین مى آورد.

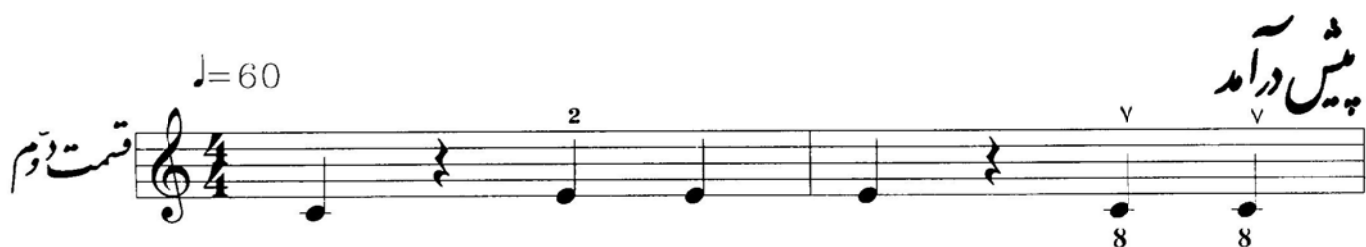
۵- بکار k صداى تغییر یافته را بحالت اصلی باز مى گرداند.

علامتهای # (دى یز)، b (بمل) و k (بکار) بين موسيقى ایرانی و غربى مشترک

هستند و دو علامت دیگر (کُرُن P و سُرِى #) مختص موسيقى ایرانی مى باشند.

پوزیسیون سُل





تمرینات ارائه شده در این بخش بتدریج شما را برای اجرای مضراب ریز آماده می‌کند.

مضراب ریز عبارت است از مضرابه‌های 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 مضرابه‌های چپ واضح و

خوش صدا باشد.

The image displays a series of musical exercises on a grand staff. The first section is in 2/4 time, consisting of four staves. The first staff begins with an accent (^) over the first eighth note. The second section is in 4/4 time, consisting of eight staves. Each staff contains a continuous eighth-note pattern. Above each eighth note, there is a 'v' symbol, likely indicating a specific technique or emphasis. The exercises conclude with double bar lines and repeat signs.

ترکیب نوت‌های سی‌ماه و چنگ و دولا چنگ

تمرینهای بالا را اول نوت خوانی کنید. و قتیکه 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:

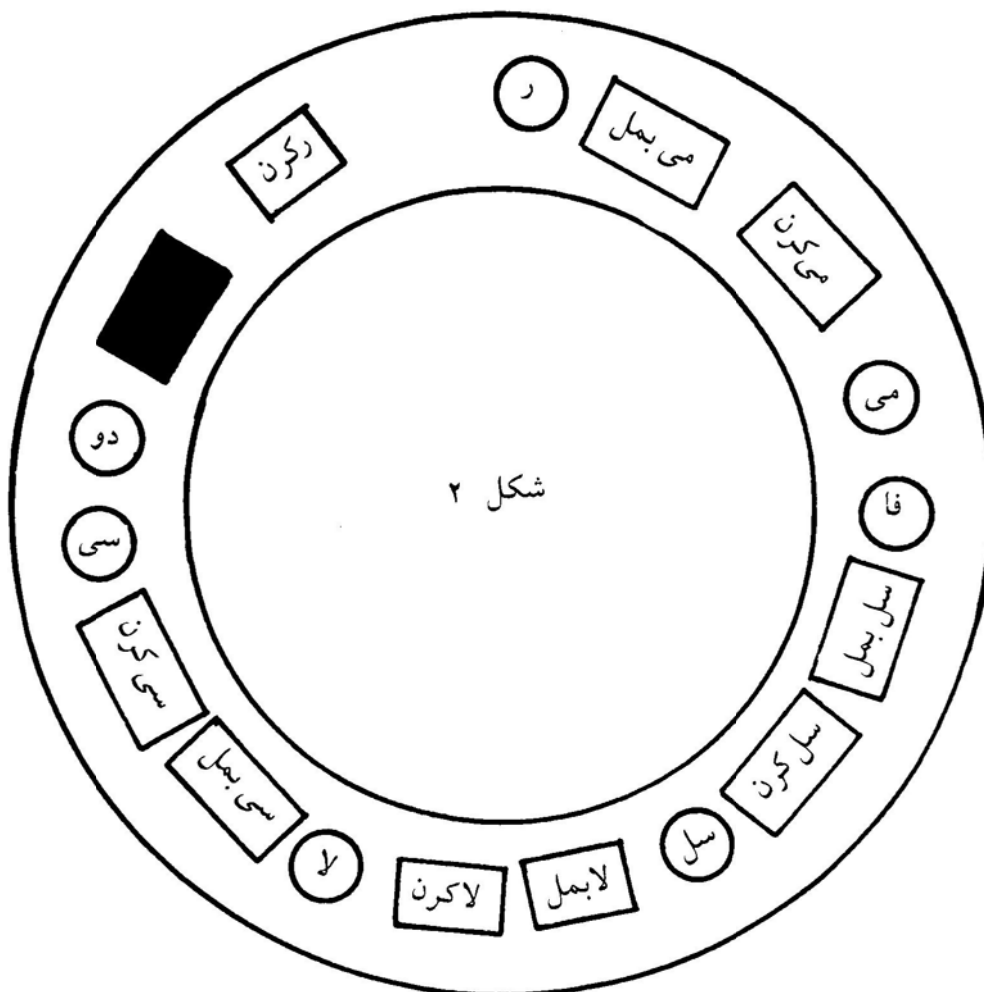
روی سه تار هفت پرده اصلی داریم که در وهله اول باید جای آنها را خوب به خاطر بسپارید.

این هفت پرده عبارتند از:

ر، می، فا، سل، لا، سی و دو

آنها را می‌توانید بکمک شکل ۱ روی سه تار 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 $\flat$) یا لفظ کرن (با علامت $\sharp$) 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.



یادآوری این نکته نیز لازم است که تقسیم‌بندی پرده‌ها به اصلی و فرعی فقط برای سهولت فراگیری است و گرنه 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 می بمل، می کرن 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 سی بمل و سی کرن 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 قاعده‌تاً باید دو پرده فرعی (ر بمل و ر کرن) موجود باشد ولی چون استفاده از پرده ر بمل در موسیقی ایرانی معمول نیست آنرا حذف کرده‌اند و جای آن خالی است (بعضی مواقع در تار خصوصاً وقتی که بخواهند آنرا با سازهای فرنگی همراه و هماهنگ کنند از این پرده نیز استفاده می‌شود).

پیش درآمد

♩ = 60

قسمت بوم

The musical score is written in 4/4 time with a tempo of 60 beats per minute. It begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The notation includes eighth notes, quarter notes, and rests. Fingerings are indicated by numbers 1 and 2 above the notes. Breath marks, represented by a 'V' symbol, are placed above specific notes. The score is divided into ten staves, with the final staff ending in a double bar line and repeat dots. The title 'پیش درآمد' (Pish-e Daramd) is written in Persian script at the top right, and 'قسمت بوم' (Qasem-e Bوم) is written in Persian script at the top left.

- به معنی مضراب ریز است.

درآمد



۱- نوت‌های سفید با مضرب 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 را کاملاً 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 کین
 جانم هزار مرتبه به به آزان لب شکرینت شکرینت
 شکرینت شکرینت شکرینت آزان لب شکرینت

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

خُروانی



این درس برای تقویت مضرب چپ مفید است.

چهارپاره



که اگر کنی همه درد من، به یکی نظاره دو کنی
همه غم بود از همین، که خدا کرده خف کنی

چه شود به چهره زرد من، نظری برای خدا کنی
تو کمان کشیده در کمان، که زنی به تیرم غمین

مُغْنَمُ آهنگ از مرتضی نوری

♩ = 144

مست 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 الشعراء
مرغ حسن نه سر کن

داغ مرا تازه تر کن

ز آه شربت باز این قفس را

بر شکن و زیر و زبر کن

بلبل پرسته ز کج قفس در

نعمه آزادی نوع بشر

وز نفسی عرصه این خاک توده

پر شه رکن

ظلم ظالم، جور صیاد

آشیانم داده 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 برمی آید که موسیقی عملی از نظر ایشان عمدتاً به 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)، 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 علی اکبر فراهانی (نوازنده زبردست تار در عهد قاجار) و برادرش آقا غلامحسین، به دو فرزند آقا علی اکبر، بنامهای آقا حسینقلی و میرزا عبدالله منتقل شده است و این دو استاد مکتب بزرگی جهت آموزش موسیقی در تهران 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، سه گاه، 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 مجموعه ها ترکیبهای مختلفی از گوشه های متنوع موسیقی ایرانی می باشند که بیشتر جهت آموزش مورد استفاده قرار می گرفته اند و در مجموع ردیف موسیقی ایرانی را تشکیل می دهند.

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 می خورد گوشه است.

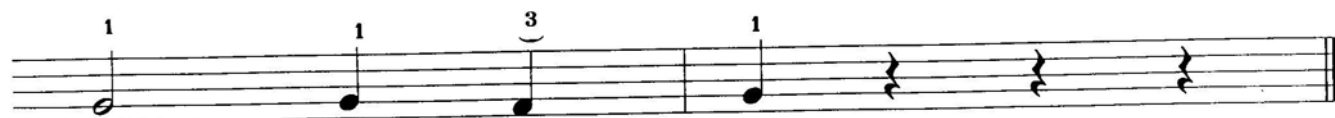
موسیقی کلاسیک ایران مجموعه ای است از گوشه های مختلف، تعداد این گوشه ها به بیش از دویست نغمه گوناگون می رسد. دستگاه ترکیبی است از گوشه ها که به انتخاب هنرمند ترکیب می شود و حدود مشخص ندارد و به عبارت دیگر دستگاه در ذهن موسیقیدان فاقد الگوی واحد و معینی

است.

گوشه‌های موسیقی ایرانی خاصیت انعطاف پذیری دارند و می‌توانند در قالبهای گوناگون همچون پیش درآمد، تصنیف، رنگ یا چهار مضرب 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.

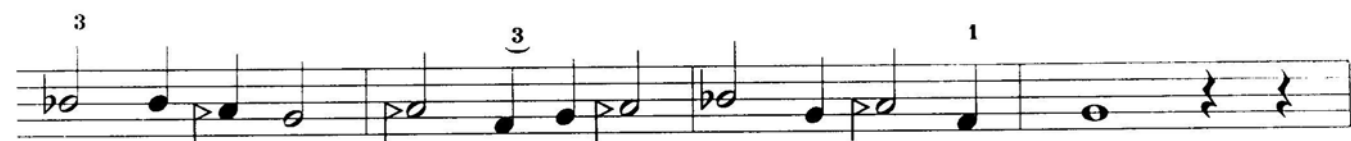
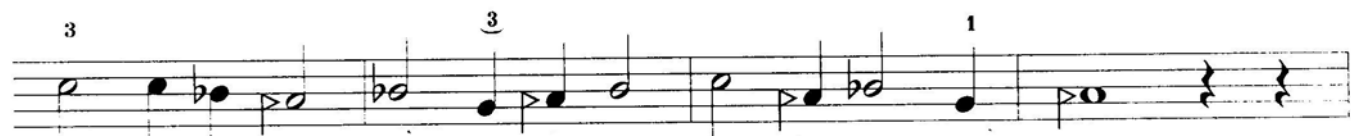
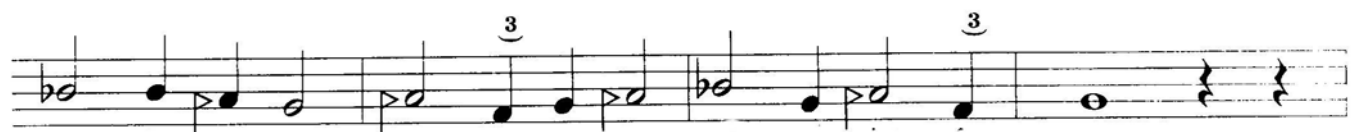
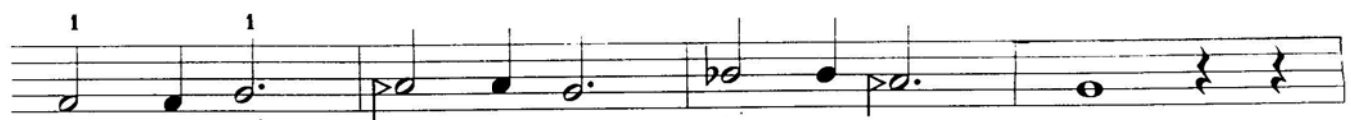
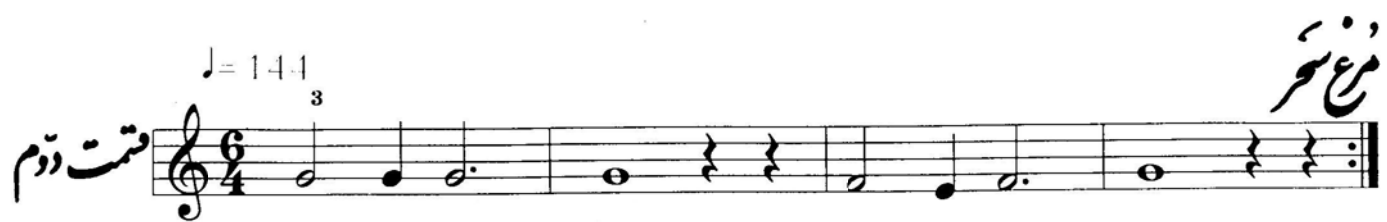
کوشه دیکشن پوزیسیون فا



پیش درآمد

♩ = 60

قسمت چهارم



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 به همراهی آواز قمرالملوک وزیری

باقی مانده است.

نوبهار است گل ببارت

ابر چشم ژاله ببارت

این قفس چون دلم تنگ قمارت

شعله بسکن دقفس ای آه آتشن

دست طبیعت گل عسمر مرا چمن

جانب عاش نکه ای تازه گل از این

بشتر کن بشتر کن بشتر کن

منع بیدل شرح حجب ان منحصر کن

کوشه سادق

تمرین اول

تمرین دوم

تمرین سوم

تمرین چهارم

تمرین پنجم

8 8 8 8 8 8 8 8 8 8 8 8

8 8 8 8 8 8 8 8 8 8 8 8

8 8 8 8 8 8 8 8 8 8 8 8

8

پیش درآمد

♩ = 60

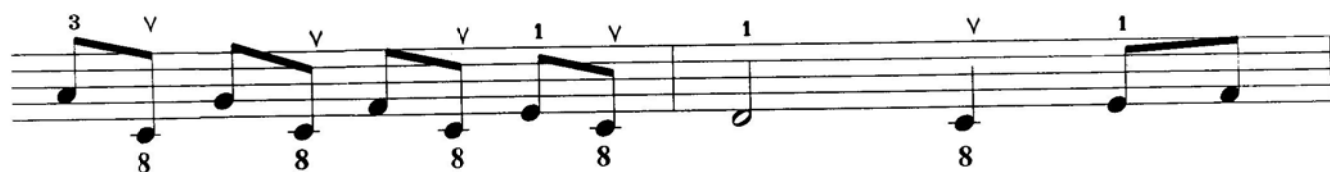
تمت پنجم

8 8

8 8

8 8

8 8



♩ = 100

قطعه ضربی از یوسف فروتن

The musical score is written for a single melodic line in 3/4 time. It consists of ten staves of music. The notation includes eighth notes, quarter notes, and half notes. Rhythmic patterns are indicated by 'v' (accent) and '8' (eighth note). Fingerings are indicated by numbers 1, 2, and 3 above the notes. The score is divided into measures by vertical bar lines. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one flat. The piece concludes with a double bar line and repeat dots at the end of the tenth staff.



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

چهارم ضرب از جلال افشار

♩ = 120

The musical score consists of ten staves. The first staff begins with a treble clef and a 3/4 time signature. The tempo is marked as 120. The score includes various musical notations such as eighth notes, quarter notes, and rests. Above the notes are 'V' marks indicating fingerings. Below the notes are numbers (1, 2, 3, 8) indicating fingerings or counts. The score includes repeat signs (double bar lines with dots) and a final double bar line.

علامت % بمعنی تکرار میزان قبل است.

بخش دوم

دستگاه شور

کوک شور



آشنایی با پرده‌های شور



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 وقتی که با علامت دیگری صدای آنها تغییر نکند بقوت خود باقی می‌باشند.



درآمد

اگر مستم من از، مستم من از چشم تو مستم می‌جیم^۲ بیا حبا که دل بردی ز دستم

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 )

آنها باید مضرب ریز اجرا نمود.

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

نوت دوم مضرب نمی‌خورد و فقط به آن باید اشاره نمود.

کرشمه

به علامت ترکیبی رکرن توجه کنید.

هزار مرتبه به به از آن لب شکریت^۲
 خدا کند که نباشد اجل بقصد و کمیت
 هزار مرتبه به به از آن لب شکریت از آن لب شکریت^۳

فروود کرشمه



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

میزان ششم

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







شیرآشوب

♩ = 72

قسمت اول

The musical score is written in 6/8 time with a tempo of 72 beats per minute. It begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, often beamed together. Fingerings are indicated by numbers 1, 2, and 3 above the notes. Ornaments, specifically grace notes, are used in several places, notably on the third staff. The score is divided into ten staves, with repeat signs (double bar lines with dots) appearing at the end of the first and fifth staves. The piece concludes with a final cadence on the tenth staff.

تمام نوت‌های فا زیر حامل با مضرب چپ اجرا شود.



از این مرحله بعد سعی می‌کنیم که انگشت‌گذاری‌ها 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 سه تار 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.

زیرشملکت

مضرب درآب (با علامت M) عبارت است از سه مضرب راست، چپ، راست متوالی که با

سرعت زیادی اجرا می شود بنحوی که عملاً زمان اجرای یک مضرب را اشغال می کند.

چنانچه بر روی نوت ریز علامت V گذاشته شود آن نوت ریز با چپ شروع می شود.

گلریز



من همان مرغاب بی پرو و بی بال
 که شب تاب به سحر می نالم
 که شب تاب به سحر می نالم
 مرغاب بی بالم عین نمن

مجلس فروز

♩ = 120

علامت تکرار دو میزان قبلی است.

در ابتدا، نوت‌هایی را که باید با مضراب دراب اجرا کنید مشخص می‌نمائیم ولی بتدریج خودتان قادر خواهید شد که نتهایی را که در یک قطعه می‌توان (و یا می‌باید) با دراب 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 را که قبل از آنها یک نوت سیاه (و یا نوتی با کشش بیشتر از سیاه) و یا سکوت وجود دارد می‌توان با مضراب دراب اجرا نمود.

شهر آشوب

♩. = 72

قسمت دوم

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

در این کتاب پنج قسمت مهم آنرا برای شما انتخاب کرده ایم.

مقدمہ کریلی

$\text{♩} = 120$

The image displays a page of musical notation for a guitar piece, consisting of ten staves. The notation is written for a single melodic line, likely the guitar. The piece is in 2/4 time and includes a key signature of one flat (B-flat). The notation features various musical symbols, including notes, rests, accidentals, and dynamic markings such as 'M' and 'V'. The piece includes several measures with repeat signs and some measures with triplets. The notation is written in a standard musical notation style, with a treble clef and a key signature of one flat. The tempo is marked as '♩ = 120' at the top left. The piece is titled 'Guitar' at the top right. The notation is written for a single melodic line, likely the guitar.



- ۱- هرگاه علامت $\cup$ در بالای نوت یا سکوت قرار گیرد باعث می شود که آن نوت یا سکوت از نظر زمانی بصورت آزاد و طولانی تر اجرا شود.
 - ۲- خط منحنی که در زیر دو نوت هم صدا کشیده می شود خط اتحاد نام دارد و آن دورا به هم پیوسته می سازد. در اینجا کشش نوت سی ۴ ضرب و نوت لا ۳/۵ ضرب می باشد.
 - ۳- به هنگام اجرای خطوط اتصال مجدداً توجه کنید که چنانچه نوت اول سیاه و یا بیشتر باشد باید با مضرب ریز اجرا گردد.
 - ۴- MM علامت مضرب 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.

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

شهر آشوب

♩ = 72

قسمت سوم

The musical score is written in 6/8 time with a tempo of 72 beats per minute. It consists of eight staves of music. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, triplets, and fingerings. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one flat. The music is characterized by a mix of eighth and sixteenth notes, often grouped in triplets. Fingerings are indicated by numbers 1, 2, and 3 above the notes. Dynamic markings like 'V' (forte) and 'M' (mezzo-forte) are used throughout. The score includes repeat signs and a final double bar line at the end of the eighth staff.

محمد بنکتر شون آهنگ محلی مازندران

♩ = 60



درآمد اوج

بیادگشتی ما در شط شراب انداز (حبیب حبیب من) / فروش و دلوله در کار شیخ و باند (حبیب حبیب من)

♩. = 66

رُبَاعِي



نازاردلی راکه تو جاش باشه
 معشوقه پید او نهانش باشه
 زان میترسم که از دل آزرده تو
 دل خون شود و تو در میانش باشه^۳

رُضْوِي



8



۷۳



در دو خط اول مضربهای دراب را مشخص کرده ایم. مطابق این الگو تا آخر قطعه از مضربهای دراب استفاده کنید.

♩ = 72

وقت
چهارم

The musical score is written in 6/8 time with a 4/4 meter. It consists of 11 staves. The notation includes eighth notes, quarter notes, and rests. Fingerings (1, 2, 3) and breath marks (v) are indicated throughout the piece. The music is written in a single melodic line on a grand staff.

کریلی

♩ = 72

The musical score is written on a single staff in 2/4 time, with a tempo marking of ♩ = 72. The key signature has one flat (B-flat). The score consists of eight lines of music. The notation includes quarter notes, eighth notes, and sixteenth notes, often beamed together. There are several slurs and ties. Fingerings are indicated by numbers 1, 2, and 3 above notes. Dynamic markings include 'M' (mezzo-forte) and 'V' (forte). There are also markings for breath or phrasing, such as a vertical line with a slash (/:). The score ends with a double bar line and repeat dots.

چهارمضرب از جلال فوفنون

♩. = 80

The musical score is written on ten staves in 6/8 time. The tempo is marked as ♩. = 80. The key signature has one flat (B-flat). The notation includes various ornaments (accents, slurs, and fingerings) and rests. The piece concludes with a double bar line and a repeat sign.



بخش سوم

آواز دشتی

کون دتے



پیش درآمد از رضا محجوبی

♩ = 90





رضا محجوبی (۱۳۳۳-۱۲۷۷ هجری شمسی) از شاگردان حسین هنگ آفرین و حسین 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 جاییکه عبارت Fine نوشته شده پایان دهید.

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

درآمد

سینه از آتش دل در غم جانانه خست^۲ آتشی بود در این خانه که کاشانه بو^۲ حست

هرگاه نقطه در بالا یا پائین نوتی گذاشته شود می بایست صدای آنرا با تماس ملایم انگشت

سوم با سیم خفه نمود. این حالت ویژه را مقطع یا Staccato می گویند.



زرد ملیحه 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.



مرا خود با تو سَری با تو سَری در نهانست
و گرنه روی زیبا در جهان هست

ترانه دشتی

♩ = 60



مشوای دوست که غیر از تو مریا رهیست یاشب و روز بجنبه فکر تو ام کاری هست
 گر بگویم که مرا با تو سه و کاری نیست در دیوار گواهی دهم کاری هست
 من چه در پای تو ریزم که سزای تو بود سرو جان را نتوان گفت که مقداری هست
 بکنم سز زلفت نه من افتادم بس که به سه حلقه موی تو گرفتاری هست

شعر 1

تحریر

شعر 2

تحریر

شعر 3

تحریر

شعر 4

تحریر

شعر 5

تحریر

شعر 6

تحریر

شعر 7

تحریر

شعر 8

تحریر

شعر 9

تحریر

شعر 10

تحریر

شعر 11

تحریر

شعر 12

تحریر

شعر 13

تحریر

شعر 14

تحریر

شعر 15

تحریر

شعر 16

تحریر

شعر 17

تحریر

شعر 18

تحریر

شعر 19

تحریر

شعر 20

تحریر

شعر 21

تحریر

شعر 22

تحریر

شعر 23

تحریر

شعر 24

تحریر

شعر 25

تحریر

شعر 26

تحریر

شعر 27

تحریر

شعر 28

تحریر

شعر 29

تحریر

شعر 30

تحریر

شعر 31

تحریر

شعر 32

تحریر

شعر 33

تحریر

شعر 34

تحریر

شعر 35

تحریر

شعر 36

تحریر

شعر 37

تحریر

شعر 38

تحریر

شعر 39

تحریر

شعر 40

تحریر

شعر 41

تحریر

شعر 42

تحریر

شعر 43

تحریر

شعر 44

تحریر

شعر 45

تحریر

شعر 46

تحریر

شعر 47

تحریر

شعر 48

تحریر

شعر 49

تحریر

شعر 50

تحریر

شعر 51

تحریر

شعر 52

تحریر

شعر 53

تحریر

شعر 54

تحریر

شعر 55

تحریر

شعر 56

تحریر

شعر 57

تحریر

شعر 58

تحریر

شعر 59

تحریر

شعر 60

تحریر

شعر 61

تحریر

شعر 62

تحریر

شعر 63

تحریر

شعر 64

تحریر

شعر 65

تحریر

شعر 66

تحریر

شعر 67

تحریر

شعر 68

تحریر

شعر 69

تحریر

شعر 70

تحریر

شعر 71

تحریر

شعر 72

تحریر

شعر 73

تحریر

شعر 74

تحریر

شعر 75

تحریر

شعر 76

تحریر

شعر 77

تحریر

شعر 78

تحریر

شعر 79

تحریر

شعر 80

تحریر

شعر 81

تحریر

شعر 82

تحریر

شعر 83

تحریر

شعر 84

تحریر

شعر 85

تحریر

شعر 86

تحریر

شعر 87

تحریر

شعر 88

تحریر

شعر 89

تحریر

شعر 90

تحریر

شعر 91

تحریر

شعر 92

تحریر

شعر 93

تحریر

شعر 94

تحریر

شعر 95

تحریر

شعر 96

تحریر

شعر 97

تحریر

شعر 98

تحریر

شعر 99

تحریر

شعر 100

تحریر

شب تار یک و سنگستان و من است
 سباز دست من افتاد و شکست
 نگه دارنده اش نیکو نگه داشت
 و گرنه صد سبوتقاده بشکست

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

سرآشوب

♩. = 70

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

قطعه ضربی از جلال فوالقون

$\text{♩} = 100$



دشتانی

شعر

تحریر

سحر که ز بهر می در سر منیسی
 همی گفت این معما باستی نی
 که ای صوفی شراب آگه شود من
 که دیشبه بماند ابرینی
 گر انکشت سلیمانی نباشد
 چه خاصیت دهد نقش کنینی

اوج (عشاق)

The musical score for 'Auj (Ashag)' is written on a single treble clef staff. It begins with a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature. The melody is composed of eighth and quarter notes, with several accents ('V') and mordents ('M') indicating specific performance techniques. A repeat sign with a first ending bracket is present. The score includes various musical notations such as '3 2 3' and '1 2' which likely refer to rhythmic patterns or fingerings. The piece concludes with a final note and a double bar line.

ز حسرت لب شیرین هنوز می‌نیم که لاله می‌دمد از خون دیده فرها

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

رنگ از حبیب سماعی

♩. = 80

حبیب سماعی (۱۳۲۵ - ۱۳۸۰ شمسی) فرزند سماع حضور (از اساتید سنتور عصر قاجار)

است و از نوازندگان و اساتید زبردست سنتور بحساب می آید.

گوشه های بیدگانی، گیلکی و شهر آشوب از ردیف میرزا عبدالله برگرفته شده اند.

برای آشنایی بیشتر با گوشه های آوازی می توانید به ردیف آوازی که توسط عبدالله دوامی و یا

محمود کریمی اجرا شده است مراجعه کنید.

موسم گل آهنگ از موسی معروفی



شعر از وحید دستگردی موسم گل دوره حسن یک دروژ را در زنا

ای بدل آرایی به عالم فنا ای که ز تو مانده بگوئی نشانه

خاطر عاشق بنام میزار خوش نباشد ز معشوقه سیرا

گر بسوزد، شمع پروانه را باز آ چون شود روز، شمع و شب را بنی نشانه

ای بدل آرایی به عالم فنا ای که ز تو مانده بگوئی نشانه

موسی معروفی (۱۳۴۴-۱۲۶۸ شمسی) از نوازندگان و اساتید برجسته تار و سه تار و شاگرد درویش خان، حسین هنگ آفرین و کلنل وزیري بوده است. وی سالها در هنرستان موسیقی ملی تار تدریس می کرد و در تهیه دستور مقدماتی تار همکاری داشته است. آهنگهای متعدد، چندین صفحه از تار نوازی و مهم تر از همه ردیف جامع موسیقی سنتی به نام «هفت دستگاه» از این هنرمند وارسته به یادگار مانده است.

بخش چهارم

آواز ابو عطا

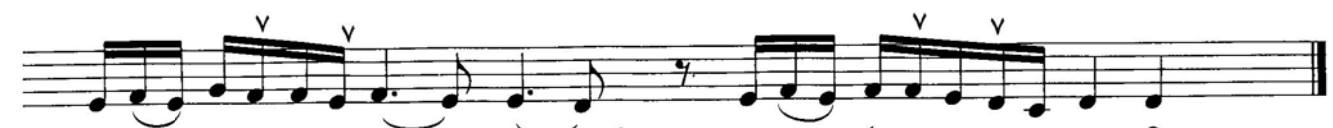
کون ابو عطا



♩ = 76

پیش درآمد از جلال ذوالفنون

The musical score is written on ten staves in 4/4 time. The tempo is marked as ♩ = 76. The key signature is one flat (B-flat). The score includes various musical notations such as eighth notes, quarter notes, and rests. Some measures are marked with '8' and 'V', indicating specific rhythmic or melodic patterns. The score is divided into sections by double bar lines and repeat signs.



من از تو صبر ندارم که بی تو بشنم
کس در نواغم که بر تو بگزینم

سخی

مَدَامْ

8

سَیْخِ آوازی

شعر

تحریر

شعر

تحریر

شعر

تحریر

8

دل از من بُرد و روی از من پنهان کرد
 خدا را با که این بازی توان کرد



تاکی برهنه پازیت میدونیم
 تاکی خدنگ غمزه نازت چشیم
 یک گل نجمیده ام ز گلستان وصل تو
 شرت گرفته در همه جا باغیم

گوشه رامکلی روایت حسین خان اسماعیل زاده (از اساتید کمانچه) می باشد و گوشه های
 سیخی، چهارپاره و بسته نگار در ردیف میرزا عبدالله موجود می باشند.
 گوشه خسرو شیرین و اجرای کاملتری از چهارپاره را نیز می توانید در ردیف آوازی که توسط
 محمود کریمی اجرا شده است پیدا کنید.

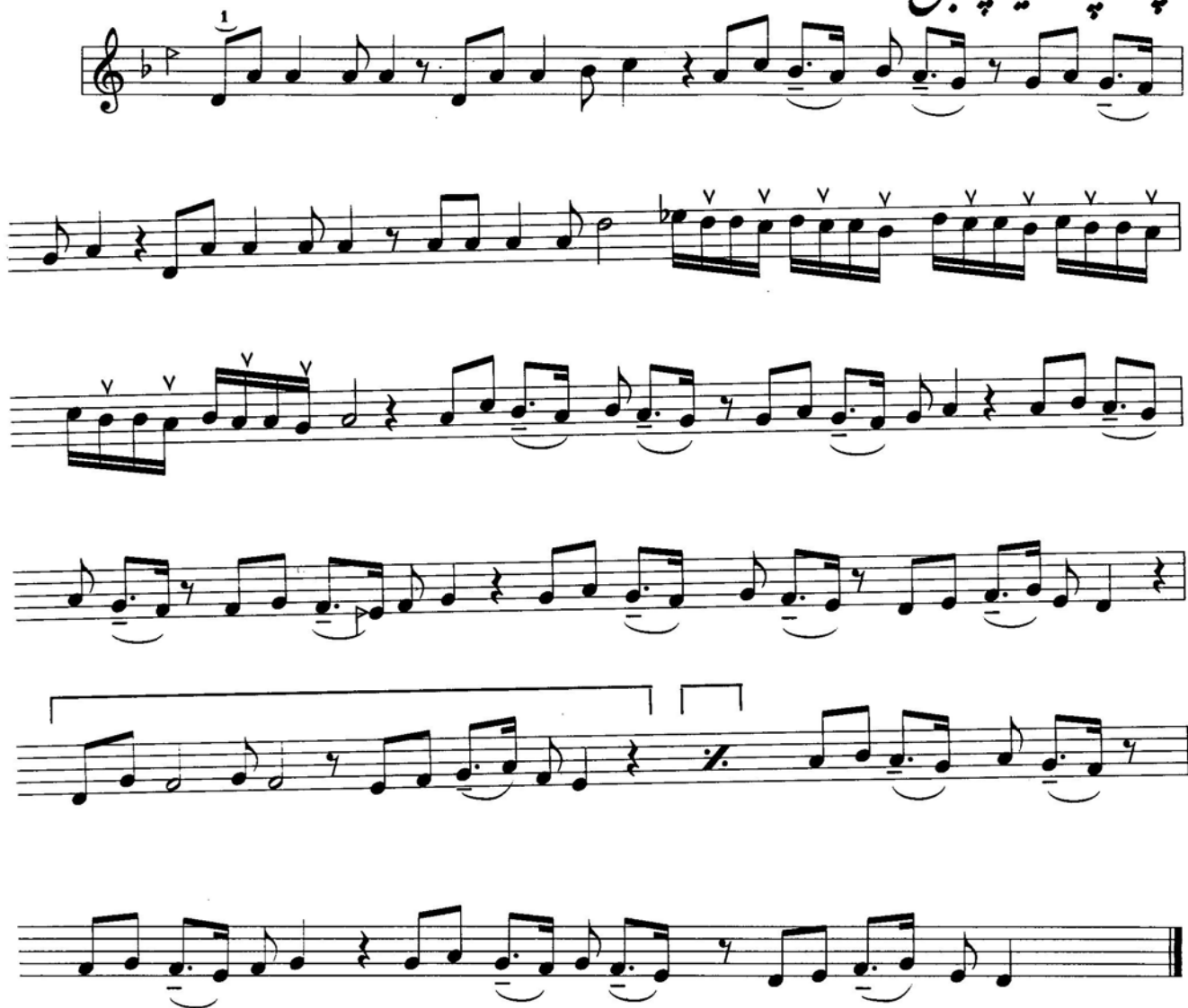
حجاز

شعر

تحریر

ای چشم عقل خیره بر اوصاف روی تو چون مرغ شب که بهیچ بنبذیه روشنی

چهارپاره یا چهارباغ



بجزیم خلوت خود بشی چه شود نهفته بخوایم
 بکنار من بنشین دبه کنار خود بنشینیم^۲
 من اگر چه پیرم و ناتوان تو مرا زده که خود
 که گذشته در غمت ای جوان همه روزگار جویم

حجاز ضربی

$$J = 100$$

The image displays a page of musical notation, likely for a piano or guitar piece, in 3/4 time. The tempo is marked as $\text{♩} = 100$. The notation is organized into ten staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 3/4 time signature. It features a series of eighth notes, some beamed together, and a first finger (M1) fingering indicated above a slur. The second staff continues the melodic line with similar eighth-note patterns and includes a repeat sign at the end. The third staff shows a more complex melodic line with first finger (1) fingerings and a repeat sign. The fourth staff features a series of eighth notes with a repeat sign. The fifth staff continues the melodic line with a repeat sign. The sixth staff shows a series of eighth notes with a repeat sign. The seventh staff features a series of eighth notes with a repeat sign. The eighth staff shows a series of eighth notes with a repeat sign. The ninth staff features a series of eighth notes with a repeat sign. The tenth staff shows a series of eighth notes with a repeat sign. The notation includes various musical symbols such as slurs, ties, and repeat signs, indicating a complex and flowing melodic piece.

شمالی یا دستان عرب

tr مخفف تریل یا تری (Trill) است و به صورت ریزی است که در زمان اجرای آن مضربهای

راست به نوت اصلی و مضربهای چپ به نوت بعدی بخورد.

مثال:

طرز نوشتن	طرز اجرا	طرز نوشتن	طرز اجرا

ترانه محکم نازندان

♩ = 60

A

8

2 1 2 2 1 2

B

2 1 2 1 2

8

A=B

8

خسرو شیرین



نه عشق را توان از سر برد کرد نه با خویش توان مکیله سر کرد
 نه همچون شمع در بنش توان خست نه چون پروانه کرد او گذر کرد

ستگار

The musical score is written on ten staves. It begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, often beamed together. There are numerous slurs and accents (marked with a 'v') throughout the piece. The score includes repeat signs and a double bar line with a repeat sign. The final staff ends with a double bar line and a repeat sign. The number '8' is written at the bottom right of the staff.

مضرب چپ همراه با خطوط اتصال با ضربه خفیفی اجرا می شود که اصطلاحاً به آن پشت ناخن می گوئیم.

قطعه ضربی

$J = 80$

This page contains ten staves of musical notation for a piano exercise. The music is written in 3/4 time, indicated by the time signature at the top left. The notation includes various rhythmic patterns, slurs, and dynamic markings. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 3/4 time signature. The music consists of eighth and sixteenth notes, often beamed together. There are several measures with a repeat sign (a double bar line with a diagonal slash). Dynamic markings include '8' (likely indicating an octave) and '8va' (indicating an octave up). The piece concludes with a double bar line at the end of the tenth staff.

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

رنگ از جلال ذوالفنون

♩ = 84



چهارمضرب

♩ = 80

با مشاهده علامت v به علامت v قبلی برگشت کنید.



Photography & design / Kiroati Bakhai
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 ۱۳۲۸ 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 راهنماییهای 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.

